

La metafisica dell'aneddoto o la semantica della menzogna

Asja Aksenova

◇ eSamizdat 2009 (VII) 1, pp. 59-72 ◇

Il gioco del destino. Il gioco del bene e del male.
Il gioco dell'intelletto. Il gioco dell'immaginazione.
"L'un l'altro si riflettono gli specchi,
reciprocamente travisando il riflesso...".

G. Ivanov¹

FRA gli innumerevoli autori di memorie su Mandel'stam, Georgij Ivanov può essere senza dubbio definito campione d'inventiva. Non ci accingeremo però a chiarire tutti gli anacronismi e le imprecisioni presenti nelle memorie di Ivanov. Il nostro intento infatti non è quello di occuparci della ricostruzione della verità storica, ma piuttosto di analizzare le ragioni e i meccanismi nascosti che stanno alla base della deformazione della realtà. Il principio generale secondo il quale sono costruite le memorie di Ivanov è caratterizzato dalla fusione di trame e dettagli esteriormente verosimili, da una serie di elementi che singolarmente "potrebbero essere avvenuti", e che finiscono per formare un insieme organico di invenzioni assolutamente non corrispondenti allo stato reale delle cose, ma ad esso molto somiglianti² (nel *Trollkarlens hatt* di Tove Jansson gli oggetti collocati in un cappello ne escono ir-

riconoscibili ma, pur mutati, in essi rimangono sempre singoli importanti segni del loro stato originale)³.

I giudizi negativi sulle memorie di Georgij Ivanov trovano perlopiù origine nelle persone vicine a Mandel'stam⁴ e scaturiscono dalla violazione delle aspettative: il lettore, ritenendo di avere a che fare con un testo attendibile, si trova invece di fronte un qualcosa di completamente differente, e questo malgrado il fatto che lo stesso Ivanov abbia messo in guardia contro questa "diversità":

dichiarò che, nei suoi *Inverni pietroburghesi, il settantacinque per cento era inventato, e il venticinque vero* [...]. Allora questo non mi stupì affatto, come non stupì Chodasevič; eppure ancor oggi questo volume è considerato un libro di "memorie", persino un "documento"⁵.

Le radici dei travisamenti contenutistici e fattuali presenti nelle memorie di Ivanov sono abbastanza complessi per parlare semplicemente di malafede o di pettegolezzo da parte dell'autore. Tanto *Peterburgskie zimy* [Inverni pietroburghesi] quanto *Kitajskie teni* [Ombre cinesi] sono testi costruiti secondo il principio dell'opera letteraria. Molte cose possono diventare più comprensibili se si valutano gli slittamenti presenti nei testi di Ivanov attraverso il prisma di una concezione filosofica diversa dal cristianesimo:

Una spirale è stata gettata profondamente nell'eternità.
Lungo di essa è volato via tutto: mozziconi di sigarette,

¹ "Igra sud'by. Igra dobra i zla. / Igra uma. Igra voo-bražen'ja. 'Drug druga otažajut zerkala, / Vzaimno iskažaja otažen'ja..."; G. Ivanov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva 1994, I, p. 282.

² Si tratta evidentemente di un principio condiviso da tutti gli acmeisti. Nelle poesie di Mandel'stam c'è una struttura simile: una serie di dettagli, incredibilmente precisi dal punto di vista della percezione associativa, che raffigurano un quadro completo. Ad un'osservazione più ravvicinata, però, è evidente che i dettagli sono inesatti e confusi. A questo proposito è stato notato da alcuni studiosi che la poesia "dickensiana" di Mandel'stam non rispecchia il contenuto di nessun romanzo di Dickens eppure, trattandosi di una contaminazione libera, riesce a trasmettere con precisione lo spirito e il tono di Dickens.

³ Traduzione italiana *Il cappello del Gran Bau*, Milano 2007.

⁴ "Questi due – Ivanov e Odoevceva – sono dei mostruosi bugiardi", N. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, Moskva 1989, p. 326; "Tutto ciò che su Mandel'stam scrive [...] Georgij Ivanov ... è superficiale, falso e insignificante", A. Achmatova, *Ja – golos vaš*, Moskva 1989, p. 326.

⁵ N. Berberova, *Il corsivo è mio*, traduzione di P. Deotto, Milano 1993³, p. 439.

tramonti, versi immortali, unghie tagliate, il fango da sotto le unghie. Le idee del mondo, il sangue versato per esse, il sangue di un omicidio e di un coito, il sangue delle emorroidi, il sangue di piaghe purulente. Il ciliegio selvatico, le stelle, l'innocenza, tubature, tumefazioni tumorali, i comandamenti della beatitudine suprema, l'ironia, la neve delle alpi⁶.

Rappresentando questa corrente trascendente, Ivanov non separa gli elementi belli da quelli brutti, in quanto tutti questi compongono un insieme unico: il semblante magico della vita. Probabilmente sarebbe necessario osservare la maggior parte dei testi di Ivanov dal punto di vista di una consapevole inscindibilità degli opposti. In questo caso è impossibile parlare di pornografia a proposito di *Raspada atoma* [Disintegrazione dell'atomo], piuttosto di percezione metafisica dei fenomeni e di contemplazione buddista. Il tema della corrente viene ripetutamente sviluppato da Ivanov:

Ora tutto ciò, mescolandosi, sbiadendo, sparendo, distruggendosi, vola via nel vuoto, scompare con la terribile velocità delle tenebre, dietro le quali, come una tartaruga, senza neppure tentare di raggiungerle, si muove la luce⁷.

Desidero l'ordine. Non è colpa mia se l'ordine è crollato. Desidero la pace dell'anima. Ma l'anima è come una pattumiera torbida: una lisca d'aringa, una carogna di ratto, tozzi di pane, mozziconi di sigarette, tutte cose che si mescolano, ora immergendosi nel fondo torbido, ora riaffiorando in superficie⁸.

Quello della corrente è uno dei temi chiave nel *Dhammapada* (si veda il dhamma 347: "Chi è schiavo delle passioni viene preso dalla corrente della bramosia"; sempre il dhamma 347: "chi si è salvato dalla corrente"; il dhamma 414: "colui che coraggiosamente ha bloccato questa corrente della vita")⁹. Ma i concetti di "vuoto" e "ordine" che affiorano nel testo di Ivanov in questo "strana" serie, sono perfettamente correlabili con la tradizione del buddismo. Però, in questo caso è di maggior interesse l'idea

di smembramento e disgregazione in elementi dell'anima, che si richiama all'idea buddista dell'anima composta di corpuscoli microscopici, mentre i concetti di parte e di intero sono estremamente relativi. A conferma di ciò si può addurre anche un'altra citazione ivanoviana:

Tutto è irreal, tranne l'irreal, tutto è assurdo, tranne l'assurdo. [...] Una parte, divenuta più del tutto, la parte tutto, un intero nulla. Intuizione che la chiarezza e la perfezione del mondo siano solo il riflesso del caos nel cervello di un pazzo mansueto. [...] Intuizione che l'enorme vita spirituale cresca e bruci nell'atomo, nell'uomo che esteriormente non ha nulla di straordinario, ma che è l'eletto, unico, irripetibile¹⁰.

Probabilmente su questo testo ha potuto influire la lezione dell'accademico F.I. Ščerbatskoj *Filosofskoe učenie buddizma* [Teoria filosofica del buddismo], pubblicata nel 1919, ma che era già stata letta all'inaugurazione della Prima esposizione buddista. Ščerbatskoj diceva che

non c'è nessuna unità nel mondo spirituale, nessuna unità nel mondo fisico. Ogni cosa esiste separatamente, tutto individualmente. L'apparente unità dell'individuo, a una più attenta osservazione, si frantuma in elementi isolati, esattamente come l'essenza di una qualche materia si frantuma, agli occhi della scienza, in atomi separati¹¹.

L'autore riporta anche un dialogo tra il re indo-greco Menandro e il monaco buddista Nāgasena sull'anima:

e in questo caso, perché mai Buddha non ha risposto direttamente [...] che l'anima è soltanto il segno convenzionale di una certa "combinazione di elementi separati del processo vitale"? Perché vedeva con chiarezza che "il suo interlocutore non era in grado di capire le teorie sugli elementi e la loro continua manifestazione" in combinazioni nelle quali essi sono "reciprocamente legati"¹².

La disintegrazione dell'atomo di Ivanov è una descrizione sui generis dell'entropia dell'anima. L'anima non è altro che un insieme di elementi trascinati dalla corrente. Essa si disintegra esattamente come l'uomo si scompone in elementi costitutivi ("Polverizzato in un milione di infinitesime particelle...")¹³ e, insie-

⁶ G. Ivanov, *La disintegrazione dell'atomo*, traduzione di S. Guagnelli, eSamizdat, 2004, 2, p. 223.

⁷ Ivi, p. 213.

⁸ Ivi, p. 210.

⁹ *Put' k istine. Dchammapada: Izrečeniya buddijskoj npravstvennoj mudrosti*, Moskva 1898, pp. 90, 93, 99.

¹⁰ G. Ivanov, *La disintegrazione*, op. cit., p. 212.

¹¹ F.I. Ščerbatskoj, *Filosofskoe učenie buddizma*, Petrograd 1919, pp. 12-13.

¹² Ivi, pp. 40-41.

¹³ "Raspylennyj mil'onom mel'čajšich častic", G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 439.

me a tutto ciò che lo circonda, costituisce uno degli innumerevoli granelli di polvere di cui è composto anche l'universo.

In molte poesie di Ivanov sono presenti varianti originali dei testi del *Dhammapada*. Ecco alcuni esempi:

Passione? Ma se non c'è neppure la passione?
Potere? Ma se non c'è neppure il potere
persino su se stesso?
[...]

Non c'è gioia, mio povero amico¹⁴.

E il dhamma 202: “Non c'è fuoco più ardente della fiamma delle passioni, niente è più malvagio dell'odio, non c'è sofferenza più forte dell'inclinazione per il corporeo, non c'è gioia più alta della pace luminosa”¹⁵.

Per il buddismo è molto importante il tema dell'“isola interiore” come unico luogo in grado di salvare dalla vita: “Vegliando senza sosta, meditando, con la padronanza di sé, il saggio si costruisce un'isola inespugnabile che nessuna marea può sommergere”¹⁶.

Le due raccolte di Ivanov dal titolo *Otplytina o. Citeru* [Imbarco per l'isola di Citera], non sono dovute solo all'influenza della tradizione antica e dell'omonimo quadro di Watteau (*Embarquement pour l'île de Cythère*). Se la prima raccolta (1912) con questo titolo contiene in sostanza poesie d'amore con una patina d'antichità, nella seconda compaiono già idee di orientamento buddista (ad esempio *Eto mesjac plyvet po efiru...* [Questa luna galleggia nell'etere...], *Ni svetlym imenem bogov* [Né nel nome luminoso degli dei], *Duša človeka. Takoju...* [L'anima del mondo. Tale...])¹⁷. Nel dhamma

170 si dice: “Guarda a questo mondo come a una bolla di schiuma, osservalo come fosse uno spettro”¹⁸.

Ivanov “procede lungo la superficie della vita”¹⁹, senza mai prenderla sul serio. Nelle poesie degli anni Trenta dedicate alla Russia avviene un meditato straniamento dalla patria abbandonata (ad esempio *Chorošo, čto net Carja* [Bene che non c'è lo Zar]), si dichiara il rifiuto di qualsiasi vincolo e dipendenza affettivi. Questo si richiama al dhamma 214: “Dai vincoli affettivi nasce la sofferenza, dai vincoli affettivi nasce la paura; chi si libera dai vincoli affettivi non conosce sofferenza; da dove dovrebbe venire la paura?”²⁰. Il dhamma 267 dice: “Chi si eleva al di sopra dell'opinione della folla su male e bene [...] è un autentico mendicante”²¹.

Ivanov si sforza di elevarsi al di sopra dell'opinione della folla in modo non tradizionale; è lui a sputarle addosso:

Creo dal nulla inutili capolavori
E mi stanno ad ascoltare cretini e carogne²².

Nel buddismo zen, la condizione del non-essere, del vuoto è considerata uno dei gradini sulla via della perfezione: “Tutti i mondi di Buddha sono simili al vuoto [...] non c'è nessuna cosa che si possa trovare”²³.

Uno straniamento dello stesso tipo è riscontrabile in molte altre poesie di Georgij Ivanov:

Sono vissuto come immerso nella nebbia,
sono vissuto come immerso nel sonno,
nei sogni, in uno stato trascendente²⁴.

in lei una indissolubile fusione].

¹⁸ *Put'*, op. cit., p. 67.

¹⁹ G. Ivanov, *La disintegrazione*, op. cit., p. 212.

²⁰ *Put'*, op. cit., p. 95.

²¹ Ivi, p. 79.

²² “Tvorju iz pustoty nenužnye šedevry / I slušajut menja obol-tusy i stervy”, citato in I. Odoevceva, *Na beregach Seny*, Moskva 1989, p. 188.

²³ *Učenie o vnezapnom prosvetlenii južnoj školy Macha-Pradžnja-Paramita-Sutra vyššej Machajany*, N.V. Abaev, *Čan'-buddizm i kul'turno-psichologičeskie tradicii v srednevekovom Kitae*, Novosibirsk 1989, pp. 195-196.

²⁴ “Ja žil, kak budto by v tumane / Ja žil, kak budto by vo sne / V mečtach, v transscendental'nom plane”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, pp. 555.

¹⁴ “Strast' ? A esli net i strasti? / Vlast' ? A esli net i vlasti / Daže nad samim soboj? // [...] // Ščast'ja net, moj bednyj drug”, Idem, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 282.

¹⁵ *Put'*, op. cit., p. 72.

¹⁶ Ivi, p. 48 (dhamma 25).

¹⁷ G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, pp. 298, 304, 315. Si veda in particolare la seconda poesia: “I t'ma – uže ne t'ma, a svet, / I da – uže ne da, a net. / [...] / Ona prekrasna, eta mgl'a, / Ona pochoža na sijan'e. / Dobra i zla, dobra i zla / V nej nerazrynoe slijan'e” [E le tenebre non sono tenebre, ma luce / E il sì non è sì, ma no / [...] / È bella, questa nebbia, / Somiglia a uno splendore. / Di bene e male, di bene e male /

La “notte del vuoto del mondo”²⁵ che perseguita il poeta, lo costringe a considerare tutto l’esistente come indegno di considerazione (si veda la poesia *E la gente? Ma che me ne faccio della gente?*)²⁶, in quanto esiste un’altra realtà più autentica della nostra, tridimensionale.

Nelle memorie di Odoevceva si trova uno strano lapsus (o si tratta di un rimando?): definisce le poesie di Ivanov come un tentativo di irrompere nella “quarta dimensione”²⁷. Questo sintagma è talmente marcato che vengono subito in mente i lavori di P.D. Uspenskij. Questo allievo di Gurdjiev (Gurdžiev) e propagandista delle sue teorie (più tardi, in verità, avrebbe decisamente preso le distanze dal proprio maestro), ha lasciato una profonda impronta nella cultura russa dell’inizio del XX secolo: è difficile persino calcolare quante persone siano state indotte dai suoi lavori (a partire da *Vnutrennyj krug* [Il cerchio interiore] uscito già prima della rivoluzione) a intraprendere ricerche estremamente eterodosse. Un altro emigrante russo, V.S. Janovskij, non a caso dirà in seguito in *Polja Elisejskie* [I campi elisi]: “vari gruppi di antroposofi, Fedorov, Uspenski... Non sono mai riusciti a spingermi verso il male e a separarmi da Cristo”²⁸.

Qui ci interessa l’opera di Uspenskij *Četvertoe izmerenie* [La quarta dimensione], una cui edizione apparve a Berlino nel 1931, proprio mentre vedeva la luce la versione inglese del suo *Novaja model’ vseleňnoj* [Un nuovo modello dell’universo] che sviluppava teorie simili. Va notato che, a differenza di molti altri emi-

granti russi, Georgij Ivanov era piuttosto “anglomane” che “francofilo” e in inglese leggeva liberamente e molto.

P. Uspenskij fonda una concezione filosofico-matematica della quarta dimensione, considerando lo spazio tridimensionale come proiezione sul nostro mondo di quello tetradimensionale:

Vi sono cose ed eventi la cui esistenza non suscita alcun dubbio, ma che non può essere espressa in nessun termine di misurazione. Come ad esempio molti effetti di processi vitali e psichici; come tutte le idee, le immagini mentali e i ricordi; come i sogni. Se li consideriamo esistenti in senso reale, oggettivo, possiamo supporre che essi abbiano qualche altra dimensione oltre a quelle a noi accessibili²⁹.

Secondo Uspenskij, le persone sono creature tetradimensionali, ma che prendono coscienza di sé nello spazio a tre dimensioni. Solo la nostra psiche appartiene alla quarta dimensione perché “penetra gli oggetti impenetrabili, visualizza la struttura degli atomi”³⁰. Gli esempi sin qui riportati permettono di affermare l’esistenza in G. Ivanov di sottotesti nascosti, legati a differenti teorie esoteriche, e in primo luogo al buddismo. La cosa non è sorprendente, ma pienamente nello spirito del tempo: tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo il tema dell’infatuazione per l’Oriente diviene ossessivamente di moda. Nel 1898 esce la traduzione russa del *Dhammapada*, nel 1911 il libro di R. Pischel *Leben und Lehre des Buddha*, mentre nel 1913 *La vita di Buddha* di Āsvaghoṣa nella traduzione di K. Bal’mont. Nel 1919 si tiene a Pietroburgo la Prima esposizione buddista. Sono noti inoltre alcuni lavori di O.O. Rozenberg sul buddismo, messi in circolazione a Pietroburgo grossomodo nello stesso periodo, e ancora i lavori del già

²⁵ “Noč’ mirovoj pustoty”, Idem, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, pp. 515.

²⁶ “A ljudi? Nu na čto mne ljudi?”, Ivi, p. 329.

²⁷ I. Odoevceva, *Na beregach Seny*, op. cit., p. 156. Si vedano inoltre “Mi sembrava che vivessimo sulla soglia di un altro mondo verso il quale a volte Georgij Ivanov schiudesse le porte, che vivessimo contemporaneamente su due livelli: ‘al di qua’ e ‘al di là’” (Ivi, p. 165) e “Mi ha rovinato la vita il talento di un duplice sguardo” (G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, pp. 373). Ivanov ha anche scritto un racconto dal titolo *Četvertoe izmerenie* [La quarta dimensione].

²⁸ V.S. Janovskij, *Polja Elisejskie*, New York 1983, p. 106.

²⁹ P.D. Ouspensky [Uspenskij], *Un nuovo modello dell’universo*, traduzione di A. Staiti e G. Cara, Roma 1991, p. 84. Si veda la poesia “Nell’abisso, sul fondo estremo della coscienza, / come sul fondo d’un pozzo – fondo estremo – / il riflesso d’un insopportabile splendore / m’arriva a volte in volo” (“V glubine, na samom dne soznani’ja, / Kak na dne kolodca – samom dne – / Otblesk nesterpimogo sijan’ja / Proletaet inogda vo mne”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, pp. 289).

³⁰ P.D. Ouspensky [Uspenskij], *Un nuovo modello*, op. cit., p. 102. Si pensi anche al titolo, *La disintegrazione dell’atomo*, del romanzo breve di Ivanov.

citato Ščerbatskoj. Trirodov, eroe del romanzo di Fedor Sologub *Tvorimaja legenda* [La leggenda che si va creando], parla del “duello” tra due concezioni del mondo:

Nella morale c'è l'elemento cristiano, nella dinamica quello buddista. La debolezza dell'Europa sta anche nel fatto che la sua vita è da tempo impregnata di principi in sostanza buddisti³¹.

La posizione “amorale” e “falsa” di Georgij Ivanov, che gli ha guadagnato la repulsione di molti contemporanei, può essere spiegata da una sostituzione analoga dell'“elemento cristiano” della morale con quello “buddista”. Del resto Ivanov si interessava di buddismo (anche della sua variante zen) grazie alla mediazione della cultura europea: costruisce il proprio comportamento orientandosi sul modello del “poeta maledetto”. In una lettera a Nina Berberova della fine di dicembre del 1951 scrive: “la salute è rovinata dal bere e così via, ma forse non creperò”³².

Quando stava per morire, secondo la testimonianza della stessa Berberova, non permetteva che si facesse pulizia nella sua camera e se ne restava nel letto dove correvano gli scarafaggi. Si può dire che Ivanov si sia orientato verso i modelli comportamentali di Rimbaud. Roman Gul' ha scritto a proposito di Ivanov:

Questo cattivo maestro raccoglie bouquet di fiori del male estremamente velenosi... Tuttavia Michajlovskij avrebbe probabilmente perfettamente capito la sua natura irrazionale, questa “terribile cosa, la bellezza”, visto che diceva: “L'estetica è Caino che può uccidere Abele, l'etica”. [...] Georgij Ivanov è attualmente l'unico esistenzialista russo nella nostra letteratura. [...] la leggerissima leggerezza di percorsi e incroci è spesso sembrata un rozzo appello sociale e persino cinismo e, forse, ha ancor di più allontanato dal poeta, conferendogli una gloria da *poète maudit*³³.

Georgij Ivanov si orienta soprattutto, non sul modello di Charles Baudelaire, ma su quello

di Arthur Rimbaud, il quale espone la propria concezione biopoietica nella *Lettre à Paul Demeny* del 15 maggio 1871 (nota come *Lettre du Voyant*):

Il primo studio dell'uomo che voglia essere poeta, è la conoscenza intera di se stesso; [...] Ma si tratta di rendere l'anima mostruosa: come i “comprachicos”, insomma! [...] Il Poeta si fa “veggente” mediante una lunga, immensa e ragionata “sregolatezza” di “tutti i sensi”³⁴.

Rimbaud parla inoltre dell'autodistruzione e dell'autoanalisi come metodo per il culto del proprio “ego”³⁵. *Une saison en enfer* è un'originale confessione di esperimenti del genere. L'orientamento verso l'autodistruzione è conseguenza della mancanza o dell'alterazione dei canoni etici che individuano i confini invisibili di ciò che è lecito. La crisi delle direttive morali è definita dal rifiuto consapevole dello smembramento dei tessuti vitali di bene e male. Nel buddismo il saggio si attiene non alle norme di un comportamento “culturale”, ma all'“illuminazione” intuitiva, vicina alla condizione del “veggente” di Rimbaud. Trovandosi in questa condizione, il buddista chan può compiere un atto indecente dal punto di vista normativo. Rimbaud, respingendo la religione, la cultura e la scienza europee, definisce le sue preferenze:

Mandavo al diavolo le palme dei martiri, i raggi dell'arte [...]; ritornavo all'Oriente e alla saggezza primeva, eterna³⁶.

Le posizioni etiche musulmane e cristiane possono essere incluse in schemi ben determinati, ma il buddismo zen, distruggendo questi

³⁴ A. Rimbaud, *Opere*, a cura di G.P. Bona, Torino 1990, p. 467.

³⁵ Citato in Ž.M. Karre, *Žizn' i priključenija Artura Rembo* [J.M. Carré, *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*, Paris 1939], traduzione di B. Livšic, Leningrad 1927, p. 56. Si veda in Charms: “Conoscevo un guardiano che si interessava soltanto di difetti. In seguito il suo interesse si restrinse, e prese a interessarsi solo di uno specifico difetto. Ed ecco che quando in questo difetto lui scoprì la propria specialità, si sentì di nuovo un uomo. Emerse la sicurezza in sé, sentì l'esigenza di un'eroizzazione [irrudicija], dovette sbirciare nei campi vicini, e l'uomo cominciò a crescere. Questo guardiano divenne un genio”, D. Charms, “Gorlo bredit britvoju”, *Glagol*, 1991, 4, p. 126.

³⁶ A. Rimbaud, *Opere*, op. cit., p. 409.

³¹ F. Sologub, *Tvorimaja legenda*, Moskva 1991, I, p. 193.

³² N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 449.

³³ R. Gul', “Georgij Ivanov”, *Novyj žurnal*, 1955, 18, pp. 110, 111-112. Irina Odoevceva denuncia un alone simile intorno al nome di Georgij Ivanov, ma per respingerlo. Del resto, nelle sue memorie, spesso “sì” e “no” si scambiano il posto. “Nell'ultimo periodo della sua vita con una certa superficialità avevano preso a definirlo *poète maudit* e a provare pena per il suo triste destino” (I. Odoevceva, *Na beregach Seny*, op. cit., p. 187).

schemi, ammette un comportamento al di fuori della morale e al di sopra degli schemi. Rimbaud era inoltre attratto dalla possibilità contemplata nel buddismo di trovarsi in una condizione di ozio. La sua frase “Je ne travaillerais jamais” stupisce Oleg, l’eroe del Romanzo di Boris Poplavskij *Domoj s nebes* [Verso casa dal cielo]. In generale si può parlare di un’influenza piuttosto seria di Rimbaud sull’opera di Poplavskij, passato attraverso la tradizione ermetica. Nel romanzo *Apollon Bezobrazov*, egli trasforma il sonetto di Rimbaud *Voyelles*, ma mentre in Rimbaud il discorso verte sul sinestetismo degli eventi, in Poplavskij ha luogo un raffronto tra categorie filosofiche e suoni (“il suono *E* è il principio, *O* è accerchiamento e somma di tutto”)³⁷. In entrambi i suoi romanzi Poplavskij cita la *Chanson de la plus haute tour* di Rimbaud. I versi di questo componimento, che si richiamano alla *Lettre du Voyant*, diventano l’epigrafe del quinto capitolo di *Apollon Bezobrazov*: “Par délicatesse / J’ai perdu ma vie”³⁸ (“La Torre” è detta anche la XVI carta degli Arcani maggiori del mazzo dei tarocchi. In essa vi è raffigurato un fulmine che colpisce e rompe una torre, dalla cui finestra cadono un uomo e una donna. L’interpretazione del significato della carta è che tutto ciò che hai considerato fondamentale nella tua vita è un’illusione e che tutti i tuoi sforzi sono stati fatti invano. Questa carta simboleggia la disintegrazione – *raspad* – e il fallimento – *krach* –, due parole chiave anche per Georgij Ivanov).

Poplavskij non si limita a utilizzare esclusivamente i versi di Rimbaud, ma anche i fatti della sua biografia. Ecco cosa scrive J.M. Carré sul periodo in cui Rimbaud si preparava a sostenere gli esami: “Per non avere nessuna distrazione [...] si rifugia in un enorme armadio e se ne resta seduto là per interi giorni senza acqua

né cibo”³⁹. Apollon Bezobrazov, una volta raggiunta una condizione di serenità, di alienazione dal mondo e di ozio, dorme in un armadio. Secondo la testimonianza di I. Odoevceva, Poplavskij era “un ‘enigma misterioso’ esattamente come Rimbaud che ebbe una grande influenza su di lui non solo come poeta, ma anche come uomo”⁴⁰. La poetessa ricorda un giudizio di Ivanov a proposito delle poesie di Poplavskij: “Ascolta, ha davvero un grande talento, anche se sa molto di Rimbaud”⁴¹.

Poplavskij era un buon conoscente degli Ivanov, e I. Odoevceva lo nomina spesso nelle sue memorie. Come gli Ivanov, Poplavskij pubblicava sulla rivista *Čisla* [Numeri], era un frequentatore della *Zelenaja lampa* [La lampada verde] e delle “Domeniche” dei Merežkovskij. Dedicò alcune poesie sia a Ivanov che a Odoevceva, e Ivanov a sua volta lo aveva recensito su *Poslednie novosti* [Ultime notizie] e *Čisla*. Si può affermare che Ivanov conoscesse non solo l’opera poetica di Poplavskij, ma anche i suoi due romanzi, almeno in modo frammentario. Poplavskij allestiva delle “letture” dei suoi manoscritti; Odoevceva nelle sue memorie ricorda il romanzo *Domoj s nebes*, ma fa anche un lapsus: descrivendo la reazione di Ivanov a un ritardo di Poplavskij e al carattere scandaloso di quest’ultimo, per due volte mette in bocca a Ivanov la parola *bezobrazie* [indecenza]. Probabilmente Odoevceva senza volerlo stabilisce un certo legame tra questa parola e il titolo del romanzo *Apollon Bezobrazov*, perché nelle pagine delle sue memorie non si riscontrano altri casi di utilizzo di questa parola. Odoevceva inoltre usa frasi del romanzo *Domoj s nebes* (“a suo tempo non faceva altro che insolentire e pregare tutti”)⁴²: “Era proprio lui a dire di se stesso: ‘Di nuovo insolentivo alcuni e pregavo altri. Sono sempre stato per un pugno sul muso

³⁷ B.Ju. Poplavskij, *Domoj s nebes*, Sankt-Peterburg, 1993, p. 118.

³⁸ Ivi, p. 82. Queste stesse strofe sono ricordate anche da Oleg, l’eroe del romanzo.

³⁹ Ž.M. Karre, *Žizn’*, op. cit., pp. 124-125.

⁴⁰ I. Odoevceva, *Na beregach Seny*, op. cit., p. 210.

⁴¹ Ivi, p. 205.

⁴² Ivi, p. 210.

o per le genuflessioni”⁴³.

Qui si può parlare di intenzionale equiparazione da parte di Poplavskij (e dei suoi eroi) delle norme comportamentali, di inclinazione per l'orientamento buddista. Poplavskij, come anche Ivanov, presta una certa attenzione all'idea, molto importante per il buddismo, della corrente, del mondo come unità indivisibile: Apollon Bezobrazov

diceva che poiché il mondo è costituito di materiale unitario e sottoposto alla legge dell'uno, rigettare un suo più piccolo dettaglio equivale all'odio verso il tutto, [...] e io, dimenticando i miei strazianti bene e male, mi stavo abbandonando alla forza di ciò che è visibile⁴⁴.

Nel romanzo *Domoj s nebes* il tema del buddismo viene esplicitato:

... prendendo sonno, pensava ai suoi dorati pensieri buddisti sul moto solare del tutto, sull'identità di libertà e necessità, sulla leggerezza del mondo⁴⁵.

La “leggerezza del mondo” per Poplavskij, e ancor di più per Ivanov, è motivo di gioco, mentre l'esistenza del mondo nell'interpretazione di Ivanov non è un motivo per vivere (“Il suicidio, per finire”)⁴⁶. A tal punto è inessenziale anche la parola che non riesce in nessun modo a farsi verità, ma si limita ad essere soltanto uno degli elementi di un gioco complicato. La biopoiesi è un altro elemento di questo gioco (lo zen presuppone che in ogni uomo sin dal principio viva un pittore, ‘un pittore della vita’: “Le sue mani e i suoi piedi sono i pennelli, e il mondo intero è la tela su cui dipingere la sua vita”)⁴⁷.

Se si osserva il buddismo zen dal punto di vista dell'interpretazione cristiana tradizionale, le idee sulla morale saranno fortemente spostate, ma proprio per questo la biopoiesi può essere usata in qualsiasi modo. Il carattere quotidiano di Ivanov, secondo la definizione di Z.

Gippius, corrisponde a “una personalità deficiataria”. Poiché bene e male sono illusori, mentre l'unica cosa che esiste è l'arte, nasce il desiderio “di godere del proprio disonore”⁴⁸, ma allo stesso tempo di far ricadere il disonore anche sugli altri, tanto più che, svincolata dall'atto, l'essenza umana resta immutabile. Nella poesia di un Grande maestro, *L'autentico Buddha della nostra natura*, si dice: “Una natura viziosa di per sé è motivo di vuoto, // Fuori dal vizio non c'è natura pura”⁴⁹. Qualsiasi uomo in questa interpretazione è da sempre puro e vicino a Buddha. Una concezione simile si trova nella poesia di Ivanov *Odnadždy pod Paschu mal'čik* [Una volta a Pasqua un fanciullo], dove si parla di un ragazzo “roseo e innocente” che in seguito si trasforma in un truffatore e viene scannato durante una rissa. E nessuno sa “che, forse, è il tuo o il mio angelo custode”⁵⁰. La presenza in questi versi di una tematica cristiana non fa altro che aggravare le contraddizioni di un testo con norme cristiane comunemente accettate (dove solo un peccatore pentito può diventare un santo, mentre Vanja – il ragazzo della poesia – è morto senza pentirsi). Per Ivanov, come nel buddismo zen, la purificazione può avvenire soltanto in seguito a sprofondamento nel fango, e quanto più forte oscillerà il pendolo, tanto più lontano dovrà andare nella direzione opposta. Lo zen traveste i concetti più sacri: “Che cos'è Buddha?”, chiede il discepolo aspettandosi di sentire in risposta qualcosa di elevato. Il maestro di solito risponde: “Il ramo d'un susino in fiore”, “Il cipresso di un giardino”; ma può rispondere anche in modo rozzo (blasfemo dal punto di vista europeo): “Un pezzo di merda secca”⁵¹.

Uno dei tratti fondamentali delle “memorie”

⁴³ B.Ju. Poplavskij, *Domoj*, op. cit., pp. 206-207.

⁴⁴ Ivi, p. 49.

⁴⁵ Ivi, pp. 206-207.

⁴⁶ “Samoubijstvo, nakonec”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 329.

⁴⁷ D.T. Suzuki, “Introduzione”, E. Herrigel, *Lo zen e il tiro con l'arco*, Milano 2007³⁶, p. 13.

⁴⁸ “Sobstvennym pozorom nasladit'sja”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 456.

⁴⁹ N.V. Abaev, *Čan'-buddizm*, op. cit., p. 223.

⁵⁰ “Čto, byt možet, tvoj ili moj Angel-chranitel'”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 85.

⁵¹ G.S. Pomeranc, “Tradicija i neposredstvennost' v buddizme čan' (dzen)”, L. Vasil'ev, *Rol' tradicij v istorii i kul'ture Kitaja*, Moskva 1972, pp. 80-81.

di Ivanov è l'intreccio di inventiva e verità, di bene e male, di basso e alto. Sulle sue posizioni creative, oltre all'idea zen della "non scomponibilità", ebbe influenza anche il tema, ripreso da Sterne tramite Lev Tolstoj, "delle trame di bene e male" nell'unitaria matassa della vita. A proposito di Mandel'stam, scrive Ivanov in *Ombre cinesi*:

l'alto e il buffo, il sublime e il ridicolo, spesso sono intrecciati in modo tale che non si riesce a distinguere dove inizi l'uno e finisce l'altro [...] Chiude gli occhi – un aspirante farmacista. Li apre – un angelo⁵².

E qui comincia un nuovo tema: quello del travestimento tramite l'inserimento del riso, ovvero attraverso la creazione di una situazione aneddotica (cosa, d'altra parte, non estranea alla stessa tradizione zen).

N.A. Bogomolov ha rivolto la sua attenzione proprio al modo in cui Georgij Ivanov costruisce i testi aneddotici:

Nel libro di Ivanov ci sono passaggi assolutamente aneddotici: "mentre lavora, Blok, di tanto in tanto, si avvicina a quest'armadietto, si versa del vino, lo beve tutto d'un fiato e di nuovo si siede alla scrivania. Dopo un'ora eccolo di nuovo all'armadietto. 'Senza' non può lavorare". La fonte di questa storiella è assolutamente chiara. Ricordate? "Ecco come descrivono le mie occupazioni: 'come Puškin scrive le poesie. Davanti a lui c'è una caraffa di liquore *buonissimo*, si tracanna un bicchiere, un secondo, un terzo, ora può cominciare a scrivere!'. Questa è la gloria". Qui è già perfettamente chiaro che il meccanismo di diffusione di voci e aneddoti riguardanti persone famose nel corso di un secolo non ha subito nessun cambiamento⁵³.

Analizzando il meccanismo che sta alla base della creazione dei documenti, Ju.M. Lotman nota che

La biografia di uno scrittore si forma nel corso della lotta tra curriculum professionale e aneddoto. [...] L'aneddoto [...] su Puškin passerà nell'ambito della cultura di massa, Gogol' lo metterà in bocca a Chlestakov come segno caratteristico di un ambiente sociale: "Ma come è strano il modo di comporre di Puškin. Figuratevi: di fronte a lui c'è un bicchiere di rum da cento rubli la bottiglia, una cosa che si trova solo nella riserva dell'imperatore austriaco, e poi,

non appena comincia a scrivere, la penna riesce solo a fare *tr... , tr... , tr... [...]*"⁵⁴.

Gli aneddoti su Puškin di Charms (e anche quelli ascrivibili a Charms apparsi negli anni Settanta)⁵⁵ fanno affidamento sulla percezione del lettore di massa; sono una parodia del tentativo, da parte di una società qualunquista, di discutere della vita di una celebrità, ne sono un concentrato, un modello condensato. Ma, oltre a questo aspetto superficiale, negli aneddoti di Charms è presente anche un significato profondo: travisando e travestendo, mettono a nudo un'epoca straziata, dove vivere è possibile soltanto deformando la propria coscienza.

Gli aneddoti charmsiani su Puškin rappresentano il modello di passaggio tra l'aneddoto nella sua vecchia concezione (il caso divertente di un personaggio noto a tutti) e quella contemporanea (una trama con un finale inatteso, con al suo interno elementi d'assurdo, di grottesche discordanze, una trama a volte brutale, crudele o cinica). Charms prende un "caso di vita" e lo conduce all'assurdo, lo trasforma in un'altra realtà, non più quotidiana ma grottesca. Così, in particolare, Charms storpiava le parole (si veda, negli *Aneddoti su Puškin, erpigarmy* [epigarmi]⁵⁶, o, in una lettera agli amici, *so-skrjučilis'* [abbiamo stortalgia]⁵⁷). In *La disintegrazione dell'atomo* di Georgij Ivanov agisce un principio simile: "Le bestioline comunicavano in una lingua mista [...] 'pedregio' [...] 'sua eccedenza' [...] 'la cosa non ci punge'"⁵⁸. Entrambi gli autori sfruttano questo procedimento con l'intento di riprodurre un quadro

⁵⁴ Ju.M. Lotman, "Literaturnaja biografija v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologičeskomu sootnošeniju teksta i ličnosti avtora)", Idem, *O ruskoj literature. Stat'i i issledovanija: istorija ruskoj prozy, teorija literatury*, Sankt Peterburg 1997, p. 813, nota 1.

⁵⁵ Nell'edizione di D. Charms, *Gorlo bredit britvoju*, si tenta di dimostrare l'originalità sia degli aneddoti di Charms su Puškin, sia di quelli dello "pseudocharms", ovvero di quei testi composti da P. Pjatnickij e N. Dobrochotova (pp. 17, 43-44, 219-236).

⁵⁶ Idem, *Disastri*, a cura di P. Nori, Torino 2003, p. 79.

⁵⁷ Idem, *Casi*, a cura di R. Giaquinta, Milano 1990, p. 194.

⁵⁸ G. Ivanov, *La disintegrazione*, op. cit., p. 217.

⁵² G. Ivanov, *Stichotvorenija. Tretij Rim. Peterburgskie zimy. Kitajskie teni*, Moskva 1989, pp. 457, 461.

⁵³ N.A. Bogomolov, "Talant dvojnogo zrenija", G. Ivanov, *Stichotvorenija*, op. cit., pp. 516-517.

deformato e malato di un mondo dove *A* non è più *A*, ma qualche altra lettera che somiglia dolorosamente a una *A*. Il mondo si disintegra in più parti, come se fosse composto di cubetti che qualcuno ha sparso e mescolato: ha origine la dispersione del significato, un concetto “sfuma” in un altro.

Gli aneddoti e i racconti di Charms prima di tutto non sono comici, ma tragici. Questi suoi eroi “ogni volta che si ricordano di come si fossero reciprocamente presi per morti, si buttano sul divano a ridere”⁵⁹.

In Charms, con la sua percezione del mondo mistica e metafisica, la risata e il terrore sono intrecciati. Il tragico viene presentato per mezzo del comico, la morte scaturisce da un aneddoto, e l'aneddoto dalla morte:

Charms era interessato al male, alle radici del male nell'uomo. [...] nei suoi racconti tragici non tenta di moralizzare, ma di far ridere, mettendo in evidenza il male, la meschinità, l'idiozia, e la sua risata a volte non è meno tragica della risata di Gogol' [...] Il tragico in queste cose ormai varca i confini dell'arte⁶⁰.

Come è stato più volte notato, nelle opere di Charms spesso emerge il tema del vuoto. Anche in questo caso si può parlare di influenze buddiste. Charms frequenta un tempio buddista (nonostante il suo essere ortodosso), e inoltre annota nel suo diario del 1926 una citazione da Meyrink su Gautama Buddha⁶¹.

Il vuoto per Charms è quello spazio rimasto non riempito dopo che qualcosa è passato in un'altra realtà. Nel racconto *Vlast'* [Il potere] si dice:

Noi pecchiamo e facciamo il bene alla cieca. Un impiegatuccio andava in bicicletta e arrivato alla cattedrale della Madonna di Kazan' scomparve di colpo. Forse che egli sa cosa gli è dato fare, del bene oppure del male?⁶²

L'aneddoto in Charms, così come l'aneddoto in Georgij Ivanov, “affonda le sue radici nell'u-

niverso”, ha sotto di sé una profonda base metafisica. In caso contrario Ivanov, scrivendo il testo su Mandel'stam, risulterebbe al livello di un autore di cronaca scandalistica (i livelli dell'aneddoto possono essere convenzionalmente suddivisi in un livello metafisico che riguarda, ad esempio, lo humour nero, e un livello “scandalistico” come per esempio nel caso che verrà mostrato più avanti di P. Guber o nelle serie degli aneddoti del tipo “un marito ritornò dal viaggio di lavoro”). Il modello classico dell'aneddoto si ricollega al buddismo: all'interno di una cornice prestabilita viene sviluppato un certo argomento provocando un'attesa inerziale. Alla fine questa attesa non viene mantenuta (che è poi la natura del comico che a volte si tramuta in tragico). Buddha insegna lo straniamento dalla concezione convenzionale di bene e male, la loro indistinguibilità. L'aneddoto traveste questi concetti, mettendo in luce i meccanismi nascosti della natura umana. Ivanov è penetrato nelle più oscure profondità dell'aneddoto (Mandel'stam, con la sua estraneità alla “Mosca buddista” dove il poeta non si sentiva a proprio agio e per il quale “c'è un'incrollabile rupe di preziosi” ha evitato quel limite che Ivanov ha invece superato).

Per Ivanov gli aneddoti su Puškin sono stati un pretesto (per quanto possa sembrare paradossale) proprio in forza del loro essere abusati e tradizionali (è solo nel massimo di ordinarietà che si può far breccia e nel massimo di fango che ci si può purificare). Dietro l'apparente semplicità “pruriginosa” dell'aneddoto si nascondeva un compito non banale, anche se Marina Cvetaeva, che aveva una considerazione eccessivamente seria del nome di Mandel'stam, accusò Ivanov di essere caduto nella “tentazione di una storiella di facile successo”⁶³.

Confrontando Mandel'stam e Puškin, Ivanov offre chiaramente una certa impostazione:

⁶³ M.I. Cvetaeva, “Istorija odnogo posvjaščenija”, *Literaturnaja Armenija*, 1966, 1, p. 68.

⁵⁹ D. Charms, *Gorlo*, op. cit., p. 59.

⁶⁰ V.I. Glocer, “Charms sobiraet knigu”, *Russkaja literatura*, 1989, 1, p. 208.

⁶¹ D. Charms, *Gorlo*, op. cit., pp. 128, 191; A. Gerasimova – A. Nikitaev, “Charms i Golem”, *Teatr*, 1991, 1, p. 208.

⁶² D. Charms, *Casi*, op. cit., p. 150.

C'era qualcosa in lui che lo faceva somigliare a Puškin. E non solo le basette. In seguito se ne sono accorti in molti, ma questa somiglianza è stata notata per prima dalla mia vecchia cameriera. Come tutte le cameriere, parenti dei suoi amici, uscieri (che sono estranei alla poesia) [...], lei lo odiava. Lo odiava per i mozziconi di sigaretta, le visite notturne, le galosce piene di fango, la richiesta di tè e panini fuori orario e così via.

Una volta (Mandel'stam era per l'appunto in viaggio) avevo portato con me il ritratto di Puškin e lo avevo messo sopra la scrivania. La vecchietta, quando lo vide, scrollò la testa con fare riprensivo: "Certo, signore mio, si vede proprio che senza Mandel'stam non potete proprio vivere. È partito da appena tre giorni e già appendete il suo ritratto!"⁶⁴.

Probabilmente l'odio della domestica è parte integrante del mito di Mandel'stam. Lo stesso aneddoto del ritratto viene riportato da Odoevceva, ma riferito dallo stesso Mandel'stam⁶⁵. Non è noto se il testo di Odoevceva sia una ripresa delle memorie di Ivanov scritte in precedenza, rafforzato "per verosimiglianza" dalla testimonianza diretta del protagonista dell'aneddoto, o sia il riflesso di un fatto realmente avvenuto. In ogni caso è curioso che l'attenzione su questo episodio venga fissata due volte, con il nome di Puškin in funzione chiave per condurci a una serie semantica ben precisa.

C'è un avvenimento della vita di Puškin che si intreccia con gli episodi sopra raccontati. Il fatto è presente nelle memorie di M.I. Osipova e riguarda una dispensiera che si lamentava di Puškin che in piena notte si era fatto prendere dalla voglia di mele in salamoia⁶⁶.

Il tema puškiniano per Ivanov è molto importante. Nel 1917 scrisse l'articolo "Žertva Puškina" [Il sacrificio di Puškin] dove prima di tutto metteva in risalto ciò che lo rendeva affine a se stesso – lo sdoppiamento e la coesistenza indissolubile di alto e basso:

Proprio in queste contraddizioni di una vita avvelenata e di una lirica chiara c'è il mistero della forza magica di Puškin, di fronte alla quale impallidiscono tutti i poeti russi senza eccezione [...] La poesia di Puškin è vita sopraffatta dall'arte [...] Puškin [...] tra il fumo e le fiamme delle rovine angosce della vita vedeva il mondo in modo chiaro e semplice, come lo vedono i bambini⁶⁷.

La contraddizione di vita e lirica è caratteristica anche delle memorie di Ivanov su Mandel'stam:

Nessuna mia parola a proposito di Mandel'stam è frutto di invenzione. Perché dovrei inventare l'aspetto divertente di un uomo che di per sé, con ogni suo gesto, ad ogni suo passo "spargeva" intorno a sé eccentricità, stranezza, l'inverosimile, il comico [...] restando ugualmente in ogni gesto, ad ogni passo un "angelo", un fanciullo, un "poeta per grazia di Dio"⁶⁸.

Nei testi di Ivanov si possono individuare diverse reminiscenze puškiniane, così come diretti accenni al nome del poeta che danno la possibilità di un duplice sguardo sugli avvenimenti, con gli occhi di persone di due differenti epoche. La visione esistenziale di Ivanov sul mondo complica l'intreccio e l'osmosi delle epoche. Sono dedicate a Puškin le poesie *26 августа 1916* [26 agosto 1916, 1912], *Rossija sčastie*. *Rossija svet* [Russia è felicità, Russia è luce, 1912], e altre. Merita un'analisi particolare una poesia del 1919:

Puškin, gli anni Venti,
l'imperatore Nicola
fa venire in mente questo mattino
con la grazia di questo tempo gelido.

[...]

E i mobili di legno rosso,
come anche allora sembrano belli,
come anche allora crederemmo
che i decabristi salvino la Russia.

E tornando dalla festiciola del liceo,
con in testa la strofa di un poeta assassinato,
ciascuno penserebbe, come pensò Puškin:
"È un bene che non vi sia coinvolto"⁶⁹.

⁶⁴ G. Ivanov, *Stichotvorenija*, op. cit., p. 461. Si veda inoltre: "In quegli anni l'aspetto di Mandel'stam ricordava vagamente quello di Puškin, e lui lo sapeva. Ben presto dopo il suo arrivo alla Casa delle arti c'era stato un ballo in maschera, e lui si era presentato, truccato da Puškin, con un cappello a cilindro grigio e le basette posticce", N.K. Čukovskij, *Prauda i poezija*, Moskva 1988, p. 479.

⁶⁵ I. Odoevceva, *Na beregach Nevy*, Washington 1967, p. 146.

⁶⁶ *Puškin v vospominanijach sovremennikov*, Moskva 1974, I, p. 424.

⁶⁷ G. Ivanov, "Žertva Puškina", *Novyj žurnal*, 1987, 166, pp. 91-92.

⁶⁸ Idem, *Stichotvorenija*, op. cit., pp. 456-457.

⁶⁹ "Puškina, dvadcatye gody, / Imperatora Nikolaja / Eto utro napominaet / Prelest' ju moroznoj pogody // [...] // I mebel' krasnogo dereva, / Kak i togda, kažetsja krasivoj, / Kak i togda, my by poverili, / Čto dekabristy spasut Rossiju. // I, vozvraščajas' s licejskoj piruški, / Vspomniv stročku rasstreljanogo poeta, / Každyj by podumal, kak podumal Puškin: 'Chorošo, čto ja ne samešan v eto'", Idem, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 489.

L'orientamento verso una costruzione di paralleli semantici ed etici tra due epoche era caratteristica per molti poeti dell'ambiente acmeista (ad esempio Mandel'stam: "Stava il sole di Alessandro / cento anni fa"; "Invecchiamo di cent'anni" e così via). Ivanov osserva un'epoca distante un intervallo temporaneo come si trattasse di cento anni mitologici senza nulla in comune con il calendario. L'osmosi di due strati del tempo non avviene solo in seguito a continuità culturale e poetica, ma anche come conseguenza dell'interpretazione di un complesso etico in una situazione di confine. L'avvicendamento tra le epoche nella poesia avviene d'improvviso: "tornando dalla festiciola del liceo" – è detto a proposito di Puškin, ma anche dell'ambiente di Ivanov (si pensi alla poesia di Mandel'stam dedicata a Ivanov *Poedem v Carskoe selo* [Ce ne andremo a Carskoe selo]). Il poeta "assassinato" potrebbe essere sia dell'epoca puškiniana (ma allora "assassinato" significherebbe "impiccato"); Ivanov sposta il carico concreto del significato, lasciando soltanto il segno), sia un contemporaneo di Ivanov, con ogni probabilità Leonid Kannegisser, l'omicida di Urickij, fucilato dai bolscevichi e al quale sono dedicate alcune pagine delle memorie di Ivanov.

Il meccanismo della genesi degli aneddoti su Puškin è un fenomeno abbastanza interessante e complicato che presenta diverse ragioni: 1) il comportamento non ordinario di una personalità famosa provoca involontariamente la nascita di un mito; 2) il poeta stesso partecipa alla mitologizzazione, dà vita al mito di sé; 3) include il desiderio della folla di vedere che un grande uomo è "mediocre come noi". Questo meccanismo è stato accuratamente descritto da V. Vacuro parlando dell'ambiente che circondava Puškin a Kišinev (Chişinău):

[...] questo ambiente fa di lui una leggenda di carattere semi-aneddotico. [...] Questa personalità ha un comportamento scandaloso, e quando i testimoni cominciano dopo quarant'anni a ricordare i propri (e gli altrui) incontri, [...] ricordano le liti, i duelli, il corteggiamento di numero-

se dame e fanciulle, gli epigrammi e le poesie spinte. [...] A volte è impossibile stabilire dove finisca la realtà dei fatti e cominci il racconto degli *Zingari*, cosa sia primario e cosa secondario. In generale nessun periodo della biografia di Puškin ha dato luogo a tanti aneddoti sul suo conto quanto il periodo dell'esilio meridionale⁷⁰.

Ivanov travisa i fatti della vita di Mandel'stam secondo uno schema analogo. Se sulla base del testo di *Cygany* [Gli zingari], i contemporanei di Puškin deducevano una sua relazione amorosa con una zingara, allora Ivanov e Odoevceva, sulla base della poesia *Čto pojut časy-kuznečik* [Cosa canta l'orologio-cavalletta], dove ci sono le parole "eto lastočka i dočka" [questa rondine e figlia], giungono alla conclusione che Mandel'stam avesse una figlia⁷¹. Ivanov, recependo alla lettera i versi di Mandel'stam, essendo lui stesso poeta, non poteva ignorarne l'assurdità, ma si è orientato verso il lettore ingenuo che "si beve" tutto.

Esistono curiose coincidenze con il tentativo di allestire dei modelli memorialistici su Puškin e Mandel'stam. Infatti, Olenina nel proprio diario esagera i tratti semi-aneddotici della personalità di Puškin: "le basette orribili, i capelli arruffati, le unghie che sembrano artigli, una statura bassa, i modi vezzosi [...] e uno sconfinato amor proprio"⁷².

Ivanov e Odoevceva offrono di Mandel'stam un ritratto simile, solo che al posto degli "artigli" nei loro testi è presente la cenere sulle spalle, segno di sciatteria di uguale livello. Le tre testimonianze sono tutte fortemente narrativizzate (Olenina, ad esempio, a metà del diario dichiara che lo avrebbe scritto in forma di romanzo e che avrebbe anche avuto un sottoti-

⁷⁰ V. Vacuro, "Puškin v soznanii sovremennikov", *Puškin v vospominanijach*, op. cit., I, p. 11.

⁷¹ "Del tentativo di suicidio a Varsavia, sul quale riferisce Georgij Ivanov, persino Nadja non ne ha mai sentito, così come della figlia Lipočka che lei avrebbe pur dovuto partorire", A. Achmatova, "Iz vospominanij o Mandel'stame", Idem, *Ja – golos vaš*, op. cit., p. 318. Il nome "Lipočka" forse trova origine nel termine *lipa* [in russo tiglio, ma anche falsificazione] che Ivanov consapevolmente usa per darla a bere al lettore.

⁷² A.A. Olenina, "Iz Dnevnika", *Puškin v vospominanijach*, op. cit., II, p. 70.

tolo con questo termine). Un rimando ancor più evidente al mito puškiniano si trova nel racconto di Odoevceva a proposito del fatto che M. Lozinskij chiamasse Mandel'stam “un incrocio tra un coniglio e un leopardo”⁷³. L'origine è un soprannome dato a Puškin ai tempi del liceo. K.D. Komovskij scrive: “i suoi compagni [...] a causa del suo aspetto e di certe abitudini lo chiamavano [...] scimmia e persino incrocio tra scimmia e tigre”⁷⁴.

Lo stesso fatto viene riferito anche da Dolli Fikel'mon: “È impossibile essere più brutti, un miscuglio tra le fattezze di una scimmia e quelle di una tigre”⁷⁵.

Dolli Fikel'mon non cita l'origine di questa osservazione, ma la propone come propria. Odoevceva utilizza lo stesso procedimento (la fonte della sua informazione, ammesso che sia “attendibile”, è una conversazione. Del resto si può considerare la variante secondo la quale la conversazione tra Odoevceva e Lozinskij sia effettivamente avvenuta e il coltissimo Lozinskij abbia semplicemente trasformato il mito puškiniano).

Un ulteriore interessante documento consente, probabilmente, di stabilire la genesi della menzogna su un episodio che indignò Marina Cvetaeva. In *Ombre cinesi* Georgij Ivanov, travisando un po', cita la poesia di Mandel'stam *Ne verja voskresen'ja čudu* [Non credendo al miracolo della resurrezione] (in realtà dedicata alla Cvetaeva) e la commenta con considerazioni assolutamente nel genere dell'aneddoto, attribuendo a Mandel'stam l'infatuazione per una donna mai esistita:

fu scritta in Crimea, fu scritta da un poeta follemente innamorato. Ma gli ammiratori di Mandel'stam che, stando a certi dati (la Crimea, il mare, l'amore, la poesia), si erano raffigurati un quadro degno del pennello di Ajvazovskij (a proposito, Ajvazovskij ha effettivamente dipinto un quadro, peraltro bruttissimo, di questo genere: *Puškin proščajtsja s morem* [Puškin si congeda dal mare]), gli ammiratori si sono fatti un'idea piuttosto sbagliata. [...] Lei (una

ragazza bruna, medico di professione, molto graziosa, un po' triviale) difficilmente era disposta ad accettare regali di questa sorta: a condurla a Koktebel' era stato il suo protettore, un mercante armeno grasso, corpulento e dalla carnagione scura. L'aveva condotta là e ne era piuttosto soddisfatto: era finalmente riuscito a trovare un posto dove, eccezion fatta per Mandel'stam, non c'era nessuno per cui essere gelosi⁷⁶.

Grazie a *Istorija odnogo posvjaščeniya* [Storia di una dedica] della Cvetaeva, quest'episodio è diventato quasi antologico quando si parla dell'arte di “mentire” di Georgij Ivanov. Qui è interessante l'uso dello stereotipo banalmente culturale (Puškin presso il mare) e stilistico (degnò del pennello di Ajvazovskij). L'episodio è una chiara variante distorta di un aneddoto su Puškin, in quanto palesa delle reminiscenze da *Černaja šal'* [Lo scialle nero], il componimento più famoso del periodo in Bessarabia e sfiorato da un gran numero di leggende e aneddoti. Si sono mantenuti i temi conduttori: l'amore per una greca (in Ivanov per una ragazza bruna), la gelosia, il rivale armeno (a dire il vero in Ivanov l'armeno e il protagonista si sono scambiati le relative funzioni). Ivanov ha inventato una donna inesistente, un espediente simile a quello utilizzato anche da Vigel' che affermava che *Lo scialle nero* fosse venuta alla luce grazie alla giovane greca Calipso⁷⁷, la quale, in realtà, giunse a Kišinev solo dopo che Puškin aveva già scritto la poesia. È assolutamente naturale che a una coscienza pigra e banale quanto accaduto al poeta nella realtà appaia del tutto corrispondente a ciò che c'è scritto nella poesia. Per questo motivo sono girate voci che hanno attribuito a Puškin un amore per una ragazza greca, come precedentemente era avvenuto per una zingara (così come *Gli zingari* richiedeva una propria giustificazione).

Liprandi nota la partecipazione di Puškin al mito sulla ragazza greca e l'armeno. Secon-

⁷³ I. Odoevceva, *Na beregach Nevy*, op. cit., p. 136.

⁷⁴ *Puškin v vospominanijach*, op. cit., I, p. 69.

⁷⁵ Ivi, II, p. 140.

⁷⁶ G. Ivanov, *Stichotvorenija*, op. cit., p. 458.

⁷⁷ E.F. Vigel', “Iz Zapisok”, *Puškin v vospominanijach*, op. cit., I, p. 220.

do la sua testimonianza⁷⁸, il ruolo dell'armeno dello *Scialle nero* era stato assunto da un amico di Puškin, Artemij Makarovič Chudobašev, il quale

era il suo chiodo fisso [...] Chudobašev si era accreditato il ruolo dell'"armeno" nello *Scialle nero* di Puškin. Dei burlo- ni avevano confermato questo fatto e lui dava ad intende- re che avesse effettivamente soffiato una donna a Puškin. Costui, avendolo saputo, non gli dava pace e non appena vedeva Chudobašev [...] cominciava a recitare *Lo scialle nero* [...] lo gettava sul divano e si sedeva a cavalconi su di lui [...] esclamando: "non portarmi via la mia greca!"⁷⁹.

Un modello analogo viene descritto da Ivanov in una poesia dedicata a un duello scherzo- so tra Mandel'štam e Gumilev con un retrosce- na serio. Ci si riferisce alla contemporanea in- fatuazione di entrambi per Ol'ga Arbenina e alla loro rivalità (su questo stesso argomento ver- te la poesia di Ivanov *Basnja* [Favola])⁸⁰. I fat- ti reali, piuttosto spiacevoli per entrambi i poe- ti, vengono offerti in modo grottesco e tramite travestimento:

Cittadini, ora vi racconterò
senza inutili preamboli e parole
di come perirono l'eroe Gumilev
e il giovane georgiano Mandel'štam.
Per provocare dell'eroe il grido disperato,
cosa poteva Mandel'štam attuare?
Nel letto della bella di nascosto penetrò
e proferì la parola "amare".
Del georgiano il cranio colpì l'eroe,
e divampò la battaglia, l'omerica battaglia.
[...]
Per sempre rimase senza risposta la domanda,
chi vinse, chi subì la sconfitta?
Al mattino fu ritrovato solo un dente d'oro,
conficcato in un naso mozzato⁸¹.

Le reminiscenze dallo *Scialle nero* sono qui evidenti a tutti i livelli, da quello ritmico a quello del soggetto. Il fatto che l'"armeno" venga so- stituito dal "giovane georgiano", non fa altro che rafforzare la vicinanza semantica, in quanto, violando una qualche attesa passiva, accentua, registra questa violazione, richiamando l'at- tenzione verso la parte del testo in questione. Odoevceva riferisce una propria conversazione con Gumilev:

mi sembra che Mandel'štam si offenda che lo chiamino "Dente d'oro" e lo prendano continuamente in giro.

Ma Gumilev mi fermò subito: "Ma se non scrivessero ver- si scherzosi su di lui, se non gli dessero soprannomi buffi, credetemi, si offenderebbe ancor di più. [...] E poi come si fa a non ridere di ciò che è divertente? Mandel'štam è un aneddoto che cammina. E lui è il primo a tentare di sottolineare la propria essenza aneddótica"⁸².

Nel 1923 a Pietroburgo uscì il libro di P. Gu- ber *Don-Žuanskij spisok Puškina* [Il catalogo da Don Giovanni di Puškin]. Ivanov lo conosceva e, presumibilmente, lo utilizzò come modello di letteratura "di massa", in quanto il suo titolo viene attestato in *La disintegrazione dell'atomo*:

Compiaciti di te stessa, o città di Pietro [...] esclama Puškin [...] ed è nutrito il suo catalogo da Don Giovanni⁸³.

Forse il libro di Guber potè essere per Iva- nov un particolare modello produttivo in quan- to era destinato a un tipo di lettore qualunqui- sta. Persino lo stesso titolo del libro è orientato non sull'opera del poeta, ma sui dettagli della vita privata che attraggono l'interesse di massa.

Guber in alcuni passaggi fa affermazioni su Puškin nello stesso spirito di Ivanov: "Non cer- cate una morale in lui. La sua musa in verità è al di là del bene e del male. Nella sua poesia non c'è nessuna predica etica"⁸⁴.

Le molteplici varianti del modello stereotipa- to di Puškin sono affini al mito di Mandel'štam: "Sempre senza un soldo, a volte quasi senza un

⁷⁸ Questo aspetto è riferito anche in V.P. Gorčakov, "Vyderžki iz dnevnika ob A.S. Puškine", Ivi, pp. 239-240.

⁷⁹ I.P. Liprandi, "Iz dnevnika i vospominanij", Ivi, pp. 288-289.

⁸⁰ Si veda il commento di N. Bogomolov in G. Ivanov, *Stichotvorenija*, op. cit., p. 536.

⁸¹ "Sejčas ja povedaju, graždane, vam / Bez lišnich priskazov i slov / O tom, kak pogibli geroj Gumilev / I junyj gruzin Mandel'štam. / Čtob vyzvat' geroja otčajannyj krik, / Čto mog Mandel'štam soveršit' / On v spal'nju krasavicy tajno pronik / I vymolvil slovo 'ljubit'". / Gruzina po čerepu chrasnul geroj, / I vspychnul tut boj, gomeričeskij boj. / [...] / Navek bez otveta ostalsja vopros, / Kto vyigral, kto poražen'e pones. / Nautro našli tam liš' zub zolotoj, / Vonzennyj v otkušennyj noc", Ivi, p. 155.

⁸² I. Odoevceva, *Na beregach Nevy*, op. cit., pp. 147-148.

⁸³ G. Ivanov, *La disintegrazione*, op. cit., p. 221.

⁸⁴ P. Guber, *Don-Žuanskij spisok Puškina*, Sankt Peterburg 1990, p. 9.

frac decente, con delle storie che non finivano mai”⁸⁵.

In relazione alla impostazione consapevole verso una presentazione a un lettore qualunque di un aneddoto scabroso è possibile esporre la posizione etica ed estetica dell’Ivanov memorialista (in senso più ampio dell’Ivanov artista): dà in pasto al lettore dozzinale l’unica cosa che si aspetta. Ivanov gioca con questa attesa del volgo, dà seguito a pettegolezzi, svela segreti inesistenti, calunnia se stesso e i propri contemporanei, non per smemoratezza, non per amor di battuta e nemmeno in cerca di un facile successo. I travisamenti, i miti e i pettegolezzi nelle memorie vengono proposti come disprezzo verso coloro che sono in cerca di episodi sensazionali. Oltre a ciò Ivanov con fare complice ammicca al lettore che sa andare oltre ciò che è scritto o pronunciato nel testo.

Che peccato un dono miracoloso,
un dono divino possedere,
sapendo che sprecherai invano
questa grazia tutta d’oro.
E non solo a vuoto sprecherai,
regalando perle ai porci,
ma per esso pagherai
con la vita persa a vuoto⁸⁶.

Nelle memorie di Ivanov e di Odoevceva su Mandel’štam è presente un tema piuttosto significativo: Mandel’štam nel contesto delle storielle ebraiche (la negritudine di Puškin è un fenomeno dello stesso tipo). K. Taranovskij in una lettera a Ju. Levin dice a proposito dei memorialisti che scrivono secondo il principio di Ivanov: “Tutti questi scribacchini riducono la vita di un grande poeta russo a una specie di volgare storiella ebraica”⁸⁷.

Questa tradizione venne inaugurata, probabilmente, nella cerchia di Z. Gippius dove

Mandel’štam veniva chiamato “il giudeuccio di Zinaida”.

Marina Cvetaeva ha scritto a proposito del punto di vista di Ivanov:

Lo smascheramento di un grande è solo voglia di scandalizzare *questi piccoli* con un’idea falsa e impossibile di uguaglianza. Il poeta è un’altra cosa⁸⁸,

non capendo che Ivanov intendeva proprio “scandalizzare questi piccoli”, perché li disprezzava, senza desiderare di percepire i confini del lecito, e che costruì la propria vita secondo leggi estetiche, non prendendo in considerazione quelle etiche.

Come Rimbaud, che abbastanza presto aveva smesso di scrivere versi, edificò “se stesso”, senza farsi distrarre da ciò che è esterno ma immergendosi interiormente, così Ivanov nei suoi aneddoti biografici (o biografie aneddotiche) ha tentato di separare l’arte “dentro di sé” dall’arte per il mondo esterno. Preziosa è unicamente la prima. Il morire tra gli scarafaggi oppure le labbra truccate sono segni più importanti di qualsiasi testo scritto, ma ancor più importanti sono quei processi interiori che sono rimasti invisibili al mondo. La scrittura ha poca importanza in quanto è accessibile a chiunque. La verità, invece, non si concede a occhi estranei.

[A. Aksenova, “Metafizika anekdota ili semantika lži”, *Literaturnoe obozrenie*, 1994, 11-12, pp. 52-61. Traduzione dal russo di Simone Guagnelli]

www.esamizdat.it

⁸⁵ Ivi, p. 21.

⁸⁶ “Kak obidno – čudnym darom, / Bož’im darom obladat’ / Znaja, čto rastratiš’ darom / Zolotuju blagodat’. / I ne tol’ko zrja rastratiš’, / Žemčug svin’jam razdarja, / No ešče k nemu doplatiš’ / Žizn’, polublennuju zrja”, G. Ivanov, “Stichi 1950 goda”, *Novyj žurnal*, 1951, 25, p. 133.

⁸⁷ K. Taranovskij, “Pis’mo k Ju. Levinu ot 31 marta 1969”, *Ličnyj archiv Ju. Levina* [Archivio personale di Ju. Levin], f. 5.

⁸⁸ M. Cvetaeva, *Istorija*, op. cit., p. 67.