

Fatti realmente accaduti — implicante una chiave di lettura nient'altro che semiseria e appena un poco grottesca.

Corre l'anno 1862: strane cose accadono nel governatorato di Tula. Risulta infatti al Maggior Generale Potapov, dirigente la Terza Sezione della Cancelleria di Sua Maestà Imperiale a San Pietroburgo, che « secondo informazioni ricevute, il conte Lev Tolstoj, residente nella propria tenuta di Jasnaja Poljana in codesto governatorato, assume quali insegnanti nella scuola per contadini da lui fondata nella tenuta stessa alcuni studenti i quali per varie circostanze hanno dovuto abbandonare l'università... ». « Ci consta altresì — prosegue la lettera confidenziale del Maggior Generale Potapov al Signor Colonnello Muratov, capo della gendarmeria di Tula — che recentemente nella cerchia dei suddetti insegnanti, i quali sarebbero in numero di dieci, sarebbe stato tenuto un discorso di carattere scandaloso. Chiedo all'Eccellenza Vostra di appurare con la dovuta cautela quanto corrispondano a verità le informazioni suesposte e di ragguagliarmene direttamente, fornendo altresì informazioni sul conto del Tolstoj e sul discorso summenzionato, se avrà la possibilità di procurarsene il testo. A proposito, credo che il conte Lev Tolstoj sia l'autore di *Infanzia*, *Adolescenza*, *Ricordi di Sebastopoli*, eccetera ».

Da questo scambio di comunicazioni riservate tra istanze diverse della polizia zarista prende l'avvio un delizioso *pastiche* in cui, malgrado l'asserzione del sottotitolo, storica è solo la figura, peraltro appena intravista sullo sfondo della trama, del trentaquattrenne « Tolstoj Lev Nikolaevič, conte, tenente di artiglieria a riposo, possidente di Tula, letterato »; il resto — le mene poliziesche mosse da una ridicola delazione, i fuffanteschi raggrigi dell'agente segreto Zimin, la finale, naturalmente infruttuosa perquisizione notturna nella villa Tolstoj — è spassosa invenzione.

L'editore ha creduto di istituire un raffronto tra questo spiritoso scrittore satirico e l'autore delle *Anime morte*, qualificando Okudžava come « un nuovo Gogol' nella narrativa russa di oggi ». Certo, l'assimilazione vien quasi spontanea, so-

prattutto quando si giunge al surreale epilogo in cui l'agente segreto Zimin, infine smascherato e arrestato per aver tratto in inganno le autorità, sul punto d'esser spedito in Siberia si libera a un tratto miracolosamente dei ceppi che lo incatenano e spicca il volo scomparendo in cielo. È un riscatto molto gogoliano. E non c'è dubbio che Okudžava abbia avuto anche altrove a modello lo scrittore ucraino: lo si avverte qua e là in certi baroccheggianti compiacimenti descrittivi o nel gustoso francese storpiato che intercala le uscite di Zimin. Ma non è per nulla gogoliana, non poteva esserlo, la cornice sostanzialmente bonaria in cui Okudžava inserisce pecche e malanni della vecchia Russia, evocati quasi come i tratti di un buon vecchio tempo andato in cui tutto alla fine in qualche modo si aggiusta, e in cui addirittura le autorità chiedono scusa al conte Tolstoj per l'ingiusto affronto arrecatogli. Anche Okudžava fustiga, come s'usa dire, il malcostume di quella Russia scomparsa da tanto tempo; ma senza ferocia, quasi con nostalgica moderazione.

Majakovskij: un classico

In una maneggevole edizione in broccia che riproduce, arricchendola, quella in quattro volumi di quindici anni fa, gli Editori Riuniti hanno nuovamente messo a disposizione dei nostri lettori le *Opere* di Vladimir Vladimirovič Majakovskij: tra poesie, poemi, teatro, sceneggiature, prose varie e interventi d'occasione, la raccolta è pressoché completa, se si considera che ne restano esclusi solo gli scritti di carattere reclamistico e il non voluminoso carteggio.

Majakovskij si trovò prestissimo, ancora vivente, ad impersonare il ruolo di voce poetica della rivoluzione e del regime sovietico. Nei decenni successivi alla sua morte il culto del poeta ha assunto in Russia carattere quasi d'ufficio: ancora oggi un Evtušenko, un Voznesenskij citano scontentamente Majakovskij in testa ai propri ascendenti letterari. Ma i culti semplificatori e le fame indiscusse tendono a degradare e mummificare gli autori che ne sono oggetto e vittima. Kafka, ormai, può esser letto e inteso solo prescindendo da ogni

kafkismo; così, per valutare appieno la complessa ricchezza della poesia di Majakovskij sarà bene aggirare la troppo ovvia identificazione di questo autore con la figura dell'intrepido araldo della rivoluzione. Ché se Majakovskij fu uomo di generoso impegno politico, entusiasta dei tempi nuovi e prezioso propagandista del giovane regime bolscevico, la sua è poesia di grande rango al di là degli intenti e delle occasioni.

Certo, immedesimarsi nel clima nuovo della rivoluzione russa fu tanto più naturale per il futurista Majakovskij che non, facendo un esempio nell'ambito di un parallelismo ormai classico, per il lirico «imarginista» Esenin. Majakovskij, anzi, come ebbe a dire lo Šklovskij, era entrato nella rivoluzione «come in casa propria». Esenin credette per qualche tempo nella rivoluzione illudendosi che questa significasse la resurrezione della sua idillica Russia contadina; ma anche l'adesione di Majakovskij alla nuova realtà, pur caratterizzata da maggior consapevolezza politica, recava l'impronta dei suoi precedenti atteggiamenti ed era mediata dalle sue scelte poetiche. Non possiamo dimenticare che Majakovskij crebbe e maturò in quella temperie futuristica che, in Russia, aveva sovente toni apocalittici e ambizioni rigeneratrici. L'atteggiamento tanto spesso prometeico del Majakovskij di ogni periodo, le sue sfide cosmiche, il suo ingenuo, appassionato manicheismo politico hanno le loro più recondite radici nello stesso terreno di formazione di personaggi misticheggianti come Belyj e Chlebnikov. Rileggiamo i versi del coro finale di *Mistero buffo*, la cui seconda e definitiva stesura è del 1921: « Nel tempio del mondo adoratori del sole, / la nostra voce facciamo sentire. / Disponetevi in cori, / e salmi all'avvenire / ». Il sole personificato quasi divinità precristiana, il tono provocatoriamente paganeggiante non stonano nel contesto di un'opera che ha per tema la lotta di classe e il riscatto dei diseredati; ma si tratta anche di motivi che, dagli «inni al sole» dell'arcaizzante Remizov alle estatiche composizioni di uno Skrjabin, caratterizzano in senso non propriamente razionalistico tutta l'arte e la cultura russa dell'inizio del secolo.

Naturalmente, l'impegno politico di Majakovskij fu pieno e sincero, e ciò gli consentì di esser poeta quasi sempre, anche laddove una parafrasi dei suoi versi altro non sarebbe che spicciola propaganda. Aderì con tanta passione all'ideale politico da subordinarvi la sua opera anche per il futuro. Tali, ad esempio, le sue disposizioni per la messinscena del già citato *Mistero buffo*: « E voi tutti che in futuro reciterete, allestirete, leggerete, stamperete "Mistero buffo", cambiate il contenuto: rendetelo attuale, al minuto ». Questo, certo, è possibile, specialmente a teatro: è anzi quel che i registi fanno ormai quasi di regola con qualsiasi testo. Ma la poesia non si attualizza. E noi, leggendo oggi il poeta Majakovskij, preferiamo sottrarci al raffronto, non sempre confortante nella prospettiva storica, tra la sua arte e le sue idealità. Quel che ancora risulta pienamente apprezzabile, nella costruzione poetica di Majakovskij, è l'enorme carica di novità verbale e figurativa che essa racchiude. Atleta dell'iperbole, geniale creatore di metafore inedite, sorprendente realizzatore di immagini impossibili: ecco il Majakovskij che ci rimane, maestro di rettorica barocca in vesti futuriste. Ci sono voluti secoli perché di un Bossuet restasse disponibile, al netto dei probi contenuti, tutto il fulgore stilistico. Ma nell'epoca presente il tempo scorre tanto più in fretta: a quattro decenni dalla morte di questo ingaggiatissimo poeta dobbiamo prendere atto di quanto la poesia majakovskiana si avvantaggi nella distanza dalle sue contingenti occasioni.

Il cofanetto contenente gli otto volumi, forniti di note (poche) e di due saggi critici del curatore Ignazio Ambrogio (uno d'introduzione generale, l'altro dedicato al teatro), è in vendita nelle librerie al prezzo complessivo di lire 8500. Abbastanza ineguale il merito dei diversi traduttori: in particolare, è da lamentarsi che essi, o per essi l'editore (il quale pur afferma, in un'avvertenza, di avervi provveduto), non abbiano avuto cura di uniformare il criterio di trascrizione dei nomi russi. Qualche impaccio nella consultazione dell'opera nasce anche dalla mancanza di un indice generale.

ANTON MARIA RAFFO