



Università
Ca'Foscari
Venezia

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

LM-37 (Lingue e letterature moderne europee e
americane)

Tesi di Laurea

**Il Moskovskij tekst
negli anni '20. I
racconti di
Aleksandr Kuprin**

Relatore

Prof.ssa Anita Frison

Correlatore

Prof. Alessandro Farsetti

Laureando

Isabella Mosele

Matricola 876587

Anno Accademico

2019 / 2020

Indice

• Автореферат.....	4
• Introduzione.....	16
• 1. Origini e caratteristiche del “Moskovskij tekst”.....	20
• 1.1 Definizione e codificazione del “Moskovskij tekst”.....	20
• 1.2 Le caratteristiche del “Moskovskij tekst”.....	28
• 1.3 Esempi di “Moskovskij tekst” nel XIX secolo.....	34
• 2. La Mosca degli anni '20	43
• 2.1 Il contesto storico culturale degli anni Venti.....	43
• 2.2 Innovazioni architettoniche e culturali della Mosca degli anni Venti.....	44
• 2.3 I cambiamenti dell'immagine di Mosca dopo la Rivoluzione in alcuni testi significativi.....	50
• 3. Aleksandr Kuprin.....	62
• 3.1 Biografia e opere.....	62
• 3.2 “Gli Junker” e i racconti “moscoviti” di Kuprin.....	74

- 4. Traduzione dei racconti..... 87
 - 4.1 Parigi e Mosca (1925)..... 87
 - 4.2 La Pasqua moscovita (1929)..... 90
 - 4.3 La neve moscovita (1929)..... 93
 - 4.4 Nonno gelo (dai tempi antichi) (1930)..... 95
 - 4.5 Mosca natia (1937)..... 97

- 5. Le caratteristiche del “Moskovskij tekst” nei racconti tradotti di Aleksandr Kuprin.....102

- Bibliografia e sitografia..... 119

Автореферат

Целью данной дипломной работы является исследование «московского текста» и перевод пяти рассказов русского писателя Александра Ивановича Куприна (1870-1938), в которых можно найти характеристики «московского текста».

«Московский текст» включает в себя произведения и рассказы, посвященные городу Москве, которые семантически взаимосвязаны, написаны на одном художественном языке и объединены разными характеристиками. Вокруг реального сюжета текста - Москвы, развиваются повторяющиеся темы, которые являются общими для «московских текстов», такие как тема природы, атмосферных явлений и особенностей характера русского человека. Такого рода композиции распознаются, как множество текстов, которые в русском языке называются «Сверхтекст». По словам Лошакова, Сверхтекст

понимается как ряд отмеченных ассоциативно-смысловой общностью в сферах автора, кода, контекста, адресата автономных текстов, которые в культурной

практике актуально или потенциально предстают в качестве целостного словесно-концептуального образования ¹.

Однако «московский текст» можно рассматривать, как недавний «сверхтекст» по сравнению с другими, так как он кодифицирован под этим названием только в первой половине XX века ².

В этой работе будет проанализирована эволюция «московского текста» и писатели, которые содействовали его развитию. Особое внимание будет обращено на 20-е годы XX столетия и на «московский текст» Александра Куприна, в том числе его пять коротких рассказов, которые были переведены на итальянский язык.

Данная магистерская работа разделена на пять глав.

В первой главе будет проанализировано зарождение и развитие «московского текста», истоки которого относятся к XIX веку. «Московский текст» вместе с «петербургским текстом», то есть текстом Петербурга, являются частью особого типа «Сверхтекстов». Они называются «городские тексты», которые имеют в качестве основного сюжета город. Одним из величайших представителей «петербургского текста» является Владимир Николаевич Топоров, русский лингвист и филолог. Важно упомянуть о нем, потому что в своем исследовании Топоров определяет фундаментальное требование к кодификации «городского текста», то есть существование основополагающего мифа. Топоров в своей работе «Петербург и петербургский текст русской

¹ А. Г. Лошаков, *Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования*, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», 2008, с. 100.

² М. В. Селеменова, «Московский текст» в русской литературе XX в., «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: литературоведение. Журналистика», 2009, 2, с. 20.

литературы», также рассматривает вопрос о существовании «московского текста». По его мнению этот текст не обладает всеми необходимыми характеристиками, чтобы считаться «Сверхтекстом». В данной дипломной работе говорится о том, что существует несколько мифов, связанных с городом Москвой, хотя ни один из них не ориентирован исключительно на его рождение. Наиболее известным основополагающим мифом Москвы, является миф «Москва - Третий Рим». Согласно этому мифу, Москва является наследницей первого Рима, столицы Римской империи, и второго Рима, города Константинополя. Понятие «Москва - Третий Рим» впервые было выражено в 1523 году монахом Филофеем в письме к московскому князю. Впоследствии этот миф был использован панславистами для объединения всех славянских народов в единую империю, во времена царствования Александра II. Идея «Москва - Третий Рим» дошла до XX века «в идеологеме Москвы - Третьего Интернационала, а затем, как пишет Ф. Степун, в идеологии послевоенной Москвы»³. Поэтому в данном исследовании выяснилось, что «московский текст» можно считать «сверхтекстом». В первой главе также анализируются характеристики, общие для всех текстов и работ, которые можно считать «московскими текстами». Были определены общие темы, такие, как представление природных элементов в московской реальности, а также описание жизни граждан и их деятельности. В «московских текстах» люди живут в гармонии с природой, окружены атмосферными явлениями и чувствуют себя их частью. Часто атмосферные события соответствуют настроению автора или главного героя произведения. Более того, во всех «московских текстах» лексика часто обращается к сенсорным сферам слуха, зрения, вкуса и запаха. Что касается зрения, в этих текстах встречается много существительных, относящихся к

³ Н. Е. Меднис, *Проблемы московского текста*, «Сверхтексты в русской литературе: учебное пособие», Новосибирск, НГПУ, 2003, с. 4.

цветам, как синий, золотой, розовый и белый. Это цвета, которые в основном используются для написания икон, а также символизируют религиозную ценность города. Запах и вкус, с другой стороны, представлены описаниями обедов, банкетов, типичных русских блюд и запахов еды, которые делают город Москву средой, способствующей радостям жизни. Другая лексическая особенность - это наименования и топонимы, относящиеся к городу Москва, такие как «Москва - Второй Вавилон», «Москва - счастливый город», «Москва - Новый Иерусалим», «Москва - город на горе». В «московском тексте» центральный сюжет - город Москва. Однако не обязательно, что действие повествования происходит в Москве. Важно то, что тексты содержат элементы и концепции, связанные с городом, которые также могут быть просто воспоминаниями о нем. По словам Шуруповой:

Так, пушкинский «Евгений Онегин» и «Война и мир» Л.Н. Толстого, где изображены не только Москва, но и Петербург, и провинция, тем не менее, содержат значимые именно для Московского текста русской литературы концепты, с помощью которых в пределах этих произведений создается особая сверткстовая картина московской жизни. Таким образом, данные тексты можно расценивать как содержащие элементы Московского текста и, следовательно, как его составляющие.⁴

По этой причине, в последней части первой главы анализируются примеры «московского текста» XIX века, в работах Пушкина, Гоголя, Толстого, Соловьева. Эти авторы были выбраны потому, что они внесли свой вклад в развитие

⁴ О. С. Шурупова, *Природная сфера московского текста русской литературы*, «Фундаментальные исследования», 2014, 8, с. 1243.

«московского текста», хотя они обычно изучаются и анализируются на предмет других характеристик и элементов их произведений.

Вторая глава будет сконцентрирована на «московском тексте» после революции 1917 года. В этот период наблюдается его максимальное распространение благодаря работам многих авторов, среди которых важно упомянуть Андрея Белого (1880-1934), Ивана Шмелева (1873-1950), Михаила Булгакова (1891-1940), Бориса Пастернака (1890-1960), Бориса Зайцева (1881-1972) и Андрея Платонова (1899-1951). В третьей части этой главы будут рассмотрены, в частности, Белый, Платонов и Пастернак. В этой главе, помимо изменения представления Москвы в работах Белого, Пастернака и Платонова, анализируются также изменения в самом городе. Было замечено, как Москва изменилась в архитектурном и культурном отношении с появлением социалистических идеологий, которые пропагандировали коллективную жизнь, где личность важна только по отношению к обществу. В 1918 году Москва вновь стала столицей России. В связи с этим были составлены планы реконструкции города. Эти проекты были задуманы в соответствии с архитектурным течением конструктивизма. Конкретным представлением конструктивизма было, например, строительство домов для семей рабочих, которые назывались народными домами. Новая идеология общественной жизни также представлена строительством рабочих клубов, которые были местами, способствовавшими распространению идеологий советской партии. Условия, в которых писали авторы, также изменились, поскольку их свобода публикации была полностью под контролем властей. Поэтому многие из них, в том числе Куприн, решили эмигрировать за границу. В трилогии Белого «Москва» представлена Москва прошлых лет, в отличие от «Новой Москвы». Описываются не только физические изменения

города, но и общество, обычаи, повседневная жизнь московской действительности. В «Счастливой Москве» Платонова, напротив, описываются нововведения советской партии, такие как грандиозный проект строительства метро и комсомольского клуба: в творчестве Платонова православная и консервативная Россия заменяется новой коллективной реальностью Советской России. Москва, в романе Пастернака «Доктор Живаго», представлена как реальность мифологического происхождения, пересекающая различные катастрофы того времени, такие как мировые войны и послереволюционные беспорядки. В этом произведении точно описаны природные элементы Москвы, центральные районы, квартиры и народные дома.

Третья глава посвящена фигуре Александра Куприна и его творчеству. В этой главе будет представлена его биография и затем будут проанализированы основные работы автора. Александр Куприн родился в Наровчате 7 сентября 1870 года. Всего через год умер отец Куприна, а его мать переехала в Москву вместе с Александром и двумя его сестрами. В шесть лет Александр поступает в Разумовскую школу-интернат, очень строгое заведение, где часто сурово наказывали детей. В 1887 году Куприн также поступает в Александровское кадетское училище. Время, проведенное в школе, очень важно для Куприна, который вставит в свои произведения несколько описаний автобиографических эпизодов. Летом 1890 года Куприн стал подпоручиком и провел несколько лет на службе в Подольской губернии, черпая из своего опыта материалы для своей работы. После переезда в Санкт-Петербург, где он начинает работать в некоторых российских журналах, таких как «Русское богатство», он переезжает в Киев, где сотрудничает с другими журналами. Вернувшись в Санкт-Петербург, он начинает работать в редакции журнала «Журнал для всех», где знакомится с такими

известными писателями, как Чехов, Бунин и Горький. Куприн всегда активно участвовал в великих переменах своего времени, иногда занимаясь ими в своих произведениях. Однако после революции 1905 года писатель стал критически относиться к царскому режиму. Когда разразилась революция 1917 года, автор был в Хельсинки, куда переехал по состоянию здоровья. В 1920 году он переехал в Париж, где пробыл 17 лет, а в 1937 году окончательно вернулся в любимую Москву. Куприн умирает только через год из-за опухоли пищевода. Во второй части этой главы переведенные рассказы будут сопоставлены с романом «Юнкера», написанным между 1928 и 1932 годами и опубликованным в 1933 году. Этот роман обладает многими характеристиками «московского текста» и также присутствует много стилистических и тематических особенностей, которые являются общими с переведенными текстами. Например, главный герой романа «Юнкера», кадет Александров, является главным героем некоторых переведенных рассказов. Описание Москвы, военной школы и жизни кадет тесно связано с темой этой работы, благодаря рассмотренным стилистическим приемам и темам. Переведенные тексты, как и роман также считаются автобиографическими произведениями, поскольку в них содержится несколько эпизодов жизни автора. Существуют другие аналогии в данных сочинениями: сравнение между Москвой и Санкт-Петербургом, короткие диалоги и фразы вместо длинных монологов, присутствующих в сочинениях, написанных в юности. Когда автор сравнивает Москву и Санкт-Петербург, становится очевидным его намерение восхвалять Москву, ее жителей и ее величие. Стилистическое изменение наблюдалось в проанализированных текстах по сравнению с предыдущими работами автора. Очевидно, что Куприн старался оставаться верным духу истинного русского языка, используя точные и

определенные слова, а не чрезмерно литературные и не очень выразительные выражения. Об этом стилистическом изменении Афанасьев пишет:

Однако уже в конце 90-х годов, под влиянием более близкого общения с жизнью народа, более настойчивой творческой учебы у классиков русской литературы, у старших писателей-современников, и прежде всего у Чехова,- язык Куприна становится более четким, ярким, точным и выразительным ⁵.

Однако в этих произведениях, несмотря на новые стилистические изменения, есть некоторые особенности, характерные для ранних сочинений Куприна. Примером этого является выбор описания некоторых деталей совершенно обычным образом, как если бы они были видны впервые. Куприн использует эту технику, чтобы сделать описания знакомыми и достоверными. Еще одна характерная черта стиля Куприна, общая как для юношеского, так и для зрелого периода, является наличие в его композициях многочисленных отступлений. Также в этих текстах часто используются существительные и прилагательные, относящиеся к сенсорным сферам зрения, вкуса, слуха и обоняния.

Четвертая глава состоит из переводов пяти текстов, выбранных в качестве объекта исследования по Александру Куприну и «московскому тексту». Это четыре коротких рассказа, написанные во время его пребывания в Париже. Этот город он покинул только в 1937 году, когда решил вернуться на Родину, чтобы провести последние годы своей жизни. Пятый рассказ - единственный,

⁵ В. И. Афанасьев, *А. Куприн: Критико - биографический очерк*, Художественная литература, Москва, 1972, с. 168.

написанный по возвращении автора в Советский Союз. В последние годы пребывания за границей автор чувствовал необходимость писать о родном городе. Эти рассказы в полной мере отражают все характерные черты «московского текста». Первый переведенный рассказ - «Париж и Москва», был написан в 1925 году. В этой композиции автор находится в Париже и, отмечая многочисленные сходства между ним и Москвой, вспоминает прошедшие годы и понимает, что его любимый родной город уникален и недостижим. Чувство ностальгии, испытываемое Куприным, присутствует в каждой строчке этой работы. Второй текст, написанный в 1929 году, - «Московская Пасха», где автор рассказывает о традициях пасхальных дней в Москве, об обычаях, местах и питании. Третий рассказ, «Московский снег», также был написан в 1929 году и имеет особое значение, так как касается одного из наиболее повторяющихся элементов «московского текста», а именно снега. Четвертый текст, последний из избранных, написанный в Париже, - «Дедушка Мороз», и связан с характерной природной стихией Москвы - морозом. Последний текст, «Москва Родная», был написан в 1937 году в Москве. В этом рассказе Куприн описывает все то, чего ему не хватало в эти годы, проведенные вдали от Родины, и прославляет свой город и величие души русского народа.

В процессе перевода наблюдался линейный стиль автора, который загружен прилагательными, наречиями и выражениями значительной длины. При переводе были обнаружены некоторые трудности. Прежде всего, в текстах есть много существительных, которые не очень широко используются в итальянском языке, примеры которых будут приведены в последней главе, и другие существительные, которые представляют типичные элементы русской культуры. Куприн очень подробно описывает гастрономическую сторону русских

праздников. В данном случае было решено оставить русский термин с номером ссылки, где было указано значение термина, так как в Италии таких блюд не существует. Другая трудность, с которой пришлось столкнуться при переводе, была связана с длиной рассказов. На самом деле рассказы очень короткие и иногда казалось, что начинаются в «медияс рес». Было ощущение, что отсутствуют начальная и последняя части событий, описанных в рассказах, будто они являлись частью более крупных текстов. Предыдущего перевода этих рассказов на итальянский язык не существовало. Они до сих пор мало изучены по сравнению с такими произведениями Куприна, как «Поединок» или «Яма», в которых описана реальность, далекая от современного мира, а иногда и объекты, события и чувства, не относящиеся к нашему времени.

В пятой главе, последней, будут освещены характеристики «московского текста» которые присутствуют в переведенных рассказах. Цель состоит в том, чтобы продемонстрировать это не только через анализ семантического содержания и тем текстов, а и благодаря изучению некоторых повторяющихся и характерных лексических терминов «московского текста». Существенная разница между пятью текстами состоит в том, что четыре из них были написаны во время пребывания Куприна в Париже, и только один был написан во время возвращения Куприна в Москву. В текстах очевидно, что автор воспринимает Москву по-разному. Композиции, написанные в Париже, описывают Москву прошлого, связанную с воспоминаниями Куприна, а рассказ «Москва Родная» изображает современную Москву. С точки зрения тем, рассматриваемых в рассказах, важно помнить, что здесь не только описываются физические характеристики Москвы, но и рассказываются ощущения, которые испытывают те, кто имеет отношение к городу. В первых четырех рассказах присутствует сильное чувство ностальгии,

часто спровоцированное обычными событиями, такими как, выпадение снега или вид стай голубей, которые пробуждают в Куприне память о Москве. В последней композиции «Москва Родная» это чувство ностальгии превращается в изумление по великим переменам, произошедшими в Москве, в восхищение советскими гражданами и вообще московским человеком. Куприна поражает отношение москвичей: какие-то мальчишки помогают ему и его жене перейти улицу, многие приветствуют его с большой радостью, увидев его фото в газете. Реальность, которая больше всего поражает Куприна, - это реальность советской молодежи. Мальчики нового советского общества действительно высокообразованные и предприимчивые. Во всех этих текстах присутствуют характеристики «московского текста», такие как описание элементов, относящихся к сенсорным сферам. Отмечается, что описание элементов, связанных с сенсорными сферами, часто связано с личными и психологическими эмоциями автора. Также часто встречаются описания обычаев и особенностей русского народа, описания одежды московского общества. Однако фундаментальная тема, как и во всех «московских текстах», - это тема природы. Были описаны много атмосферных явлений, природных элементов, озеленения. Что касается стилистического выбора автора в этих отрывках, то наблюдалась скудная тенденция к использованию диалогов, которые, когда присутствуют, бывают короткими и случайными. Вместо этого, описания пейзажей и повествуемых событий обогащаются последовательным количеством прилагательных, которые иногда очень похожих друг на друга. Однако следует отметить, что при анализе характеристик «московского текста», присутствующих в переведенных рассказах, было замечено отсутствие топонимов и наименований, относящихся к городу Москве. Это

связано с тем, что для Куприна Москва - это внутренний город, связанный с его душой, и поэтому он не чувствует необходимости называть его топонимами.

Introduzione

L'oggetto del seguente elaborato è uno studio del “Moskovskij tekst” (“testo moscovita”), e una traduzione di cinque racconti dello scrittore russo Aleksandr Ivanovič Kuprin (1870-1938), all'interno dei quali si possono riscontrare le caratteristiche del “testo moscovita”.

Il “Moskovskij tekst” racchiude in sé le opere e i racconti dedicati alla città di Mosca connessi tra loro sul piano semantico, scritti utilizzando uno stesso linguaggio artistico e accomunati da svariate caratteristiche. Attorno al vero soggetto del testo, ovvero Mosca, si sviluppano dei motivi ricorrenti, come per esempio il motivo della natura, dei fenomeni atmosferici e della peculiarità del carattere dell'uomo russo. Questo tipo di composizioni sono riconosciute con il termine “Sverchtekst”, in italiano “supertesto”, ovvero un insieme di testi uniti da una comunanza tematica, semantica e strutturale delle parti che lo compongono.

Tuttavia, il “Moskovskij tekst” viene codificato come “Sverchtekst” solamente nella prima metà del XX secolo⁶, e quindi recentemente in confronto ad altri “supertesti”.

In questo lavoro si analizzeranno l'evoluzione del “testo moscovita” e gli scrittori che ne hanno favorito lo sviluppo. Particolare attenzione verrà data agli anni Venti del 1900 e al testo moscovita in Aleksandr Kuprin, di cui si tradurranno cinque racconti.

⁶ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russoj literature XX v.*, “Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika”, 2009, 2, p. 21: “Московский текст начинает восприниматься в единстве мифопоэтических, топографических и топонимических, ландшафтно-климатических и знаково-символьных составляющих, [...] в I половине XX в.” (Il testo moscovita comincia ad essere percepito nell'unità delle componenti mitopoietiche, topografiche e toponomastiche, paesaggistico-climatiche e segnico-simboliche, [...] nella prima metà del XX secolo).

La tesi è articolata in cinque capitoli.

Nel primo capitolo sarà affrontata la nascita e lo sviluppo del “Moskovskij tekst”, le cui origini risalgono già al XIX secolo. In questa sezione saranno posti in rilievo anche i miti fondatori della città di Mosca sui quali si è a lungo dibattuto negli anni e che rappresentano la base per il riconoscimento dell’esistenza di questa categoria letteraria.

Il secondo capitolo invece si focalizzerà sul “Moskovskij tekst” dopo la Rivoluzione del 1917, periodo nel quale assistiamo alla sua massima diffusione grazie al lavoro di molti autori tra i quali è importante ricordare Andrej Belyj (1880-1934), Ivan Šmelëv (1873-1950), Michail Bulgakov (1891-1940), Boris Pasternak (1890-1960), Boris Zajcev (1881-1972) e Andrej Platonov (1899-1951). Nella seconda e terza parte di questo capitolo saranno presi in analisi in particolare Belyj, Platonov e Pasternak.

Il terzo capitolo è incentrato sulla figura di Aleksandr Kuprin, di cui viene ripresa la biografia, e sulla sua opera. In seguito saranno analizzati gli scritti principali dell’autore, in particolar modo i racconti e alcuni romanzi come “Юнкера” (“Gli Junker”), scritto dal 1928 al 1932 e pubblicato nel 1933. Questo romanzo ha infatti numerose caratteristiche del “Moskovskij tekst” e molti tratti in comune con i racconti tradotti. Per esempio, il protagonista del romanzo “Gli Junker”, il cadetto Aleksandrov, appare in diversi dei brani analizzati. La descrizione di Mosca, della Scuola Militare, della vita in città del cadetto è strettamente collegata all’oggetto di questo elaborato per le tecniche stilistiche e per i soggetti trattati, ma anche in quanto relazionata alla vita dell’autore che inserisce diversi elementi autobiografici all’interno di questo romanzo.

Il quarto capitolo è composto invece dalle traduzioni dei cinque testi scelti come oggetto dello studio su Aleksandr Kuprin e sul “Moskovskij tekst”. Si tratta di quattro racconti scritti durante il periodo della sua permanenza a Parigi, città che lascerà solamente nel 1937 quando deciderà di tornare in patria per trascorrere gli ultimi anni della sua vita e di un unico brano scritto al momento del suo ritorno in Unione Sovietica. Negli ultimi anni trascorsi lontano da Mosca l’autore infatti sente il bisogno di scrivere della sua città natia e questi racconti rispecchiano appieno tutti i tratti caratteristici del “testo moscovita”. Il primo racconto tradotto è “Париж и Москва” (“Parigi e Mosca”) del 1925: in questo brano l’autore si trova a Parigi e, osservando le

numerose somiglianze tra questa e Mosca, ripensa agli anni passati e a quanto sia unica e inarrivabile la sua amata città natia. Il sentimento di nostalgia provato da Kuprin è presente in ogni riga di questo brano. Il secondo testo, scritto nel 1929, è “Московская Пасха” (“La Pasqua moscovita”), dove l’autore racconta le tradizioni dei giorni pasquali a Mosca, le usanze, i luoghi e il cibo. Anche il terzo brano “Московский снег” (“La neve moscovita”) fu scritto nel 1929 ed è di particolare importanza in quanto ha per oggetto uno degli elementi più ricorrenti nel “Moskovskij tekst” ovvero la neve. Il quarto testo, l’ultimo scritto a Parigi tra quelli scelti, è “Дедушка Мороз” (“Nonno Gelo”), sempre collegato ad un elemento naturale caratteristico di Mosca ovvero il gelo. L’ultimo testo invece è “Москва Родная” (“Mosca Natia”), composto ormai nel 1937 a Mosca, nel quale Kuprin descrive tutto ciò che più gli è mancato in questi anni lontano dalla patria ed esalta la propria città e la magnificenza dell’animo del popolo russo.

Nel lavoro di traduzione si è osservato lo stile lineare dell’autore carico tuttavia di aggettivi, avverbi e periodi di considerevole lunghezza. Le difficoltà riscontrate nella traduzione sono diverse. In primo luogo nei testi sono presenti numerosi *realia*, ovvero dei sostantivi che denotano elementi e oggetti specifici della cultura russa, che non possiedono termini corrispondenti nelle altre lingue. Per di più si ritrovano sostantivi poco usati nella lingua italiana, dei quali saranno riportati degli esempi nell’ultimo capitolo. Kuprin è molto dettagliato nella descrizione del lato gastronomico delle festività russe e si è optato quindi, nel caso di sostantivi riferiti a particolari pietanze, per lasciare il termine russo, inserendo una nota di spiegazione. Un’altra difficoltà riscontrata è stata la lunghezza dei racconti. Essendo dei racconti brevi, a volte è parso di affrontare un testo in *medias res*, di addentrarsi nella lettura e nella traduzione di un singolo evento narrato che fa parte di un racconto più ampio, del quale sembrano mancare la parte introduttiva e quella conclusiva. Sono brani di cui non esiste una traduzione in italiano precedente, poco studiati finora in confronto ad opere di Kuprin come “Il Duello” o “La fossa”, nei quali vengono descritte realtà lontane dalla contemporaneità e talvolta oggetti, avvenimenti e sensazioni che non sono dei nostri tempi.

Nel quinto capitolo, l’ultimo, verrà messo in risalto come le caratteristiche del “Moskovskij tekst” siano presenti all’interno dei brani tradotti. L’obiettivo è quello di dimostrare questo non solo mediante l’analisi dei contenuti semantici e delle tematiche

interne ai testi, ma anche grazie ad uno studio di alcuni termini lessicali ricorrenti e caratteristici del “testo moscovita”.

Capitolo 1

Origini e caratteristiche del “Moskovskij tekst”

1.1 Definizione e codificazione del “Moskovskij tekst”

Il “testo moscovita” viene codificato ufficialmente nel XX secolo, periodo nel quale è diventato oggetto di studio da parte di molti ricercatori che ne individuano i primi esempi già nella prima metà del XIX secolo⁷: verso la fine degli anni '90 del XX secolo e l' inizio del XXI secolo, riguardo la questione del "Moskovskij tekst", sono state pubblicate molte opere di diversi studiosi grazie ai quali il concetto di “testo moscovita” “ha acquisito lo status di termine scientifico”⁸.

Il “Moskovskij tekst”, può essere considerato uno “Sverchtekst” che, secondo Aleksandr Lošakov,

⁷ O.S. Šurupova, *Prirodnaja sfera Moskovskogo teksta russkoj literatury*, “Fundamental’nye issledovanija”, 2014, 8, p. 1243.

⁸ M.V. Selemenova, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, “Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika”, 2009, 2, p. 20: “В конце 90-х гг. XX в. — начале XXI столетия в рамках дискуссии о ‘московском тексте’ были написаны работы М.П. Одесского, И.С. Веселовой, Г.С. Кнабе, Н.В. Корниенко, Н.М. Малыгиной, С.М. Телегина, Л.Ф. Алексеевой, вошедшие в сборники научных трудов ‘Москва и „московский текст“ русской культуры’ (М.: РГГУ, 1998), ‘Москва в русской и мировой литературе’ (М.: Наследие, 2000), ‘Москва и „московский текст“ в русской литературе XX века’ (М.: МГПУ, 2005—2007), благодаря которым понятие ‘московский текст’ обрело статус научного термина”.

понимается как ряд отмеченных ассоциативно-смысловой общностью в сферах автора, кода, контекста, адресата автономных текстов, которые в культурной практике актуально или потенциально предстают в качестве целостного словесно-концептуального образования ⁹.

Lo “Sverchtekst” quindi è un “insieme di testi individuali caratterizzati da un parametro razionale per quanto riguarda il contenuto comunicativo e l'unità semantica, la condivisione di una stessa trama di soggetti ed eventi, ma anche l'uniformità dei principali parametri fondamentali del testo e della struttura” ¹⁰. Il “Moskovskij tekst” e il “Peterburgskij tekst” più nello specifico fanno parte di una particolare tipologia di “supertesto”: sono infatti dei “городские тексты” ovvero dei “testi urbani” che hanno come argomento centrale una città. Nota Mednis che “le città, fin dal primo momento della loro origine, erano punti spaziali, che portavano un carico enorme, non solo funzionale ma anche semantico [...]. Il ‘testo urbano’ rappresenta un fenomeno specifico associato alla duplice natura della città che è contemporaneamente immagine e realtà” ¹¹.

Таким образом, города всегда обладали некоей ослабевающей или усиливающейся со временем метафизической аурой. Степенью выраженности этой ауры, как мы уже говорили, во многом определяется способность или неспособность городов порождать связанные с ними сверхтексты. Именно наличие метафизического обеспечивает возможность перевода материальной данности в сферу семиотическую, в сферу символического означивания, и, следовательно, формирование особого языка описания, без чего невысказимо рождение текста ¹².

⁹ A.G. Lošakov, *Sverchtekst: problema celostnosti, principy modelirovanija*, “Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena”, 2008, p. 100: “è formulato come un gruppo di testi autonomi segnati dalla comunità associativa e semantica nelle sfere dell'autore, del codice, del contesto e del destinatario. Nella pratica culturale essi sono effettivamente o potenzialmente rappresentati come un unico e singolare prodotto di parola e di concetto”.

¹⁰ Z.N. Volkova, *Vvedenie v teoriju epičeskogo teksta*, M.:izd-vo URAO, (2004), p. 101.

¹¹ N. E. Mednis, *Problemy moskovskogo teksta*, in idem *Sverchteksty v russkoj literature: učebnoe posobie*, Novosibirsk, NGPU, 2003, p. 21.

¹² Ibidem : “Così, le città hanno sempre avuto un'aura metafisica che è diventata più debole o più forte nel tempo. Il grado di espressione di quest'aura, come abbiamo già detto, è in gran parte determinato dalla capacità o dall'incapacità delle città di generare i supertesti ad esse associati. Vale a dire la presenza di metafisica fornisce la possibilità di traduzione di un materiale dato in sfera semiotica, in sfera di significato simbolico, e, quindi, la formazione di un linguaggio speciale della descrizione senza il quale la nascita del testo è inconcepibile”.

Uno dei primi in Unione Sovietica ad occuparsi dello studio della rappresentazione letteraria dei luoghi e delle città nella letteratura russa è Nikolaj Anciferov (1889-1958) nella sua opera “Быль и миф Петербурга” (“La genesi e il mito di Pietroburgo”). Tuttavia questo concetto viene ripreso e sviluppato successivamente da Vladimir Nikolaevič Toporov (1928 -2005), linguista e filologo russo che si concentra in particolar modo sullo studio del “Peterburgskij tekst”. Toporov introduce questo studio durante gli anni settanta del XX secolo, e ne è il fondatore e principale teorico. Lo studio di Toporov individua un gruppo di testi con alcune caratteristiche comuni legate alla città di San Pietroburgo: “Anche Pietroburgo, come ogni altra città, possiede una propria ‘lingua’. La città parla attraverso le sue vie, le sue piazze, le sue acque, le isole, i giardini, gli edifici, i monumenti, le persone, la storia, le idee e può essere intesa come un particolare testo eterogeneo, cui si attribuisce un significato generale, sulla base del quale è possibile ricostruire un particolare sistema di segni che si realizza nel testo stesso”¹³. Toporov identifica molti autori di rilievo tra coloro che hanno contribuito alla nascita e alla codificazione del “Peterburgskij tekst”:

Эмпиричность указанного состава Петербургского текста будет в известной степени преодолена, если обозначить наиболее значительные именно в свете Петербургского текста имена — Пушкин и Гоголь как основатели традиции; Достоевский как ее гениальный оформитель, сведший воедино в своем варианте Петербургского текста свое и чужое, и первый сознательный строитель Петербургского текста как такового; Андрей Белый и Блок как ведущие фигуры того ренессанса петербургской темы, когда она стала уже осознаваться русским интеллигентным обществом; Ахматова и Мандельштам как свидетели конца и носители памяти о Петербурге, завершители Петербургского текста; Вагинов как закрыватель темы Петербурга, «гробовых дел мастер»¹⁴.

¹³ V. Toporov, *Il testo piomboburghese: genesi, struttura, maestri*, trad. it. di T. Triberio, “eSamizdat”, 2020, 13, p. 436.

¹⁴ Ibidem: “L’empirismo di una tale compagine del testo piomboburghese viene in gran parte superato individuandone i nomi più rappresentativi: Puškin e Gogol’ come fondatori della tradizione; Dostoevskij come geniale normalizzatore del testo piomboburghese; nella sua personale interpretazione, egli ha saputo unire il proprio e l’estraneo, diventando di fatto il primo costruttore consapevole del testo piomboburghese in quanto tale; Andrei Belyi e Blok come figure di spicco di quel rinascimento del tema piomboburghese, quando l’*intelligencija* russa aveva cominciato a prenderne piena coscienza; Achmatova e Mandel’stam come testimoni della fine della città, come coloro che hanno portato a compimento il testo piomboburghese e hanno tramandato la memoria di Pietroburgo; Vaginov come colui che conclude il tema di Pietroburgo, come ‘maestro delle pratiche sepolcrali’ ”.

Toporov tra le caratteristiche comuni ai “testi pietroburghesi” individua una tendenza sotierologica, ovvero l’intenzione degli autori di comunicare una via per la salvezza attraverso le difficoltà della vita, e collega questo concetto alla città di San Pietroburgo poiché da sempre rappresenta la salvezza della cultura, “un trionfo della civiltà, il dominio dell’ordine e della ragione sulla natura”¹⁵. Tuttavia questa teoria venne messa in discussione poiché questa caratteristica è comune non soltanto ai testi di San Pietroburgo ma si può riscontrare in tutta la letteratura russa¹⁶. Altra caratteristica del “Peterburgskij tekst” è, come viene esposto dall’autore nel suo testo, “l’incredibile ‘somiglianza’ tra loro di diverse descrizioni di Pietroburgo, sia all’interno dell’opera di uno stesso scrittore, sia se si confrontano diversi scrittori tra loro”¹⁷. Tuttavia questa somiglianza nelle descrizioni non è limitata all’esposizione di caratteristiche culturali e paesaggistiche della città ma “questo ordinamento più profondo e più efficace è, per sua natura, ‘sacrale’, ed è proprio lui a definire i significati superiori che vanno oltre l’empirico, quella trasformazione del singolo, del diverso, del tutto che entra in un’unità globale e omogenea, che è l’essenza dei livelli superiori di testo pietroburghese”¹⁸. Anche la categoria lessicale assume particolare importanza nell’individuazione di un “testo pietroburghese”:

Необходимо также отметить, что единство Петербургского текста не в последнюю очередь обеспечивается и единым «локально»-петербургским словарем, представление о котором в общих чертах можно получить далее. Этот словарь задает языковую и предметно-качественную парадигму Петербургского текста, а поступая в распоряжение синтаксиса, словарные элементы заполняют имеющиеся схемы развертывания синтаксических структур, что уже выводит к нарративным предмотивным построениям. Словарь же задает и семантическое пространство Петербургского текста — как «ближнее», эмпирическое, так и «дальнее», сферу последних смыслов и основоположных идей¹⁹.

¹⁵ O.Figes, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, Einaudi editore, Torino, 2008, p. 138.

¹⁶ R. Hellebust, *The Real St. Petersburg*, in idem *The Russian Review*, 2003, 62, p. 496.

¹⁷ V. Toporov, *Il testo pietroburghese: genesi, struttura, maestri*, trad. it. di T. Triberio, “eSamizdat”, 2020, 13, p. 437.

¹⁸ Ivi, p. 438.

¹⁹ Ivi, p. 439: “È inoltre necessario notare che l’unitarietà del testo pietroburghese, non da ultimo, viene assicurata anche da un comune vocabolario pietroburghese ‘locale’, di cui si potrà avere rappresentazione, a grandi linee, in seguito. È questo vocabolario a definire il paradigma linguistico e oggettivo-qualitativo del testo pietroburghese, e gli elementi lessicali completano gli schemi attraverso cui si organizza la struttura sintattica, riconducibili a costruzioni narrative pre-esistenti. Esso determina, inoltre, anche lo spazio semantico del testo pietroburghese: talvolta ‘più vicino’, empirico, talaltra ‘più lontano’, così come lo spazio dei significati ultimi e delle idee fondamentali”.

Toporov espone inoltre il requisito fondamentale per la codificazione di un “testo urbano” ovvero l’esistenza di un mito fondatore. Il filologo si concentra in modo particolare su questa questione e individua nel “Cavaliere di bronzo” il mito fondatore del “testo pietroburghese”.

Come altre importanti città, Pietroburgo possiede i propri miti, nella fattispecie il mito allegorizzato della sua fondazione e del suo fondatore [...]. A questo mito si lega, per mezzo di radici proprie, la leggenda del *Mednyj vsadnik* [Il cavaliere di bronzo] che si delinea nel famoso poema di Puškin. Benchè la mitologizzazione della figura del ‘Cavaliere regale’ sia iniziata molto prima, *Il cavaliere di bronzo* di Puškin è diventato uno degli elementi principali che compongono il testo pietroburghese. All’interno del poema, la sinergie tra la ‘sinteticità’ (che si dipana, in particolare, anche nella “natura composita” del testo stesso, che include molte citazioni esplicite e, ancora più spesso, implicite, reminiscenze, rimandi ad altri testi russi e non), la profondità del ‘pensiero storiografico’ e, di fatto, il primo tentativo di introduzione, nella letteratura russa, del tema del *malen’kij čelovek* [piccolo uomo] e della storia, della vita privata e dell’alta politica statale, ha fatto sì che *Il cavaliere di bronzo* sia diventato un particolare punto focale: in esso sono confluiti molti raggi, e ancora più raggi ne sono dipartiti a illuminare la letteratura russa ²⁰.

Toporov è inoltre il principale sostenitore della teoria della non-esistenza del “testo moscovita”. Il filologo, nella sua opera “Петербург и петербургский текст русской литературы” (“Pietroburgo e il testo pietroburghese nella letteratura russa”) affronta anche la questione dell’esistenza di una serie di opere dedicate a Mosca ma non utilizza mai il termine “Moskovskij tekst” per riferirsi a quei testi dato che, secondo l’autore, non hanno tutte le caratteristiche necessarie per essere considerati un “supertesto”. A partire dalla metà del XX secolo infatti alcuni filologi e linguisti tra cui lo stesso Toporov sollevano la questione dell’esistenza del “Moskovskij tekst” e dei requisiti che questo deve possedere per essere codificato e riconosciuto con una terminologia scientifica. Una delle lacune del “testo moscovita” secondo gli studiosi, consiste nella mancanza di un testo fondatore, un racconto con caratteristiche mitologiche che costituisce, secondo il loro parere, la base generatrice di un

²⁰ Ivi, p. 433.

“supertesto”. In realtà, esistono diverse leggende e diversi miti legati alla città di Mosca ma sono tutti passati in secondo piano durante il regno di Pietro il Grande, a causa della popolarità della nuova città nascente, San Pietroburgo, e delle leggende legate ad essa. Il mito della città di pietra, costruita sull’acqua per coronare il sogno dello zar, finestra sull’Europa, aperta ad una nuova cultura e al progresso, distoglie l’attenzione da Mosca proprio nella fase in cui il mito della capitale va formandosi ²¹.

Nel primo capitolo, nel quale introduce il tema del suo studio, Toporov mette in risalto la diversità di Mosca animata, familiare, patriarcale, accogliente e caotica e San Pietroburgo che invece è città europea, civilizzata, armoniosa, culturale e ben organizzata. Per fare ciò l’autore riporta una serie di citazioni e di stralci di opere di altri autori per dimostrare come anche in seguito alle descrizioni delle città fornite dagli scrittori “si costruisce tutta una serie di immagini che predeterminano la logica e lo stile dell’analisi comparativa delle due città e portano l’antitesi ai suoi limiti estremi” ²². Vengono citati autori quali Gogol’, che espone le caratteristiche femminili di Mosca e quelle maschili di San Pietroburgo, Belinskij che spera nella fusione delle migliori caratteristiche delle due città e poi Belyj, Doestoevskij, Grigor’ev. Di particolare interesse risulta una citazione di Aleksandr Gercen (1812-1870) tratta dalla sua opera “Петербург и Москва” (“Pietroburgo e Mosca”) del 1845 e riportata nell’articolo di Toporov; in questo paragrafo viene messa in risalto la principale differenza tra le due città, che è importante anche in relazione al problema della mancanza di un mito fondatore. La città di Mosca ha alle spalle un passato e una storia, degli eventi documentati che l’hanno realizzata mentre San Pietroburgo è una città creata “a tavolino”, decisa e sviluppata sull’idea di Pietro il Grande, alla quale però manca un percorso storico e uno sviluppo naturale. Dice infatti Gercen:

Говорить о настоящем России — значит говорить о Петербурге, об этом городе без истории в ту или другую сторону, о городе настоящего, о городе, который один живет и действует в уровень современным и своеземным потребностям на огромной части планеты, называемой Россией. Москва, напротив, имеет притязания на прошедший быт, на мнимую связь с ним: она хранит воспоминания какой-то

²¹ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, “Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika”, 2009, 2, p. 21.

²² V.N. Toporov, *Peterburgskij tekst russkoj literatury*, in idem *Izbrannye trudy*, Iskusstvo-SPB, Sankt Peterburg, 2003, p. 16.

прошедшей славы, всегда глядит назад, увлеченная петербургским движением, идет задом наперед и не видит европейских начал оттого, что касается их затылком. Жизнь Петербурга только в настоящем: ему не о чем вспоминать, кроме о Петре I, его прошедшее сколочено в один век, у него нет истории, да и нет и будущего, он всякую осень может ждать шквала, который его потопит ²³.

Toporov infine conclude queste sue considerazioni con un'esaltazione dell'apporto culturale del "testo pietroburghese" alla cultura e alla lingua russa, rimarcando il fatto che nessun'altra città può vantare un tale merito:

Но одно можно сказать с определенностью: и Петербургский текст, и особенно конкретные «петербургские» тексты начиная с петровского времени и большую часть всего петербургского периода русской истории в наибольшей степени определяли направление развития лексики русского языка и возникновение разнообразных новых локальных лексических «кругов», причем развитие их и оборот происходили быстрее, чем где-нибудь в России. Ни Москва, ни провинция в этом отношении — в целом — не могли сравняться с тем, что представлено «петербургской» литературой и петербургскими источниками. [...] Зато Москва ревниво следила за тем, что «делают с языком» в Петербурге [...] ²⁴.

Per quanto riguarda la questione contestata da Toporov, ovvero che al "Moskovskij tekst" mancherebbe un mito fondatore per essere riconosciuto secondo parametri scientifici, esistono in realtà diversi miti legati alla città di Mosca, anche se nessuno è focalizzato esclusivamente sulla sua nascita. I miti e le leggende riguardo

²³ Ibidem: "Parlare della Russia contemporanea significa parlare di San Pietroburgo, di questa città in un modo o nell'altro senza storia, della città del presente, della città che da sola vive e agisce al livello delle esigenze moderne e autoctone di una parte enorme del pianeta chiamata Russia. Mosca, al contrario, ha la pretesa di una vita passata, di una connessione immaginaria con essa: conserva i ricordi di qualche gloria passata, guarda sempre indietro, affascinata dal movimento di San Pietroburgo, torna indietro e non vede gli inizi europei dalla sua testa. La vita di San Pietroburgo è solo nel presente: non ha nulla da ricordare se non Pietro I, il suo passato ha un secolo, non ha storia, non ha futuro, può aspettare qualsiasi temporale autunnale che lo faccia affondare".

²⁴ Ivi p. 65: "Ma una cosa si può dire con certezza: sia il 'testo pietroburghese' che in particolare i 'testi pietroburghesi' specifici a partire dall'epoca di Pietro il Grande e per la maggior parte dell'intero periodo pietroburghese della storia russa, hanno determinato in gran parte la direzione dello sviluppo del vocabolario della lingua russa e l'emergere di vari nuovi 'circoli' lessicali locali, e la loro crescita e il loro rinnovamento sono avvenuti più velocemente che in qualsiasi altra parte della Russia. Né Mosca né la provincia in questo senso - in generale - potrebbero essere paragonate a ciò che è rappresentato dalla letteratura di San Pietroburgo e dalle fonti pietroburghesi. [...] Ma Mosca era gelosa di ciò che 'si faceva con la lingua' a San Pietroburgo [...]".

questa città sono associati più a luoghi moscoviti precisi o ad eventi della vita dei cittadini ²⁵. Tuttavia, un mito molto conosciuto in tempi recenti ma che si è diffuso in ritardo a livello nazionale rispetto alla sua nascita, è il mito di “Mosca Terza Roma”, ritenuto dagli studiosi il mito escatologico e della creazione della città di Mosca ²⁶. Secondo questa teoria Mosca sarebbe stata l’erede della Prima Roma, capitale dell’Impero Romano, e della Seconda Roma, appellativo attribuito alla città di Costantinopoli, protagonista dello scisma del 1054 dopo il quale la Chiesa Cristiana si è divisa in Chiesa Cattolica e Chiesa Ortodossa. Questo concetto di Terza Roma, espresso per la prima volta nel 1523 dal monaco Filofej, per molti anni è stato dimenticato. Il monaco utilizza questo appellativo in una lettera scritta al Principe di Mosca, chiedendo il suo intervento in difesa della religione poiché ritiene che a livello mondiale questa sia diventata eretica e che Mosca rappresenti l’ultimo baluardo della fede autentica ²⁷. Lotman e Uspenskij spiegano il concetto di “Terza Roma” come segue:

L'idea di 'Mosca Terza Roma' era per sua stessa natura duplice. Da una parte sottintendeva il legame dello stato moscovita con i più alti valori spirituali e religiosi. Facendo della devozione il tratto principale e il fondamento della potenza statale di Mosca, quest'idea sottolineava l'aspetto teocratico dell'orientamento verso Bisanzio; in questa variante l'idea sottintendeva l'isolamento dalle terre 'impure'. D'altra parte, Costantinopoli era considerata seconda Roma, il che, nella simbologia politica legata a questo nome, sottolineava l'essenza imperiale: in Bisanzio si vedeva un impero mondiale, erede della potenza statale romana. Quindi nell'idea di 'Mosca Terza Roma' si fondevano due tendenze: una religiosa e l'altra politica. Insistendo su quest'ultima si sottolineava il legame con la Prima Roma, con il conseguente indebolimento dell'aspetto religioso e il rafforzamento di quello statale, 'imperiale' ²⁸.

Di questo concetto non si parlerà più per secoli, fino al regno di Alessandro II, momento in cui è stata resa pubblica la lettera del monaco dal movimento russo

²⁵ N. E. Mednis, *Problemy moskovskogo teksta*, in idem *Sverchteksty v russkoj literature: učebnoe posobie*, Novosibirsk, NGPU, 2003, p. 4.

²⁶ Ibidem.

²⁷ A.N. Mamonov, *Formirovanie filosofskoj koncepcij 'Moskva - Tretij Rim' v poslednij starca Filofeja Vasiliju III*, “Molodoj učenij”, 2012, 2, p. 171.

²⁸ J. Lotman-B. Uspenskij, *Il concetto di Mosca terza Roma nell'ideologia di Pietro I*, in idem *Europa Orientalis* (5), 1986, p. 483.

panslavista: i membri di questo gruppo cercano di utilizzare la nozione di “Mosca Terza Roma” come incitamento per riunire tutti i popoli slavi sotto un unico impero: “the Panslavs of the 1870s and 1880s constitute a significant exception to this rule . Given their interest in protecting their ‘Slavic brothers’ and even conquering Constantinople, the Panslavs found Filofei’s doctrine useful insofar as it seemed to demonstrate the historical continuity of the Russian ‘mission’ to save Slavic Orthodoxy from both the ‘East’ (the Ottomans) and the ‘West’ (Europe)”²⁹. L’idea di “Terza Roma” è giunta fino al XX secolo: “[...] концепция «Москва - третий Рим» пережила и Московскую и Петербургскую Россию, неожиданно возродившись в 20-х годах XX века в идеологии Москвы-Третьего Интернационала, а затем, как пишет Ф. Степун, в идеологии послевоенной Москвы”³⁰.

1.2 Le caratteristiche del “Moskovskij tekst”

Grazie agli studi sul “testo moscovita” e sulle sue origini, alcuni studiosi hanno individuato delle caratteristiche che accomunano tutti i brani e le opere che appartengono a questa categoria. Da un’ analisi di due elementi quali il tema e il lessico di un testo si può infatti capire se esso è riconducibile al “Moskovskij tekst”.

All’interno del “testo moscovita” quindi, non è presente esclusivamente la descrizione della città ma anche la rappresentazione degli elementi collegati a questa. In particolare, i testi si concentrano molto spesso sulla descrizione e la rappresentazione della natura in tutti i suoi aspetti all’interno della realtà moscovita. Di rilevante importanza sono quindi la neve, il gelo, la pioggia, gli alberi, gli uccelli e le stagioni.

²⁹ T.M. Poe *'Moscow, the third Rome', the origins and transformations of a pivotal moment*, Harvard University, Washington, 2001, p. 423: “I Panslavisti del 1870 e del 1880 costituiscono un’eccezione significativa a questa regola. Dato il loro interesse a proteggere i loro ‘fratelli slavi’ e persino a conquistare Costantinopoli, i panslavisti hanno trovato utile la dottrina di Filofej in quanto sembrava dimostrare la continuità storica della ‘missione’ russa per salvare l’Ortodossia slava sia dall’ ‘Oriente’ (gli Ottomani) che dall’ ‘Occidente’ (l’Europa)”.

³⁰ N. E. Mednis, *Problemy moskovskogo teksta*, in idem *Sverchteksty v russkoj literature: učebnoe posobie*, Novosibirsk, NGPU, 2003, p. 4, “Il concetto di “Mosca Terza Roma” è sopravvissuto sia alla Russia di Mosca che di San Pietroburgo, rivivendo inaspettatamente negli anni '20 del XX secolo nell’ideologia di Mosca Terza Roma Internazionale, e poi, come scrive F. Stepun, nell’ideologia della Mosca del dopoguerra”.

Nei “testi moscoviti” le persone vivono in armonia con la natura, sono circondate da fenomeni atmosferici dei quali si sentono parte. Anche se questi fenomeni sono trattati nella maggior parte delle opere della letteratura russa, come afferma Šurupova, nel “testo moscovita” assumono sempre una sfumatura positiva, sono elementi cari agli autori dei brani che li ricollegano alla città amata ³¹. Per di più, spesso gli eventi atmosferici corrispondono allo stato d’animo dello scrittore o del protagonista del brano. La neve, per esempio, è un evento naturale che infonde gioia e serenità nell’animo dei cittadini, è un segno di buon auspicio per l’inizio di un anno proficuo, mentre l’assenza di neve è considerata emblema di sfortuna. Scrive ancora Šurupova a proposito della neve:

Снег в Московском тексте символизирует здоровое, природное начало, определяющее все течение московской жизни. Он либо вызывает у москвичей радость, веселье («Москва» Андрея Белого, «Юнкера» А.И. Куприна, «Лето Господне» И.С. Шмелева, «Город не кончается» В.С. Андреева), либо заставляет их предаться спокойным, неторопливым раздумьям о смысле жизни («Чистый понедельник» И.А. Бунина, «Пути небесные» И.С. Шмелева, «Московский снег» А.И. Куприна, «Старшая сестра» Л.Ф. Воронковой) ³².

Anche la tematica del gelo è fondamentale e affiora anche nei testi di Kuprin. Il gelo assume per alcuni una valenza positiva poiché è parte della natura e del suo ciclo, della tradizione russa, per alcuni invece rappresenta una punizione, una sfida da superare. Nel racconto “Мороз” (“Il gelo”) di Čechov è chiara la diversa percezione da parte dei due interlocutori di questo fenomeno naturale:

— Такой проклятуший мороз, что хуже собаки всякой! — продолжал он говорить, улыбаясь во всё лицо. — Сущяя казнь!
— Это здорово, — сказал губернатор. — Мороз укрепляет человека, бодрит.

³¹ O.S. Šurupova, *Prirodnaja sfera Moskovskogo teksta russkoj literatury*, “Fundamental’nye issledovanija”, 2014, 8, p. 1246.

³² Ibidem: “La neve nel testo di Mosca simboleggia un principio sano e naturale, che determina l’intero corso della vita di Mosca. O porta gioia e divertimento ai moscoviti (‘Moskva’ di Andrej Belyj, ‘Junkera’ di A.I. Kuprin, ‘Leto Gospodne’ di I.S. Shmelëv, ‘Gorod ne končaetsja’ di V.S. Andreev), o li fa indulgere a tranquille e rilassanti meditazioni sul senso della vita (‘Čistyj Ponedel’nik’ di I.A. Bunin, ‘Puti nebesnye’ di I.S. Shmelëv, ‘Moskovskij снег’ di A.I. Kuprin, ‘Staršaja sestra’ di L.F. Voronkova)”.

— Хотя и здорово, но лучше б его вовсе не было, — сказал голова, утирая красным платком свою клиновидную бородку. — Бог с ним! Я так понимаю, ваше превосходительство, господь в наказание нам его посылает, мороз-то. Летом грешим, а зимою казнимся... да!³³

Per quanto riguarda le tempeste di neve, invece, non hanno sempre un'accezione positiva poiché rappresentano le difficoltà della vita da superare, ciò che accade nell'animo di una persona, un ostacolo che deve essere affrontato dall'eroe con positività, per trarne insegnamenti e felicità³⁴. Si riporta di seguito un esempio di testo della letteratura russa nel quale la tempesta di neve rappresenta non solo un ostacolo fisico ma anche gli ostacoli della vita, nonostante esso non rappresenti un "testo moscovita" poiché la vicenda narrata non è ambientata a Mosca. Si tratta della poesia "Бесы" ("I demoni") di Puškin del 1830: il protagonista della vicenda non crede inizialmente a realtà sovranaturali ma ad un certo punto si fa suggestionare e comincia a supporre l'esistenza di realtà demoniache. Si riportano alcuni versi della poesia: "Посмотри: вон, вон играет / Дует, плюет на меня; [...] Вьюга злится, вьюга плачет"³⁵. La pioggia invece è simbolo della vita, non assume mai un significato negativo, rappresenta la fertilità, poiché solitamente si tratta di una pioggia primaverile o estiva, rigeneratrice, come per esempio in "Красное лето" ("L'estate rossa") di Vasilij Andreev in cui la protagonista osserva la pioggia che cade dalla finestra e immagina che i fiori prendano vita grazie ad essa, poiché "dopo la pioggia tutto sarebbe sbocciato e diventato di nuovo verde"³⁶. Anche gli animali sono descritti all'interno del "Moskovskij tekst" e in particolar modo sono presenti nella narrazione uccelli di varie razze. Gli uccelli che volano liberi nel cielo, in armonia, sono percepiti come portatori di gioia e pace. In particolar modo, la rondine ha un significato particolare in quanto

³³ A.P. Čechov, *Moroz*, in idem *Sobranie sočinenij v 12 t.*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1955, 5, p. 20, (traduzione mia) : "-C'è un freddo così dannato che è peggio di un cane! - Continuava a parlare, sorridendo in tutto il viso. - Una vera condanna! - È fantastico-, ha detto il governatore. - Il gelo rafforza un uomo, lo rinvigorisce. - È fantastico, ma sarebbe meglio se non ci fosse affatto-, disse il capo, asciugandosi la barba cuneiforme con un fazzoletto rosso. - Dio è con lui! Capisco, vostra eccellenza, che il Signore ce lo manda come punizione, il gelo. D'estate commettiamo peccati e d'inverno veniamo giustiziati... sì!"

³⁴ O.S. Šurupova, *Prirodnaja sfera Moskovskogo teksta russkoj literatury*, "Fundamental'nye issledovanija", 2014, 8, p. 1244.

³⁵ A. Puškin, *Besy*, in idem *Sobranie sočinenij v 10 t.*, 1956-1962, 2, p. 297, (traduzione mia): "Guarda: eccolo che gioca, / soffia, mi sputa addosso; [...] La tormenta infuria, la bufera urla."

³⁶ O.S. Šurupova, *Prirodnaja sfera Moskovskogo teksta russkoj literatury*, "Fundamental'nye issledovanija", 2014, 8, p. 1245.

rappresenta la femminilità e la genuinità³⁷. Altri elementi naturali presenti di frequente all'interno del "Moskovskij tekst" sono gli spazi verdi e gli alberi. L'albero è da sempre la raffigurazione della vita, della famiglia, della stabilità, della nascita, dell'amore. Oltre agli alberi sono spesso citati i giardini, i parchi, le aiuole, le zone verdi che simboleggiano la natura all'interno della città di Mosca o un luogo di pace che richiama sentimenti felici, di serenità interiore. Šurupova nel suo articolo cita a questo proposito Sergej Ivanov e la sua opera "Тринадцатый год жизни" ("Tredicesimo anno di vita") nel quale appare chiaro questo legame tra i cittadini moscoviti e gli spazi verdi a Mosca: "Москвичи испокон веку имеют пристрастие к скверам. Это вообще очень московское понятие... Шел-шел среди шума и неразберихи, вдруг – три десятка деревьев, клумба, немного лавочек"³⁸. Un altro tema fondamentale all'interno dei "testi moscoviti", oltre a quelli riguardanti la natura, è la vita dei cittadini e delle attività moscovite. Troviamo scritti che riprendono le festività, la vita e l'istruzione di bambini e giovani, le attività lavorative e le tradizioni locali moscovite, i vicoli e le chiese, i negozi, le vie illuminate.

I "testi moscoviti" non sono accomunati soltanto sul piano del contenuto, ma al loro interno si possono trovare anche delle forme lessicali particolari legate alle sfere sensoriali. Per quanto riguarda il senso della vista, in questi scritti ricorrono molti sostantivi relativi a colori. Le gradazioni cromatiche che ricorrono più spesso nelle descrizioni della città di Mosca sono quelle del blu, dell'oro, del rosa e del bianco: si tratta dei colori maggiormente utilizzati per dipingere le icone e hanno significati diversi che simboleggiano anche la valenza sacra e religiosa della città. Il colore oro rappresenta il Regno di Dio, i raggi divini che avvolgono le sacre figure rappresentate per raffigurare la loro santità; il colore bianco rappresenta la santità e la purezza; il colore blu simboleggia invece la sfera celeste ed è solitamente utilizzato per i vestiti della Vergine Maria³⁹. Selemeneva descrive questo concetto come segue:

В колористическом рисунке преобладают такие цвета русской иконописи, как золотой, голубой и все оттенки синего, розовый, белый, [...]: '...пол-Москвы с садами,

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem: "I moscoviti, da tempo immemore, hanno una grande passione per i giardini pubblici. In generale, questo è un concetto molto moscovita... Procedono in mezzo al rumore e alla confusione e all'improvviso tre decine di alberi, un'aiuola, alcune panchine".

³⁹ E. Anikeeva, *Simbolika cveta v ikone*, "Pravoslavnaja gazeta 'Blagovest'", 2012, 12.

церквами лежало в утренней дымке, уже чуть золотеющей; [...] ‘Москва-река — в розовом туманце [...] Налево — золотистый, легкий, утренний храм Спасителя, в ослепительной золотой главе: прямо в нее бьет солнце. Направо — высокий Кремль, розовый, белый с золотцем, молодо озаренный утром’; ‘Кремль был под белым снегом. Иван Великий высился застывшей громадой. Яркие были золотые головки Успенского собора’⁴⁰.

Oltre al lessico riferito al senso della vista in questo studio si osserva un’abbondante uso di sostantivi legati agli apparati del gusto e dell’olfatto. Sono numerosi infatti i testi nei quali sono descritti cene e banchetti, pietanze tipiche russe e portate che rendono la città di Mosca un ambiente favorevole ai piaceri della vita agli occhi del lettore: “Калейдоскоп вкусов и запахов Москвы воссоздает атмосферу гармонии между телесными радостями и духовным благополучием, которую в 1930—40 гг. писатели воспринимают как утраченный рай”⁴¹. Mosca rappresentava la capitale gastronomica della Russia, vi era un numero altissimo di ristoranti, botteghe del caffè, trattorie e locali notturni o per uomini d’affari. Il concetto dell’ospitalità in Russia è strettamente legato alla sfera del cibo: “I conviti di Mosca erano notevoli più per le dimensioni fantastiche che per la raffinatezza dei cibi. [...] I cuochi erano considerati dei padroni alla pari degli artisti”⁴². Un aspetto significativo del XIX secolo è la nascita di un interesse per la cucina tradizionale e nazionale, descritta talvolta nelle opere di autori quali Gogol’, Čechov, Gončarov e Kurpin. Figes descrive l’introduzione di questa novità come segue: “Le ‘specialità tradizionali’ che nell’Ottocento si servivano nei ristoranti di Mosca - piatti nazionali come la *kulebjaka*, la capa in salsa acida o il tacchino alle prugne - erano in realtà invenzioni piuttosto recenti: create, in gran parte, per venire incontro al nuovo gusto per i vecchi costumi russi che aveva preso piede dopo il 1812”⁴³.

⁴⁰ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, “Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika”, 2009, 2, p. 21: “Il disegno coloristico è dominato da colori della pittura iconica russa come l’oro, il blu e tutte le sfumature di blu, il rosa, il bianco, [...]: ‘..... una metà di Mosca con i giardini, con le chiese, giaceva nella nebbia mattutina, già un po’ dorata; [...] ‘La Moscova nella nebbia rosa [...] A sinistra dorata, leggera, mattutina la Cattedrale di Cristo Salvatore, in un abbagliante cupola dorata: proprio su di essa batte il sole. A destra il Cremlino alto, rosa, bianco con oro, giovane illuminato al mattino’; ‘Il Cremlino era sotto la neve bianca. Ivan il Grande era sovrastato da una massa congelata. Le teste dorate della Cattedrale dell’Assunta erano luminose’ ”.

⁴¹ Ivi, p. 22: “Il caleidoscopio di sapori e profumi di Mosca ricrea l’atmosfera di armonia tra le gioie del corpo e il benessere spirituale, che nel 1930-40 gli scrittori percepivano come un paradiso perduto”.

⁴² O.Figes, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, Einaudi editore, 2008, p. 141.

⁴³ Ivi, p. 142.

Un'altra particolarità lessicale che ricorre spesso all'interno del "Moskovskij tekst" consiste nell'utilizzo frequente di appellativi, toponimi e mitologemi riferiti alla città di Mosca⁴⁴. Ecco quindi che Mosca è "Mosca Seconda Babilonia", "Mosca città felice", "Mosca città foresta", "Mosca città fondata sul sangue", "Mosca il cuore della Russia", "Mosca Terza Roma", "Mosca città di Dio", "Mosca Nuova Gerusalemme", "Mosca città sulla montagna". Ci si vuole soffermare in particolare sugli appellativi legati alla sacralità di Mosca. Per quanto riguarda l'appellativo "Mosca città sulla montagna" è da considerare anch'esso come un riferimento alle caratteristiche religiose e sante di Mosca:

Proprio nella montagna è inteso individuare uno dei simboli più forti e pregnanti della città che verrebbe così a fondare ideologicamente le proprie coordinate geografiche di centro urbano sorto sul colle Borovickij (là dove è stato fondato il Cremlino) e sviluppatosi su tutta una serie di alture. Il simbolo della montagna in relazione a Mosca è il risultato di una lunga elaborazione e di un passaggio attraverso diverse forme, nei secoli di maggior splendore della città, nel periodo del massimo potere civile e religioso, quando Mosca fu, come Roma, Costantinopoli e Gerusalemme, città su sette colli; infatti sulle alture si andavano costruendo i suoi edifici più prestigiosi⁴⁵.

Sono di rilevante importanza anche gli altri termini connessi alla religione e alla componente spirituale dei cittadini, utilizzati come appellativi a Mosca. La città infatti in molti "testi moscoviti" appare come devota, credente, sede della fede vera e autentica, portata in Russia da Andrea, fratello del primo Papa cristiano, Pietro. Il concetto di "Mosca Nuova Gerusalemme" viene sviluppato soprattutto nel corso del XVII secolo anche grazie all'operato del patriarca Nikon, ma si mantiene anche nei secoli successivi:

Il concetto di sacralità di Mosca, i concetti di Terza Roma e Nuova Gerusalemme così legati al valore simbolico dell'immagine della montagna, non cadono nell'oblio nemmeno

⁴⁴ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, "Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika", 2009, 2, p. 26.

⁴⁵ R. Casari-S. Burini, *L'altra Mosca, Arte e letteratura nella cultura russa tra ottocento e novecento*, Moretti e Vitali editori, 2000, p. 21.

nel corso del XIX secolo, essendo ben fondati nella memoria storica e mitologica della città. Ne fa fede l'idea di "alto" così radicata nel suo tessuto urbanistico: il Cremlino sul suo alto colle, i monasteri, custodi delle tradizioni spirituali, alti sulle rive dei fiumi, la predilezione per i panorami come visione dall'alto e totale, mentre il paragone con la Città Santa è sempre ben vivo nel cuore di quei pellegrini (molto numerosi nel XIX secolo) che tornano da Gerusalemme a Mosca riportando mentalmente questa alla prima ⁴⁶.

Nel saggio di Lotman e Uspenskij, in particolare, risulta chiara la spiegazione del concetto di "Mosca Nuova Gerusalemme" che viene recepita come la realizzazione del concetto di "Mosca Terza Roma". Infatti "Gerusalemme, profanata dagli infedeli saraceni, è divenuta 'licenziosa', per cui sarà Mosca che dovrà chiamarsi Gerusalemme [...] È interessante il fatto che il patriarca Nikon costruisca vicino a Mosca una 'Nuova Gerusalemme' con il tempio della Resurrezione, edificato a immagine e somiglianza di quello della città Santa.." ⁴⁷.

1.3 Esempi di "Moskovskij tekst" nel XIX secolo

Per quanto riguarda la questione delle tematiche del "testo moscovita" è essenziale che il soggetto centrale degli scritti sia la città di Mosca. Tuttavia non è necessario che gli eventi delle opere siano ambientati proprio nella capitale moscovita ma basta che contengano alcuni elementi collegati alla città, alcuni concetti associati alla sua immagine che possono essere anche dei ricordi o dei pensieri rivolti ad essa. Per fare un esempio di ciò, si riporta la seguente citazione di Šurupova riguardo alcune opere che, secondo l'autrice dell'articolo, possono essere ritenute degli esempi di "Moskovskij tekst":

Так, пушкинский «Евгений Онегин» и «Война и мир» Л.Н. Толстого, где изображены не только Москва, но и Петербург, и провинция, тем не менее, содержат значимые именно для Московского текста русской литературы концепты, с помощью которых в пределах этих произведений создается особая сверткестовая картина московской

⁴⁶ Ivi, p. 55.

⁴⁷ J. Lotman-B. Uspenskij, *Il concetto di Mosca terza Roma nell'ideologia di Pietro I*, in idem *Europa Orientalis* (5), 1986, p. 484.

жизни. Таким образом, данные тексты можно расценивать как содержащие элементы Московского текста и, следовательно, как его составляющие ⁴⁸.

Di seguito sono presi in analisi quattro autori russi del XIX secolo ovvero Puškin, Gogol', Tolstoj e Solov'ëv, poiché sono scrittori che hanno contribuito allo sviluppo del “testo moscovita” ma che generalmente vengono studiati e analizzati per altre caratteristiche e elementi dei loro testi.

Come riportato nella citazione di Šurupova anche all'interno dell' “ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН” (“Evgenij Onegin”) di Aleksandr Puškin (1799-1837) si può ritrovare un esempio di “Moskovskij tekst”: si tratta del settimo capitolo, quello dedicato a Mosca, dove sono descritte in maniera accurata l'alta nobiltà e la società moscovita, i balli, le cene, l'abbigliamento, le abitudini dei nobili. Mentre nei capitoli precedenti le vicende sono ambientate a San Pietroburgo o nella campagna dove vive Tatjana con la sua famiglia, nel capitolo settimo quest'ultima si reca a Mosca con la madre in occasione di una sorta di ballo delle debuttanti per fare il suo ingresso nella società e di conseguenza trovare marito. In questo capitolo oltre al viaggio dalla campagna alla città, Puškin affronta anche lo sviluppo emotivo di Tatjana, la quale, non appena arriva nella grande città, sente nostalgia per la quotidianità e la familiarità della casa di campagna e da ragazza semplice è costretta a diventare una donna della nobiltà russa, sposando un conte, nonostante lei sia ancora innamorata di Onegin. Puškin descrive come si presenta Mosca agli occhi di Tatjana al momento del suo arrivo nella capitale:

Но вот уж близко. Перед ними/ Уж белокаменной Москвы, /Как жар, крестами
золотыми/ Горят старинные главы./ Ах, братцы! как я был доволен,/ Когда церковей и
колоколен/ Садов, чертогов полукруг/ Открылся предо мною вдруг!// Как часто в

⁴⁸ O.S. Šurupova, *Prirodnaja sfera Moskovskogo teksta russkoj literatury*, “Fundamental'nye issledovanija”, 2014, 8, p. 1243: “Così, ‘Evgenij Onegin’ di Puškin e ‘Guerra e pace’ di Tolstoj, dove sono rappresentati non solo Mosca, ma anche San Pietroburgo e la provincia, contengono comunque concetti significativi per il testo moscovita della letteratura russa, con l'aiuto dei quali all'interno di queste opere viene creata una speciale immagine supertestuale della vita di Mosca. Pertanto, questi testi possono essere considerati come contenenti elementi del testo di Mosca e, di conseguenza, come suoi componenti”.

горестной разлуке,/ В моей блуждающей судьбе,/ Москва, я думал о тебе!/ Москва...
как много в этом звуке/ Для сердца русского слилось!/ Как много в нем отозвалось!⁴⁹

In questo capitolo dell' "Evgenij Onegin" si possono riscontrare diverse caratteristiche del "Moskovskij tekst". Nei versi analizzati troviamo la descrizione sia di alcune componenti esteriori della città che del sentimento che Mosca fa nascere nel cuore di coloro che la vedono per la prima volta e dell'autore che la descrive. Sono utilizzati aggettivi come "белокаменный" ovvero "dalle bianche pietre" per riferirsi alla città e come "золотой" in riferimento alle cupole. La descrizione dei colori bianco, oro, blu è una caratteristica dei "testi moscoviti". Inoltre nei versi finali troviamo l'emozione del poeta che ripensa a Mosca riferendosi ad essa con nostalgia e ardore: "nella mia raminga sorte, Mosca, ho pensato a te! Mosca.../ Quante cose un cuore russo/ Sente fuse in questo nome!". Un altro dettaglio interessante e caratteristico del "testo moscovita" che possiamo ritrovare nell' "Evgenij Onegin", è che la città di Mosca sia associata alla figura di Tatjana mentre quella San Pietroburgo a quella di Onegin. Queste relazioni tra i personaggi e le città rimandano al concetto di Mosca dai tratti femminili, nell'immaginario collettivo e di chi vi abita, è da sempre "donna, madre", mentre San Pietroburgo richiama peculiarità e caratteristiche maschili.

Un altro esempio di "Moskovskij tekst" nella prima metà del XIX secolo si può ritrovare negli scritti di Nikolaj Vasil'evič Gogol' (1809-1852). Un aspetto particolare da considerare è che lo scrittore vive a Mosca soltanto negli ultimi anni della sua vita, dal 1849 fino alla sua morte. Prima di questa data Gogol' trascorre molti anni a San Pietroburgo e all'estero, compiendo sporadici viaggi a Mosca, il primo di questi nel 1832, per incontrare alcuni amici e colleghi. L'autore descrive le città di Mosca e San Pietroburgo, confrontandole l'una con l'altra. La permanenza a San Pietroburgo non lo impressiona, anzi, dal soggiorno in questa città ne deriva una sorta di delusione poiché si rivela fredda, monotona e ordinaria. Il primo impatto che la città di Mosca ha sull'autore invece è positivo in quanto questa si presenta come un luogo ospitale e accogliente dove è più facile per lui ottenere apprezzamenti ed essere riconosciuto come

⁴⁹ A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, Biblioteca Universitaria Rizzoli, 1985: "Ma oramai sono vicine./ Mosca dalle bianche pietre/ È davanti a loro: ardono/ Come un incendio le croci/ D'oro delle antiche cupole./ Ah fratelli! Che emozione/ Quando avanti a me s'apriva/ D'improvviso il semicerchio/ Di chiese e campanili./ Di giardini e di palazzi!// Quante volte nel momento/ Doloroso del distacco./ Nella mia raminga sorte, Mosca, ho pensato a te! Mosca.../ Quante cose un cuore russo/ Sente fuse in questo nome!/ Quante cose gli rievoca!".

scrittore; nelle prime lettere scambiate in quel periodo con i suoi corrispondenti appaiono calorose parole di apprezzamento nei confronti degli abitanti moscoviti e nel rivolgersi a loro affianca l'aggettivo "nostri" alla parola cittadini, come se si sentisse parte della comunità: "В самом деле с этих пор в гоголевских письмах к москвичам звучали теплые, сердечные ноты.[...] И в письме от 8 мая 1833 г. тому же Погодину, с которым он уже перешел на 'ты', Гоголь спрашивает: 'Что делают наши москвичи?' " ⁵⁰. Questo aspetto è particolarmente degno di nota in relazione a Gogol' in quanto l'autore, a causa delle sue origini ucraine, si è da sempre sentito straniero sul territorio russo, mentre a Mosca, da quanto riportato nelle sue lettere, si sente finalmente a casa, inserito nella società. Nel suo articolo "Петербургские записки 1836 года" ("Memorie Pietroburghesi per l'anno 1836") Mosca assume le caratteristiche di un'entità femminile, di una donna, diventa "Mosca Madre", una vecchia casalinga, mentre San Pietroburgo viene associata ad una figura maschile, come in Puškin:

Come s'è estesa, come s'è allargata la vecchia Mosca! Com'è tutta arruffata! Come s'è rassettato, come s'è messo in tiro quel bellimbusto di Pietroburgo! [...]Mosca, vecchia casalinga, cuoce frittelle, guarda lontano e, senza alzarsi dalla poltrona, ascolta quel che le viene raccontato del mondo; Pietroburgo, allegro giovanotto, non sta mai in casa, è sempre vestito e, facendosi bello agli occhi dell'Europa, si leva il cappello e saluta la gente d'oltremare [...]. Mosca, di notte, dorme, e il giorno dopo, fattasi il segno della croce e inchinatasi ai quattro angoli, va al mercato con le sue ciambelle. Mosca è di genere femminile, Pietroburgo maschile. A Mosca tutto è da fidanzate, a Pietroburgo tutto è da fidanzati. [...]Mosca va sempre in carrozza, avvolta nella sua pelliccia d'orso; Pietroburgo, in finanziaria di rascia, le mani ficcate nelle tasche, vola a tutta velocità alla borsa o "in ufficio". [...] Mosca serve a tutta la Russia; per Pietroburgo è necessaria la Russia ⁵¹.

L'autore riconosce in Mosca l'abbondanza, l'accoglienza, il calore, ma allo stesso tempo ne individua i difetti poiché è una città caotica e fuori controllo al

⁵⁰ J.V. Mann, *Moskva v tvorčeskom soznanii Gogolja (Štrichi k teme)*, in idem *Moskva i Moskovskij tekst russkoj kultury: sbornik statej*, Rossijskij gosudarstvennij gumanitarnij universitet, Otvetstvennij redaktor G.S. Knabe, Moskva, 1998, p. 65: "Da allora, infatti, le lettere di Gogol ai moscoviti hanno assunto toni caldi e cordiali. [...] E in una lettera dell'8 maggio 1833 allo stesso Pogodin, con il quale era già passato al "tu", Gogol chiede: 'Cosa fanno i nostri moscoviti?' ".

⁵¹ N.V. Gogol', *Memorie Pietroburghesi per l'anno del 1836*, in idem *Opere*, a cura di Serena Prina, Mondadori, 1994, 1, pp. 1091-1092.

contrario di San Pietroburgo che è ordinata e attiva. Secondo Gogol' Mosca è la rappresentazione della pigrizia in contrasto con l' "incarnazione dell'abilità russa"⁵², la città fondata da Pietro. Gogol' non contribuisce in maniera significativa solamente alla formazione e produzione del "testo moscovita" ma soprattutto a quello del "testo pietroburghese". Esempi di questo contributo si trovano nei suoi appunti ma anche in "Петербургские повести" ("I racconti di Pietroburgo") del 1842. "I racconti di Pietroburgo" infatti sono ricchi di descrizioni degli spazi della città ma anche di narrazioni della di episodi particolari della vita dei cittadini e delle abitudini locali. Nel racconto "Невский проспект" ("La prospettiva Nevskij") ad esempio l'autore introduce la vicenda facendo una lunga e dettagliata descrizione di questo luogo particolare di San Pietroburgo, centro della città ma anche nucleo dell'attività sociale e lavorativa dei cittadini che tuttavia, quando si trovano sulla Prospettiva Nevskij riescono a concedersi un momento di tranquillità. Oltre agli ambienti, quindi, sono descritte anche le sensazioni degli abitanti:

Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блесит эта улица — красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных ее жителей не променяет на все блага Невского проспекта. [...] Едва только взойдешь на Невский проспект, как уже пахнет одним гуляньем. Хотя бы имел какое-нибудь нужное, необходимое дело, но, взошедши на него, верно, позабудешь о всяком деле. Здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург. [...] Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга. [...] Всемогущий Невский проспект!⁵³

⁵² J.V. Mann, *Moskva v tvorčeskom soznanii Gogolja (Štrichi k teme)*, in idem *Moskva i Moskovskij tekst ruskoj kultury: sbornik statej*, Rossijskij gosudarstvennij gumanitarnij universitet, Otvetstvennij redaktor G.S. Knabe, Moskva, 1998, p. 73.

⁵³ N. V. Gogol', *Nevskij prospekt*, in idem *Peterburgskie povesti*, <https://mybook.ru/author/nikolaj-vasilevich-gogol/peterburgskie-povesti/read/?author=nikolaj-vasilevich-gogol&book=peterburgskie-povesti&page=2>, ultima consultazione 03/02/2021: "Non c'è niente di meglio della Prospettiva Nevskij, almeno a Pietroburgo, dove essa è tutto. Di che cosa non brilla questa strada, meraviglia della nostra capitale! So con certezza che non uno dei suoi pallidi e impiegatizi abitanti cambierebbe la Prospettiva Nevskij con tutti i beni della terra. [...] Non appena imbocchi la Prospettiva Nevskij, non senti altro che odore di passeggio. Anche se hai un affare importante e improrogabile da sbrigare, ecco che, dopo aver messo piede qui, te ne dimentichi subito. Questo è l'unico luogo dove la gente non si fa vedere perché spinta dal bisogno e dall'interesse che coinvolgono l'intera Pietroburgo. [...] La Prospettiva Nevskij è il punto universale di confluenza di Pietroburgo. Onnipotente Prospettiva Nevskij!".

Anche nelle opere di Lev Nikolaevič Tolstoj (1828-1910) si può individuare un esempio di “Moskovskij tekst”. L’autore nasce nella regione di Tula e si trasferisce a Mosca soltanto nel 1837, all’età di otto anni. Tolstoj è affascinato dalla città e dalla sua architettura, in particolare dal Cremlino. Una certa ammirazione di Tolstoj per la città si ritrova nel suo romanzo storico “Война и мир” (“Guerra e Pace”). È tuttavia importante ricordare che Mosca in “Guerra e Pace” viene rappresentata sotto una luce positiva poiché in questo momento storico rappresenta la grandezza del popolo russo e la resistenza contro l’oppressore, Napoleone; Tolstoj infatti, in età matura, riconosce tutti i limiti della capitale che è caotica, non organizzata e frenetica. In tutta l’opera si susseguono descrizioni della città, della vita aristocratica e di quella della gente comune, del destino delle truppe e degli eserciti, delle usanze, della lingua parlata tra la gente e tra i nobili. Emblematico è in particolare un episodio, immortalato da Tolstoj con grande maestria:

В это же время, в десять часов утра 2-го сентября, Наполеон стоял между своими войсками на Поклонной горе и смотрел на открывавшееся перед ним зрелище. [...] При виде странного города с невиданными формами необыкновенной архитектуры Наполеон испытывал то несколько завистливое и беспокойное любопытство, которое испытывают люди при виде форм не знающей о них, чуждой жизни. Очевидно, город этот жил всеми силами своей жизни. [...] И с этой точки зрения он смотрел на лежавшую перед ним, невиданную еще им восточную красавицу⁵⁴.

In questo momento Napoleone, arrivato a Mosca, la ammira per la prima volta e osserva la maestosità, la femminilità, i tratti orientali e l’energia di questa città dalle architetture insolite. Anche qui oltre ad una descrizione dell’architettura della città definita “необыкновенной” (insolita) e “невиданными формами” (con forme strane), l’autore si sofferma su ciò che si scatena in Napoleone al momento della vista della città: “provava quella curiosità un po’ invidiosa e inquieta che gli uomini provano alla

⁵⁴ L.N. Tolstoj, *Vojna i mir*, in idem *Polnoe Sobranje sočinenij*, Pod Obšej redakciej V.G. Čertkova, Gosudarstvennoe Izdatel’stvo Chudožestvennoj literatury, Moskva-Leningrad, 1932, 11, p. 323. “A quella stessa ora, alle dieci del mattino del 2 settembre, Napoleone s’era fermato fra le sue truppe sul monte Poklonnaja e osservava lo spettacolo che si spalancava davanti ai suoi occhi.[...] Alla vista di quella strana città, dalle strane forme della sua insolita architettura, Napoleone provava quella curiosità un po’ invidiosa e inquieta che gli uomini provano alla vista delle forme di una vita estranea e che li ignora. Era evidente che quella città viveva, e viveva nel pieno di tutte le sue energie vitali. [...] E in questo stato d’animo continuava a guardare la bella orientale che mai aveva visto e che giaceva distesa ai suoi piedi”.

vista delle forme di una vita estranea e che li ignora”⁵⁵. Interessante è anche l’utilizzo dell’epiteto “bella orientale” in riferimento a Mosca, che al tempo era ancora considerata una città misteriosa e lontana dai tipici canoni europei e che rimanda ancora una volta alla connotazione femminile della capitale. Nuovamente, quindi, la femminilità della città è percepita dall’osservatore, in questo caso da Napoleone: “Ogni russo, guardando Mosca, prova la sensazione di trovarsi al cospetto di una madre; ogni straniero, guardandola e ignorandone il carattere materno, deve però sentirne almeno la femminilità: questo accadde anche a Napoleone”⁵⁶. Nel lavoro di Rosanna Casari e Silvia Burini viene evidenziata e analizzata la relazione tra il momento in cui un individuo vede Mosca e quello che la città provoca nel suo animo:

Le visioni panoramiche di Mosca [...] attivano propriamente questa ‘vista interiore’, che è estetica, etica e ideologica contemporaneamente, nel momento in cui corrispondono ai requisiti paradigmatici per il passaggio urbano a quella ideologico-spirituale: la concentricità e l’altezza del punto di vista che permette di cogliere la città nella sua totalità come centro del potere politico e spirituale⁵⁷.

Un altro autore che è importante ricordare in relazione al “Moskovskij tekst” è Vladimir Sergeevič Solov’ëv (1853-1900), il quale non fu solamente un poeta russo ma anche filosofo, teologo e critico letterario. In particolare i suoi studi e le sue opere hanno favorito lo sviluppo della filosofia russa, dando inizio ad un percorso indipendente che si discosta dalle correnti e dalle linee di pensiero europee. Solov’ëv vive proprio in prima persona l’opposizione tra Mosca e San Pietroburgo. L’autore non produce testi particolari o innovativi riguardanti le due città ma risultano importanti le sue riflessioni riguardo la storica dicotomia tra le due capitali. Avendo trascorso diversi anni in entrambe le città ha opinioni contrastanti e che variano nel tempo. Nei primi anni del suo operato l’autore esprime il suo disappunto, in una lettera al padre, riguardo San Pietroburgo: “Большими делами Петербург не интересуется, можно подумать, что история происходит где-нибудь в Атлантиде, Я совершенно убедился, что

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ L.N. Tolstoj, *Guerra e Pace*, http://www.writingshome.com/ebook_files/62.pdf, ultima consultazione 22/01/2021, p. 1042.

⁵⁷ R. Casari-S. Burini, *L’altra Mosca, Arte e letteratura nella cultura russa tra ottocento e novecento*, Moretti e Vitali editori, 2000, p. 27.

Петербург есть только далекая колония, на время ставшая государственным центром. Очень жалею, что пришлось переселиться сюда в это время”⁵⁸. Questo allontanamento di Solov’ëv dalla città nella quale vive, aumenta anche a causa delle aspettative infrante dell’autore, il quale sperava in un sostegno militare concreto da parte dei cittadini Pietroburghesi in aiuto agli slavi occidentali che combattevano la lotta per la liberazione dal dominio turco nell’area dei Balcani; l’autore ritiene “che la Mosca slavofila sia molto più sensibile ai drammatici eventi balcanici rispetto all’ufficiale San Pietroburgo”⁵⁹. Nell’ottobre del 1877 l’autore si trasferisce a Mosca e negli anni della sua permanenza nella capitale descrive la città, ne parla nelle sue lettere, nei suoi trattati e nonostante inizialmente la preferisca a San Pietroburgo, in un secondo momento cambia la sua opinione. Un esempio di questo è la lettera che scrive al fratello nel 1887, “Комплимент Москве” (“Complimento a Mosca”) nella quale Mosca, a causa della delusione per la mancata riunificazione con la chiesa di Roma dopo il fallimento della liberazione da Costantinopoli, viene descritta come una città frivola, stupida, dedita ai pettegolezzi e sporca: “Город глупый, город грязный, Смесь Каткова и кутьи, Царство сплетни неотвязной [...]”⁶⁰. Questo cambiamento di opinione del poeta nei confronti della città è spiegato da Mežuev come segue:

Можно ли объяснить возникшую у Соловьева в конце 80-х годов нелюбовь к Москве, к се ‘чересчур континентальному климату’ только лишь изменением политических ориентаций философа? Мне представляется, дело не только и не столько в этом. В публицистике Соловьева 90-х годов довольно отчетливо обозначилось отношение мыслителя к московскому периоду истории российского государства. Оно — умеренно критичное, безусловно далекое от идеализации, но не однозначно негативное. Предвосхищая критику московского благочестия такими православными либералами, как Георгий Федотов и о.Александр Шмеман, Соловьев отмечает ‘полное затемнение нравственного сознания’ [...] ‘решительное искажение

⁵⁸ B.V. Mežuev, *Vladimir Solov’ëv i Moskva. ‘Krepčajšimi cepjami prikovan ja k moskovskim beregam...’*, in idem *Moskva i Moskovskij tekst russoj kultury: sbornik statej*, Rossijskij gosudarstvennij gumanitarnij universitet, Otvetstvennij redaktor G.S. Knabe, Moskva, 1998, p. 88: “San Pietroburgo non è interessata alle grandi cose, si potrebbe pensare che la storia stia accadendo da qualche parte ad Atlantide, sono abbastanza sicuro che San Pietroburgo è solo una colonia lontana, che per un certo periodo è diventata un centro dello stato. Mi dispiace molto di dovermi trasferire qui in questo momento”.

⁵⁹ Ivi, p. 89.

⁶⁰ Ivi, p. 90.

духовного образа человеческого, если не в страдательной массе народной, то в верхних слоях, отдавшихся всецело грубому деланию внешней истории'⁶¹.

L'apporto di Solov'ëv al testo moscovita non si trova solo nella pura stesura di testi che trattano le sue riflessioni sugli anni trascorsi nella città, ma più in generale nella formazione a Mosca di una scuola di pensiero filosofico propria e caratteristica. Per l'autore la "geografia dell'idealismo russo è, naturalmente, Mosca"⁶².

⁶¹ Ivi, p. 91: "È possibile spiegare l'antipatia di Solov'ëv per Mosca, per questo "clima troppo continentale" alla fine degli anni '80, solo con il cambiamento degli orientamenti politici del filosofo? Mi sembra che non si tratti solo e in gran parte di questo. Nel giornalismo di Solov'ëv degli anni '90, l'atteggiamento del pensatore nei confronti della fase moscovita della storia dello Stato russo era ben definito. È moderatamente critica, certamente lontana dall'idealizzazione, ma non inequivocabilmente negativa. Anticipando le critiche alla pietà di Mosca da parte di liberali ortodossi come Georgij Fedotov e padre Alexander Šmeman, Solov'ëv nota "un completo oscuramento della giusta coscienza", "una decisa distorsione dell'immagine spirituale dell'umano", se non nelle masse sofferenti del popolo, poi negli strati superiori, che ha dato interamente alla ruvida storia straniera".

⁶² Ivi, p. 85.

Capitolo 2

La Mosca degli anni '20

2.1 Il contesto storico culturale degli anni Venti

Il periodo preso in analisi come oggetto di questo elaborato è quello dei primi anni '20 del XX secolo. Si è valutato di compiere una breve digressione sugli avvenimenti storici e politici di quegli anni per meglio comprendere il panorama culturale dello sviluppo letterario degli scrittori di quegli anni.

In seguito alla Rivoluzione d'ottobre, ebbe inizio una guerra civile tra i rossi, ovvero il partito bolscevico e i bianchi, composti da vari gruppi controrivoluzionari che avevano ottenuto l'appoggio di Paesi occidentali come Francia, Stati Uniti e Regno Unito. La guerra civile si protrasse indicativamente fino al 1922 e la sua fine rappresentò la presa del potere su tutto il territorio russo, da lì a breve riconosciuto come Unione Sovietica, da parte del partito bolscevico. Durante gli anni della guerra civile Lenin adottò una nuova politica economica, il comunismo di guerra, che aveva tra i suoi obiettivi quello di far scomparire l'industria privata: per questo lo stato si impadronì di un notevole numero di industrie in settori come quello della metallurgia, del legno, della resine e molti altri. Inoltre, lo stato "requisì tutti gli impianti a vapore, i servizi pubblici locali e le ferrovie private nonché alcune industrie minori"⁶³. Tuttavia, "la fine della guerra civile trovò la Russia Sovietica esausta e in rovina"⁶⁴ e a causa del forte malcontento crescente tra la popolazione e in seguito ad alcuni tentativi di rivolta contro il regime sovietico, Lenin pose fine al comunismo di guerra. Il capo del partito decise di

⁶³ N.V. Riasanovskij, *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, edizione a cura di Sergio Romano, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1989, p. 479.

⁶⁴ Ivi, p. 487.

istituire una nuova politica, la NEP (Nuova Politica Economica), che fu una sorta di “compromesso, una momentanea ritirata lungo la strada verso il socialismo, intesa a dar modo al paese di riprendersi”⁶⁵. La NEP infatti consentiva l’esistenza di piccole imprese private e comportava anche un cambio di atteggiamento nei confronti dei contadini, ai quali non venivano più requisiti tutti i prodotti. Erano invece autorizzati a tenere per sé e a commerciare liberamente la parte della merce che rimaneva loro dopo il pagamento di una certa tassa, stabilita dal governo. La NEP si rivelò una politica di grande successo e l’economia si riprese in maniera notevole. Tuttavia, questa nuova economia favorì anche il passaggio del commercio nelle mani dei privati, rappresentati nelle grandi città dai *nepmany*, ovvero dei “piccoli uomini d’affari cui era permesso di operare nella nuova politica”⁶⁶ e nei villaggi dai *kulaki*, dei contadini benestanti e indipendenti che possedevano grandi appezzamenti di terreno. Dopo la morte di Lenin, nel 1924, si pensava che il potere sarebbe passato nelle mani del suo collaboratore Trockij, il quale venne tuttavia superato ed eliminato con astuzia da Iosif Stalin (1878-1953), Segretario del Partito Comunista dell’Unione Sovietica dal 1924 fino alla sua morte nel 1953. Stalin infatti “riuscì a crearsi un seguito di forza sufficiente a superare la stupenda retorica e il grande prestigio di Trockij”, e sufficiente per vincere anche sul Partito a Mosca e a Pietrogrado, diretti rispettivamente da Lev Kamenev (1883-1936) e Grigorij Zinov’ev (1883-1936).

2.2 Innovazioni architettoniche e culturali della Mosca degli anni Venti

È interessante notare, in relazione al “testo moscovita”, come cambia Mosca in questi anni di rivoluzioni e ribaltamenti politici e sociali, sia dal punto di vista architettonico che dal punto di vista culturale. In particolar modo si vuole osservare il cambiamento della capitale russa dopo la rivoluzione del 1917.

⁶⁵ Ivi, p. 488.

⁶⁶ Ivi, p. 489.

Nel marzo del 1918 Mosca, dopo un lungo periodo durato 206 anni, tornò ad essere la capitale della Russia, al posto di San Pietroburgo. Anche a causa di ciò si vollero introdurre dei grandi cambiamenti architettonici che avrebbero rivoluzionato la città, pur lasciando invariata la sua parte antica. Il progetto di ricostruzione della città prese il nome di “Новая Москва” (“Nuova Mosca”), e fu elaborato da Ivan Žoltovskij (1867-1959) e Aleksej Ščusev (1873-1949). Come spiegato da Spendel, questo piano “previsto per un territorio di ventimila ettari, rispecchiava la tradizione dello sviluppo secolare della città e, nel contempo, assicurava la decentralizzazione delle funzioni socio-politiche [...]. Alla base del piano stava la continuità fra il nuovo potere sovietico e la Mosca storica”⁶⁷. Il progetto prevedeva una suddivisione tra il centro storico e lo spazio destinato alle nuove costruzioni come le zone abitative, riservate principalmente agli operai, e quelle industriali e inoltre includeva la costruzione di una linea ferroviaria circolare che racchiudesse l’intera area. Per di più, risulta evidente dal progetto che fosse già stata ideata in quegli anni la costruzione della metropolitana, della quale tuttavia verrà aperta la prima linea solamente nel 1935. Anche le aree verdi vennero rivalutate nella progettazione della “Nuova Mosca”:

Tutta la città doveva essere circondata da una cintura di verde della larghezza di circa due chilometri, da cui verso il centro si diramavano i cunei dei parchi per migliorare le condizioni del territorio: ogni abitante avrebbe avuto a disposizione ben 26 metri quadrati di verde. La parte antica della capitale si sarebbe conservata senza radicali trasformazioni, anche se si prevedeva l’ampliamento di alcuni viali e l’unificazione di giardini privati in più spaziosi parchi pubblici⁶⁸.

Il centro culturale e sociale della capitale rimanevano il Cremlino e la Piazza Rossa che doveva essere collegata ad altre numerose piazze e all’ Ochotnyj rjad. Questi progetti venivano affidati ai vincitori dei vari concorsi indetti per la realizzazione del piano, dedicati ai diversi spazi da ricostruire nella capitale: ecco quindi che venne indetto il concorso per la ricostruzione dei ponti sulla Moscova, quello per la sistemazione della piazza Sovetskaja o per esempio per la costruzione dello stadio

⁶⁷ G. Spendel, *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*, Editori Riuniti, Roma, 1999, p. 49.

⁶⁸ Ivi, p. 50.

sportivo sulle Vorob'evy gory, ovvero le Montagne dei passeri. Alla fine del 1921 venne inoltre elaborato il progetto “Большая Москва” (“La Grande Mosca”) che aveva come scopo quello di ampliare il territorio moscovita di 700 chilometri quadrati e di suddividere Mosca in tre anelli di trasporti che non comprendevano solamente il centro e la periferia della città ma anche tutto il distretto: questi anelli dovevano essere suddivisi a loro volta in diversi settori ognuno composto da zone di area verde e zone industriali. Il piano, progettato dall'ingegnere Sergej Šestakov (1862-1931), venne ideato poiché si presupponeva che nel giro di qualche decennio Mosca sarebbe diventata una delle più grandi metropoli al mondo e che la popolazione avrebbe raggiunto i sei milioni di abitanti entro il 1960.

La corrente architettonica prediletta in questo periodo a Mosca è quella del costruttivismo che trova i suoi massimi esponenti nelle associazioni ASNOVA, ovvero l' “Associazione dei nuovi architetti” fondata da Nikolaj Ladovskij (1881-1941) e l' OSA, cioè l' “Associazione degli architetti contemporanei” fondata da Moisej Ginzburg (1892-1946) e da Aleksandr Vesnin (1889-1959): queste due associazioni, entrambe costruttiviste, tuttavia erano in forte opposizione ideologica tra loro.

Rompendo con i vecchi dogmi, i fondatori di ASNOVA non rifiutavano le eterne leggi della costruzione, ma ponevano al primo posto la particolare concezione da parte dell'uomo della forma e dello spazio e volevano mettere in evidenza le qualità ‘emozional-estetiche’ nella forma architettonica, ritenendo indispensabile l'utilizzo delle conquiste più recenti della scienza, della tecnica e dei materiali dell'architettura ⁶⁹.

La rappresentazione concreta del “costruttivismo” fu la costruzione delle case destinate alle famiglie degli operai, le “народные дома” (case popolari) che dovevano essere collocate principalmente nelle zone periferiche della città. Le case popolari erano state progettate come dei blocchi di appartamenti, situati su diversi piani. I progetti di costruzione iniziali prevedevano degli appartamenti di minimo nove metri quadrati a persona, dotati di due o tre stanze e del mobilio incorporato. Tuttavia questi progetti lasciarono il posto ad altri, negli anni che vanno dal 1926 al 1931, secondo i quali la vita degli operai doveva essere “collettiva”: venne dunque ideata la “дом коммуна” (casa-

⁶⁹ Ivi, p. 56.

comune) che, in linea con le nuove ideologie socialiste e collettiviste, consisteva in un complesso di appartamenti nei quali mancavano spazi privati come la cucina, a favore di zone comuni come biblioteche, asili e mense che gli operai avrebbero dovuto condividere ⁷⁰.

Questa nuova ideologia del vivere nella collettività a Mosca si ritrova anche nella costruzione di diversi “club operai”. Questi spazi, come espone Spindel, “sono stanze-biblioteca, spazi di propaganda nelle case e nei quartieri, sono case del quartiere e palazzi cittadini della cultura” ⁷¹. I club operai favorivano la diffusione delle ideologie e delle informazioni propagandate dal partito sovietico per incentivare le varie attività culturali, diffondere l’istruzione tra gli operai ed eliminarne l’analfabetismo, che non era cosa rara fra la popolazione moscovita di quegli anni:

Il club significava spazio per riunioni, rappresentazioni teatrali, cinema; era una biblioteca con gruppi di attività amatoriale, gruppi di istruzione umanistica e tecnica; era una sala sportiva; vi doveva funzionare anche una mensa. Le discussioni per la creazione di questi club erano infinite con la partecipazione di tutti: operai, funzionari del partito, stampa e naturalmente veniva richiesta la presenza degli architetti ⁷².

Allo stesso modo l’abbigliamento dell’uomo sovietico cambiò radicalmente nei primi anni Venti del 1900: i modelli proposti divennero abiti adatti per il lavoro e per il tempo libero e dovevano essere necessariamente semplici, comodi, per permettere all’operaio di lavorare in completa libertà senza limitazioni nei movimenti.

Anche sul piano culturale sono numerosi le innovazioni e i cambiamenti introdotti durante il periodo sovietico. Dopo l’attuazione delle nuove riforme da parte del potere autocratico zarista infatti cambiò sostanzialmente lo scopo della letteratura che nella prima metà dell’Ottocento consisteva nella tendenza ad “ammirare l’arte, la poesia e la genialità” ⁷³. Già nella seconda metà del XIX secolo infatti “i critici influenti

⁷⁰ Ivi, p. 75.

⁷¹ Ivi, p. 69.

⁷² Ivi, p. 70.

⁷³ N.V. Riasanovskij, *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, edizione a cura di Sergio Romano, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1989, p. 440.

della generazione degli anni sessanta e dei decenni successivi posero l'accento sull'utilità, chiedendo agli autori un chiaro e semplice messaggio sociale”⁷⁴.

La rivoluzione del 1917 portò ad un cambiamento radicale del contesto sociale nel quale i letterati si trovarono ad operare. Erano cambiati i lettori, i destinatari della letteratura e questo cambiamento comportò una revisione anche dei temi letterari e delle composizioni prodotte in quel periodo: il lettore infatti “è attratto dal fondale della scena, dal dialogo e forse soprattutto dalla consumata abilità di scrittura”⁷⁵. Anche le condizioni nelle quali si ritrovarono a comporre gli autori cambiarono, la loro libertà nella pubblicazione venne posta sotto il completo controllo delle autorità. Sentimenti di diffidenza e di ostilità cominciarono a diffondersi fra gli autori di quel periodo: infatti, “la sospensione di tutti i periodici non politici e le dure condizioni di vita posero anche i membri dell'*intelligencija* tradizionale in una situazione precaria, riducendo gli scrittori e gli artisti a uno stato di afasia”⁷⁶. Per questo motivo molti di loro, tra i quali è importante ricordare anche Kuprin che emigrò dapprima ad Helsinki e successivamente a Parigi, decisero di trasferirsi all'estero. Al contrario, per i giovani e per alcuni artisti la Rivoluzione rappresentò una grande occasione, una vita nuova ed emozionante, come se gli eventi del 1917 avessero cambiato completamente la visione del mondo, dell'arte e quindi anche della letteratura, che doveva confermare e sostenere i nuovi valori e le nuove ideologie sovietiche. Dice riguardo a ciò Spindel:

Per la cultura nuova della società liberata il problema dell'integrazione e della complementarità con il contesto politico si poneva in termini positivi: la cultura doveva configurarsi nella società del potere proletario come uno dei modi e degli aspetti della liberazione di classe. [...] Benché non ancora socialista, ma semplicemente impegnata in una fase di transizione verso il socialismo, la nuova società non poteva accontentarsi di interpretare il termine di cultura secondo il senso tradizionale, ma doveva ampliare l'interpretazione fino al significato di servizio sociale e, ancor più avanti, fino a quello di strumento a disposizione delle masse⁷⁷.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ivi, p. 441.

⁷⁶ G. Spindel, *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*, Editori Riuniti, Roma, 1999, p. 111.

⁷⁷ Ivi, p. 116.

Per quanto riguarda i cambiamenti nell'ambito letterario è inoltre importante ricordare che il XX secolo segna anche l'inizio del “кафеинный период” (“periodo dei caffè”) della letteratura russa ⁷⁸. Mosca, una volta tornata capitale, tornò anche ad essere il centro culturale di tutta la Russia:

Così, attratti dall'atmosfera moscovita, giungono nella capitale in cerca di affermazione giovani poeti, scrittori, pittori anche dalla provincia più remota. Essi sono animati dalla volontà di contrastare con nuove espressioni artistiche la cultura raffinata e passatista di Pietroburgo. Mosca diviene così centro per eccellenza di aggregazione di artisti ribelli e anticonformisti, si fa incarnazione della *bogema* ed elegge il proprio “luogo” il caffè letterario. Sin dai primi anni dieci la fronda dei nuovi artisti aveva fatto del caffè un luogo si ritrovo privilegiato in antitesi ai centri di cultura ufficiale. Esso nasce come sede di cultura “alternativa”, libera cioè dai vincoli della tradizione e della convenzione [...] ⁷⁹.

Tra i caffè letterari è importante ricordare quello dei futuristi in via Natas'enskij 1/52, frequentato da Valdimir Majakovskij (1893-1930) e Vasilij Kamenskij (1884-1961), o quello in via Tverskaja n.18, che prese il posto dell'ex caffè Domino dove ci si sarebbe potuti imbattere in Sergej Esenin (1895-1925), Valerij Brjusov (1873-1924) o Velimir Chlebnikov (1885-1922). Questo caffè, per di più, era la sede dell'Unione panrusa dei poeti (VSP) “dei quali fecero parte anche Belyi, Cvetaeva, Pasternak e Bobrov” ⁸⁰. La Tverskaja, la principale arteria stradale del centro di Mosca, divenne di rilevante importanza in questi anni, centro di scambi di opinioni e sede dei principali caffè letterari dell'epoca. Così Burini descrive l'ambiente moscovita dei caffè degli anni Venti:

I poeti prendono la parola. Centinaia, fra sconosciuti e affermati si esibiscono sul podio dei caffè, terreno accessibile a chiunque volesse contribuire a “formare” la nuova arte [...]. L'antica ulica Arbat, luogo di ritrovo dell'intelligencija e dell'aristocrazia moscovita, fulcro della vita letterario fino a poco prima della rivoluzione, cede il passo all'arteria più centrale di Mosca. Di giorno, nelle vetrine vuote dei negozi, pittori e scultori espongono le loro

⁷⁸ R. Casari-S. Burini, *L'altra Mosca, Arte e letteratura nella cultura russa tra ottocento e novecento*, Moretti e Vitali editori, 2000, p. 264.

⁷⁹ Ivi, pp. 266-267.

⁸⁰ G. Spindel, *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*, Editori Riuniti, Roma, 1999, p. 117.

opere; la notte, una moltitudine di spettatori si riversava sulle vie per visitare i caffè. Esenin e Mariengof facevano la loro comparsa con i famosi cilindri calcati sulla testa, mentre Jakulov passeggiava in ghette gialle e viola ⁸¹.

2.3 I cambiamenti dell'immagine di Mosca dopo la Rivoluzione in alcuni testi significativi

Esistono diverse composizioni di questi anni nelle quali si riflettono i grandi cambiamenti storici, politici e culturali dei quali è protagonista Mosca. Si è scelto di individuarne alcune che possono essere definite dei “Moskovskij tekst”.

Uno degli autori che focalizza la sua attenzione sulla Mosca di inizio Novecento è sicuramente Andrej Belyj che dedicò ad essa addirittura tre romanzi. La trilogia “Москва” (“Mosca”) è composta dalle seguenti composizioni: le prime due, “Московский чудак” (“Il bislacco moscovita”) e “Москва под ударом” (“Mosca sotto attacco”), vennero pubblicate nel 1926, tre anni dopo il ritorno in Unione Sovietica dell'autore dalla Germania, mentre la terza “Маски. Роман” (“Le maschere. Romanzo”) fu pubblicata nel 1932. Nella prefazione Belyj dichiara l'intenzione con la quale compone queste opere, ovvero quella di rappresentare i costumi della Mosca di un tempo in opposizione a quelli della “nuova Mosca”, in seguito all'avvento della rivoluzione:

Идея романа - столкновение двух эпох в Москве; две "Москвы" изображаю я; в первой части показывается Москва дореволюционная; во второй части - "Новая Москва". Задание первой части показать: еще до революции многое в старой Москве

⁸¹ R. Casari-S. Burini, *L'altra Mosca, Arte e letteratura nella cultura russa tra ottocento e novecento*, Moretti e Vitali editori, 2000, p. 271.

стало - кучей песку; Москва, как развалина, - вот задание этой части; задание второй части - показать, как эта развалина рухнула в условия после-октябрьской жизни ⁸².

Mosca, nell'opera di Belyj, è il "centro della narrazione e la protagonista del romanzo, chiamata a testimoniare il fatidico corso della storia russa e mondiale" ⁸³. Nella trilogia, gli eventi narrati si concludono nell'inverno del 1916, anno precedente alla rivoluzione; tuttavia le composizioni vengono scritte nel 1927 e il momento della creazione del romanzo, l'epoca sovietica, si riflette senza dubbio nelle pagine dell'opera ⁸⁴. Un aspetto interessante e innovativo per quanto riguarda l'approccio dell'autore alla città è che essa non viene mai posta in relazione o a confronto con la città di San Pietroburgo. Mosca è il reale soggetto, è il tema e il motivo principale di tutti e tre i romanzi. La capitale russa non viene descritta esclusivamente tramite l'esposizione dei cambiamenti fisici che la attraversano: Belyj descrive abilmente la società, le usanze, i costumi, le immagini quotidiane della realtà moscovita di inizio secolo. A proposito di ciò, scrive Timina: "В неповторимых красках художника Москва пестра, разноголоса, разноречива. Ее социальная мешанина выведена Белым через опредмеченное описание людей (походка, одежда, голоса и т. д.)" ⁸⁵. Nel capitolo 2 de "Il bislacco moscovita" Belyj inserisce questa descrizione degli abitanti moscoviti:

Здесь человечник мельтешил, чихал, голосил, верещал, фыркал, шаркал [...]; покрытые трепаными картузами, платками, фуражками, шляпами – с рынка, на рынок трусили; [...] шли – по двое, по трое; слева направо и справа налево [...] Да,

⁸² A. Belyj, *Moskovskij čudak*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/belyj-ss06-03/belyj-ss06-03.html#s001>, data ultima consultazione 03/01/2021, (traduzione mia): "L'idea del romanzo è lo scontro tra due epoche a Mosca: io rappresento due tipologie di 'Mosca'; nella prima parte viene mostrata la Mosca pre-rivoluzionaria; nella seconda parte la "Nuova Mosca": Il compito della prima parte è mostrare: che già prima della rivoluzione, molte cose nella vecchia Mosca erano diventate un mucchio di sabbia; il compito di questa parte è mostrare Mosca come un rudere; il compito della seconda parte è di mostrare come questo rudere sia svanito nella condizione di vita dopo la rivoluzione di ottobre".

⁸³ S.I. Timina, *Zabytaja klassika (roman Andreja Belogo 'Moskva')*, "Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena", 2016, p. 21.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Ivi, p. 22: "Per mezzo degli inimitabili colori dell'artista, Mosca è variopinta, dissonante, contraddittoria. Il suo guazzabuglio sociale è stato rappresentato da Belyj attraverso una descrizione oggettivata delle persone (il modo di camminare, i vestiti, le voci ecc.)".

тысячи тут волосатых, клокастых, очкастых, мордастых, брюхастых, кудрявых, корявых пространство осиливали ногами; иль – ехали ⁸⁶.

L'esposizione non solo delle caratteristiche fisiche della capitale russa ma anche della società e degli stati d'animo degli abitanti che vi risiedevano, rappresenta una delle caratteristiche del "testo moscovita". È tuttavia importante ricordare che Belyj in gioventù aderì al simbolismo e l'influenza di questa corrente letteraria si può notare anche nelle opere scritte in età matura. Il simbolismo è caratterizzato dall'utilizzo di simboli e allusioni simboliche mediante i quali la realtà viene descritta in maniera non oggettiva e realistica e si oppone alle correnti letterarie del realismo e del naturalismo. Pertanto, le descrizioni che ci fornisce Belyj della popolazione moscovita e della capitale russa non sono realistiche e oggettive.

Nelle composizioni di Belyj emergono chiaramente anche le problematiche della Mosca pre-rivoluzionaria come per esempio quella del sovraffollamento della capitale, dovuto allo spostamento di massa dei contadini in cerca di lavoro dalle campagne verso le grandi città, che rendono Mosca simile ad un "gigantesco formicaio" ⁸⁷. Riguardo la rappresentazione che l'autore fornisce di Mosca dice infatti Maršalova:

Буквально с первых страниц романа возникают два типа ощущений: предельной узости, ограниченности московского пространства и бесцельного перемещения в его пределах горожан разного пошиба. Представление о тесноте столичных улиц рождается в первую очередь из 'столкновенья домов, флигелей, мезонинов, заборов'. [...] Москва росла по домам, которые естественно сцеплялись друг с другом, обрастали домишками, и так возникали московские улицы. Московские площади не

⁸⁶ A. Belyj, *Moskovskij čudak*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/belyj-ss06-03/belyj-ss06-03.html#s001>, data ultima consultazione 03/01/2021, (traduzione mia): "Qui l'uomo tremolava, starnutiva, urlava, strillava, sbuffava, strascicava i piedi [...]; erano tutti coperti con berretti a visiera logori, scarpe, copricapo, cappellini comprati al mercato e nel mercato trotterellavano; [...] camminavano in due o in tre; da sinistra a destra e da destra a sinistra[...]. Si qui, migliaia di uomini pelosi, spettinati, occhialuti, con il doppio mento, panciuti, riccioli, goffi si impadronivano dello spazio camminando; o andavano a cavallo".

⁸⁷ I.O. Maršalova, *Gorod na poroge sociokul'turnoj katastrofy: roman A. Bologo 'Moskovskij čudak'*, "Političeskaja lingvistika. - Vyp. 2(36)", Ekaterinburg, 2011, pp. 199-202.

всегда можно отличить от улиц, с которыми они разнятся только шириною, а не духом пространства⁸⁸.

Anche nella terza parte del terzo capitolo di “Mosca sotto attacco” ci viene presentata una descrizione di Mosca immersa in un’atmosfera surreale che fa da sfondo allo svolgimento del romanzo. Il sovraffollamento della città e le difficili condizioni di vita degli abitanti vengono infatti raccontate da Belyj come segue :

Москва – страшновата: гнилая она развалильня в июле; [...] Были морские суши и бездожи; камни зноились; воняли гнилючие дворики; сваривал люто меж мягким асфальтом и крышею день: люди жаром морели; из чанов асфальтовый чад поднимался над варевом тел человеческих⁸⁹.

Motivi come quello della sovrappopolazione della capitale, della ristrettezza dello spazio fisico, dell’incombente sciopero che è “nell’aria” durante tutto lo svolgimento dei racconti e della precarietà generale che contraddistingue questo periodo della storia russa, si fondono in questa trilogia, in cui è dipinta una Mosca caotica e tumultuosa, che tuttavia rappresenta il vero cuore della Russia dei primi anni del XX secolo⁹⁰.

Un altro autore che tratta della città di Mosca e dei grandi cambiamenti che la attraversano negli anni Venti è sicuramente Andrej Platonov. Particolarmente degno di nota per quanto riguarda il legame con il “testo moscovita” è il lavoro dell’autore “Счастливая Москва” (“Mosca felice”), romanzo incompiuto composto dal 1933 al

⁸⁸ Ibidem: “Letteralmente, dalle prime pagine del romanzo emergono due tipi di sensazioni: l’estrema ristrettezza, la limitatezza dello spazio di Mosca e il movimento senza meta entro i suoi confini di cittadini di diverso tipo. L’impressione dell’angustia delle strade della capitale nasce principalmente dallo ‘scontro di case, alloggi, soppalchi e recinzioni’. A Mosca cresceva il numero delle case che in modo naturale si incastravano l’una con l’altra, circondavano le abitazioni e le strade di Mosca si presentavano in questo modo. Le piazze di Mosca non sempre si distinguono dalle strade, con le quali si differenziano soltanto per la larghezza, non per l’atmosfera dello spazio”.

⁸⁹ A. Belyj, *Moskva pod udarom*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/beliy-ss06-03/beliy-ss06-03.html#s001>, data ultima consultazione 03/01/2021, traduzione mia: “Mosca è spaventosa: è un relitto marcio a luglio; le terreferme marine erano senza piogge; le pietre si surriscaldavano; i cortili marciti puzzavano; il giorno saltava tra loro senza pietà l’asfalto morbido e il tetto; le persone ribollivano a causa del calore; l’odore di bruciato dell’asfalto si levava dai recipienti sopra alla brodaglia di corpi umani”.

⁹⁰ I.O. Maršalova, *Gorod na poroge sociokul’turnoj katastrofy: roman A. Belogo ‘Moskovskij čudak’*, “Političeskaja lingvistika. - Vyp. 2(36)”, Ekaterinburg, 2011, pp. 199-202.

1939, e pubblicato ufficialmente per la prima volta solamente nel 1991. È importante far notare quindi che la composizione non è stata scritta e nemmeno pubblicata nella decade oggetto di questo elaborato; tuttavia gli eventi della narrazione sono ambientati nella Mosca degli anni Venti. Questo romanzo, definito da Selemeneva come un “monumento alla Mosca sovietica”⁹¹, si distingue per una caratteristica particolare: il titolo dell’opera infatti “Mosca felice” non si riferisce direttamente alla capitale russa ma alla protagonista del romanzo, Mosca Čestnova, che rappresenta la personificazione della città di Mosca. In questa opera Mosca Čestnova è una bambina che cresce in orfanotrofio e che in età adulta decide di iscriversi ad una scuola di aeronautica, dalla quale verrà allontanata. Della ragazza, nel corso dello svolgimento delle vicende, si innamorano diversi uomini tra cui anche il giovane chirurgo Sambikin. Fa da sfondo agli eventi narrati la nuova realtà sovietica con le innovazioni introdotte come il Komsomol, ovvero l’organizzazione dei giovani sovietici, e la costruzione della metropolitana, nella quale rimarrà vittima di un incidente la protagonista Mosca. L’opera è dedicata interamente alla ricerca della felicità e al suo raggiungimento, e in questa composizione di Platonov l’idea di felicità è strettamente legata alla sfera dei cambiamenti sociali: “la società è una società nuova, è l’avvento del ‘Comunismo’ ”⁹². Descrizioni delle nuove realtà e della quotidianità della società russa vengono presentate da Platonov, per esempio, nel quinto capitolo, dove viene descritto il club del Komsomol:

Вечером в районном клубе комсомола собрались молодые ученые, инженеры, летчики, врачи, педагоги, артисты, музыканты и рабочие новых заводов. Никому не было более двадцати семи лет, но каждый уже стал известен по всей своей родине — в новом мире, и каждому было немного стыдно от ранней славы, и это мешало жить. Пожилые работники клуба, упустившие свою жизнь и талант в неудачное буржуазное время, с тайными вздохами внутреннего оскудения привели в порядок

⁹¹ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, “Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika”, 2009, 2, p. 23.

⁹² D.V. Krotova, *Roman ‘Sčastlivaja Moskva’ v kontekste tvorčestva A. Platonova 1920-1930-ch godov*, Vestnik Severnogo (Arktičeskogo) federal’nogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki, 2016, p. 121.

мебельное убранство в двух залах — в одном для заседания, в другом для беседы и угощения⁹³.

Oltre alla rappresentazione del maestoso progetto di costruzione della metro, sono presenti all'interno di questo romanzo le descrizioni di altri spazi e innovazioni del mondo sovietico come ad esempio l'Istituto di Medicina Sperimentale, il MOSGES ovvero l'associazione creata per coordinare la costruzione e la manutenzione degli impianti di gas, il trust repubblicano di pesi e misure "Merilo truda" e il "Mosmebel". Nell'opera di Platonov è raffigurato come il vecchio, ovvero la Russia ortodossa e conservatrice, lascia il posto al nuovo, all'innovazione, ad una realtà collettiva:

Если литература русской эмиграции стремилась к отражению души Москвы, то Платонов изображает тело города, причем в его прозе телесное бытие столицы и ее обитателей преобладает над духовным и даже отрицает последнее. Писатель создает атеистический вариант «московского текста», в котором нет места традиционным символам православия, они вытеснены локусами советской Москвы. [...] Москва А. Платонова — пространство, стремительно меняющееся, заполненное строящимися объектами. [...] Писатель, создавая проект новой Москвы и проект нового человека 30-х гг. XX в., закладывает в них громадный потенциал [...] ⁹⁴.

Anche le abitazioni degli operai e della gente comune sono descritte in maniera molto dettagliata da Platonov, che raffigura chiaramente i particolari delle abitazioni socialiste, delle case comunali istituite dal nuovo governo:

⁹³ A. Platonov, *Ščastlivaja Moskva*, Sostav, Oformlenije, Vremija, 2011, p. 36, (traduzione mia): "La sera si riunivano nel club del distretto del Komsomol giovani scienziati, ingegneri, piloti, medici, insegnanti, artisti, musicisti e lavoratori delle nuove fabbriche. Nessuno aveva più di ventisette anni ma ognuno era già conosciuto in tutta la patria, nel nuovo mondo, e tutti si vergognavano un po' della propria fama prematura e ciò rendeva loro difficile vivere. Gli anziani impiegati del club, che avevano perso la loro vita e il loro talento nello sfortunato periodo borghese, con sospiri segreti di deperimento interiore, avevano riordinato i mobili in due stanze, una per le riunioni e l'altra per la conversazione e il rinfresco".

⁹⁴ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, "Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika", 2009, 2, p. 24: "Se la letteratura dell'emigrazione russa aveva cercato di riflettere l'anima di Mosca, Platonov raffigura il corpo della città e nella sua prosa l'esistenza fisica della capitale e dei suoi abitanti prevale su quella spirituale e addirittura nega quest'ultima. Lo scrittore crea una versione atea del 'testo moscovita' in cui non c'è posto per i simboli tradizionali dell'ortodossia, che vengono soppiantati dai luoghi della Mosca sovietica. [...] La 'Mosca' di A. Platonov è uno spazio in rapida trasformazione, pieno di oggetti in costruzione. Lo scrittore, creando il progetto della nuova Mosca e il progetto dell'uomo nuovo degli anni '30 del XX secolo, racchiude in essi un enorme potenziale".

В центре столицы, на седьмом этаже, жил тридцатилетний человек Виктор Васильевич Божко. Он жил в маленькой комнате, освещаемой одним окном; гул нового мира доносился на высоту такого жилища как симфоническое произведение [...]. В комнате было бедное суровое убранство [...]: железная кровать эпидемического образца, с засаленным, насквозь прочеловеченным одеялом, голый стол, годный для большой сосредоточенности, стул из ширпотребного утиля, самодельные полки у стены с лучшими книгами социализма и девятнадцатого века, три портрета над столом — Ленин, Сталин и доктор Заменгоф, изобретатель международного языка эсперанто ⁹⁵.

La “Nuova Mosca” è una città amata, proiettata verso il futuro, casa e luogo di riposo per i vagabondi, descritti spesso da Platonov nelle sue opere ⁹⁶. I protagonisti che abitano in questa città sono parte di una società collettivista, nella quale non esiste indipendenza o iniziativa privata, dove il singolo è importante solo in relazione al gruppo e le sue azioni sono orientate al compimento di un progetto comune. Questa è l’atmosfera nella quale l’eroina Mosca Čestnova si adopera per portare il suo contributo alla società. La protagonista infatti, lavorando nelle gallerie per la costruzione della metro, rimane ferita gravemente proprio nella notte dello scoppio della rivoluzione russa. Questa nuova mentalità, che per i protagonisti del romanzo risulterebbe essere vantaggiosa, è così descritta nel capitolo 10:

Нет, не одна кишечная пустая тьма руководила всем миром в минувшие тысячелетия, а что-то другое, более скрытное, худшее и постыдное [...] Но теперь! Теперь — необходимо понять все, потому что либо социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный

⁹⁵ A. Platonov, *Sčastlivaja Moskva*, Sostav, Oformlenije, Vremija, 2011, p. 14, (traduzione mia): “Nel centro della capitale, al settimo piano, viveva un trentenne, Viktor Vasil’evič Božko. Viveva in una piccola stanza, illuminata da un’unica finestra; il rumore del nuovo mondo raggiungeva l’apice di quella dimora come un’opera sinfonica [...]. La stanza era arredata in modo povero ed austero [...]: un letto di ferro su modello epidemico, con una coperta unta e usata da altri uomini, un tavolo spoglio adatto a grande concentrazione, una sedia fatta di scarti di uso comune, scaffali prodotti autonomamente appesi al muro con i migliori libri del socialismo e del diciannovesimo secolo, tre ritratti sopra al tavolo, Lenin, Stalin e il dottor Zamengof, inventore della lingua internazionale esperanto”.

⁹⁶ M.V. Selemeneva, *Moskovskij tekst v russkoj literature XX v.*, “Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika”, 2009, 2, p. 25.

каплями во всех веках, либо ничего нового не случится и каждый житель отойдет жить отдельно, бережно согревая в себе страшный тайник души [...]»⁹⁷.

L'ultimo autore che si è deciso di analizzare per quanto riguarda il contributo allo sviluppo del “Moskovskij tekst” è Boris Pasternak. In particolare si vuole soffermare l'attenzione su una delle più famose composizioni dell'autore ovvero “Доктор Живаго” (“Il dottor Živago”). La storia editoriale di questo romanzo è alquanto particolare. Infatti a causa delle tematiche trattate e dei contenuti ideologici presenti al suo interno, nel 1956 non venne permessa la pubblicazione in Unione Sovietica sulla rivista “Novij Mir”, e pertanto il romanzo fu pubblicato per la prima volta a livello mondiale in Italia dalla casa editrice Feltrinelli, nel 1957. Rappresentativo del momento storico è anche il fatto che, a causa dell'opposizione dell'allora segretario del Partito Comunista sovietico Nikita Chruščëv (1894-1971), Pasternak non poté ritirare il premio Nobel per la letteratura nel 1958, assegnatogli in merito alla pubblicazione de “Il dottor Živago”. Le vicende narrate in questo romanzo sono ambientate durante gli anni della guerra civile tra bianchi e rossi, che seguì la rivoluzione d'ottobre e gli eventi rappresentati si sviluppano principalmente attorno alla figura del protagonista, Jurij Živago e a quella di Lara Antipov, crocerossina della quale Jurij si innamora follemente. Uno dei più importanti luoghi nei quali è ambientata la narrazione è sicuramente la città di Mosca: infatti nonostante gran parte del romanzo si svolga nei monti Urali e in Siberia, “Mosca collega tutte le trame del romanzo e funge da luogo nel quale si intersecano le vie della vita dei protagonisti”⁹⁸. Un aspetto rilevante anche in relazione alle caratteristiche del “Moskovskij tekst”, è il fatto che la trama del romanzo di Pasternak sembra essere sviluppata attorno ai miti fondatori della città di Mosca, come spiegato da Skorospelova:

⁹⁷ A. Platonov, *Ščastlivaja Moskva*, Sostav, Oformlenije, Vremija, 2011, p. 72, (traduzione mia): “No, non una sola oscurità viscerale ha guidato il mondo intero negli anni passati, ma qualcos'altro di più segreto, peggiore e vergognoso [...]. Ma ora! Ora è necessario capire tutto quanto, perché o il socialismo riuscirà a raggiungere l'intimità più profonda dell'uomo e a far uscire il pus accumulato a gocce in tutte le epoche, oppure non accadrà nulla di nuovo e ogni abitante si ritirerà a vivere separatamente, riscaldando dentro di sé il terribile segreto dell'anima”.

⁹⁸ Š.K. Čaglyjan, *Obraz Moskvy v romane B.Pasternaka 'Doktor Živago'*, Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2016, p. 62.

Созданные в этом контексте городские мифы рассматриваются как устойчивые формально-содержательные компоненты романной структуры. Выявляются лежащие в их основе архаические мифологические парадигмы (миф о Вавилоне, миф о Городе погибающем, миф о граде Китеже) [...]. Анализируются способы модификации традиционных мифов в авторские мифы. Определяются характер и функции мифологем, участвующих в мифопорождении, способствующих развертыванию мифопоэтических ситуаций, заданных городскими мифами ⁹⁹.

La città di Mosca nel romanzo di Pasternak infatti viene presentata come una realtà superiore, di origine mitologica, che attraversa le diverse catastrofi del suo tempo come la distruzione della civiltà tradizionale, le guerre mondiali e i disordini che seguirono la rivoluzione. Inoltre la città assume il significato di un'entità antica, formata naturalmente e "la sua naturalezza è sottolineata dal suo legame ininterrotto con l'elemento dell'ambiente, che si incarna nell'immagine ambivalente della foresta e degli elementi naturali che invadono la città" ¹⁰⁰. Questo collegamento con la realtà naturale è rilevante anche in relazione alle caratteristiche del "testo moscovita". L'elemento della terra, della natura, si può ritrovare spesso all'interno del romanzo come, allo stesso modo, si ritrovano diverse descrizioni di catastrofi naturali delle quali sono vittime i protagonisti del romanzo: è questo il caso delle bufere, del ghiaccio persistente, della tempesta di neve che "non solo apre il romanzo, ma completa anche la situazione di stagnazione di Mosca" ¹⁰¹:

Для развития метельной темы характерна предельная «активность» «снежной бури», ее стремление стать не только объектом внимания и частью зрительного опыта героя, но и слиться с пространством внутренних переживаний субъекта. На основе «метельных» эпизодов строится психологический сюжет. Герой переживает момент

⁹⁹ E.B. Skorospelova, *Simboličeskaja triada gorodskich mifov v romane B.L. Pasternaka 'Doktor Živago'*, Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. Pedagogika. Filologia. Filosofia, 2017, p. 153: "I miti urbani creati in questo contesto sono considerati come componenti formali e sostanziali della struttura del romanzo. Si individuano i paradigmi mitologici arcaici sottostanti (il mito di Babilonia, il mito della Città della perdizione, il mito della città di Kitež). [...] Vengono analizzati i metodi di modifica dei miti tradizionali in miti dell'autore. Vengono determinati il carattere e le funzioni dei mitologemi, che partecipano alla generazione dei miti e che contribuiscono al dispiegamento di situazioni mitopoietiche, impostate dai miti urbani".

¹⁰⁰ Š.K. Čaglyjan, *Obraz Moskvy v romane B.Pasternaka 'Doktor Živago'*, Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2016, p. 62.

¹⁰¹ E.B. Skorospelova, *Simboličeskaja triada gorodskich mifov v romane B.L. Pasternaka 'Doktor Živago'*, Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. Pedagogika. Filologia. Filosofia, 2017, p. 153.

цивилизационного сдвига как личную катастрофу. Его состояние проходит несколько стадий. Ожидание перемен, вызванное торможением революционного процесса, переходит в стадию обольщения октябрьскими манифестами [...], затем разочарования в них, в болезнь духа, переходящую в реальную болезнь и бред ¹⁰².

L'elemento naturale quindi, come in tutti i "testi moscoviti" è di fondamentale importanza non solo per la descrizione realistica dell'ambiente russo ma anche per lo sviluppo della psicologia dei personaggi che, affrontando le difficoltà della vita e gli strazi della guerra, personificati nella tempesta di neve, maturano e crescono nella loro interiorità personale.

Le raffigurazioni di Mosca tuttavia non sono solamente focalizzate sugli elementi naturali che coinvolgono la città. All'interno de "Il Dottor Živago" infatti sono descritti nel dettaglio tutti gli spazi della capitale con i relativi toponimi come per esempio le stazioni ferroviarie, gli avamposti attorno alla città, le porte tramite le quali si accede ad essa, le piazze, le strade principali e anche quelle secondarie:

Все эти названия – говорящие, за каждым стоит то или иное событие, они многое сообщают о характере и своеобразии города. Это своего рода закодированная история Москвы, образ которой на фоне такой исторической детализации предстает вместе с тем пространством универсальных масштабов, в котором происходит столкновение Света и Тьмы, Холода и Тепла ¹⁰³.

Oltre alle zone centrali di Mosca sono descritti anche altri ambienti come gli appartamenti e le abitazioni popolari o della nobiltà, e l'attenzione viene focalizzata

¹⁰² Ivi, p. 157: "Lo sviluppo del tema della bufera di neve è caratterizzato dall'estrema "attività" della tempesta di neve, dal suo desiderio di diventare non solo un oggetto di attenzione e una parte dell'esperienza visiva dell'eroe, ma anche di fondersi con lo spazio delle esperienze interiori del soggetto. Sulla base degli episodi nei quali è presente la tempesta di neve, è costruita la trama psicologica. L'eroe vive il momento del cambiamento come una catastrofe personale. La sua condizione attraversa diverse fasi. L'attesa dei cambiamenti, provocata dall'inibizione del processo rivoluzionario, giunge alla seduzione dei manifesti di ottobre. [...] e poi alla delusione causata da essi, fino alla malattia dello spirito che si trasforma in una vera patologia e in delirio".

¹⁰³ Š.K. Čaglyjan, *Obraz Moskvy v romane B.Pasternaka 'Doktor Živago'*, Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2016, p. 62: "Tutte queste denominazioni sono auto esplicative, dietro ad ognuna di esse esiste un evento particolare, raccontano molto del carattere e dell'originalità della città. Questa è una sorta di storia codificata di Mosca, la cui immagine, sullo sfondo di dettagli storici, appare allo stesso tempo come uno spazio di scale universali, in cui c'è una collisione tra Luce e Oscurità, tra Freddo e Calore".

anche sui particolari dell'arredamento. Un esempio di ciò si ritrova nella prima parte del romanzo, nel secondo capitolo. Pasternak qui descrive l'appartamento o meglio dire, la camera ammobiliata, nella quale si trasferisce durante l'infanzia Lara, assieme alla madre e al fratello:

Перед тем как переселиться в небольшую квартиру в три комнаты, находившуюся при мастерской, они около месяца прожили в 'Черногории'. Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы 'погибших созданий'. Детей не удивляла грязь в номерах, клопы, убожество мебелировки ¹⁰⁴.

Le problematiche sociali e i cambiamenti di Mosca fanno da sfondo a tutto il romanzo. Tuttavia, uno dei momenti in cui lo scrittore esprime in modo chiaro ed esplicito i sentimenti della società russa nei confronti del socialismo e della rivoluzione, si trova nella parte seconda del romanzo. Nel capitolo "Di nuovo a Varykino" Pasternak racconta dell'incontro tra Živago e Strelnikov, marito di Lara e comandante di una fazione di bolscevichi durante la guerra civile. In questo dialogo, che tuttavia ha più le caratteristiche di un monologo, Pavel Antipov, nome di battesimo di Strelnikov, racconta al protagonista di come la Russia e Mosca risultino cambiate e di come fossero necessari gli interventi del socialismo e della dottrina sovietica per il benessere della società:

Был мир городских окраин, мир железнодорожных путей и рабочих казарм. Грязь, теснота, нищета, поругание человека в труженике, поругание женщины. [...] Но разве Тверские-Ямские и мчащиеся с девочками на лихачах франты в заломленных фуражках и брюках со штрипками были только в одной Москве, только в России? [...] Что объединило эпоху, что сложило девятнадцатое столетие в один исторический раздел? Нарождение социалистической мысли. Происходили революции, самоотверженные молодые люди восходили на баррикады. Публицисты ломали голову, как обуздать животную беззастенчивость денег и поднять и отстоять

¹⁰⁴ B.L. Pasternak, *Doktor Živago*, La Feltrinelli, Milano, 1958, p. 30, (traduzione it. di Pietro Zveteremich, Universale economica Feltrinelli, 2018): "Prima di trasferirsi nel quartierino di tre stanze annesso al laboratorio, abitarono per circa un mese al 'Černogorie'. Era la zona più orribile di Mosca: vetturini e bettole, intere vie abbandonate alla depravazione, e tuguri di 'donne perdute'. I due ragazzi non si meravigliarono del sudiciume delle camere, né delle cimici, né della povertà del mobilio".

человеческое достоинство бедняка. Явился марксизм. Он усмотрел, в чем корень зла, где средство исцеления. Он стал могучей силой века ¹⁰⁵.

Nel suo romanzo Pasternak non solamente descrive Mosca e gli avvenimenti storici, politici e sociali degli anni Venti del 1900, ma addirittura la personifica, rendendola una sorta di personaggio indipendente e riuscendo tramite questa personificazione a “mettere in relazione il destino dell’eroe con lo spazio” ¹⁰⁶. La personificazione di Mosca, il fatto di vivere la città come un personaggio del racconto è una sensazione percepita anche dai protagonisti de “Il Dottor Živago” che, nell’epilogo, osservano la capitale:

И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось, Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главною героиней длинной повести, к концу которой они подошли, с тетрадью в руках в этот вечер ¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Ivi pp. 533-534 : “Il mio era il mondo della periferia cittadina, il mondo dei depositi ferroviari e dei casermoni operai. Sudiciume, mancanza di spazio, miseria, il disprezzo per i lavoratori, le donne oltraggiate. [...] Forse che i quartieri come quelli delle vie Tverskaja e Jamskaja e i bellimbusti che passavano in carrozza in lieta compagnia, col cappello sulle ventitré e i pantaloni con la staffa, esistevano solamente a Mosca, solamente in Russia? [...] Ma qualcosa contrassegnava quell’epoca e faceva del diciannovesimo secolo un unico periodo storico: la nascita del pensiero socialista. Scoppiavano rivoluzioni, giovani pieni d’abnegazione salivano sulle barricate. Gli scrittori si stillavano il cervello per sferzare l’animalesca sfacciataggine del denaro ed elevare e difendere l’umana dignità dei poveri. E venne il marxismo, che vide dov’era la radice del male, dov’era il mezzo per guarirlo e diventò la forza motrice del secolo”.

¹⁰⁶ Š.K. Čaglyjan, *Obraz Moskvy v romane B.Pasternaka ‘Doktor Živago’*, Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2016, p. 66.

¹⁰⁷ B.L. Pasternak, *Doktor Živago*, La Feltrinelli, Milano, 1958, p. 599 (traduzione it. di Pietro Zveteremich, Universale economica Feltrinelli, 2018): “Mosca stesa lì sotto e sperduta in lontananza, la città dove Jurij era nato e aveva vissuto metà delle sue vicende, Mosca sembrava loro non il luogo di quegli avvenimenti, ma la principale eroina di un lungo romanzo al cui termine si erano ormai avvicinati con quel quaderno in mano, quella sera”.

Capitolo 3

Aleksandr Kuprin

3.1. Biografia e opere

Aleksandr Ivanovič Kuprin nasce nella cittadina di Narovčat, situata nel governatorato di Penza, il 7 settembre 1870. Il padre Ivan Ivanovič Kuprin (1864-1871) è un uomo abbiente di nobili origini che tuttavia muore di colera soltanto un anno dopo la nascita del figlio. La madre Ljubov' Alekseevna Kulunčakova (1838-1910) appartiene ad una nobile famiglia tatara, un tempo ricca e rinomata (lo stesso Kuprin è a conoscenza delle sue origini nobili ma le definisce “sciocchezze”¹⁰⁸). Dopo la morte del marito la Kulunčakova si trasferisce nella città di Mosca, portando con sé il piccolo Aleksandr e le sue due sorelle Sofija (1861-1922) e Zinaida (1863-1934). A soli sei anni, il ragazzo entra nel collegio Razumovskij, dove rimane per tre anni. Il periodo di tempo trascorso in questo istituto è ricordato con dolore dallo scrittore in quanto si tratta di un ambiente freddo, senza amore e caratterizzato da punizioni severe e inutili. Un altro momento significativo per la sua biografia che verrà poi ripreso nelle sue opere è la permanenza nella Scuola Militare per Cadetti Aleksandrovscoe in cui fa il suo ingresso nel 1887. Nel 1882 infatti vengono creati i Corpi dei Cadetti per sostituire le palestre militari che non erano adatte alla formazione di soldati e ufficiali. È proprio qui

¹⁰⁸ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerok*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, 1956, p. 5.

che Kuprin ha il suo primo approccio al mondo letterario poiché nel Corpo dei Cadetti venivano impartite anche lezioni di letteratura nelle quali il Professor Trukhanov affrontava letture di Gogol', Turgenev e Puškin. In questi anni Kuprin si diletta nella stesura di alcune composizioni poetiche e satiriche tra cui vale la pena di citare il poema "СНЫ" ("Sogni") del 1887 nel quale Kuprin affronta la questione della condanna a morte di Aleksandr Il'ič Ul'janov, accusato dell' attentato allo zar Alessandro III; in questa poesia è già chiara l'intenzione di Kuprin di trattare tematiche impegnate, anche politiche. Nel 1889 viene stampato per la prima volta un lavoro dell'autore, "Последний дебют" ("L'ultimo debutto"), sulla rivista "Русский сатирический листок" ("Russkij satiričeskij listok"); la trama si sviluppa attorno alla figura di un'attrice che, sedotta dal regista, si avvelena e muore durante lo spettacolo sul palcoscenico. A causa di questa pubblicazione Kuprin finisce in carcere in quanto non ha rispettato il paragrafo dello statuto secondo il quale tutto il materiale destinato alla stampa doveva essere sottoposto all'esame dell'autorità.¹⁰⁹ Nell'estate del 1890 Kuprin ottiene il grado di sottotenente diplomandosi all'Accademia dei Cadetti ed entra nel Reggimento di Fanteria Dn'epr nella provincia di Podolsk, nel quale trascorre i successivi quattro anni di servizio. Questa fase della sua vita non è facile poiché Kuprin, abituato a vivere in una città come Mosca, si trova a prestare servizio in un piccolo villaggio, con soldati ubriachi che giocano a carte e con poche soddisfazioni e gioie. Tuttavia gli anni trascorsi in servizio sono di fondamentale importanza per la futura produzione letteraria poiché è proprio in questa fase che l'autore raccoglie tutto il materiale che successivamente diventa soggetto dei suoi racconti: "Весь цикл военных рассказов писателя, увенчанных повестью 'Поединок', а также ряд произведений из жизни маленьких людей глухой провинции - вот результат пребывания Куприна на военной службе"¹¹⁰. Nel tentativo di allontanarsi dalla "vita del reggimento provinciale con i suoi battibecchi meschini, gli intrighi, i romanzi volgari e la costante mancanza di denaro"¹¹¹, Kuprin decide di entrare nell'Accademia dello Stato Maggiore e si reca quindi a San Pietroburgo nel 1893. Lo scrittore supera gli esami di accesso all'Accademia ma viene richiamato al reggimento in punizione a causa

¹⁰⁹ V.I. Afanas'ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972 pp. 7-8.

¹¹⁰ Ivi, p. 8 "L'intero ciclo delle storie militari dello scrittore, coronato dal racconto "Il Duello", oltre a una serie di opere tratte dalla vita di poche persone della provincia dei sordi, è il risultato del servizio militare di Kuprin".

¹¹¹ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, p. 14.

di un avvenimento particolare nel quale è coinvolto: sulla strada per San Pietroburgo vede un ufficiale giudiziario della polizia insultare una giovane ragazza davanti ai suoi occhi e per questo motivo ha una discussione molto accesa con lui (alcuni testimoni dicono che addirittura Kuprin lo abbia gettato in acqua e picchiato) e a causa di questo comportamento non gli viene permesso di entrare all'Accademia. Per questo motivo decide di dare le sue dimissioni. Durante il periodo trascorso a San Pietroburgo inizia a stabilire un contatto con alcune riviste russe tra cui "Русское богатство" ("Russkoe bogatstvo") che pubblica diversi dei suoi lavori. Nel 1894 si trasferisce a Kiev, dove comincia a lavorare per alcuni periodici locali come "Жизнь и искусство" ("Žizn i isskustvo") e "Киевское слово" ("Kievskoe slovo"): nella redazione di quest'ultimo in particolare lavora con passione e impegno come reporter componendo lavori di ogni genere dal teatrale al poliziesco e anche altri brani in prosa. Spesso l'autore utilizza degli pseudonimi come ad esempio Aleko, A. Nezabudkin, A. Pospelov, firmando raramente con il suo nome completo. Sono molto interessanti i racconti pubblicati in questo periodo poiché rappresentano già lo stile narrativo di Kuprin che raffigura nelle sue storie persone oppresse dalla vita, le quali però vogliono preservare la propria dignità, aiutandosi l'un l'altro per cercare di uscire dalla loro condizione di infelicità¹¹². Nel 1896 esce una raccolta di racconti intitolata "Киевские типы" ("I tipi di Kiev"), nei quali l'interesse dell'autore è focalizzato sul piccolo uomo:

Уже самым выбором объектов для своих зарисовок писатель как бы утверждает мысль о том, что каждый человек, независимо от его общественного положения, представляет интерес, имеет право на внимание. В "Киевских типах" наряду со студентом фигурирует босьяк, наряду с доктором - вор, и о каждом из них писатель рассказывает живо и увлеченно ¹¹³.

Nel 1896 è pubblicato sull'ottavo numero della rivista "Russkoe bogatstvo" uno dei lavori più significativi dell'autore, ovvero "Молох" ("Moloch"). Quest'opera è scritta in seguito ad un viaggio compiuto da Kuprin nelle fabbriche e nelle miniere del

¹¹² V.I. Afanas'ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerok*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 15.

¹¹³ Ivi, p. 17 : "Già nella scelta stessa degli oggetti per i suoi schizzi, lo scrittore è come se affermasse l'idea che tutti, indipendentemente dal loro status sociale, hanno diritto all'attenzione. Ne 'I tipi di Kiev' insieme a uno studente c'è un vagabondo, insieme a un medico - un ladro, e lo scrittore racconta di ognuno di loro in maniera vivace e con entusiasmo".

bacino del Doneck dove lavora per alcuni mesi come responsabile della contabilità della falegnameria e dell'officina presso lo stabilimento siderurgico e ferroviario di Volyncev. In questi anni cominciano a diffondersi sul territorio russo gli ideali della dottrina capitalista e i principi del pensiero industrialista. Kuprin cerca di denunciare le condizioni nelle quali sono costretti a vivere gli operai in fabbrica, di opporsi alla crudeltà e alla brutalità di questo sistema, nel quale gli operai lavorano seguendo turni disumani.

‘Тридцать тысяч человек, которые все вместе, так сказать, сжигают в сутки сто восемьдесят тысяч часов своей собственной жизни, то есть семь с половиной тысяч дней, то есть, наконец, сколько же это будет лет?’ ‘Около двадцати лет, - подсказал после небольшого молчания доктор.’ ‘Около двадцати лет в сутки!’ закричал Бобров. ‘Двое суток работы пожирают целого человека. [...] Но ведь эти медные господа, Молох и Дагон, покраснели бы от стыда и от обиды перед теми цифрами, что я сейчас привел...’¹¹⁴.

In “Moloch” infatti il protagonista è Andrej Bobrov, un operaio buono e onesto che lavora per una spietata impresa industriale capitalista, che subisce la perdita di Nina, la donna amata, per colpa del proprietario dell'impresa Kvašnin, e inizia a soffrire di un esaurimento nervoso. Come espresso dalla De Martis, “nei racconti di Kuprin questi stati d'animo trovano espressione nella psicologia tormentata del protagonista, di solito un giovane debole, insicuro di sé, incline alla continua auto analisi, per il quale la coscienza della propria debolezza e dell'incapacità di vincerla è la fonte di uno struggente auto tormento”¹¹⁵. Da una lettera di Kuprin a Michailovskij, responsabile del dipartimento artistico di “Russkoe bogatstvo”, si viene a conoscenza del fatto che la vicenda si sarebbe dovuta concludere con l'immagine di una rivolta operaia e che, per evitare l'intervento della censura, l'autore ha dovuto cambiare il finale e lasciare solamente un accenno a questa rivolta, attenuando notevolmente l'impatto sociale della

¹¹⁴ A. I. Kuprin, *Moloch*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0110.shtml, ultima consultazione 17/11/2020: “ ‘Trentamila persone che insieme, per così dire, bruciano centottantamila ore della propria vita, cioè settemilacinquemila giorni, cioè, alla fine, quanti anni saranno?’ ‘Circa vent'anni’, ha detto il medico dopo un po' di silenzio. ‘Circa vent'anni al giorno!’ urlò Bobrov. ‘Due giorni di lavoro che divorano un uomo intero. [...] Ma questi signori del rame, Moloch e Dagon, arrossirebbero di vergogna e risentimento per i numeri che ho appena portato...’”.

¹¹⁵ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 805.

storia. Dagli scritti di Kuprin risulta che fu proprio Michailovskij a chiedere di apportare modifiche all'ultimo capitolo dell'opera. Dice infatti Kuprin nella sua lettera: "Посылаю Вам XI главу 'Молоха'. Я её сильно переделал согласно ВАШИМ указаниям"¹¹⁶. In realtà in questa opera di Kuprin non si trova ancora una dichiarata denuncia sociale poiché lo scrittore pone la sua attenzione principalmente sul percorso psicologico interiore intrapreso dal protagonista.

Ma già in molti racconti del primo periodo è evidente la sua tendenza a concentrarsi prevalentemente sul protagonista, sul suo mondo interiore, sui suoi stati d'animo, mentre il resto, l'ambiente e i suoi personaggi, viene presentato attraverso il prisma della percezione del protagonista e dei suoi sentimenti. [...] In questo interesse per la psiche dei suoi personaggi, soprattutto per la loro fragilità e la loro morbosa suscettibilità, possiamo nuovamente trovare affinità con l'arte dostoevskijana dell'analisi di quegli stati d'animo di sospetto e di rancore invincibili verso la prepotenza del mondo che la dignità offesa e per lungo tempo calpestata genera nel *piccolo uomo*, e che costui maschera con atteggiamenti da buffone [...]¹¹⁷.

Nella seconda metà degli anni novanta Kuprin non si dedica completamente al mondo della scrittura ma si presta a diverse professioni come quella di dentista o di amministratore di una società sportiva. Già in questo periodo si comincia a notare un particolare interesse dell'autore per la vita della gente umile, per il mondo al di fuori delle grandi città, per uno spazio incontaminato e felice dove le persone semplici vivono a contatto con la natura¹¹⁸. I concetti di semplicità e natura infatti si possono ritrovare nell'opera del 1898 "Олеся" ("Olesja"). Il racconto si sviluppa sulle vicende di due giovani innamorati Ivan e Olesja. Quest'ultima tuttavia è costretta a vivere ai margini della società in un bosco poiché lei e la nonna sono ritenute delle streghe. In seguito a diverse vicende, la ragazza viene picchiata e aggredita dagli abitanti locali e di conseguenza li maledice, causando una tempesta di grandine che distrugge il raccolto. La storia termina con la partenza di Olesja e la rottura tra i due. La natura fa da sfondo e

¹¹⁶ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, p. 29 : "Vi invio l'undicesimo capitolo di 'Moloch'. L'ho rielaborato in maniera radicale secondo le vostre istruzioni".

¹¹⁷ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 804.

¹¹⁸ V.I. Afanas'ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 29.

talvolta è anche protagonista di tutte le vicende narrate. La purezza di questa ragazza, semplice, buona, onesta, meravigliosa è dovuta al fatto che sia cresciuta sin da bambina in contatto con la natura, nei boschi. L'abilità di Kuprin sta proprio nel "trovare sempre un dettaglio con cui trasmettere la peculiarità del momento rappresentato, sia che si tratti del silenzio di una mattina di inverno, che del rapido ribollire della primavera"¹¹⁹.

Nel 1901 Kuprin si trasferisce a San Pietroburgo ed è proprio in questi anni nella redazione della rivista "Журнал для всех" ("Žurnal dlja vsech") che instaura diverse amicizie e relazioni in campo letterario, a volte tramite corrispondenza, con Anton Čechov (1860-1904), Ivan Bunin (1870-1953), Fëdor Batjuškov (1857-1920) e Maksim Gor'kij (1868-1936). Tutti questi scrittori hanno una grande influenza su Kuprin e sulla sua crescita professionale. Dalle lettere scambiate con Batjuškov e dalle memorie di Bunin in particolare, emergono alcuni chiarimenti sulle opinioni pubbliche e letterarie di Kuprin e alcune riflessioni che aiutano a comprendere meglio la personalità dello scrittore. Nel 1902 inoltre Kuprin si sposa con Marija Karlovna Davydova (1881-1966), figlia della direttrice della rivista "Мир Божий" ("Mir Božij") che viene presa in gestione successivamente proprio dalla moglie dell'autore. Questo aspetto tuttavia per Kuprin è difficile da sopportare in quanto, nella società letteraria, cominciano a diffondersi voci riguardo la facilità della pubblicazione delle sue opere sulla rivista, favorite dalla moglie e dalle sue conoscenze di alto rango. L'orgoglio ferito di Kuprin è descritto dalla figlia come segue:

Об этом он пишет 29 августа 1904 года Батюшкову, редактору «Мира божьего»: «О перемене моего решения относительно «Поединка» я только потому не уведомил вас, что был вполне уверен, что это сделает Мария Карловна. Действительно, я отдаю повесть в другое место. Делаю это по многим причинам: 1) потому что в журнале, каком бы то ни было, у меня цензура съела бы три четверти произведения и притом из лучших мест; 2) потому что убежден, что мое имя или мое произведение для журнала ничего существенного не представляет; 3) потому что меня всегда тяготила моя «родственная» связь с журналом; часто мне приходилось слышать темные намеки, товарищеские шутки, отголоски сплетен, смысл которых заключался в том,

¹¹⁹ Ivi, p. 32.

что меня печатают и хвалят в журнале ради моей близости к нему. Многие и до сих пор говорят мне «ваш журнал» или еще лучше «ваш богатый журнал»¹²⁰.

Nonostante queste voci sui suoi “dubbi” meriti è in questo momento che il pubblico comincia a conoscere e ad apprezzare Kuprin che grazie al suo talento e al rapporto con gli autori citati in precedenza, assiste alla pubblicazione di molte delle sue opere su diverse riviste tra cui “Знание” (“Znanje”) e “Новый мир” (“Novij Mir”).

Al 1905 risale quella che, grazie al successo ottenuto, è considerata da molti l’opera più significativa di Kuprin ovvero “Поединок” (“Il duello”). Il soggetto di questo lavoro di Kuprin è la vita nell’esercito. L’autore scrive “Il duello” in un periodo che va dal 1894 al 1904. Inizialmente il romanzo non riscuote molto successo e Kuprin pensa più volte di lasciar perdere ma grazie al sostegno del suo amico Gor’kij non abbandona il progetto della pubblicazione. Dice infatti l’autore: “Помню, я много раз бросал ‘Поединок’, мне казалось,- недостаточно ярко сделано, но Горький, прочитав написанные главы, пришел в восторг и даже прослезился. Если бы он не вдохнул в меня уверенность к работе, я романа, пожалуй, своего так бы и не закончил”¹²¹. “Il duello” può essere definita una sorta di opera autobiografica in quanto l’autore inserisce al suo interno molti episodi che ha vissuto in prima persona durante la permanenza e l’addestramento nella Scuola Militare negli anni della sua giovinezza come le marce notturne con i soldati, le lezioni di letteratura impartite nella caserma dalle quali nasce il suo amore per la scrittura e altri eventi della vita dei soldati. In questo lavoro i protagonisti sono i soldati, le crudeli condizioni di vita delle guarnigioni, le angherie degli ufficiali nei confronti dei cadetti, tutti elementi che Kuprin estrapola dai suoi ricordi della vita nella Scuola per Cadetti Aleksandrovskoe.

¹²⁰ K.A. Kuprina, *Kuprin, Moj otec*, Sovetskaja Rossija, Moskva, 1971, p. 23: “Ne scrisse il 29 agosto 1904 a Batiuškov, editore de ‘Il mondo di Dio’ : “Sul cambiamento della mia decisione riguardo ‘Il duello’ non vi ho aggiornato poiché ero abbastanza sicuro che lo avrebbe fatto Maria Karlovna. In effetti, sto dando la storia ad un’altra casa editrice. Lo faccio per molti motivi: 1) perché in una rivista, qualunque essa sia, sarei stato censurato per tre quarti del mio lavoro, e per di più dalle case editrici migliori; 2) perché sono convinto che il mio nome o il mio lavoro non rappresentano nulla di significativo per la rivista; 3) perché ero sempre appesantito dalla mia ‘parentela’ con la rivista; spesso ho dovuto sentire accenni oscuri, barzellette amichevoli, echi di gossip, il cui significato era quello di essere stampato e lodato nella rivista per la mia vicinanza ad essa. Molti mi dicono ancora ‘la tua rivista’ o meglio ancora ‘la tua ricca rivista’”.

¹²¹ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK СССР, Moskva – Leningrad, p. 42: “Ricordo di aver iniziato ‘Il Duello’ molte volte, mi sembrava che non fosse scritto in maniera brillante, ma Gor’kij, dopo aver letto i capitoli scritti, è venuto a congratularsi e anche a piangere. Se non mi avesse trasmesso fiducia per il mio lavoro, probabilmente non avrei finito il mio romanzo”.

A favorite device of the officer is to jam the trumpet against the trumpeter's mouth, when he is trying to obey orders by sounding the call; then they laugh at him derisively as he spits out blood and broken teeth. The common soldiers are beaten and hammered unmercifully in the daily drill, so that they are all bewildered, being in such a state of terror that it is impossible for them to perform correctly even the simplest manoeuvres. [...] As for the officers, they are much worse than the soldiers: their mess is nothing but an indescribably foul alcoholic den, where sodden drunkenness and filthy talk are the steady routine ¹²².

La problematica messa in evidenza in questo romanzo di Kuprin tuttavia è l'inadeguatezza e la scarsa preparazione dell'esercito ai grandi eventi che vedono protagonista la Russia all'inizio del XX secolo. "Il duello" viene pubblicato subito dopo la fine della guerra russo-giapponese, dalla quale la Russia esce sconfitta. Con la sua pubblicazione Kuprin sembra voler dare una spiegazione alla sconfitta dell'esercito russo, che secondo l'autore consiste nell'arretratezza, nella corruzione e nella stagnazione politica del potere autocratico e dei suoi organi militari.

И вот теперь, отходя как будто в сторону от действительности, глядя на нее откуда-то, точно из потайного угла, из щелочки, Ромашов начинал понемногу понимать, что вся военная служба с ее призрачной доблестью создана жестоким, позорным всечеловеческим недоразумением. 'Каким образом может существовать сословие, — спрашивал сам себя Ромашов, — которое в мирное время, не принося ни одно крошечки пользы, поедает чужой хлеб и чужое мясо, одевается в чужие одежды,

¹²² W.L. Phelps, *Essays on russian novelists*, The Mcmillan company, New York, 1916, pp. 278-279: "Uno degli espedienti preferiti dell'ufficiale è quello di inceppare la tromba contro la bocca del trombetta, quando cerca di obbedire agli ordini suonando la chiamata; poi ridono di lui in maniera derisoria mentre sputa sangue e denti rotti. I soldati comuni vengono picchiati e martellati senza pietà nelle esercitazioni quotidiane, tanto che sono tutti sconcertati, essendo in uno stato di terrore tale che è impossibile per loro eseguire correttamente anche le manovre più semplici. [...] Quanto agli ufficiali, sono molto peggio dei soldati: il loro disordine non è altro che una tana alcolica indescrivibilmente ripugnante, dove l'ubriachezza e le chiacchiere sporche sono la routine costante".

живет в чужих домах, а в военное время — идет бессмысленно убивать и калечить таких же людей, как они сами?»¹²³.

“Il duello” riscuote contemporaneamente successo e critiche, ma ciò che risulta chiaro è che ha suscitato l’interesse dei lettori, dal momento che vende fino a 45.500 copie, un numero decisamente elevato considerato il periodo di pubblicazione. Questa popolarità è dovuta sia al fatto che le questioni affrontate preoccupavano già da tempo la popolazione russa, sia alla particolarità dei personaggi descritti, le persone umili dotate di caratteristiche comuni, non eroiche.

Successivamente alla rivoluzione del 1905, Kuprin diventa molto critico nei confronti del regime zarista e le sue dichiarazioni e ideologie lo rendono, agli occhi della polizia segreta, un elemento da tenere sotto controllo. Il 15 novembre 1905 lo scrittore assiste ad un evento che lo segna profondamente: a Sebastopoli l’incrociatore Očakov viene colpito a cannonate e tutti i marinai che cercano di fuggire dalla nave in fiamme vengono fucilati. In seguito a questo avvenimento l’autore pubblica un articolo di protesta e denuncia intitolato “События в Севастополе” (“Avvenimenti a Sebastopoli”) sulla rivista “Наша жизнь” (“Naša žizn”) di San Pietroburgo, a causa del quale verrà anche avviato un processo contro l’autore. Kuprin in questo periodo si dimostra “scettico nei confronti della Duma di Stato, sulla quale gli intellettuali borghesi avevano riposto tante speranze”¹²⁴. È proprio in questi anni che comincia a diffondersi quel sentimento di delusione e disillusione di molti scrittori, tra i quali si trova Kuprin, che credevano negli ideali di una rivoluzione che tuttavia non aveva dato gli esiti sperati. Questa consapevolezza viene così descritta da Berkov: “Anche Kuprin, posto dalla sconfitta della rivoluzione di fronte alla tradizionale domanda ‘Che fare?’, verrà contagiato dal senso d’impotenza che provano gli intellettuali di fronte all’ingiustizia e dal loro sentimento di estraneità e isolamento rispetto ai problemi e alle

¹²³ A.I Kuprin, *Poedinok*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 2009, p. 89: “E ora, come se si allontanasse dalla realtà, guardandola da qualche parte, esattamente da un angolo segreto, da un buco, Romašov cominciò a capire gradualmente che tutto il servizio militare con il suo valore fantasma creava un crudele, vergognoso malinteso di tutta l’umanità. ‘Come può esserci una classe’, si chiedeva Romašov, ‘che in tempo di pace, senza portare un minimo beneficio, mangia il pane e la carne di qualcun altro, si veste con i vestiti di qualcun altro, vive in casa di qualcun altro, e in tempo di guerra - va inutilmente ad uccidere e mutilare persone come loro?’ ”.

¹²⁴ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, p. 80.

esigenze del loro paese”¹²⁵. A metà del 1906 l'autore si trasferisce nella tenuta di Batjuškov, a Danilovskij, vicino a Ustjužna, luogo dove l'autore si sente sereno e a contatto con la natura e compone molti lavori. Si tratta di un periodo di grandi cambiamenti nella vita dell'autore. In seguito ad alcune critiche di Gor'kij il rapporto tra i due scrittori si deteriora e allo stesso modo termina anche il matrimonio con la moglie dalla quale divorzia nel 1907. Nello stesso anno Kuprin sposa Elizaveta Morizovna Geinrich (1882-1942), che nel 1908 dà alla luce la figlia di Kuprin, Ksenija (1908-1981), autrice dell'opera “Куприн - Мой отец” (“Kuprin, mio padre”) pubblicato nel 1979.

Nel 1908, Kuprin inizia la stesura di un'altra grande opera, che ha un forte impatto sulla società russa nonostante le pesanti critiche ricevute, ovvero “Яма” (“La fossa”). La stesura e la pubblicazione di questo racconto hanno una storia molto travagliata e lo stesso Kuprin, a causa delle tempistiche imposte per la pubblicazione e delle pressioni da parte delle case editrici e delle riviste, non è pienamente soddisfatto del risultato finale del suo testo del quale viene pubblicata la prima parte nel 1909, la seconda nel 1914 e la terza nel 1915. Come in molte delle sue opere, i personaggi de “La Fossa” sono le “persone piccole”, sempre più indifese contro delle ingiustizie e della crudeltà della vita. Al centro di questo lavoro c'è il problema della prostituzione, fenomeno largamente diffuso nella prima decade del 1900 anche a causa del rapido sviluppo del capitalismo e del conseguente impoverimento delle campagne. La descrizione della vita e della quotidianità degli abitanti dei bordelli non ha riscontrato il favore della maggior parte degli autori del momento: alcuni ritengono che con questo lavoro Kuprin incoraggi la prostituzione anziché condannarla e che le prostitute vengano idealizzate nel suo racconto.

Gli anni dell'uscita del secondo e terzo capitolo de “La fossa” ovvero il 1914 e 1915 coincidono con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Kuprin non esalta la gloria del conflitto ma al contrario ne riconosce il lato tragico, si sente coinvolto nelle difficoltà che porta questa contesa e l'attenzione dei suoi scritti è spesso focalizzata sulle famiglie dei poveri soldati nelle trincee; lui stesso in un' intervista dichiara che

¹²⁵ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 827.

non è possibile parlare della guerra senza essere stati in prima linea al fronte ¹²⁶. Lo scrittore compie anche delle azioni concrete per dare il suo contributo ai soldati aprendo un ospedale militare nella sua casa e pubblicando degli appelli sui giornali con i quali chiede dei prestiti per sostenere economicamente i militari e le persone in difficoltà. Chiede quindi di essere arruolato come corrispondente di guerra, viene inviato in Finlandia presso una compagnia di fanteria ma a causa della malattia (l'autore infatti già da alcuni anni soffriva di nevrosi) è costretto a tornare in patria. Sono anni di grande sconforto per Kuprin e i suoi scritti di questo periodo sono caratterizzati da una satira pungente nei confronti della guerra e dei suoi artefici.

Quando scoppia la Rivoluzione di Febbraio del 1917, Kuprin si trova ad Helsinki, dove si è trasferito su consiglio medico, a causa dei suoi problemi di salute. Non appena giungono le prime notizie della rivoluzione, lo scrittore si trasferisce a Gatčina e pubblica alcuni articoli nei quali sostiene il rovesciamento del potere zarista. Secondo l'interpretazione di Afanas'ev, in questo periodo Kuprin dimostra una "mancanza di comprensione della natura borghese del governo provvisorio che era salito al potere, ostile al popolo" ¹²⁷. Allo stesso tempo non disprezza totalmente il potere bolscevico e riesce ad ottenere anche un incontro con Lenin per il consenso alla pubblicazione di un giornale per contadini "Земля" ("Terra"), non riuscendo tuttavia ad ottenere tale approvazione. In questo periodo quindi l'autore comincia a lavorare nella casa editrice "Всемирная литература" ("Vsemirnaja literatura") fondata da Gor'kij.

Il 16 ottobre 1919, la città di Gatčina, dove risiede l'autore, è presa d'assalto dall'Armata Bianca e Kuprin decide quindi di trasferirsi con la moglie e la figlia in Finlandia ad Helsinki e successivamente, all'inizio di luglio del 1920 arriva a Parigi, dove rimarrà per diciassette anni. Proprio in questa città che per molti aspetti gli ricordava tanto la sua amata Mosca, all'autore viene a mancare la consueta creatività e diventa un alcolista. In questi anni di povertà e dipendenze, tuttavia, Kuprin ripensa alla propria patria e a Mosca e da questo senso di nostalgia nascono una serie di opere e racconti che hanno come soggetto proprio gli anni della sua infanzia, i ricordi dell'adolescenza e la descrizione di molti episodi autobiografici accaduti nella città natia. I racconti tradotti in questo esposto sono proprio frutto di questo periodo parigino

¹²⁶ V.I. Afanas'ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 118.

¹²⁷ Ivi, p. 127.

della vita di Kuprin. In questo periodo lo scrittore compone anche molti racconti legati al tema della natura e soprattutto degli animali come “Завирайка - Собачья душа” (“Zavirajka, anima di cane”), “Ральф” (“Ral’f”) e “Ю-ю” (“Ju-ju”). Nel 1928 Kuprin inoltre pubblica gli ultimi capitoli della sua ultima grande opera “Юнкера” (“Gli Junker”), pubblicato in edizione separata a Parigi nel 1933.

Nel 1937 finalmente Kuprin riesce a realizzare il suo desiderio di tornare di Unione Sovietica, sebbene sia molto malato. Insieme alla famiglia si stabilisce all’Hotel Metropol e il suo desiderio è quello di scrivere della grandezza dello Stato Sovietico; l’autore resta molto colpito dell’accoglienza ricevuta da parte del popolo russo, si commuove spesso. Tuttavia la malattia non abbandona lo scrittore, anzi peggiora sempre di più e così la famiglia Kuprin decide di trasferirsi a Leningrado in modo che gli potessero essere fornite le cure mediche necessarie. Il 25 agosto 1938 Aleksandr Kuprin muore, assistito dalla moglie, in seguito alla diagnosi di un cancro all’esofago.

Здесь и старшее поколение великих мастеров: Тургенев, Салтыков-Щедрин, Гончаров, Успенский, Лесков. Добролюбов перед смертью попросил похоронить его рядом с Белинским, и вот уже более ста лет их два памятника окружает общая чугунная ограда. Мои прогулки не грустные, здесь столько бессмертных. Каждый оставил для потомства часть своей души, своего таланта и ума. И я знаю, что и мой отец жив, жив в своих книгах, стоящих на полках миллионов советских людей ¹²⁸.

¹²⁸ K.A. Kuprina, *Kuprin, Moj otec*, Sovetskaja Rossija, Moskva, 1971, pp. 248-249: “Ecco la vecchia generazione di grandi maestri: Turgenev, Saltykov-Šedrin, Gončarov, Uspenskij, Leskov. Dobroljubov prima della sua morte chiese di essere sepolto vicino a Belinskij, e da più di cento anni i loro due monumenti sono circondati da una comune recinzione di ghisa. Le mie passeggiate non sono tristi, ci sono così tanti immortali qui. Ognuno ha lasciato ai posteri una parte della sua anima, del suo talento e della sua mente. E so che mio padre è vivo, vive nei suoi libri che stanno sugli scaffali di milioni di persone sovietiche”.

3.2 “Gli Junker” e i racconti “moscoviti” di Kuprin

Un romanzo di Aleksandr Kuprin all'interno del quale si possono riscontrare alcune delle caratteristiche del “Moskovskij tekst” è “Юнкера” (“Gli Junker”). Kuprin scrive questo romanzo durante gli anni della sua emigrazione, più precisamente durante il periodo della permanenza a Parigi. Sono momenti particolarmente duri per l'autore poiché la capitale francese non solo non riesce a soddisfare le speranze di trovare un ambiente stimolante per la sua carriera, ma Parigi ha addirittura un effetto negativo sul suo stato d'animo e sulla sua produzione letteraria¹²⁹. In questi anni l'attenzione di Kuprin è focalizzata sulla nostalgia per la patria natia e sul suo passato in Russia, e per questo lo scrittore compone diversi racconti nei quali sono rappresentati gli ambienti e gli anni della sua giovinezza tra cui “Однорукий комендант” (“Il comandante con una mano sola”) pubblicato nel 1923, “Тень императора” (“L'ombra dell'imperatore”) del 1928, “Царев гость из Наровчата” (“L'ospite degli zar da Narovčat”) pubblicato invece nel 1933. Come sostiene Volkov, sebbene Kuprin non comprenda e non condivida appieno gli avvenimenti che si stanno susseguendo in Unione Sovietica, le descrizioni delle caratteristiche della sua terra natia non presentano alcuna sfumatura negativa, anzi i ricordi narrati sono preziosi per l'autore e vengono “dipinti con colori idilliaci”¹³⁰. Al profondo senso di nostalgia che l'autore prova per la Russia, si aggiungono i suoi problemi di salute, la dipendenza dall'alcool e i sostanziosi debiti economici.

Вообще для всех произведений Куприна этого периода [...], характерна одна особенность: писатель с любовью отмечает на каждом шагу черты уходящего, бесконечно милого его сердцу и явно идеализируемого им патриархального прошлого и с сожалением подчеркивает наступление со всех сторон ненавистного ему капиталистического прогресса¹³¹.

¹²⁹ A.A. Volkov, *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000014/index.shtml>, ultima consultazione 01/03/2021.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ V.I. Aфанас'ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 136: “In generale tutte le opere di Kuprin di questo periodo, sono caratterizzate da una peculiarità: lo scrittore annota in ogni momento con amore le caratteristiche di un passato patriarcale, infinitamente caro al suo cuore e da lui chiaramente idealizzato, e sottolinea con rammarico l'offensiva del progresso capitalista, da lui odiato, proveniente da tutte le direzioni”.

Kuprin inizia la stesura del romanzo mentre si trova ancora in Russia ma, nel momento in cui si trasferisce all'estero, non porta con sé il materiale che aveva già prodotto e nel 1928 deve pertanto ricominciare la composizione di "Junkera", che verrà pubblicato soltanto 4 anni dopo, nel 1932. Il romanzo è strutturato in 3 parti suddivise in 31 capitoli. Queste diverse parti tuttavia non sono state composte da Kuprin nell'ordine in cui sono poste all'interno del romanzo: l'autore infatti compone per prima la seconda parte e solo successivamente la prima e la terza, partendo quindi dal centro del romanzo e sviluppando in seguito il suo inizio e la sua fine. Questo è stato possibile poiché le vicende che si sviluppano all'interno dei capitoli del racconto sono statiche e abbastanza indipendenti le une dalle altre ¹³².

La trama de "Gli Junker" si sviluppa attorno alla figura di Aleksej Aleksandrov, cadetto della Scuola Militare Aleksandrovscoe di Mosca e al percorso da lui intrapreso per diventare un ufficiale. Kuprin tuttavia non descrive solamente la carriera militare e le usanze della scuola. Infatti l'autore pone l'attenzione anche sulla vita privata del cadetto, raccontandone gli avvicendamenti sentimentali e i rapporti di amicizia, dipingendo quindi la sfera personale del protagonista, stavolta senza analizzare la psicologia di Aleksandrov e degli altri personaggi. Dice infatti De Martis:

Benché al centro del romanzo ci sia di nuovo la figura del protagonista con le sue vicende, Kuprin, a differenza che nei suoi racconti giovanili, non si preoccupa più di penetrare la sua psicologia. All'atteggiamento critico dell'autore verso il proprio personaggio, che si esprimeva nell'analisi psicologica scrupolosa, minuziosa, a momenti addirittura spietata, si sostituisce il distacco benevolo e blandamente ironico con cui una persona vecchia, saggia e stanca giudica le prime monellerie della giovinezza ¹³³.

Il romanzo doveva rappresentare una sorta di continuazione del racconto "Ha переломе - Кадеты" ("La svolta - I cadetti"), scritto trent'anni prima da Kuprin ma in

¹³² Ivi, p. 138.

¹³³ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, pp. 833-834.

realtà, sebbene la tematica centrale sia la stessa, ovvero la vita dei cadetti nelle scuole militari, i protagonisti sono diversi. È anche differente la descrizione che fa Kuprin del sistema di educazione militare a Mosca, in quanto ne “I cadetti” viene rappresentata la realtà crudele e barbara nella quale sono costretti a vivere i giovani militari, mentre ne “Gli Junker” la vita nelle scuole di addestramento è rappresentata in modo idilliaco, romantico.

Все без исключения привлекательно в быту юнкеров, все овеяно поэзией и романтикой, и само их двухгодичное пребывание в училище с постоянными поездками на тройках, балами, любовными свиданиями напоминает не столько годы учения, сколько сплошной праздник. Так Куприн на склоне лет, полный тоски по родине и воспоминаний о ней, идеализирует свою юность ¹³⁴.

Rispetto ai racconti scritti in giovinezza, quindi, Kuprin ne “Gli Junker” descrive una capitale “quasi leggendaria, avvolta in un’atmosfera fiabesca, ovattata, la cui vita, usanze e gesti vengono dilatati dalla fantasia fino a sconfinare nel prodigioso e nel surreale” ¹³⁵. In tutto il romanzo non prevalgono le descrizioni della crudeltà e delle ingiustizie subite dai cadetti all’interno della scuola militare: al contrario, sono più i capitoli dedicati alle vicende amorose di Aleksandrov, dalle passioni giovanili per Julija e Ol’ja fino all’amore più profondo e maturo per Zinaida, alla quale promette il matrimonio non appena terminato il suo percorso militare e ottenuta la carica di ufficiale. Questo cambiamento delle convinzioni e delle descrizioni di Kuprin rispetto alle realtà russa e moscovita, che Volkov definisce “dispersione ideologica” ¹³⁶, risulta chiaro nell’ottavo capitolo, “Торжество” (“Il trionfo”), nel quale è descritto l’arrivo dello zar Alessandro III, in visita a Mosca. Dalla descrizione delle sensazioni provate da Aleksandrov alla vista dello zar, traspare una sorte di lode da parte di Kuprin nei

¹³⁴ V.I. Afanas’ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 137: “Tutto, senza eccezioni, è attraente nella vita dei cadetti, tutto è alimentato dalla poesia e dal romanticismo, e i loro due anni di permanenza nella scuola con continui viaggi sulla *trojka*, con balli e appuntamenti amorosi, somiglia non tanto agli anni della formazione quanto ad una continua vacanza. Quindi Kuprin, in tarda età, pieno di nostalgia per la patria e di ricordi legati ad essa, idealizza la sua giovinezza”.

¹³⁵ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 833.

¹³⁶ A.A. Volkov, *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000014/index.shtml>, ultima consultazione 01/03/2021.

confronti dell'autocrazia, cosa che non si era mai riscontrata finora nelle sue composizioni:

В ту же минуту в растворенных настежь сквозных золотых воротах, высясь над толпою, показывается царь. Он в светлом офицерском пальто, на голове круглая низкая барашковая шапка. Он величествен. Он заслоняет собою все окружающее. Он весь до такой степени исполнен нечеловеческой мощи, что Александров чувствует, как гнется под его шагами массивный дуб помоста. Царь все ближе к Александрову. Сладкий острый восторг охватывает душу юнкера и несет ее вихрем, несет ее ввысь. Быстрые волны озноба бегут по всему телу и приподнимают ежом волосы на голове. Он с чудесной ясностью видит лицо государя, его рыжеватую, густую, короткую бороду, соколиные размахи его прекрасных союзных бровей. [...] Спокойная, великая радость, как густой золотой песок, льется из его глаз ¹³⁷.

Ne “Gli Junker”, ma più in generale nelle composizioni degli anni dell'emigrazione di Kuprin, non è descritta in maniera idilliaca solamente l'autocrazia russa e la vita nella scuola per cadetti, ma anche la stessa Mosca e le sue caratteristiche esteriori: “Так возникает и ширится в творчестве Куприна эмигрантских лет тема родины, искусственно "очищенной" от скверны, родины, подобной английскому саду с его подстриженными кустами и деревьями, прилизанными газонами и строгими клумбами” ¹³⁸.

L'opera “Junkera” può essere messa a confronto con i racconti di Kuprin scritti durante gli anni a Parigi, sia per i contenuti che per alcune similitudini stilistiche. In questo elaborato si sono presi in considerazione cinque racconti che si possono riportare

¹³⁷ A.I. Kuprin, *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021, (traduzione mia): “Nello stesso momento appare lo zar presso il cancello dorato spalancato, sovrastando la folla. Indossa un leggero cappotto da ufficiale, porta in testa un cappello di lana di pecora basso e rotondo. È magnifico. Oscura tutto ciò che lo circonda. È carico di un tale potere disumano che Aleksandrov percepisce come il massiccio legno di quercia della pedana si pieghi sotto ai suoi passi. Lo zar si sta avvicinando sempre di più ad Aleksandrov. Una gioia dolce e acuta avvolge l'anima del cadetto e la trasporta vorticosamente, la porta verso l'alto. Rapide ondate di brividi lo percorrono in tutto il corpo e drizzano i capelli sulla testa come gli aculei di un riccio. Vede con magnifica chiarezza il volto del sovrano, la sua barba rossiccia, folta e corta, l'ampiezza, come l'apertura alare di un falco, delle sue sopracciglia unite e bellissime. Dai suoi occhi sgorga, come una spessa sabbia dorata, una gioia serena e grande”.

¹³⁸ A.A. Volkov, *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000014/index.shtml>, ultima consultazione 01/03/2021: “È così che nasce e si diffonde nell'opera di Kuprin durante gli anni dell'emigrazione, il tema della patria, ‘ripulita’ artificialmente dalla sporcizia, una patria simile ad un giardino inglese, con i suoi cespugli e gli alberi potati, con i prati lucidi e le aiuole austere”.

al “Moskovskij tekst” ovvero, “Parigi e Mosca”, “La Pasqua moscovita”, “La neve Moscovita” e “Nonno gelo”. Per quanto riguarda l’ultimo dei racconti tradotti in questo lavoro, “Mosca natia” non verrà messo a confronto con “Gli Junker” poiché è stato scritto da Kuprin dopo il suo ritorno in patria. Gli altri quattro testi, così come “Gli Junker”, sono invece tutte composizioni che l’autore ha prodotto durante la sua permanenza a Parigi.

Si possono riscontrare diverse analogie tra i racconti e il romanzo presi in analisi. In primo luogo è importante ricordare che sia i racconti tradotti che “Junkera” possono essere ritenuti dei testi autobiografici ¹³⁹. Le vicende del cadetto Aleksandrov sono la trasposizione letteraria delle vicende vissute da Kuprin stesso, in particolar modo, riflettono il periodo trascorso nella scuola per cadetti Aleksandrovskoe. È noto infatti che l’autore ha frequentato questa istituzione e il cadetto Aleksej Aleksandrov è, in qualche modo, la rappresentazione autobiografica di Kuprin, che ricorda le tradizioni della scuola militare, gli educatori, gli insegnanti ¹⁴⁰. Il cadetto Aleksandrov è protagonista sia ne “Gli Junker” che nei racconti “La pasqua moscovita”, “La neve moscovita” e “Nonno gelo”: nella prima di queste composizioni inoltre è presente anche la figura di Ol’ja, il primo amore di Aleksandrov, che rifiuta le *avances* del giovane con aria di superiorità. Anche gli avvenimenti descritti dunque talvolta sono gli stessi, sia nei racconti che nel romanzo. Oltre all’incontro di Aleksandrov e Ol’ja, un altro esempio del fatto che sono presenti contenuti analoghi nelle diverse composizioni di Kuprin, si può ritrovare nella descrizione di una punizione assegnata al cadetto, come espresso in “Nonno gelo”, per una “birichinata irriverente”: “Александрову пуще других товарищей несладко, ибо остался он в корпусе наказанным без отпуска на все рождество за очередную дерзкую проказу” ¹⁴¹. La stessa percezione del protagonista riguardo una punizione subita è presente all’interno del primo capitolo de “Gli Junker”, quando Aleksandrov viene punito per aver fischiato, sebbene non fosse stato lui a compiere quel gesto:

¹³⁹ T.P. Šalackaja, *Avtobiografizm prosy A. I. Kuprina*, “Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta, Gumanitarnye issledovanija”, 2018, p. 92.

¹⁴⁰ A.A. Volkov, *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000014/index.shtml>, ultima consultazione 01/03/2021.

¹⁴¹ A.I. Kuprin, *Deduška moroz*, https://dl.liblermont.ru/DL/September%2015/Kuprin_Pestraya%20kniga.pdf/view, ultima consultazione 21/12/2020, (traduzione mia): “Per Aleksandrov è più difficile che per gli altri compagni perché è rimasto in punizione nel Corpo dei Cadetti senza congedo per tutto il Natale, a causa di un’altra birichinata irriverente”.

Так и осталось пока неизвестным, кто вдруг громко свистнул в строю. Во всяком случае, на этот раз не он, не Александров. Но командир роты, капитан Яблукинский, сделал грубую ошибку. Ему бы следовало крикнуть: «Кто свистел?» – и тотчас же виновный отозвался бы: «Я, господин капитан!» Он же крикнул сверху злобно: «Опять Александров? Идите в карцер, и – без обеда». [...] Когда же Яблукинский, спускавшийся вниз позади последнего ряда, поравнялся с ним, то Александров сказал тихо, но твердо: – Господин капитан, это не я ¹⁴².

Un'altra analogia particolare tra le composizioni è la presenza del confronto tra Mosca e San Pietroburgo: l'antica “disputa” tra le due città è rappresentata nel romanzo “Gli Junker” come segue.

Москва же в те далекие времена оставалась воистину ‘порфиросною вдовою’, которая не только не склонялась перед новой петербургской столицей, но величественно презирала ее с высоты [...] своей славной древней истории. Была она горда, знатна, самолюбива, широка, независима и всегда оппозиционна. Бюрократический Петербург, с его сухостью, узостью и европейской мелочностью, не существовал для нее. [...] И самый воздух в первопрестольной был совсем иной, чем петербургский: куда крепче, ядренее, легче, хмельнее и свободнее ¹⁴³.

Allo stesso modo anche in “Parigi e Mosca” vengono messe a confronto le due capitali: “И москвич также непоколебимо сознает, что прекраснее города, чем Москва, нигде не сыщешь. Москва – всем городам голова. [...] И конечно, в

¹⁴² A.I. Kuprin, *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021, (traduzione mia): “Non è chiaro ancora chi abbia improvvisamente fischiato tra i ranghi. Comunque questa volta non è stato lui, non Aleksandrov. Ma il comandante della compagnia, Il capitano Jablukinskij, ha commesso un grave errore. Avrebbe dovuto gridare ‘Chi è stato?’ e subito il colpevole avrebbe risposto ‘Io, signor capitano!’”. Lui gridò dall’alto con rabbia: ‘Ancora Aleksandrov? Vai nella cella della punizione e niente pranzo!’”. Quando Jablukinskij, che stava scendendo dietro l’ultima fila, gli si avvicinò, Aleksandrov disse piano ma con fermezza: ‘Signor capitano, non sono stato io’”.

¹⁴³ Ibidem, (traduzione mia): “Москва, in quei tempi lontani, rimase una fedele ‘vedova in porfido’ che non solo non si inchinò davanti alla nuova capitale San Pietroburgo, ma dispreggò maestosamente dall’alto la sua storia gloriosa e antica. Essa era orgogliosa, nobile, narcisista, spaziosa, indipendente e sempre attivista. La burocratica San Pietroburgo, con la sua aridità, ristrettezza e meschinità europea, non esisteva per lei. E la stessa aria nella capitale era completamente diversa da quella di San Pietroburgo: era molto più consistente, vigorosa, leggera, inebriante e libera”.

Питере все оказывается хуже... Но это уже старый спор, старая обида порфиросной вдовы против царицы”¹⁴⁴.

Sia tramite il paragone con San Pietroburgo sia grazie alle descrizioni delle sensazioni trasmesse dalla capitale ai protagonisti delle composizioni, appare evidente la volontà di Kuprin di elogiare Mosca, i cittadini e la sua grandezza. L’esaltazione della capitale russa è presente infatti anche nel racconto “La neve moscovita”, dove Kuprin conclude la descrizione delle realtà che si presentano ai suoi occhi durante un viaggio in carrozza, con la seguente affermazione: “Как хорошо жить в этом государстве, в этом великом городе, среди народа, говорящего этим простым и роскошным языком!..”¹⁴⁵.

Si può affermare che Kuprin appartenga alla corrente letteraria del realismo russo e più nel dettaglio il suo metodo artistico è stato a lungo, e di comune accordo, definito “realismo coerente” o “realismo tradizionale”¹⁴⁶. Kuprin non è “vittima delle influenze del modernismo, ma è un legittimo erede e continuatore della specifica ricerca del realismo del XIX secolo nella sua evoluzione”¹⁴⁷.

È importante soffermare l’attenzione anche sui cambiamenti stilistici e formali presenti all’interno delle opere del periodo dell’emigrazione di Kuprin. Oltre ad un “cambiamento ideologico” legato ai contenuti tematici delle sue composizioni, in questi anni si assiste anche ad un’evoluzione creativa che si riflette nel linguaggio dei suoi lavori. Dice infatti Afanas’ev:

В ранний период Куприн отдал известную дань шаблонному языку массовой журнальной и газетной литературы конца прошлого века, с ее пристрастием к иностранным выражениям, к выхолощенным и обесцвеченным словам и оборотам.

¹⁴⁴ A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinenij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat’i, 9, 1964, (traduzione mia): “E anche il moscovita è irremovibilmente conscio del fatto che non si può trovare da nessuna parte una città più bella di Mosca. Mosca è superiore a tutte le città. [...] E naturalmente, a San Pietroburgo tutto risulta peggiore... Ma questa ormai è una vecchia disputa, un vecchio rancore della vedova in porfido nei confronti della zarina”.

¹⁴⁵ A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020, (traduzione mia): “Quanto è bello vivere in questo stato, in questa grande città, tra persone che parlano questa lingua semplice e bellissima!”-

¹⁴⁶ *Istorija russkoj literatury: v 4 tomach*, pod redakcej N.I. Pruckova i drugich - L., 1980-1893, p. 383.

¹⁴⁷ Ibidem.

Однако уже в конце 90-х годов, под влиянием более близкого общения с жизнью народа, более настойчивой творческой учебы у классиков русской литературы, у старших писателей-современников, и прежде всего у Чехова,- язык Куприна становится более четким, ярким, точным и выразительным ¹⁴⁸.

A partire dalla seconda metà degli anni '90 infatti Kuprin si dedica allo studio degli scrittori contemporanei, ma più approfonditamente si occupa dell'analisi dei grandi classici della letteratura russa come Čechov e Puškin, autore dal quale rimane particolarmente affascinato: sono infatti numerosi i riferimenti ai versi di Puškin ma anche allo stesso autore nei racconti e nelle composizioni di Kuprin di questi anni. Questo studio si riflette di conseguenza nel linguaggio scelto e utilizzato nelle sue composizioni. Nei suoi primi lavori Kuprin è fortemente attratto, per quanto riguarda lo stile e la ricerca dei temi, da Dostoevskij e risulta evidente un certo gusto per il naturalismo più crudo, ovvero quello in cui sono rappresentati il deforme e l'orrido ¹⁴⁹.

Un'altra caratteristica stilistica delle produzioni giovanili di Kuprin è il frequente utilizzo di monologhi elaborati e ridondanti che vengono espressi nelle forme del diario personale o di uno scambio epistolare. Come esposto infatti da De Martis, “il personaggio kupriniano rimane chiuso nel cerchio della sua autocoscienza in un atteggiamento sostanzialmente monologico” ¹⁵⁰. Descrivendo invece il cambio di tendenza di Kuprin nell'utilizzo della forma del monologo, sempre De Martis si esprime nel seguente modo: “L'impostazione monologica del protagonista-autocoscienza che preclude nel romanzo ogni possibilità di un rapporto dialogico con altre coscienze o con altri punti di vista, crea difficoltà all'autore lì dove vorrebbe sviluppare le sue teorie sulla società futura e sulle possibilità della sua realizzazione” ¹⁵¹. Nella seconda fase della sua produzione, e in particolare nelle opere scritte durante il periodo dell'emigrazione, si assiste pertanto ad un cambiamento sostanziale per quanto riguarda

¹⁴⁸ V.I. Afanas'ev, *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 168: “Nel primo periodo Kuprin ha reso un certo omaggio al linguaggio stereotipato della letteratura giornalistica e della rivista di massa, con la sua predilezione per espressioni straniere, per parole e costrutti logori e scoloriti. Tuttavia, già alla fine degli anni '90, sotto l'influenza di un rapporto più stretto con la vita del popolo, di uno studio artistico più insistente dei classici della letteratura russa, degli scrittori contemporanei più anziani, e in particolar modo di Čechov, il linguaggio di Kuprin diventa più distinto, vivido, preciso ed espressivo”.

¹⁴⁹ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 801.

¹⁵⁰ Ivi, p. 808.

¹⁵¹ Ivi, p. 823.

le forme stilistiche predilette da Kuprin. Lo stesso autore inizia a ritenere l'impostazione del monologo, abbandonata già durante la stesura de "La fossa", come monotona e innaturale definendola addirittura simile al suono di un "grammofono"¹⁵². Cambia inoltre l'impostazione dei periodi che da lunghi e articolati diventano brevi e coincisi, come spiegato da Berkov:

Характерно, что у Куприна с этого времени и на всем дальнейшем протяжении его творчества явно обозначается склонность к коротким, даже сжатым и тем не менее полновесным и полнокровным фразам. У него нет и телеграфного, нервного, словно задышающегося стиля, одно время модного у писателей десятилетия между двумя революциями. И он не только сам пользовался короткими предложениями, но и советовал своим друзьям писать таким образом¹⁵³.

Un esempio di questa predilezione dell'autore per dialoghi "botta e risposta" in sostituzione ai lunghi monologhi, si può ritrovare sia all'interno de "Junkera" che nei racconti tradotti in questo elaborato. Ne "Gli Junker" ad esempio sono presenti diversi dialoghi tra Aleksandrov e gli altri cadetti e ufficiali ma anche tra il protagonista e le ragazze con cui intrattiene una relazione amorosa, principalmente nei capitoli I, IX, XVI e XXII. Si riporta di seguito un tratto di un dialogo tra Aleksandrov e una donna con la quale danza un valzer, nel capitolo XXII: "– Пожалуйста, и со мною тоже. – И со мной, и со мной, и со мной. – Милый юнкер, а когда же со мной?"¹⁵⁴. Un altro dialogo breve e coinciso a dimostrazione di questa innovazione stilistica dei brani di Kuprin è inserito all'interno del racconto "La pasqua moscovita", nel momento in cui Aleksandrov intrattiene una conversazione con Ol'ja: "– Христос воскрес, Ольга Александровна [...] - Воистину! - Ольга Александровна, вы знаете, конечно,

¹⁵² Ivi, p. 824.

¹⁵³ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, p. 197: "È caratteristico che Kuprin da questo momento e per tutto il corso del suo successivo lavoro, mostri chiaramente una tendenza verso l'utilizzo di frasi brevi, persino coincise, e tuttavia autentiche e ricche. Non gli appartiene lo stile telegrafico, nervoso e soffocante che al tempo era di moda tra gli scrittori che operano nel decennio tra le due rivoluzioni. Lui non solo utilizzò espressioni brevi, ma consigliò anche ai suoi amici di farlo".

¹⁵⁴ A.I. Kuprin, *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021, (traduzione mia): "–Vi prego, anche con me. -E con me, e con me, e con me. -Caro cadetto, e quando con me?".

православный обычай...- Нет, нет, я не христосуюсь ни с кем”¹⁵⁵. La brevità dei periodi non risulta chiara solamente nei dialoghi ma anche nei paragrafi descrittivi. In “Junkera” per esempio si nota questa particolarità stilistica, nel capitolo XVI, quando viene descritta la neve: “Снег тонко скрипит под его лакированными сапожками. Снег скрипит под ногами у всех пешеходов. Он визжит под полозьями саней, оставляющих за собою в нем блестящие, скользкие полосы, а на заворотах он крепко хрустит, смятый полозьями. [...] Слава богу, минута в минуту. Не опоздал”¹⁵⁶. Allo stesso modo, con periodi brevi ed essenziali, è descritto il banchetto pasquale in “La pasqua moscovita”:

Пасхальный стол, заставленный бутылками и снедью. Запах гиацинтов и бархатных жонкилий. Солнцем залита столовая. Восторженно свиристы канарейки. Юнкер Александровского училища в новеньком мундирчике, в блестящих лакированных сапогах, отражающихся четко в зеркальном паркете, стоит перед милой лукавой девушкой. На ней воздушное платье из белой кисеи на розовом чехле. Розовый пояс, роза в темных волосах¹⁵⁷.

E ancora si trova questa particolarità dello stile di Kuprin ne “La neve moscovita”, nella descrizione delle pietanze tipiche del Natale, vendute nelle bancarelle: “Золотой крендель. Золотой окорок. Разноцветные бутылки в винном погребе. Круглые, цветные шары в аптеке. Приказчики, посыльные, солдаты, дети, афиши.

¹⁵⁵ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): “- Cristo è risorto, Ol’ga Aleksandrovna - Davvero! - Ol’ga Aleksandrovna, lei certamente conosce l’usanza ortodossa... - No, no, io non bacio tre volte nessuno.”

¹⁵⁶ A.I. Kuprin, *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021, (traduzione mia): “La neve scricchiola con delicatezza sotto i suoi stivali di vernice. La neve scricchiola sotto ai piedi di tutto coloro che la pestano. Stride sotto i pattini della slitta, lasciandosi dietro strisce scintillanti e scivolose, e nelle curve scricchiola forte, sgualcita dai pattini”.

¹⁵⁷ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): “Il tavolo pasquale, ingombro di bottiglie e di cibo. L’odore di giacinti e di giunchiglie vellutate. La sala da pranzo, inondata dalla luce del sole. I canarini fischiettano con entusiasmo. Il cadetto della scuola militare Aleksandrovskoe con una divisa nuova di zecca, gli stivali di vernice lucida, che si riflettono nitidamente nel parquet a specchio sta di fronte ad una ragazza carina e maliziosa. Indossa un abito arioso fatto di mussola bianca su una fodera rosa. Una cintura rosa, una rosa nei capelli scuri”.

И мягкий пушистый снег без конца. Как переполнены у меня зрение, обоняние, слух и душа!..”¹⁵⁸.

Inoltre, sempre come sostiene Berkov, si assiste ad una scelta linguistica che prevede la rimozione delle parole e delle frasi poco espressive appartenenti ad un lessico “eccessivamente letterario” a favore di parole, epiteti ed espressioni diverse e nuove, più precise e definite, nel tentativo di rimanere il più fedele possibile allo spirito della vera lingua russa ¹⁵⁹.

Alcune caratteristiche del linguaggio e dello stile kupriniani rimangono invariate rispetto alle opere composte nei primi anni della sua carriera. Una particolarità stilistica del periodo di maturità di Kuprin che tuttavia si può riscontrare anche in alcuni lavori antecedenti è quella della “scelta accurata e dell’accumulo di dettagli del tutto ordinari ma presentati in luce nuova come se fossero visti per la prima volta, e sminuzzati in frammenti minimi” ¹⁶⁰. Rappresentazioni molto chiare di questa scelta di Kuprin si possono ritrovare per esempio nel capitolo XVIII di “Junkera” nel quale viene raccontato l’ingresso al palazzo dove si tiene il ballo per i cadetti, e nel racconto “La neve moscovita”, dove viene descritta Mosca vista dagli occhi del cadetto Aleksandrov che la osserva dal finestrino della carrozza in movimento: “Ечкинские нарядные тройки одна за другою подкатывали к старинному строгому подъезду, ярко освещенному, огороженному полосатым тиковым шатром и устланному ковровой дорожкой. Над мокрыми серыми лошадьми клубился густой белый пахучий пар. Юнкера с трудом вылезали из громоздких саней” ¹⁶¹. Ne “La neve moscovita” invece Kuprin, descrivendo realtà quotidiane, abituali, inserisce questa raffigurazione di Mosca:

¹⁵⁸ A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020, (traduzione mia): “Un *krendel*’ dorato. Un prosciutto dorato. Bottiglie variopinte in cantina. Sfere rotonde e colorate nella farmacia. Commessi, fattorini, soldati, bambini, cartelloni pubblicitari. E la neve morbida, vaporosa, senza fine. Quanto sono ricolmi la mia vista, l’olfatto, l’udito e l’anima!”.

¹⁵⁹ P. N. Berkov, *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, p. 198.

¹⁶⁰ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, pp. 801-802.

¹⁶¹ A.I. Kuprin, *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021, (traduzione mia): “Le eleganti trojke Ečkinskij (modello di trojka), una dopo l’altra arrivarono all’ingresso antico e stretto, ben illuminato, recintato da una tenda di *teak* a righe, e da una passatoia ricoperta di moquette. Un vapore denso, bianco e odoroso aleggiava attorno ai cavalli grigi bagnati. I cadetti faticarono ad uscire dalla slitta ingombrante”.

Вот из узенького переулка или тупика мелькнула церковка, маленькая, кирпично-красная под покрывающей ее снежной шапкой. Как рубин, светится огонек лампадки над входом в нее, и вдруг на минуту широко открывается церковная дверь: теплый блеск свечей, яркое сверкание золотой иконы, густая черная толпа на переднем плане и чуть слышное, радостное пение. Какое множество людей и вещей пронесется перед глазами. Под ясно освещенным навесом уличного ларька ряды малиновых, красных, желтых яблок [...] ¹⁶².

Questa tecnica viene utilizzata da Kuprin per dare ad una determinata rappresentazione un'accezione di familiarità e credibilità. L'autore infatti crede che sia difficile e poco efficace scrivere di qualcosa che non si è visto o sperimentato in prima persona. Pertanto le scene descritte, sia ne "Gli Junker" che nei racconti presi in analisi, sono esperienze e realtà vissute in prima persona dall'autore in modo che possano risultare credibili per il lettore ma allo stesso tempo a lui nuove, come se le vedesse per la prima volta nel momento in cui legge di esse.

Un altro aspetto stilistico caratteristico e importante nelle composizioni di Kuprin è la "sapiente e esuberante orchestrazione di sensazioni visive, uditive, tattili, olfattive che rende l'atmosfera dei suoi racconti particolarmente suggestiva" ¹⁶³. Questa particolarità formale e stilistica è un aspetto caratterizzante anche del "Moskovskij tekst", nel quale le sfere sensoriali sono utilizzate frequentemente per raccontare e descrivere gli ambienti di Mosca e le sensazioni dei personaggi presenti all'interno delle composizioni che possono essere definite "testi moscoviti". Si riportano di seguito alcuni frammenti del romanzo "Gli Junker" nei quali è evidente questa caratteristica dello stile di Kuprin. Nel capitolo III per descrivere l'ambiente circostante Kuprin non utilizza solo elementi visivi ma anche legati alla sfera dell'olfatto e dell'udito: "Ночь холодела и сырела. Духовая музыка надоела; турецкий барабан стучал по голове с раздражающей ритмичностью. Круглые стеклянные фонари светили тусклее.

¹⁶² A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020, (traduzione mia): "Qui, da una stradina stretta o un vicolo cieco è balenata una piccola chiesetta dai mattoni rossi, ricoperta da una grande cupola di neve. Come un rubino, la fiammella della lampada sopra al suo ingresso si illumina e improvvisamente, per un attimo, si spalanca la porta della chiesa: il luccichio caldo delle candele, lo splendore luminoso delle icone dorate, la fitta folla scura in primo piano e, appena percettibile, un canto gioioso. Che moltitudine di persone e di cose sfreccia davanti ai miei occhi. Sotto alla tettoia ben illuminata di una bancarella di strada, sono esposte una serie di mele scarlatte, rosse e gialle [...]".

¹⁶³ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 816.

Висячие гирлянды из дубовых и липовых веток опустили беспомощно свои листья, и от них шел нежный, горьковатый аромат увядания”¹⁶⁴. E di nuovo nel capitolo VII descrivendo le ragazze e le mode della società moscovita, Kuprin scrive: “На обеих девочках вязаные пышные капоры: на Оле голубой, на Любе розовый. Эти капоры новинка. [...] Пахнет от девочек вкусно – арбузом, морозом, духами иланг-иланг, и мехом шубок, и свежим дыханием”¹⁶⁵. Di rilevante importanza sono anche le descrizioni e le scelte degli ambienti e spazi naturali che sono spesso in contrasto con le emozioni provate dai protagonisti delle vicende narrate da Kuprin.

Un altro aspetto dello stile di Kuprin comune sia al periodo giovanile di produzione che a quello più maturo è la presenza di frequenti digressioni all’interno delle sue opere. Questo è dimostrato anche dal procedimento di stesura de “Gli Junker”, scritti da Kuprin, come sopracitato, non in ordine cronologico ma a piacere dell’autore. Riguardo a ciò dice infatti De Martis:

Kuprin sembra prediligere la stilizzazione della narrazione orale, con le frequenti digressioni e le apparenti incoerenze del racconto improvvisato che portano alla rottura della continuità del piano narrativo e temporale. Strutturata su diversi piani temporali, che si proiettano sempre più verso il passato, la vicenda perde la sua concretezza immediata e va sfumando verso il fiabesco e il fantastico¹⁶⁶.

¹⁶⁴ A.I. Kuprin, *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021, (traduzione mia): “La notte divenne fredda e umida. La musica degli ottoni dava noia; un tamburo turco martellava in testa con un ritmo irritante. Le rotonde lanterne di vetro brillavano di una luce sempre più fioca. Le ghirlande che pendevano dai rami delle querce e dei tigli lasciavano cadere impotenti le loro foglie, e da esse proveniva un profumo di appassimento delicato e amaro”.

¹⁶⁵ Ibidem, (traduzione mia): “Entrambe le ragazze portano soffici cuffie lavorate a maglia: Ol’ja ne ha una blu, Ljuba una rosa. Queste cuffie sono una novità. Il profumo che emanano le ragazze è delizioso: anguria, brina, profumo di ylang-ylang, pelliccia e alito fresco”.

¹⁶⁶ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 835.

Capitolo 4

Traduzioni dei racconti

4.1 Parigi e Mosca (1925)

Esistono dei libri che prendendoli, scorrendone due o tre pagine all'inizio, dando un'occhiata alla fine, sfogliandone velocemente le pagine nel mezzo ti permettono di farti un'idea sufficientemente precisa del loro contenuto e del loro valore letterario. Ma quel lettore che adotterà questo semplice metodo per familiarizzare con la Bibbia, risulterà ridicolo. Parigi rappresenta uno dei più grandi, vasti, antichi, difficili e allo stesso tempo intensi libri dell'uomo. Puoi immergerti per dieci anni con insistenza nella lettura delle sue pagine di pietra, per poi dire: "Ora ho una sorta di chiave per studiare Parigi".

Eppure, le prime, istantanee impressioni esterne sono straordinariamente preziose per noi. Io per esempio, dopo molti anni, riesco a riprodurre nella memoria il viso di un uomo, una casa, una stanza o una strada in due diversi modi: il modo in cui queste cose sono apparse per la prima volta nell'istantanea del mio apparato visivo e il modo in cui successivamente le vede il mio sguardo solito e abituale. Queste immagini sono molto diverse l'una dall'altra, ma quella iniziale è più cara e vicina alla nostra anima. Ed è più vivida. Ricordo, che nei primi giorni dal mio arrivo a Parigi vagavo a tentoni per le sue strade, sbalordito, stordito, smarrito e sopraffatto dalla sua meravigliosa energia. E già allora un'idea fissa occupava la mia mente e persino mi infastidiva: cosa c'è di molto conosciuto e caro che in questa città spaventosa e magnifica mi appare invece confuso? Chi non conosce questo faticoso lavoro della

memoria, quando un viso molto familiare balena e si perde tra la folla e tu ti scervelli tutto il giorno, sforzandoti a distanza di tempo di ricostruire nella tua mente il suo nome e l'incontro precedente! E finalmente lo trovi, lo indovini.

Casualmente ho visto, nel quartiere latino sopra a Rue Turnefort, uno stormo di piccioni allevati amatorialmente che volteggiava in armonia circoscrivendo ampi cerchi nell'alto del cielo azzurro, ora scurendosi, ora facendo scintillare le ali nelle virate, e ho detto: "Eccola! Mosca!".

A quel tempo, la percezione di questa somiglianza era quasi inconsapevole. Ma molti dei russi, con i quali mi sono confrontato su questa idea, quasi concordavano con me: "È vero, qui, forse, c'è qualche cosa di impercettibile". In seguito ho capito alcune cose e mi sono risposto da solo, probabilmente, non senza alcune piccole forzature.

A Parigi e a Mosca tu cammini lungo una strada moderna, lucente per i vetri a specchio degli edifici e le magnifiche vetrine dei negozi, caotica per il traffico, ed improvvisamente ti appare un vicolo piccolo e tortuoso sulla destra, e subito ti sembra di entrare nel diciottesimo, diciassettesimo e persino sedicesimo secolo.

E qua e là i pedoni sembrano non volerne sapere di lato destro o sinistro, il flusso di persone avanza, ribolle e gira in tondo senza alcun ordine. Ma un piccolo gruppo è intento a guardare qualcosa, e in un attimo attorno ad esso si forma una folla fitta e nera... E i Bitiug¹⁶⁷ moscoviti somigliano così tanto agli Ardennesi¹⁶⁸ parigini.

Solo nelle due antiche capitali mondiali, Mosca e Parigi, tutti gli orologi delle persone benestanti non seguono l'ora indicata dal cannone meridiana¹⁶⁹, dal municipio o dalla cattedrale, ma vanno da soli, a loro piacimento. Fai una passeggiata per i negozi o per gli enti ufficiali di queste città con un orologio regolato sull'ora esatta, e vedrai che gli orologi qui appesi sono sbagliati di mezz'ora sia avanti che indietro. Tuttavia non troverai mai un'indicazione precisa. Un inglese sarebbe inorridito se il suo orologio fosse indietro o avanti di cinque minuti. Per questa ragione, si presenta ad un appuntamento di lavoro o ad una cena proprio in perfetto orario, mentre ai parigini è concesso un quarto d'ora di ritardo. A Mosca si perdona un'ora intera di ritardo.

¹⁶⁷ Razza di cavallo da traino, caratteristico della città di Mosca, di grande stazza.

¹⁶⁸ Razza di cavallo diffusa in Europa, sfruttato durante la Rivoluzione Francese come cavallo da artiglieria.

¹⁶⁹ Dispositivo composto da una meridiana e un cannone che, concentrando i raggi del sole, spara a mezzogiorno.

“A cosa ci servono i minuti, quando misuriamo il tempo in secoli?”

Proprio come Parigi, Mosca è circondata da viali, e vi sono molti giardini e giardinetti. Alle finestre delle soffitte e dei seminterrati di Parigi vedrete gli stessi gerani color fuoco e gli stessi canarini gialli nelle gabbie. E allo stesso modo nei giardini pubblici e nei parchi gli appassionati nutrono con briciole di pane i piccioni gozzuti e i passerini agili.

E per di più, in nessun luogo ci si bacia così tanto per le strade, come a Mosca e a Parigi, quando ci si incontra e quando ci si congeda. Non sto parlando ovviamente dei bacetti scambiati nel metrò o alla sera vicino agli steccati. Solo che a Mosca ci si bacia appassionatamente schioccando le labbra come galosce bagnate, mentre a Parigi in modo silenzioso, due volte, guancia a guancia. A Mosca si baciano uomini che a malapena si conoscono tra loro, a Parigi solo i parenti.

E infine, solo nei nativi di Parigi e Mosca ho osservato la sicurezza magistrale, calma, plurisecolare con la quale calpestanto le pietre antiche e sante della loro città, pietre testimoni delle gioie e delle sofferenze dei loro antenati lontani, pietre che più di una volta sono state bagnate con sangue caldo e lacrime salate.

Per un parigino non esiste nient'altro al mondo oltre a Parigi e alla Francia. Si vanta della Francia con un pomposo pathos patriottico. A lui non passa per la testa di vantarsi di Parigi, come per esempio non ci si vanta ad alta voce della salute, di respirare, di avere due gambe e non una sola. Semplicemente e senza il minimo sforzo, riconosce che Parigi è la città migliore del mondo e questo assioma è accettato in modo incondizionato in tutte le parti del mondo e da tutte le persone che le abitano. La provincia francese è sempre stata un po' sempliciotta e per questo ridicola per un parigino.

E anche il moscovita è irrimediabilmente conscio del fatto che non si può trovare da nessuna parte una città più bella di Mosca. Mosca è superiore a tutte le città. Per lui la provincia è la campagna. Solo a San Pietroburgo annuisce con la testa in maniera ostile e boriosa: “Tanto avete voi a San Pietroburgo, e tanto abbiamo noi nella Madre Mosca!”

E naturalmente, a San Pietroburgo tutto risulta peggiore... Ma questa ormai è una vecchia disputa, un vecchio rancore della vedova in porfido nei confronti della zarina ¹⁷⁰.

P.s. Sto scrivendo quasi alla vigilia del “Reveillon” ¹⁷¹. Dietro alle vetrine dei panifici e delle pasticcerie, sono già esposti in bella vista i dolci tradizionali preparati vicino al ceppo del camino.

E a Mosca, in questo periodo, i maialini di Rostov innocenti e bianchi, con un sorriso compiaciuto sul muso e con un ramoscello di prezzemolo verde in bocca, solevano giacere nelle vetrine illuminate in modo sfavillante.

Nella notte tra il 24 e il 25 dicembre un vero parigino dovrebbe camminare ininterrottamente, fino al mattino. Il cittadino nativo di Mosca si sedeva a cena dopo l'adorazione alla stella cometa di Betlemme, cominciando dalla *kut'ja* ¹⁷² e dallo *vzvar* ¹⁷³ di pera.

E alle finestre, qua e là, nei diversi piani, attraverso le tende abbassate già splendevano i grappoli dorati e nebulosi delle luci delle candele, sugli alberi di Natale. Quando è stato tutto questo? Esattamente cento anni fa. È davvero così?

4.2. La Pasqua moscovita (1929)

I viali di Mosca si tingono di verde al crescere delle prime foglie di tiglio. Il penetrante odore della terra primaverile solletica il cuore. Nubi allegre e sparpagliate fluttuano nel cielo blu; quando le guardi sembra che stiano girando, o forse è la testa a girare, ebbra di primavera?

Fischia, vibra, canta, si versa e si riversa su Mosca l'incessante tintinnio a più voci di tutte le sue sonore campane. Ogni ragazzo moscovita, anche uno molto povero, anche il più moccioso, raggirato dal destino, in questi giorni pasquali ha il diritto pieno,

¹⁷⁰ “И перед младшею столицей померкла старая Москва, как перед новою царицей порфиноносная вдова”. Citazione tratta da A.S. Puškin, *Mednyj vsadnik*.

¹⁷¹ Notte di San Silvestro in francese.

¹⁷² Sorta di porridge a base di grano con aggiunta di semi di sesamo miele e a volte nocciole.

¹⁷³ Bevanda simile al kompot.

innegabile e consacrato nei secoli di salire su un campanile qualsiasi e, aspettando avidamente il suo turno, di suonare quanto più gli aggrada e finché non gli dà noia, una campana qualsiasi, persino la più grande, se solo gli bastano la forza di scuotere il suo batacchio di 640 chili e il coraggio di sopportare il suo lamento assordante, profondo, metallico, che scuote tutto il corpo. Stormi di piccioni, selvaggi e allevati amatorialmente, percorrono il cielo blu e limpido, facendo scintillare le ali in sincronia durante le sterzate improvvise, ora scurendosi, ora tingendosi di argento, e infine quasi sciogliendosi al sole.

Quanto è composta ed elegante, quanto è primitiva e bella la Mosca nativa, arcaica, salda, antica. Gli uomini indossano soprabiti blu scuro e nuovi *kartuzy*¹⁷⁴, da sotto i quali, con una forma rotonda e lineare, cadono sul collo i capelli tagliati uniformemente e lucenti d'olio. Le camicie dal colletto alto che fuoriescono da sotto i panciotti rallegrano la vista con il loro colore blu, rosso, bianco e canarino o con un allegro motivo a pois. Quanto sono rosei i volti, quanto sono freschi e luminosi gli occhi delle donne e delle ragazze, come brillano ardentemente i calicò moscoviti sfarzosi e variopinti che indossano, quanto sono incantevoli nella loro lucentezza i foulard di cashmere paglierino sulle loro teste con rose ed erbe, e quanto sono autorevoli sulle vecchiette gli scialli della nonna, di color cioccolato, con disegni gialli e rossi dalle linee incerte, che hanno la forma di grandi punti interrogativi!

E tutti si baciano, si baciano, si baciano... C'è un continuo schioccare di baci sulla strada: chiudi gli occhi, sembrerà che uno stormo di uccelli organetti sia sceso su Mosca. Intramontabile e maestoso è il rito del bacio pasquale. Ecco: due uomini barbuti imponenti e gravi, si sono notati da lontano, e le loro mani già si sono distese e i loro volti hanno fatto largo a sorrisi splendenti. Con un ampio movimento abbassano i cappelli esponendo le teste dai folli capelli, pettinati con una riga dritta nel mezzo. Le mani si intrecciano saldamente: "Cristo è risorto!"- "È risorto davvero!". Le teste si inclinano a destra, un bacio sulla guancia sinistra, si inclinano a sinistra, un bacio a destra e di nuovo a sinistra. E tutto questo senza fretta, cordialmente.

- Dove si trovava per il mattutino?

¹⁷⁴ Copricapo maschile, simile per la sua forma ai cappelli alla marinara.

- Alla Cattedrale di Spas na Boru ¹⁷⁵. E lei?

- Alla Chiesa di Pokrov v Kudrine ¹⁷⁶, nella mia zona.

Le mongolfiere dondolano in alto sopra al denso traffico stradale su fili invisibili, come grappoli d'uva elastici, primaverili, leggeri e colorati. *Halva* ¹⁷⁷ e marmellata, *pastila* ¹⁷⁸, *prjanik* ¹⁷⁹, frutta secca sui vassoi. I ragazzi sui marciapiedi vicino ai muri fanno rotolare le uova lungo le scanalature e le frantumano. Qualcuno le ha rotte fino alla crepa, ed è uscito l'uovo.

Il tavolo pasquale, ingombro di bottiglie e di cibo. L'odore di giacinti e di giunchiglie vellutate. La sala da pranzo, inondata dalla luce del sole. I canarini fischiettano con entusiasmo. Il cadetto della scuola militare Aleksandrovskoe con una divisa nuova di zecca, gli stivali di vernice lucida, che si riflettono nitidamente nel parquet a specchio sta di fronte ad una ragazza carina e maliziosa. Indossa un abito arioso fatto di mussola bianca su una fodera rosa. Una cintura rosa, una rosa nei capelli scuri.

- Cristo è risorto, Ol'ga Aleksandrovna – dice, porgendole un uovo da lui stesso dipinto con l'acquerello oro.

- Davvero!

- Ol'ga Aleksandrovna, lei certamente conosce l'usanza ortodossa...

- No, no, io non bacio tre volte nessuno.

- Allora non è una buona cristiana! Dai, la prego! Per amore del grande giorno!

Una signora corpulenta e boriosa vicino alla finestra oscilla sotto una palma su una sedia a dondolo di vimini. Ai suoi piedi sta sdraiato un grosso Leonberger dal pelo rossiccio.

¹⁷⁵ “Собор Спаса Преображения на Бору”, Cattedrale del Monastero, situata nel Cremlino di Mosca, demolita nel 1933.

¹⁷⁶ “Храм Рождества Христова в Кудрине”, La Chiesa della Natività di Cristo a Kudrin, chiesa ortodossa di Mosca, chiusa e demolita nel 1931.

¹⁷⁷ Tipo di dolce preparato con impasti alimentari diversi e addolcito con zucchero o miele, tipico di India, Pakistan e della zona balcanica.

¹⁷⁸ Antico dolce della tradizione russa, preparato con purea di mele amare.

¹⁷⁹ Dolce caratteristico della città di Tula, preparato con miele, noci, farina, spezie e guarnito con cioccolato, considerato il dolce delle feste.

- Olja, non rattristare il cadetto. Bacialo.

- D'accordo. Ma solo una volta, non si permetta di più.

Ovviamente, lui ha osato di più.

Oh, con quale ardore bruciano le delicate e graziose guance lisce come il raso. Le labbra del giovane arsero a lungo. Lui la guarda: le sue graziose labbra rosee sono semi-aperte e ridono ma nei suoi occhi c'è un'umida e profonda lucentezza.

- Beh, ora basta. Cosa vuole? *Pascha*¹⁸⁰? *Kulič*¹⁸¹? Prosciutto? Sherry?

Il gioioso, variopinto, incessante rintocco delle campane di Mosca si diffonde attraverso le cornici estive delle finestre...

4.3 La neve moscovita (1929)

Oggi, sin dal mattino, una neve silenziosa e instancabile cade su Parigi senza interruzioni, cade in fiocchi della dimensione della mano di un bambino e non appena tocca il terreno, volteggia per un attimo, sbiadisce e si scioglie. Ma tutti i tetti delle case scintillano di un candore piatto, uniforme, sfuggente, e i rami dei platani, dei tigli e dei castagni del *Bois de Boulogne* sono piegati sotto al peso dei pesanti cumuli di neve .

Questo paramento severo, freddo, bianco-funebre si addice ad un bosco. A una città straniera, no. Questa città è troppo freddolosa, meridionale e non abituata al freddo e alla neve. E il verde scuro, eterno, delle siepi elaborate, intrecciate di edera, guarda in maniera ostile attraverso il silenzioso e fluente velo di stelle innestate.

Ed eccomi qui, in piedi davanti ad un incrocio deserto, guardo distrattamente la grande quantità di neve che scende, un po' sovrappensiero ... e nella mia immaginazione è emersa la Mosca innevata di anni meravigliosi e irrecuperabili.

Siamo su una carrozza, con le gambe avvolte nella coperta da viaggio fatta di pelliccia di lupo io, cadetto della scuola militare Aleksandrovscoe, in congedo

¹⁸⁰ Dolce pasquale tradizionale al formaggio ed uvetta, molto diffuso oggi in Finlandia.

¹⁸¹ Dolce tradizionale pasquale russo, largamente diffuso anche in altri paesi ortodossi.

giornaliero, e Mar'ja Michajlovna Polubojarinova, una signorina di Penza, ospite di passaggio a Mosca. Lei è un'eccellente musicista, una ragazza del tutto adulta, ricca, bella e indipendente. Ovviamente io sono innamorato di lei già da Natale, innamorato irrimediabilmente e alla follia, ma mai e poi mai confesserò a qualcuno questo sentimento che costituisce il mio peccato criminale, la mia sventura, il motivo del dolce stordimento che mi ha colpito in queste due settimane. Solo di tanto in tanto oso dare uno sguardo con la coda dell'occhio al suo manicotto cosparso di neve, alla sua cuffia blu lavorata a maglia, e dallo scorcio di questa ogni tanto baleneranno i vivaci occhi scuri, apparirà una guancia arrossata o sporgerà la rosea punta del naso. Tuttavia la sostengo saldamente con il braccio, avvolto attorno alla sua vita sottile, flessibile e delicata. Questo è un mio indiscutibile diritto, esattamente come è mio sacro dovere nei luoghi pubblici lasciare il passaggio libero, il turno nella fila e il posto a sedere alle donne, ai bambini e agli anziani.

Andremo molto lontano: al teatro Korš dove oggi assisteremo a “Il borghese gentiluomo”, con Davydov nel ruolo del borghese. La neve cade fitta e, guardandovi attraverso, appaiono fiabesche e sgargianti le luci delle lanterne a gas. E il suo manto è così soffice che innumerevoli slitte vi scivolano senza fare alcun rumore, le une verso le altre, e in questo traffico stradale così veloce e allo stesso tempo silenzioso, c'è una sorta di fascino invernale indescrivibile e segreto. Da dietro, a volte, all'improvviso, si infilerà tra noi la testa di un cavallo dondolante e fumante e ci inonderà di un umido calore e di un forte odore equino.

Non sai più quali strade stai percorrendo: tutto intorno è così vivace, animato, fantastico e tutto si muove così velocemente. Qui, da una stradina stretta o un vicolo cieco è balenata una piccola chiesetta dai mattoni rossi, ricoperta da una grande cupola di neve. Come un rubino, la fiammella della lampada sopra al suo ingresso si illumina e improvvisamente, per un attimo, si spalanca la porta della chiesa: il luccichio caldo delle candele, lo splendore luminoso delle icone dorate, la fitta folla scura in primo piano e, appena percettibile, un canto gioioso. Che moltitudine di persone e di cose sfreccia davanti ai miei occhi. Sotto alla tettoia ben illuminata di una bancarella di strada, sono esposte una serie di mele scarlatte, rosse e gialle e c'è anche il fruttivendolo in persona in un grembiule bianco, capelli neri, barba nera, roseo, con un ampio sorriso

di denti bianchi labbra violacee. Un *krendel*¹⁸² dorato. Un prosciutto dorato. Bottiglie variopinte in cantina. Sfere rotonde e colorate nella farmacia. Commessi, fattorini, soldati, bambini, cartelloni pubblicitari. E la neve morbida, vaporosa, senza fine. Quanto sono ricolmi la mia vista, l'olfatto, l'udito e l'anima! (Però ecco, guardo alla mia destra con la coda dell'occhio, per paura dei ladri). Quanto è bello vivere in questo stato, in questa grande città, tra persone che parlano questa lingua semplice e bellissima!

Siamo arrivati. La barba bianca, i baffi bianchi e il cappello bianco per la neve si inclinano fino all'altezza della serpa.

- Aggiungerebbe, Sua Signoria, dieci copechi? Ho guidato bene!

Così sto ad un incrocio di Parigi sotto la neve che cade, e mi eccito al ricordo del passato..

4.4 Nonno gelo (dai tempi antichi) (1930)

È il periodo natalizio, vengono delle gelate violente e secche. Su tutte le torri di guardia dei pompieri di Mosca, sono state innalzate bandiere nere, per segnalare che il freddo ha raggiunto i meno venticinque gradi e che, forse, potrebbe toccare i meno trenta. Con un tale gelo, come è risaputo a Mosca, le attività vengono bloccate in tutti i luoghi pubblici e negli enti ed istituzioni statali, e dipendenti e funzionari possono ripararsi dal gelo nei loro appartamenti, dedicandosi a questioni familiari o al gioco del *preferans*¹⁸³ per un po', e per fare questo mettono fuori le bandiere nere. Ma per i cadetti del secondo Corpo dei Paggi è una sfortuna crudele. Beh, che cosa costerebbe a Nonno Gelo arrivare in un giorno feriale! Allora, non arriverebbe alcun precettore e ci si potrebbe ritagliare un'allegra giornata di svago, una dolce sorpresa della buona sorte. E poi a Nonno Gelo è capitata la sfortuna di comparire a Natale, nel bel mezzo delle feste, quando la metà dei cadetti è andata in vacanza nei nidi familiari e l'altra metà soffre per la noia e per l'ozio, rimanendo per due settimane tra le mura statali odiate e tristi.

¹⁸² Dolce scandinavo simile al *pretzel* europeo, fatto di pasta al burro.

¹⁸³ Tipico gioco di carte russo.

Per Aleksandrov è più difficile che per gli altri compagni perché è rimasto in punizione nel Corpo dei Cadetti senza congedo per tutto il Natale, a causa di un'altra birichinata irriverente.

Arriva il mattino. I trombettieri svegliano la compagnia non alle sei come sempre ma, a causa delle vacanze, alle sette. La solita ginnastica di braccia e gambe oggi è stata annullata su comando. “Bene - pensa Aleksandrov - a che diavolo mi servono le spinte delle braccia , i piegamenti sulle gambe, le flessioni e le altre sciocchezze? Se solo avessi già diciotto anni! Sono il primo ginnasta di tutta la compagnia militare. Ebbene, chi tra gli ufficiali caposquadra è in grado di sollevarsi con una mano, tenendosi solo con il palmo alla sbarra? Chi di loro sul trampolino fa un salto pari alla propria altezza? Chi, giocando alla cavallina, salta il cadetto alla sua destra, quasi senza toccarlo? Chi cammina sulle mani, con i piedi per aria fino percorrendo un'aula intera? No. Non è pane per i loro denti. Che la facciano loro questa ginnastica da donne e da vecchi”. Ma come sempre canta la preghiera comune con entusiasmo, con voce squillante, gioiosa, forte. Questo tropario ¹⁸⁴ è dedicato al santo Aleksandr Nevskij, che il ragazzino vivace venera in quanto patrono della compagnia militare, eroe nazionale e suo omonimo: “...conosci tuo fratello, Giuseppe il Russo, non in Egitto, ma regnante in cielo, fedele al principe Aleksandr”.

Beve velocemente il tè, che oggi è accompagnato da dei piccoli panini al burro. Un po' di tregua, la colazione come sempre monotona e insipida. Il comandante della compagnia chiama a raccolta i cadetti per la passeggiata: “Non dimenticate che oggi c'è un gelo pungente, indossate il cappotto. Chi vuole, può rimanere nell'alloggio della compagnia. State attenti a non congelarvi il naso e le orecchie!”. Ma nessuno dà mai retta alle sue prudenti istruzioni, è risaputo da molto tempo che lui è uno sciocco che urla sempre e un ridicolo bugiardo.

Dopo un minuto tutti i cadetti si sono riversati nella larga piazza. Solo i primi della classe e alcuni ragazzi di costituzione fisica debole e cagionevoli per natura indossavano i cappotti. Gli altri, come se indossassero i giubbotti, si rotolavano nel gelo fresco che profumava di anguria tagliata. Che idea stupida quella di andare sulla pista da pattinaggio con un cappotto ingombrante e lunghissimo di pelo di cammello. Questo si strascica inutilmente e impedisce la libertà di movimenti rapidi e decisi. Il primo luogo

¹⁸⁴ Libro di canti religiosi.

verso il quale corrono i cadetti è un enorme pupazzo di neve ¹⁸⁵, plasmato dall'unione degli sforzi dell'intera compagnia militare la scorsa settimana. Come appare un pupazzo di neve in mezzo gelo? È interessante da guardare. Come un miracolo. Semplicemente meraviglioso.

In effetti il colossale pupazzo di neve era riuscito alla perfezione. Un sorriso primitivo e stupido distorceva trasversalmente il suo viso grasso. In una mano era stata collocata a forza una scopa, nell'altra un bastone. All'inizio si era pensato di dargli il nome del comandante della compagnia Jablukinskij ma oggi ci avevano ripensato: il pupazzo di neve dopotutto ha origini femminili ¹⁸⁶ e l'hanno soprannominato in un'altra maniera, chiamandolo Jablukinša, l'umile moglie del capitano, e subito è venuto loro un altro pensiero: perché non bagnare il pupazzo con l'acqua in caso di gelo! Detto fatto...

4.5 Mosca natia (1937)

Cos'è che mi piaceva più di tutto dell'Unione Sovietica? Durante gli anni che ho trascorso lontano dalla patria, qui sono sorti molti palazzi, fabbriche e città. Tutto questo non c'era, quando ho lasciato la Russia. Ma la cosa più sorprendente che è nata in questo periodo, la cosa migliore che ho visto in patria sono le persone, la gioventù di oggi e i bambini.

Mosca è diventata molto più bella! A lei non si addice la triste legge della vita: lei diventa più vecchia nell'età ma più giovane e più bella nell'apparenza. Questo per me è particolarmente piacevole: a Mosca ho trascorso l'infanzia e gli anni della mia giovinezza.

Una metropolitana straordinariamente confortevole, che naturalmente non è paragonabile alle altre metropolitane d'Europa. L'impressione è quella di trovarsi in un palazzo di cristallo, illuminato dal sole, e non in profondità nel sottosuolo. All'estero

¹⁸⁵ In russo esistono due termini per riferirsi al pupazzo di neve. Il primo termine è “Снеговик” ma è un termine più recente. Il vocabolo originale russo per indicare il pupazzo di neve è “снежная баба” che tradotto letteralmente sarebbe “la donna di neve”. Il pupazzo di neve pertanto in origine è una figura femminile.

¹⁸⁶ Vedi nota 185, spiega il motivo della scelta di un nome femminile.

non si trovano neppure viali tanto ampi come quelli che ci sono a Mosca. Tutto sommato la mia Mosca natia mi ha sempre accolto in modo straordinariamente cordiale e caloroso.

Ma naturalmente la principale “attrazione” di Mosca è il moscovita stesso. Da quanto ho potuto osservare, il rispetto per la vecchiaia è proprio della maggior parte delle persone sovietiche. La mia vista non è buona, e per questo spesso quando ho dovuto attraversare una strada rumorosa, mi sono fermato esitando sul marciapiede. I passanti hanno notato questa cosa. Un giovane o una ragazza hanno offerto il loro aiuto e prendendoci a braccetto, hanno aiutato me e mia moglie ad attraversare il “luogo pericoloso”.

Durante le passeggiate a Mosca sono anche rimasto molto colpito dai saluti. Mi viene incontro una persona sconosciuta, e brevemente dice: “Salve Kuprin!” e si affretta oltre. E lui chi è? Come fa a conoscermi? Evidentemente ha visto la fotografia che è stata pubblicata nei giornali il giorno del mio arrivo, e si sente in dovere di porgere i suoi saluti ad un vecchio scrittore, tornato da un paese straniero. Questo “Salve Kuprin” pronunciato al volo, suonava straordinariamente semplice e sincero.

A volte iniziavano a parlarmi per strada. Una volta, una donna vestita in modo semplice mi ha detto, porgendomi la mano: “Io sono una domestica. Lei è Kuprin, lo scrittore? Facciamo conoscenza.”

Nel giardino Aleksandrovskij, dove io e mia moglie ci eravamo seduti un po’ su una panchina a riposare, ci circondarono ragazzi e ragazze. Dopo essersi presentati come miei lettori, hanno iniziato a parlare. E io che pensavo che i giovani dell’Unione Sovietica non mi conoscessero affatto. E così mi sono emozionato quasi fino alle lacrime. E poi, una volta, si è avvicinato a me un gruppo di uomini dell’Armata Rossa. Il più anziano ha gentilmente accostato la mano alla visiera e ha chiesto con prudenza se non si stesse sbagliando e se fossi davvero io Kuprin. Quando ho risposto di sì, gli uomini dell’Armata Rossa hanno cominciato a ricoprirmi di domande: mi ero sistemato bene? Ero soddisfatto dell’accoglienza a Mosca? Ho raccontato loro che ci eravamo sistemati bene e i soldati dell’Armata Rossa hanno concluso con aria soddisfatta e con orgoglio: “Bene, vedete che bello è il nostro Paese!”

Sono stato al cinema dell'hotel "Metropole". Proiettavano un film a colori, "Trunja Kornakova". Lo confesso, guardavo lo schermo solo con la coda dell'occhio. La mia attenzione era rivolta al pubblico. Si può dire che del film "Trunja Kornakova" mi è piaciuto soprattutto come è stato percepito dal pubblico. Quanto divertimento semplice, spontaneo, quanto temperamento! In che modo burrascoso e vivace hanno reagito gli spettatori, per la maggior parte giovani, agli eventi che si sono susseguiti davanti ai loro occhi. Con quali applausi sono stati premiati il regista e gli attori! Mentre sedevo al cinema, pensavo a come sarebbe stato bello se ai giovani sovietici fosse piaciuto il mio "Il Capitano Rybnikov". La trama di questa storia, ovvero lo smascheramento di una spia giapponese che raccoglieva informazioni segrete al tempo della guerra russo-giapponese, richiama la contemporaneità, e ho dato quindi il consenso a "Mosfil'm" per il rifacimento di questa storia per il cinema.

Quest'estate, nella mia dacia a Golicyno, ho avuto come ospiti molti ragazzi e ragazze sovietici. Si tratta dei figli dei miei parenti e dei miei conoscenti, cresciuti e maturati negli anni in cui io non ero qui. Sono stato colpito dalla loro forza e serenità d'animo. Sono ottimisti per natura. E mi sembra persino che loro abbiano un modo di camminare del tutto diverso rispetto ai giovani dell'epoca prerivoluzionaria, più libero e sicuro. A quanto pare questo è il risultato di una regolare attività sportiva.

Sono anche rimasto colpito dall'alto livello di istruzione di tutta la gioventù sovietica. A chiunque tu chieda, tutti stanno studiando, prendendo appunti, facendo trascrizioni, ricevendo valutazioni. E quanto amano Puškin in Unione Sovietica! Lo leggono e lo rileggono! Lui è diventato veramente un poeta del popolo! Ecco un dettaglio divertente e allo stesso tempo commovente. A Golicyno a una kolchoziana¹⁸⁷ che conosciamo è nato un figlio. Lo ha chiamato Aleksandr. Le abbiamo chiesto perché avesse scelto quel nome. Lei ha risposto che lo ha chiamato così in onore di Puškin. Il nome di suo marito è Sergej e il figlio, alla stessa maniera di Puškin, si chiamerà Aleksandr Sergeevič.

Di per sé, le circostanze in cui è nato Aleksandr Sergeevič sono interessanti. A Golicyno è stato costruito un centro di maternità, il quale sarebbe dovuto essere completato entro il quindici agosto. Aleksandr Sergeevič, tuttavia, è voluto nascere il quattordici agosto. I familiari hanno accompagnato la futura mamma alla stazione per

¹⁸⁷ Contadina della fattoria collettiva russa.

mandarla all'ospedale più vicino, ma sono finiti su un treno che non fermava a Golycino. Allora il capo stazione, sapendo che la donna aveva bisogno di urgente assistenza medica, ha fermato il treno appositamente per lei ed è stata portata in ospedale in tempo. Era forse possibile, per una contadina della Russia prerivoluzionaria, sognare che i treni si fermassero per lei e per il suo bambino non ancora nato? I bambini sovietici mi rendono infinitamente felice. Ammiro molto il fatto che il Paese presti loro così tanta attenzione e che il governo sovietico protegga in tal modo la gravidanza. Questo è molto saggio. È importante prendersi cura dei bambini perché in loro risiede il futuro del paese. L'attenzione per una donna e per il suo bambino le dà la forza morale per crescere cittadini degni dell'Unione Sovietica.

Golycino, dove noi passavamo l'estate, ci ha accolto con un coro a più voci di bambini. In questo pittoresco villaggio vicino a Mosca ci sono diverse decine di asili. Io amo molto i bambini ed ero estremamente contento di un vicinato così piacevole. La mattina, uscendo in terrazzo, riferivo a mia moglie che le "cornacchiette" si erano già svegliate. Poi dal nostro giardinetto li vedevo passare in coppia, in modo composto, tutti panciutelli, con le guance rosse, sorridenti. Capitava che il gatto che avevamo portato da Parigi, Juju (chiamato così in onore del gatto, protagonista di una delle mie storie), saltasse sulla mia spalla prendendo la rincorsa e ciò causava sempre un forte entusiasmo nei bambini. Loro si precipitavano di corsa verso la siepe e io e Juju, in questo modo, eravamo involontariamente la causa di una trasgressione della disciplina. La sera, alle otto, a Golycino scendeva il silenzio: i bambini venivano messi a letto e subito tutto diventava noioso.

A proposito, che bella combinazione di concetti è il *giardino dei bambini*¹⁸⁸! È proprio un giardino! Un giardino dove fioriscono le giovani anime. All'estero i bambini non sono come qui. Loro diventano adulti troppo in fretta.

Oltre alla guardia comunale e al capo della polizia distrettuale, non esiste più nemmeno il ruolo dei precettori di classe, che erano un qualcosa di simile ad un gendarme scolastico. Ora è strano persino pensare alle verghe. Il senso di dignità si forma nell'uomo sovietico fin dall'infanzia. Chi ha letto il mio romanzo breve "I cadetti" probabilmente ricorda il protagonista di questo racconto, Bulanin, e quanto

¹⁸⁸ In italiano la traduzione letterale del termine russo "детский сад" è appunto "il giardino dei bambini". La traduzione non letterale e più corretta del termine in italiano sarebbe "asilo".

dolorosamente e pesantemente ha sofferto una punizione immeritata, barbara e selvaggia, assegnatagli per uno scherzo da nulla. Bulanin sono io, e il ricordo delle verghe quando ero nel Corpo dei Cadetti mi è rimasto impresso per tutta la vita...

Voglio davvero scrivere per la meravigliosa gioventù sovietica e per gli incantevoli bambini sovietici. L'unica cosa che non so è se la mia salute mi permetterà di riprendere la penna in mano a breve. Per il momento sto pensando alla ristampa di vecchi scritti e alla pubblicazione di opere, composte in terra straniera. Il mio sogno è di pubblicare una raccolta dei miei racconti per bambini.

Voglio vedere molte cose, parlare di molte cose. Dopo il trasferimento a Mosca, ho intenzione di visitare musei, di andare a vedere nei teatri e nei cinema "I Signori ufficiali" (una pièce teatrale ripresa dal mio "Il duello"), "Il Placido Don", "Ljubov' Jarovaja", "Anna Karenina", "Pietro I". Andrò sicuramente al circo, del quale resto sempre un grande amante.

In conclusione colgo l'occasione per esprimere per mezzo del vostro giornale la mia più profonda gratitudine a tutti i miei giovani corrispondenti, che si sono congratulati con me per il mio ritorno in patria.

Ora mi scrivono persone che prima non conoscevo affatto: mi scrivono con una tale cordialità e un tale calore come se noi fossimo amici di vecchia data, la cui amicizia era stata interrotta ma che ora è stata ripresa. Alcuni di loro sono miei vecchi lettori.

Altri sono lettori giovani, dei quali non sospettavo nemmeno l'esistenza. Tutti si rallegrano del fatto che finalmente sono tornato in Unione Sovietica. La cordialità di questi amici sconosciuti riscalda la mia anima.

Persino i fiori, in patria, hanno un odore diverso. Il loro profumo è più intenso, più speziato del profumo dei fiori all'estero. Dicono che il nostro suolo sia più ricco e più fertile. Può essere. In ogni caso in patria, tutto è migliore!

Capitolo 5

Le caratteristiche del “Moskovskij tekst” nei racconti tradotti di Aleksandr Kuprin

Nel capitolo conclusivo di questo elaborato si analizzano le caratteristiche del “testo moscovita” presenti all’interno dei racconti tradotti di Aleksandr Kuprin. Secondo Tašlykov, negli ultimi anni di produzione letteraria di Kuprin, il “topos di Mosca” diventa dominante:

Таким образом, московский тоpos в эмигрантской прозе писателя становится одним из основополагающих и текстообразующих, а московский текст Куприна возникает на пересечении точек зрения автора-повествователя и героя вследствие контаминации различных произведений писателя и сцепления синхронных и диахронных связей ¹⁸⁹.

È importante dire che i racconti tradotti sono stati scelti fra molti per una certa comunanza di tematiche e di tecniche stilistiche, nonostante ognuno di loro si differenzi

¹⁸⁹ S.A. Tašlykov, *Moskovskij tekst Aleksandra Kuprina*, in idem *Moskva i “Moskovskij tekst” v ruskoj literature. Moskva v sud’be i tvorčestve russkich pisatelej*, Materialy mežvuzovskogo naučnogo seminar. Pod red. N.M. Malyginoj, Moskva, 2010: “Così, il topos di Mosca nella prosa degli anni dell’emigrazione dell’autore diventa uno di quelli fondamentali e “formatori di testo”, e il testo di Mosca di Kuprin appare un punto di incontro tra i punti di vista dell’autore-narratore e dell’eroe, grazie alla contaminazione delle diverse opere dello scrittore e alla coesione di connessioni sincrone e diacroniche”.

dall'altro per alcuni contenuti. La principale e sostanziale differenza tra i diversi testi consiste nel fatto che quattro di essi sono stati composti dall'autore durante la sua permanenza a Parigi, negli anni dell'emigrazione, mentre uno solo di questi è stato scritto quando l'autore ha fatto ritorno a Mosca. Questa caratteristica è di rilevante importanza poiché risulta evidente la differente percezione di Mosca da parte dell'autore: nei testi composti durante la permanenza a Parigi viene descritta infatti la Mosca di un tempo e legata ai ricordi di Kuprin, nel brano "Mosca Natia" invece viene rappresentata la Mosca contemporanea. Mediante l'analisi dei diversi racconti risulterà evidente questa differenza.

Si vuole cominciare questa analisi partendo dai contenuti tematici dei vari racconti. La descrizione non solamente delle caratteristiche fisiche della città di Mosca ma anche delle sensazioni provate da chi si relaziona ad essa, in questo caso Kuprin stesso, è una caratteristica dei "testi moscoviti". Ciò che immediatamente salta all'occhio dopo una prima lettura dei racconti è il fatto che in tutti Kuprin non nasconde la profonda nostalgia per la terra natia e il grande amore per la sua patria, sentimenti propri dell'autore durante gli anni trascorsi lontano da Mosca, ma al contrario, esprime in maniera esplicita queste sensazioni. Questa nostalgia è percepita anche dalla figlia Ksenija che, nell'opera dedicata al padre, la racconta con queste parole:

Чужая обстановка, чужая земля и чужие растения на ней стали вызывать у отца горькую тоску по далекой России. Ничто ему не было мило. Даже запахи земли и цветов. Он говорил, что сирень пахнет керосином. Очень скоро он перестал копать в клумбах и грядках ¹⁹⁰.

Anche lo stesso Kuprin, pensando alla possibilità di tornare in Unione Sovietica, ammette questi sentimenti di malinconia e tristezza, come riportato da Tašlykov:

¹⁹⁰ К.А. Kuprina, *Kuprin, Moj otec*, Sovetskaja Rossija, Moskva, 1971, p. 131: "L'ambiente diverso, la terra diversa e anche le piante che vi crescevano cominciarono a suscitare in mio padre un'amara nostalgia della lontana Russia. A lui niente era caro. Nemmeno il profumo della terra e i fiori. Era solito dire che il lillà puzzava di cherosene. Molto presto smise di prendersi cura delle aiuole e del piccolo orto".

В феврале 1924 г. Куприн отвечает своей первой жене М.К. Куприной-Иорданской на предложение вернуться в Советскую Россию: 'Теперь все чаще и чаще возвращаюсь воспоминаниями к Москве, к моей прежней, детской Москве, раньше как будто забытой мною совсем. Боль и тоска по родине не проходят, не притерпливаются, а все гуще и глубже...' ¹⁹¹.

Questo senso di nostalgia influenza l'autore non solo nella scelta delle tematiche da trattare nelle sue composizioni, ma anche nel linguaggio e nello stile. Dice riguardo ciò De Martis:

Anche l'arte di Kuprin si incentrerà sulla rievocazione della sua giovinezza e della Russia prerivoluzionaria, trasfigurata dalla nostalgia - la cui tensione polemica cede il passo ad una ironia benevola e a una comicità sottile e garbata - e andrà alla ricerca di serenità nel vagheggiamento amoroso del mondo dei bambini e degli animali ¹⁹².

Queste sensazioni sono decisamente evidenti e presenti all'interno delle opere tradotte di Kuprin. Nel primo racconto, per esempio, l'autore descrive un momento vissuto a Parigi, durante il quale si ritrova ad osservare uno "storno di piccioni allevati amatorialmente" ¹⁹³ che volteggiava sopra la capitale francese. Questo avvenimento, del tutto ordinario, risveglia in Kuprin il ricordo di Mosca che in questo brano viene paragonata a Parigi sotto molti aspetti:

Случайно увидел я в Латинском квартале, над улицей Турнефор, стаю любительских голубей, дружно плававших широкими кругами в высоком бледно-голубом небе, то чернея, то блистая крыльями на поворотах, и сказал: 'Вот оно! Москва!' Тогда мое

¹⁹¹ S.A. Tašlykov, *Moskovskij tekst Aleksandra Kuprina*, in idem *Moskva i "Moskovskij tekst" v russkoj literature. Moskva v sud'be i tvorčestve russkich pisatelej*, Materialy mežvuzovskogo naučnogo seminar. Pod red. N.M. Malyginoj, Moskva, 2010: "Nel febbraio del 1924 Kuprin risponde alla prima moglie M.K. Kuprina-Iordanskaja riguardo la proposta di tornare nella Russia Sovietica: 'Ora, sempre più spesso, mi tornano in mente i ricordi legati a Mosca, la mia vecchia Mosca dell'infanzia, prima era come se l'avessi completamente dimenticata. Il dolore e la nostalgia per la mia patria non se ne vanno, non sono tollerabili, ma si fanno sempre più profondi'".

¹⁹² J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, pp. 832-833.

¹⁹³ A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinenij v devjati tomach Očerki, vospominanija, stat'i*, 9, 1964.

ощущение этого сходства было почти бессознательно. Но многие из русских, на ком я его проверял, почти соглашались со мною: ‘И правда, здесь, пожалуй, есть что-то такое неуловимое...’¹⁹⁴.

In questo testo, Kuprin sembra trovare più somiglianze tra Parigi e Mosca che tra Mosca e San Pietroburgo¹⁹⁵. Il paragone tra Mosca e Parigi infatti prosegue per tutto il resto del racconto anche nella descrizione degli elementi fisici delle due città come “una strada moderna, lucente per i vetri a specchio degli edifici e le magnifiche vetrine dei negozi, caotica per il traffico”¹⁹⁶ o il fatto che “proprio come Parigi, Mosca è circondata da viali, e vi sono molti giardini e giardinetti”¹⁹⁷. Anche i cavalli si somigliano nelle due capitali: “А московские битюги так напоминают парижских арденов”¹⁹⁸. Proseguendo nell’individuazione dei riferimenti al senso di nostalgia all’interno dei vari racconti, si riporta una citazione tratta dal testo “La neve moscovita” quando Kuprin, di nuovo in un momento quotidiano che si ritiene essere una passeggiata per le strade di Parigi, viene sorpreso da una nevicata “silenziosa, instancabile e senza interruzioni”¹⁹⁹ che lo riporta con il pensiero alla sua amata Mosca: “А я вот стою на безлюдном перекрестке, рассеянно гляжу на идущий крупный снег, задумался немного... и в моем воображении всплыла оснеженная Москва дивных, невозвратных лет”²⁰⁰. Nella conclusione di questo brano, Kuprin riprende il momento iniziale nel quale sosta davanti a questo incrocio e di nuovo nella sua mente riaffiora il ricordo di Mosca, che gli provoca un certo eccitamento: “Так стою я под падающим снегом на парижском перекрестке и будоражу в памяти

¹⁹⁴ Ibidem, (traduzione mia): “Casualmente ho visto, nel quartiere latino sopra a Rue Turnefort, uno stormo di piccioni allevati amatorialmente che volteggiava in armonia circoscrivendo ampi cerchi nell’alto del cielo azzurro, ora scurendosi, ora facendo scintillare le ali nelle virate, e ho detto: ‘Eccola! Mosca!’ A quel tempo la percezione era quasi inconsapevole. Ma molti dei russi, con i quali mi sono confrontato su questa idea, quasi concordavano con me: ‘È vero, qui, forse, c’è qualche cosa di impercettibile.’”.

¹⁹⁵ Tašlykov S.A., *Moskovskij tekst Aleksandra Kuprina*, in idem *Moskva i “Moskovskij tekst” v russkoj literature. Moskva v sud’be i tvorčestve russkich pisatelej*, Materialy mezvuzovskogo naučnogo seminar. Pod red. N.M. Malyginoj, Moskva, 2010.

¹⁹⁶ A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinenij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat’i, 9, 1964.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem, (traduzione mia): “E i Bitiug moscoviti somigliano così tanto agli Ardennesi parigini”.

¹⁹⁹ A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020.

²⁰⁰ Ibidem, (traduzione mia): “Ed eccomi qui, in piedi davanti ad un incrocio deserto, guardo distrattamente la grande quantità di neve che scende, un po’ sovrappensiero... e nella mia immaginazione è emersa la Mosca innevata di anni meravigliosi e irrecuperabili”.

прошедшее...”²⁰¹. Nell’ultimo racconto tradotto, “Mosca Natia”, l’autore si trova finalmente di nuovo a Mosca, e questo sentimento di nostalgia, presente negli altri testi, si trasforma in stupore per i grandi cambiamenti introdotti, in ammirazione per i cittadini sovietici e più in generale per l’uomo moscovita, in rispetto per la patria russa. Ecco quindi che, osservando i dettagli esteriori della capitale, Mosca “è diventata molto più bella, a lei non si addice la triste legge della vita: lei diventa più vecchia nell’età ma più giovane e bella nell’apparenza”²⁰²; la metropolitana viene descritta utilizzando epiteti come “straordinariamente confortevole”²⁰³ e “non paragonabile alle altre metropolitane d’Europa”²⁰⁴. In questo testo non sono solamente le strade e gli elementi fisici della città a “riscaldare l’anima”²⁰⁵ dell’autore. Anche l’atteggiamento del cittadino moscovita è fonte di grande stupore per Kuprin che racconta diversi episodi nei quali la generosità e la bontà dell’uomo sovietico si rivela. Lo scrittore definisce il moscovita come la “principale attrazione di Mosca”²⁰⁶. Kuprin, ad esempio, resta colpito dal fatto che dei giovani ragazzi aiutino lui e la moglie ad attraversare la strada, oppure dai saluti che gli vengono portati da persone che lo riconoscono grazie alla sua foto pubblicata nei giornali. Risulta originale anche la narrazione della nascita di un bambino. La madre, bloccata su un treno che non fermava nella stazione del paese dove si trovava l’ospedale, è stata aiutata dal capo stazione che “ha fermato il treno appositamente per lei ed è stata portata in ospedale in tempo”²⁰⁷. Dice Kuprin a tal proposito per elogiare ancora una volta la grandezza della nuova filosofia dell’uomo sovietico:

Разве могла крестьянка дореволюционной России мечтать о том, чтобы для нее и для ее будущего ребенка останавливали поезда? Меня бесконечно радуют советские дети. Я восхищен тем, что страна уделяет им столько внимания и что советское правительство так оберегает беременность. Это очень мудро. О детях важно

²⁰¹ Ibidem, (traduzione mia): “Così sto ad un incrocio di Parigi sotto la neve che cade, e mi eccito al ricordo del passato...”.

²⁰² A.I. Kuprin, *Moskva rodnaja*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-ss09-09/kuprin-ss09-09.html#s003020>, ultima consultazione 13/12/2020.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ Ibidem.

заботиться, потому что в них – будущее страны. Внимание к женщине и к ее ребенку дает ей моральную силу воспитывать достойных граждан СССР ²⁰⁸.

La realtà che tuttavia lo “impressiona” maggiormente è quella della gioventù sovietica:

Этим летом на даче в Голицыне у меня перебивало в гостях много советских юношей и девушек. Это – дети моих родственников и знакомых, выросшие, возмужавшие за те годы, что меня здесь не было. Меня поразили в них бодрость и безоблачность духа. Это – прирожденные оптимисты. Мне кажется даже, что у них по сравнению с юношами дореволюционной эпохи стала совсем иная, более свободная и уверенная походка. Видимо, это – результат регулярных занятий спортом ²⁰⁹.

L'autore rimane stupito anche dall'alto livello di istruzione degli studenti sovietici che stanno tutti “studiando, prendendo appunti, facendo trascrizioni e ricevendo valutazioni” ²¹⁰. L'intento di Kuprin durante gli anni della sua vecchiaia dunque, è quello di comporre delle opere per la gioventù sovietica e per i bambini: “Мне очень хочется писать для чудесной советской молодежи и пленительной советской детворы.[...] Мечтаю выпустить сборник своих рассказов для детей” ²¹¹.

Altra caratteristica del “Moskovskij tekst” che si può ritrovare all'interno dei racconti tradotti è la descrizione di elementi che appartengono alle sfere sensoriali,

²⁰⁸ Ibidem, (traduzione mia): “Era forse possibile, per una contadina della Russia prerivoluzionaria, sognare che i treni fermassero per lei e il suo bambino non ancora nato? I bambini sovietici mi rendono infinitamente felice. Ammiro molto il fatto che il Paese presti loro così tanta attenzione e che il governo sovietico protegga in tal modo la gravidanza. Questo è molto saggio. L'attenzione per una donna e per il suo bambino le dà la forza morale per crescere cittadini degni dell'Unione Sovietica”.

²⁰⁹ Ibidem, (traduzione mia): “Quest'estate, nella mia dacia a Golycino, ho avuto come ospiti molti ragazzi e ragazze sovietici. Si tratta dei figli dei miei parenti e dei miei conoscenti, cresciuti e maturati negli anni in cui io non ero qui. Sono stato colpito dalla loro forza e serenità d'animo. Sono ottimisti per natura. e mi sembra persino che loro abbiano un modo di camminare del tutto diverso rispetto ai giovani dell'epoca prerivoluzionaria, più libero e sicuro. A quanto pare questo è il risultato di una regolare attività sportiva”.

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ Ibidem, (traduzione mia): “Voglio davvero scrivere per la meravigliosa gioventù sovietica e per gli incantevoli bambini sovietici. [...] Il mio sogno è quello di pubblicare una raccolta dei miei racconti per bambini”.

legati alla città di Mosca o al suo ricordo. In ogni brano infatti sono presenti degli elementi che rimandano al senso della vista, del gusto, dell'olfatto o dell'udito. In “Parigi e Mosca”, nella parte conclusiva del testo, Kuprin dichiara di aver composto il brano durante il periodo delle festività natalizie e, descrivendo “i dolci tradizionali esposti in bella vista e preparati vicino al ceppo del camino”²¹² a Parigi, ricorda le usanze moscovite e le pietanze locali:

А в Москве в эту пору, бывало, лежали в ярко освещенных витринах невинные белые ростовские поросенки в заливном виде, с самодовольной улыбкой на морде и с веточкой зеленой петрушки во рту. В ночь с 24 на 25 декабря настоящему парижанину полагается гулять напролет до утра. Коренной москвич садился обедать после всенощной при первой звезде ‘вифлеемской’ – начиная с кутьи и грушевого взвара²¹³.

Ne “La pasqua moscovita” invece, Kuprin racconta delle festività pasquali nella capitale russa e di nuovo inserisce dei periodi riferiti ai cinque sensi: “l’odore della terra primaverile che solletica il cuore”²¹⁴, “il lamento assordante, metallico”²¹⁵ delle campane suonate dai ragazzi moscoviti, “*halva* e marmellata, *pastila*, *prjanik*, frutta secca sui vassoi”²¹⁶ e nuovamente il “gioioso, variopinto, incessante rintocco delle campane di Mosca che si diffonde attraverso le cornici estive delle finestre...”²¹⁷. Anche ne “La neve moscovita”, raccontando di un viaggio a Mosca del cadetto Aleksandrov durante una notte innevata, vengono descritti dettagli come l’odore dei cavalli, tutte le pietanze che imbandiscono le bancarelle di strada, le fiammelle che illuminano la chiesa. In questo momento suoni, immagini, odori riempiono di gioia l’animo di Kuprin: “И мягкий пушистый снег без конца. Как переполнены у меня

²¹² A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinenij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat’i, 9, 1964.

²¹³ Ibidem, (traduzione mia): “E a Mosca in questo periodo, i maialini di Rostov innocenti e bianchi, con un sorriso compiaciuto sul muso e con un ramoscello di prezzemolo verde in bocca, solevano giacere nelle vetrine illuminate in modo sfavillante. Nella notte tra il 24 e il 25 dicembre un vero parigino dovrebbe camminare ininterrottamente, fino al mattino. Il cittadino nativo di Mosca si sedeva a cena dopo l’adorazione alla stella cometa di Betlemme, cominciando dalla *kut’ja* e dallo *vzvar* di pera”.

²¹⁴ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ Ibidem.

зрение, обоняние, слух и душа!..”²¹⁸. Nel brano “Nonno gelo” invece, non viene descritta la città di Mosca ma la quotidianità e la realtà della vita dei cadetti della scuola militare Aleksandrovscoe. Nel testo vengono narrati i giorni delle vacanze natalizie per i cadetti che rimanevano all’interno dell’istituto e che non facevano ritorno a casa in congedo; nel caso del cadetto Aleksandrov, questo è costretto a rimanere nel Corpo dei Cadetti a causa di una punizione. Troviamo diversi particolari legati alle sfere sensoriali come la rappresentazione del momento della sveglia, il suono della tromba o il canto delle preghiere mattutine che mettono in risalto le voci “squillanti, gioiose e forti”²¹⁹ dei cadetti. Successivamente Kuprin scrive anche della colazione composta da tè e piccoli panini al burro e ancora, quando descrive il gelo presente nella larga piazza dell’incontro mattutino, si riferisce ad esso dicendo che “profumava di anguria tagliata”²²⁰. I sensi spesso, sono correlati alle emozioni personali e psicologiche dell’autore, come è evidente nella conclusione del testo “Mosca natia”: “Даже цветы на родине пахнут по-иному. Их аромат более сильный, более пряный, чем аромат цветов за границей. Говорят, что у нас почва жирнее и плодороднее. Может быть. Во всяком случае, на родине все лучше!”²²¹.

Acquistano un’importanza rilevante all’interno dei testi tradotti, in relazione alle caratteristiche dei “testi moscoviti”, anche le descrizioni delle usanze del popolo e dei cittadini russi. Come si è sempre ricordato infatti, perché una composizione possa essere definita “testo moscovita”, non sono necessarie solamente le descrizioni della città stessa e della sua esteriorità, ma anche di qualsiasi realtà che abbia un legame con essa. Per questo sono degne di nota anche le rappresentazioni che Kuprin fa delle tradizioni e delle consuetudini della società moscovita. Molto singolare è la descrizione del concetto della puntualità dei moscoviti, paragonata a quella dei francesi e degli inglesi in “Parigi e Mosca”:

²¹⁸ A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020, (traduzione mia): “Quanto sono ricolmi la mia vista, l’olfatto, l’udito e l’anima!”.

²¹⁹ A.I. Kuprin, *Deduška moroz*, https://dl.liblermont.ru/DL/September%2015/Kuprin_Pestraya%20kniga.pdf/view, ultima consultazione 21/12/2020.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ A.I. Kuprin, *Moskva rodnaja*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-ss09-09/kuprin-ss09-09.html#s003020>, ultima consultazione 13/12/2020, (traduzione mia): “Persino i fiori, in patria, hanno un odore diverso. Il loro profumo è più intenso, più speziato del profumo dei fiori all’estero. Dicono che il nostro suolo sia più ricco e più fertile. Può essere. In ogni caso in patria, tutto è migliore!”.

Tолько в двух старых мировых столицах – в Париже и Москве – все обывательские часы идут не по пушке, и не по ратуше, и не по собору, а так себе, как им самим вздумается. Пройдитесь с хорошо выверенными часами по лавкам или официальным учреждениям этих городов, и вы убедитесь, что часы в них ошибаются в обе стороны на целых полчаса; однако точного указания так и не встретите. Англичанин пришел бы в ужас, если бы его часы отстали или убежали на пять минут. Оттого-то он и является на деловое свидание или на обед с последним ударом назначенного часа, а для парижан допускается четверть часа опоздания. В Москве простят и целый час ²²².

Un'altra usanza della quale vengono messe in risalto le differenze tra le società moscovita e parigina, è quella dello scambiarsi baci. I moscoviti, nel racconto di Kuprin, si “baciano appassionatamente schioccando le labbra come galosce bagnate” ²²³ mentre i francesi lo fanno “in modo silenzioso, due volte, guancia a guancia” ²²⁴. (Anche qui, come piccola annotazione, è possibile notare il rimando alla sfera sensoriale dell'udito.) Questo particolare è rappresentato da Kuprin anche in un altro dei testi analizzati ovvero ne “La pasqua moscovita”: “И все целуются, целуются, целуются... Сплошной чмок стоит над улицей: закрой глаза — и покажется, что стая чечеток спустилась на Москву. Непоколетим и великолепен обряд пасхального поцелуя” ²²⁵.

Ne “La pasqua moscovita” troviamo anche la descrizione delle abitudini legate alle festività: i ragazzi di qualsiasi estrazione sociale che suonano le campane durante i giorni pasquali, la sala da pranzo decorata con un tavolo sempre “ingombro di bottiglie e di cibo”, gli auguri che si scambiano i moscoviti dei quali troviamo un esempio riportato in un dialogo tra il cadetto Aleksandrov e Ol'ga Aleksandrovna. In “Nonno gelo” invece viene descritta una giornata tipo dei cadetti militari che, dopo essersi

²²² A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinienij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat'i, 9, 1964, (traduzione mia): “Solo nelle due antiche capitali mondiali, Parigi e Mosca, tutti gli orologi delle persone benestanti non seguono l'ora indicata dal cannone meridiana, dal municipio o dalla cattedrale, ma vanno da soli, a loro piacimento. Fai una passeggiata per i negozi o per gli enti ufficiali di queste città con un orologio regolato sull'ora esatta, e vedrai che gli orologi qui appesi sono sbagliati di mezz'ora sia avanti che indietro; tuttavia non troverai mai un'indicazione precisa. Un inglese sarebbe inorridito se il suo orologio fosse indietro o avanti di cinque minuti. Per questa ragione, si presenta ad un appuntamento di lavoro o ad una cena proprio in perfetto orario, mentre ai parigini è concesso un quarto d'ora di ritardo. A Mosca si perdona un'ora intera di ritardo”.

²²³ Ibidem.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): “E tutti si baciano, si baciano, si baciano... C'è un continuo schioccare di baci sulla strada: chiudi gli occhi, sembrerà che uno stormo di uccelli organetti sia sceso su Mosca. Intramontabile e maestoso è il rito del bacio pasquale”.

svegliati, devono prendere parte all'esercitazione di ginnastica, seguita da una colazione "monotona e insipida" e da una passeggiata all'aperto. Anche la descrizione del momento in cui i cadetti creano un pupazzo di neve è singolare in quanto, in questo modo, viene raccontato da Kuprin anche l'aspetto "ludico" della vita militare, rimando autobiografico alla vita dell'autore.

Anche particolari come l'abbigliamento della società moscovita di quegli anni, che cambia notevolmente come già visto nei capitoli precedenti, vengono citati spesso. Ne "La pasqua moscovita" vengono descritti sia abiti maschili che femminili:

На мужчинах темно-синие поддевки и новые картузы [...]. Выпущенные из-под жилеток косоворотки радуют глаз синим, красным, белым и канареечным цветом или веселым узором в горошек. Как румяны лица, [...] как неистово горят на них пышные разноцветные московские ситцы, как упоительно пестрят на их головах травками и розанами палевые кашемировые платки и как степенны на старухах прабабушкины шали, шоколадные, с желтыми и красными разводами в виде больших вопросительных знаков!²²⁶

Nello stesso testo viene rappresentato anche l'abbigliamento del cadetto Aleksandrov che indossa una "divisa nuova di zecca, gli stivali di vernice lucida, che si riflettono nitidamente nel parquet a specchio"²²⁷ durante l'incontro con una ragazza che "indossa un abito arioso fatto di mussola bianca su una federa rosa, una cintura rosa e una rosa nei capelli scuri"²²⁸.

Una delle tematiche fondamentali perché una composizione possa essere definita un "Moskovskij tekst" tuttavia è quella della natura. La descrizione dei fenomeni atmosferici, degli elementi naturali, degli spazi verdi e il loro legame con la psicologia dei personaggi dei racconti, è da sempre di fondamentale importanza in tutta la

²²⁶ Ibidem, (traduzione mia): "Gli uomini indossano soprabiti blu scuro e i nuovi *kartuzy* [...]. Le camicie dal colletto alto che fuoriescono da sotto i panciotti rallegrano la vista con il loro colore blu, rosso, bianco e canarino o con un allegro motivo a pois. Quanto sono rosei i volti, [...] come brillano ardentemente i calicò moscoviti sfarzosi e variopinti che indossano, quanto sono incantevoli nella loro lucentezza i foulard di cashmere paglierino sulle loro teste con rose ed erbe e quanto sono autorevoli sulle vecchiette gli scialli della nonna, di color cioccolato, con disegni gialli e rossi dalle linee incerte, che hanno la forma di grandi punti interrogativi!".

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Ibidem.

letteratura russa, come si è analizzato nei capitoli precedenti, e anche nei racconti di Kuprin di questi anni. Dice Afanas'ev:

Вообще ни в чем, может быть, языковое мастерство писателя не выявилось с такой широтой и многогранностью, как в его знаменитых описаниях природы. Десятки раз живописал Куприн восходы, закаты, весну, лето, осень, зиму, но нигде мы не найдем у него пейзажей, абсолютно похожих один на другой, нигде не ограничивается он готовым набором оттенков и красок при изображении вечноменяющейся, прекрасной и щедрой природы ²²⁹.

Nel testo “La neve moscovita”, come risulta chiaro dal titolo, il soggetto principale del racconto non è il cadetto Aleksandrov: in questa composizione ogni evento ed ogni avvenimento della trama sono strettamente collegati alla neve che scende su Parigi in quel tempo. I ricordi dell'autore, espressi mediante il racconto di un momento vissuto dal cadetto, sono scatenati dalla visione della neve. La neve genera in Kuprin una forte nostalgia per Mosca, e viene definita non “adatta ad una città straniera”. È proprio questo fenomeno atmosferico che influenza anche lo stato d'animo dell'autore e allo stesso tempo trasforma tutto l'ambiente circostante in qualcosa di romantico e suggestivo:

Снег падает густо, и сквозь него сказочны и яркие огни газовых фонарей. И так мягка его пелена, что совсем беззвучно скользят по ней бесчисленные сани, бегут непрерывно друг другу навстречу, и в этом быстром, оживленном и в то же время безмолвном уличном движении есть какая-то неопиcуемая, тайная зимняя прелесть ²³⁰.

²²⁹ V.I. Afanas'ev, “A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk”, Chudožestvennaja literatura, Moskva, (1972), pp. 169-170 : “In generale, forse, l'abilità linguistica dello scrittore non è emersa con una tale ampiezza e versatilità come nelle sue famose descrizioni della natura. Decine di volte Kuprin ha descritto albe, tramonti, primavera, estate, autunno, inverno, ma in nessuna composizione i suoi paesaggi saranno simili l'uno all'altro, in nessuna composizione l'autore si limita ad un insieme già pronto di toni e colori nella rappresentazione di una natura sempre mutevole, bellissima e generosa”.

²³⁰ A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020, (traduzione mia): “La neve cade fitta e, guardandovi attraverso, appaiono fiabesche e sgargianti le luci delle lanterne a gas. E il suo manto è così soffice che innumerevoli slitte vi scivolano senza fare alcun rumore, le une verso le altre, e in questo traffico stradale così veloce e allo stesso tempo silenzioso, c'è una sorta di fascino invernale indescrivibile e segreto”.

Il cambiamento di percezione della realtà esteriore della città e la confusione emotiva nello stato d'animo di chi assiste a questa nevicata, risulta chiaro anche quando Kuprin scrive: “Уже не знаешь, по каким улицам едешь: все кругом — так оживлено, приподнято, фантастично и все так быстро движется”²³¹.

Un altro evento atmosferico che diventa il reale protagonista di uno dei racconti tradotti è il gelo. In “Nonno gelo” questo elemento della natura viene descritto come “violento e secco”. Gli eventi narrati riguardano i periodi durante i quali il freddo è particolarmente pungente a Mosca e a causa di esso, Kuprin scrive del fatto che tra i cittadini moscoviti è usanza esporre fuori dalla finestra una bandiera nera che significa che “tutte le attività vengono bloccate in tutti i luoghi pubblici e negli enti ed istituzioni statali, e dipendenti e funzionari possono ripararsi dal gelo nei loro appartamenti [...]”²³². Inoltre il gelo è difficile da affrontare anche per i cadetti della scuola militare Aleksandrovscoe che “soffrono per la noia e per l’ozio”²³³, rinchiusi tra le mura dell’istituto. Il gelo, come la neve, rende affascinante anche un’azione del tutto banale come quella di creare assieme ai compagni un pupazzo di neve. Ancora una volta infatti gli eventi atmosferici influenzano gli stati d’animo di chi li vive, come i cadetti della scuola: “Как-то баба выглядит на морозе? Интересно посмотреть. Чудо – как. Просто великолепно”²³⁴.

Questi fenomeni atmosferici possono essere percepiti e vissuti in questo modo solamente da un cittadino moscovita poiché non rappresentano solamente il normale succedersi delle stagioni e il loro manifestarsi, ma anche il legame profondo che si è instaurato tra i cittadini e la loro città natia, Mosca. Ricorrono spesso anche brevi descrizioni o rimandi alle zone verdi della città, ai parchi comunali, ai giardini pubblici e privati delle abitazioni, come si può osservare per esempio in “Parigi e Mosca”:

Так же, как Париж, опоясывают Москву бульвары, и так же в ней много садов и палисадников. На окнах чердаков и полуподвалов Парижа вы увидите все те же старинные огненные гераны и тех же желтых канареек в клетках. И одинаково в

²³¹ Ibidem, (traduzione mia): “Non sai più quali strade stai percorrendo: tutto intorno è così vivace, animato, fantastico e tutto si muove così velocemente”.

²³² A.I. Kuprin, *Deduška moroz*, https://dl.liblermont.ru/DL/September%2015/Kuprin_Pestraya%20kniga.pdf/view, ultima consultazione 21/12/2020.

²³³ Ibidem.

²³⁴ Ibidem, (traduzione mia): “Come appare un pupazzo di neve in mezzo al gelo? È interessante da guardare. Come un miracolo. Semplicemente meraviglioso”.

скверах и парках кормят любители хлебными крошками зобастых голубей и юрких воробьев²³⁵.

Per quanto riguarda le scelte stilistiche di Kuprin nella stesura di queste composizioni ne vengono analizzate alcune comuni a tutti i racconti tradotti in questo elaborato. Riguardo lo stile di Kuprin degli anni dell'emigrazione, proprio dunque anche dei testi tradotti, scrive De Martis:

Infine, le descrizioni ricche di sfumature di toni e di colori, che nelle sue opere precedenti sono resi attraverso l'atomizzazione del dettaglio, danno luogo adesso a caratterizzazioni molto concise, la cui intensità espressiva deriva da particolari sfumature linguistiche dialettali o soggettive del linguaggio del narratore. Tali caratterizzazioni si fondono intimamente con la narrazione senza sbilanciarne il ritmo serrato. Il ritmo narrativo conciso e serrato viene inoltre potenziato dall'articolazione del discorso dell'autore in proposizioni semplici o in periodi brevi tipici del racconto orale di un narratore non di mestiere. Anche in questo possiamo notare la differenza rispetto alla prima fase della creazione kupriniana che prediligeva periodi lunghi a carattere paratattico, con un parallelismo di strutture che imprimeva un particolare ritmo cadenzato alla narrazione²³⁶.

In primo luogo si è osservata una scarsa tendenza all'utilizzo di forme dialogiche. L'autore preferisce descrivere la realtà che lo circonda, inserendo un numero modesto di discorsi diretti che talvolta vengono riportati nella loro forma indiretta. In "Mosca natia" per esempio, viene solamente raccontato di uno scambio di opinioni avvenuto tra Kuprin e la moglie e dei giovani incontrati al parco. Anche l'incontro che segue, sempre nello stesso brano, ovvero quello tra l'autore e la moglie e alcuni membri dell'Armata Rossa è riportato sotto forma di discorso indiretto:

²³⁵ A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinenij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat'i, 9, 1964, (traduzione mia): "Proprio come a Parigi, Mosca è circondata da viali, e vi sono molti giardini e giardinetti. Alle finestre delle soffitte e dei seminterrati di Parigi vedrete gli stessi gerani color fuoco e gli stessi canarini gialli nelle gabbie. E allo stesso modo nei giardini pubblici e nei parchi gli appassionati nutrono con briciole di pane i piccioni gozzuti e i passeri agili".

²³⁶ J.M. De Martis, *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5, p. 835.

В Александровском сквере, где мы с женой присели отдохнуть на лавочке, нас окружили юноши и девушки. Отрекомендовавшись моими читателями, они завязали разговор. [...] Потом ко мне как-то подошла группа красноармейцев. Старший вежливо приложил руку к козырьку и осторожно осведомился: не ошибается он, – точно ли я Куприн? Когда я ответил утвердительно, красноармейцы забросали меня вопросами: хорошо ли я устроен, доволен ли я приемом в Москве? Я рассказал им, как нас хорошо устроили [...] ²³⁷.

L'unico testo nel quale si può osservare lo svolgimento di un dialogo tra due persone, sempre in forma molto sintetica, è “La pasqua moscovita”, quando il cadetto Aleksandrov pone i suoi auguri di buona pasqua ad Ol’ja e la ragazza risponde che non lo avrebbe baciato nonostante le buone maniere e le usanze lo imponessero, o quando i due si chiedono vicendevolmente a quale funzione mattutina avessero preso parte. Anche in questo caso il dialogo è breve, coinciso: “- Где заутреню стояли? - У Спаса на Бору. А вы? - Я у Покрова в Кудрине, у себя” ²³⁸.

Un'altra caratteristica dal punto di vista stilistico, si può ritrovare nella predilezione di Kuprin per le lunghe descrizioni sia dei paesaggi che degli eventi narrati nei testi, dove i sostantivi sono arricchiti da un consistente numero di aggettivi, a volte molto simili tra loro. Quando l'autore descrive il suo arrivo a Parigi in “Parigi e Mosca” ad esempio, racconta in questo modo le sensazioni provate: “Помню, как в первые дни по приезде в Париж я бродил ощупью по его улицам, **ошеломленный, оглушенный, растерянный и подавленный** его изумительной жизнью” ²³⁹. Ne “La pasqua moscovita” le descrizioni dei ragazzi che suonano le campane durante i giorni di festa, del loro diritto di farlo, e del suono prodotto dalle campane vengono impreziosite dall'autore, anche in questo caso, con un numero notevole di aggettivi:

²³⁷ A.I. Kuprin, *Moskva rodnaja*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-ss09-09/kuprin-ss09-09.html#s003020>, ultima consultazione 13/12/2020, (traduzione mia): “ Nel giardino Aleksandrovsij, dove io e mia moglie ci eravamo seduti un po' su una panchina a riposare, ci circondarono ragazzi e ragazze. Dopo essersi presentati con i miei lettori hanno iniziato a parlare [...]. E poi, una volta, si è avvicinato a me un gruppo di uomini dell'Armata Rossa. Il più anziano ha gentilmente accostato la mano alla visiera e ha chiesto con prudenza se non si stesse sbagliando e se fossi davvero io Kuprin. Quando ho risposto di sì, gli uomini dell'Armata Rossa hanno cominciato a riempirmi di domande: mi ero sistemato bene? Ero soddisfatto dell'accoglienza a Mosca? Ho raccontato loro che ci eravamo sistemati bene [...]”.

²³⁸ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): “-Dove si trovava per il mattutino? -Alla Cattedrale di Spas na Boru. E lei? -Alla Chiesa di Pokrov v Kudrine, nella mia zona”.

²³⁹ A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinienij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat'i, 9, 1964, (traduzione mia): “Ricordo, che i primi giorni dal mio arrivo a Parigi vagavo a tentoni per le sue strade, sbalordito, stordito, smarrito e sopraffatto dalla sua meravigliosa energia”.

Каждый московский мальчик, даже сильно **захудалый, самый сопливый, самый обойденный судьбою**, имеет в эти пасхальные дни **полное, неоспоримое, освященное веками** право залезать на любую колокольню и, жадно дождавшись очереди, звонить сколько ему будет угодно, пока не надоест, в любой из колоколов, хоть в самый огромный, если только хватит сил раскачать его сорокапудовый язык и мужества выдержать его **оглушающий, сотрясающий все тело медный густой вопль** ²⁴⁰.

Allo stesso modo, nella descrizione delle mongolfiere che volano sopra alla città, Kuprin valorizza i sostantivi presenti con diversi aggettivi, definendole simili a “grappoli d’uva elastici, primaverili, leggeri e colorati” ²⁴¹ (“**разноцветными упругими легкими весенними гроздьями**”). Esempi di questa scelta stilistica dell’autore si possono ritrovare anche all’inizio de “La neve moscovita” quando vengono descritti i panorami innevati:

Но все крыши домов сияют **плоской, ровной, покатою белизной**, а ветви платанов, лип и каштанов Булонского леса согнулись под тяжестью снежных горбатых охапок. Лесу идет этот **строгий, холодный, бело-траурный** убор. Чужому городу — нет. Слишком этот город зябок, **южен и непривычен к холоду** и снегу. И **темная, вечная, вырезная** зелень плющевых изгородей смотрит враждебно сквозь тихую струящуюся завесу из снежных звезд ²⁴².

²⁴⁰ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): “Ogni ragazzo moscovita, anche uno molto povero, anche il più moccioso, raggirato dal destino, in questi giorni ha il diritto pieno, innegabile e consacrato nei secoli, di suonare quanto più gli aggrada e finché non gli da noia, una campana qualsiasi, persino la più grande, se solo gli bastano la forza di scuotere il suo batocchio di 640 chili e il coraggio di sopportare il suo lamento assordante, profondo, metallico, che scuote tutto il corpo”.

²⁴¹ Ibidem.

²⁴² A.I. Kuprin, *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rassказы-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020, (traduzione mia): “Ma tutti i tetti delle case scintillano di un candore piatto, uniforme, sfuggente, e i rami dei platani, dei tigli e dei castagni del *Bois de Boulogne* sono piegati sotto al peso dei pesanti cumuli di neve. Questa città è troppo freddolosa, meridionale e non abituata al freddo e alla neve. E il verde scuro, eterno, delle siepi elaborate, intrecciate di edera, guarda in maniera ostile attraverso il silenzioso e fluente velo di stelle innestate”.

E ancora, nell'esposizione delle qualità della città di Mosca, nel brano "La pasqua moscovita" si è osservata questa scelta stilistica dell'autore. La capitale russa viene elogiata con un cospicuo numero di forme aggettivali: "Как **истово-нарядна, как старинно-красива коренная, кондовая, прочная, древняя Москва**"²⁴³.

Kuprin nei suoi racconti inserisce inoltre numerosi termini legati alla sfera enogastronomica, caratteristica comune ai diversi "testi moscoviti". Si è optato talvolta per tradurre questi termini che si riferiscono a cibi e bevande, talvolta invece di lasciarli nella lingua originale, tuttavia traslitterandoli. Questa scelta è stata dettata dal fatto che si tratta di piatti tradizionali della cultura russa che non trovano una corrispondenza nella cucina o più in generale, nel vocabolario italiano. Un esempio di questo si può ritrovare in "Parigi e Mosca", quando, in forma di post scriptum, l'autore parla delle usanze della popolazione russa durante i banchetti natalizi: "Коренной москвич садился обедать после всеобщей при первой звезде 'вифлеемской' – начиная с **кутьи** и грушевого **взвара**"²⁴⁴. In questo caso i sostantivi evidenziati sono stati semplicemente traslitterati in "Kut'ja" e "Vzvar", poiché si tratta di pietanze che non esistono nella cultura occidentale e di vocaboli che non possono essere tradotti nella lingua italiana, senza eventualmente essere parafrasati. La stessa scelta a livello di traduzione è stata presa ne "La pasqua moscovita" quando Kuprin descrive le pietanze servite sui vassoi: "**Халва** и мармелад, **пастила, пряники**, орехи на лотках"²⁴⁵. Questi termini, nuovamente, sono stati solamente traslitterati in "halva", "pastila" e "prjanik".

Si vuole tuttavia rendere noto che durante la ricerca e l'analisi delle caratteristiche comuni alla maggior parte dei "testi moscoviti" all'interno delle composizioni tradotte di Kuprin, si è osservato che manca quella serie di appellativi e toponimi riferiti alla città di Mosca come per esempio "Mosca terza Roma" o "Mosca Seconda Babilonia" o "Mosca città sulla montagna" di cui si era trattato nel primo capitolo. Mosca non viene descritta tramite l'utilizzo di questi appellativi poiché è una

²⁴³ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): "Quanto è composta ed elegante, quanto è primitiva e bella la Mosca nativa, arcaica, salda, antica".

²⁴⁴ A.I. Kuprin, *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinienij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat'i, 9, 1964, (traduzione mia): "Il cittadino nativo di Mosca si sedeva a cena dopo l'adorazione alla stella cometa di Betlemme, cominciando dalla *kut'ja* e dallo *vzvar* di pera".

²⁴⁵ A.I. Kuprin, *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020, (traduzione mia): "*Halva* e marmellata, *pastila, prjanik*, frutta secca sui vassoi".

città interiore, una città dell'anima per Kuprin e di conseguenza non c'è la necessità di riferirsi ad essa con toponimi. Vengono descritte le realtà care all'autore: Kuprin non sente l'esigenza di identificarla come una città portatrice di grandi messaggi salvifici o con un'accezione religiosa e storica poiché per l'autore è semplicemente la città natia, la città alla quale è spiritualmente legato, una città racchiusa nella sua anima.

Bibliografia e sitografia:

Afanas'ev V.I., *A. Kuprin: Kritiko - biografičeskij očerk*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972.

Anikeeva E., *Simbolika cveta v ikone*, "Pravoslavnaja gazeta 'Blagovest'", 2012, 12.

Belyj A., *Moskovskij čudak*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/beliy-ss06-03/beliy-ss06-03.html#s001>, data ultima consultazione 03/01/2021.

Belyj A., *Moskva pod udarom*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/beliy-ss06-03/beliy-ss06-03.html#s001>, data ultima consultazione 03/01/2021.

Berkov P. N., *Aleksandr Ivanovič Kuprin, kritiko – biografičeskij očerk*, IZD AKADEMII NAUK CCCP, Moskva – Leningrad, 1956.

Casari R. - Burini S., *L'altra Mosca, Arte e letteratura nella cultura russa tra ottocento e novecento*, Moretti e Vitali editori, 2000.

Čaglyjan Š.K., *Obraz Moskvy v romane B.Pasternaka 'Doktor Živago'*, Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2016.

Čechov A.P., *Moroz*, in idem *Sobranie sočinenij v 12 t.*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1955, 5.

De Martis J.M., *La narrativa di A. I. Kuprin*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, 1975, Serie III, 5.

Figes O., *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, Einaudi editore, 2008.

Gogol' N.V., *Memorie pietroburchesi per l'anno del 1836*, in idem *Opere*, a cura di Serena Prina, Mondadori, 1994, 1.

Gogol' N. V., *Nevskij prospekt*, in idem *Peterburgskie povesti*, <https://mybook.ru/author/nikolaj-vasilevich-gogol/peterburgskie-povesti/read/?author=nikolaj-vasilevich-gogol&book=peterburgskie-povesti&page=2>, ultima consultazione 03/02/2021.

Hellebust R. , *The Real St. Petersburg*, in idem *The Russian Review* , 2003, 62.

Istorija ruskoj literatury: v 4 tomach, pod redakcej N.I. Pruckova i drugih - L., 1980-1893.

Krotova D.V., *Roman 'Ščastlivaja Moskva' v kontekste tvorčestva A. Platonova 1920-1930-ch godov*, Vestnik Severnogo (Arktičeskogo) federal'nogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki, 2016.

Kuprin A.I., *Deduška moroz*, https://dl.liblermont.ru/DL/September%2015/Kuprin_Pestraya%20kniga.pdf/view, ultima consultazione 21/12/2020.

Kuprin A.I., *Junkera*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0220.shtml, ultima consultazione 01/03/2021.

Kuprin A.I., *Moskva rodnaja*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-ss09-09/kuprin-ss09-09.html#s003020>, ultima consultazione 13/12/2020.

Kuprin A.I., *Moskovskaja pascha*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/moskovskaya-pasha.html>, ultima consultazione 19/12/2020.

Kuprin A.I., *Moskovskij sneg*, <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/rasskazy-v-kaplyah.html>, ultima consultazione 15/12/2020.

Kuprin A. I., *Moloch*, http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0110.shtml, ultima consultazione 17/11/2020.

Kuprin A.I., *Pariž i Moskva*, in idem *Sobranije sočinenij v devjati tomach* Očerki, vospominanija, stat'i, 9, 1964.

Kuprin A.I., *Poedinok*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 2009.

Kuprina K.A., *Kuprin, Moj otez*, Sovetskaja Rossija, Moskva, 1971.

Lošakov A.G., *Sverchtekst: problema celostnosti, principy modelirovanija*, "Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena", 2008.

Lotman J. - Uspenskij B., *Il concetto di Mosca terza Roma nell'ideologia di Pietro I*, in idem *Europa Orientalis* 5, 1986, p. 481-494.

Mamonov A.N., *Formirovanie filosofskoj koncepcij 'Moskva - Tretij Rim' v poslednii starca Filofeja Vasiliju III*, "Molodoj učenij", 2012, 2, p. 170-172.

Mann J.V., *Moskva v tvorčeskom soznanii Gogolja (Štrichi k teme)*, in idem *Moskva i Moskovskij tekst ruskoj kultury: sbornik statej*, Rossijskij gosudarstvennij gumanitarnij universitet, Otvetstvennij redaktor G.S. Knabe, Moskva, 1998.

Maršalova I.O., *Gorod na poroge sociokul'turnoj katastrofy: roman A. Belogo 'Moskovskij čudak'*, "Političeskaja lingvistika. - Vyp. 2(36)", Ekaterinburg, 2011.

- Mednis N. E., *Problemy moskovskogo teksta*, in idem *Sverteksty v russoj literature: učebnoe posobie*, Novosibirsk, NGPU, 2003.
- Mežuev B.V., *Vladimir Solov'ev i Moskva. 'Krepčajšimi cepjami prikovan ja k moskovskim beregam...'*, in idem *Moskva i Moskovskij tekst russoj kultury: sbornik statej*, Rossijskij gosudarstvennij gumanitarnij universitet, Otvetstvennij redaktor G.S. Knabe, Moskva, 1998.
- Pasternak B.L., *Doktor Živago*, La Feltrinelli, Milano, 1958, (traduzione it. di Pietro Zveteremich, Universale economica Feltrinelli, 2018).
- Phelps W.L., *Essays on russian novelists*, The Mcmillan company, New York, 1916.
- Platonov A., *Ščastlivaja Moskva*, Sostav, Oformlenije, Vremija, 2011.
- Poe T.M., *'Moscow, the third Rome', the origins and transformations of a pivotal moment*, Harvard University, Washington, 2001.
- Puškin A. S., *Besy*, in idem *Sobranie sočinenij v 10 t.*, 1956-1962, 2.
- Puškin A.S., *Evgenij Onegin*, Biblioteca Universitaria Rizzoli, 1985.
- Riasanovskij N.V., *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, edizione a cura di Sergio Romano, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1989.
- Šalackaja T.P., *Avtobiografizm prosy A. I. Kuprina*, "Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta, Gumanitarnye issledovanija", 2018.
- Selemenova M.V., *Moskovskij tekst v russoj literature XX v.*, "Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: literaturovedenie. Žurnalistika", 2009, 2.
- Skorospelova E.B., *Simboličeskaja triada gorodskih mifov v romane B.L. Pasternaka 'Doktor Živago'*, Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. Pedagogika. Filologia. Filosofia, 2017.
- Spendel G., *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*, Editori Riuniti, Roma, 1999.
- Šurupova O.S., *Prirodnaja sfera Moskovskogo teksta russoj literatury*, Fundamental'nye issledovanija, 2014, 8.
- Tašlykov S.A., *Moskovskij tekst Aleksandra Kuprina*, in idem *Moskva i "Moskovskij tekst" v russoj literature. Moskva v sud'be i tvorčestve russkich pisatelej*, Materialy mežvuzovskogo naučnogo seminara. Pod red. N.M. Malyginov, Moskva, 2010.
- Timina S.I., *Zabytaja klassika (roman Andreja Belogo 'Moskva')*, "Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena", 2016.
- Tolstoj L.N., *Guerra e Pace*, http://www.writingshome.com/ebook_files/62.pdf, ultima consultazione 22/01/2021.

Tolstoj L.N., *Vojna i mir*, in idem *Polnoe Sobranje sočinenij*, Pod Obšej redakciej V.G. Čertkova, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury, Moskva-Leningrad, 1932, 11.

Toporov V. N., *Il testo pietroburghese: genesi, struttura, maestri*, trad. it. di T. Triberio, "eSamizdat", 2020, 13, pp

Toporov V.N., *Peterburgskij tekst ruskoj literatury*, in idem *Izbrannye trudy*, Iskusstvo-SPB, Sankt Peterburg, 2003.

Volkov A.A., *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000014/index.shtml>, ultima consultazione 01/03/2021.

Volkova Z.N. , *Vvedenie v teoriju epičeskogo teksta*, .M.:izd-vo URAO, 2004.