

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
Sede di Forlì

Corso di Laurea magistrale in Traduzione specializzata (classe LM-94)

TESI DI LAUREA
in
Letteratura Russa

Il riso nella prosa di Iskander

CANDIDATO:
Francesca Pavan

RELATORE:
Maria Zalambani

CORRELATORE:
Ilaria Lelli

Anno Accademico 2013/2014

Sessione III

INDICE

1. Introduzione	3
2. <i>Sozvezdie kozlotura</i>	7
3. <i>Sandro iz Čegema</i>	39
3.1. <i>Sandro</i> e la censura	41
3.2. Il contesto storico di <i>Sandro</i>	49
3.3. <i>Sandro</i> e il realismo magico	52
3.4. Il riso in <i>Sandro</i>	61
3.5. Gli organi di stato nella satira di Iskander	69
3.6. Collettivizzazione e folclore	74
3.7. Il carnevale sovietico	82
3.8. Satira e straniamento	93
3.9. I meccanismi della censura nella satira di <i>Sandro</i>	99
3.10. Etica abcasa e satira	104
3.11. Gli abcasi e la guerra civile	106
4. <i>Kroliki i udavy</i>	111
4.1 L'allegoria	115
4.2 Il bestiario di Iskander	117
4.3 I nomi parlanti	120
4.4 La satira socio-politica di <i>Kroliki i udavy</i>	124
4.5 Parodia della delazione	134
4.6 Altri argomenti del riso iskanderiano	143
5. Conclusione	149
Bibliografia	153
Краткое содержание (Riassunto in russo)	157
Abstract (Riassunto in inglese)	159

INTRODUZIONE

Questa tesi si concentra sull'analisi delle forme che il riso assume nelle opere di Fazil' Iskander. Scrittore russo ma di origine abcasia, Iskander nelle sue numerose opere letterarie ha costantemente affrontato i temi e le problematiche dell'attualità sovietica con toni satirici e con una profonda ironia, tesi a indagare nel profondo l'essenza di una realtà contraddittoria e mistificatoria, mettendone in risalto le contraddizioni e le assurdità. Il punto di vista autoriale è fortemente caratterizzato dall'opinione e dallo sguardo particolaristico della cultura abcasia, la quale, forte nelle proprie tradizioni, si è strenuamente opposta al dominio sovietico. Ed è proprio in virtù del forte legame che l'autore ha nei confronti della propria terra e del proprio popolo di origine che matura questa visione fortemente critica nei confronti del regime che non teme di esternare. Tutte le sue opere presentano pertanto un'analisi ironica e dissacratoria delle istituzioni e dei fondamenti ideologici del mondo sovietico. Il riso è l'arma che egli utilizza contro l'oppressore, grazie alla quale si libera dal giogo e dalla paura nei confronti del regime e con cui lo demolisce progressivamente in ogni sua opera. Al fine di esaminare gli elementi di questo riso dissacratorio ho preso in esame tre opere fondamentali di Iskander. Pubblicate a distanza di circa dieci anni l'una dall'altra, questi capolavori offrono una vasta gamma degli espedienti adoperati dall'autore nella realizzazione della satira nei confronti della sua contemporaneità nonché un esempio di come il riso iskanderiano si sia evoluto nel corso degli anni. Le opere selezionate per l'analisi sono *Sozvezdie kozlotura (La costellazione del caprotoro)*, *Sandro iz Čegema (Sandro di Čegem)*, *Kroliki i udavy (I conigli e i boa)*.

Sozvezdie kozlotura è il primo romanzo di Fazil' Iskander. Si tratta di una satira politica nella quale, con toni ironici e derisori, tramite un continuo confronto tra il mondo sovietico e quello abcaso, ricco di valori autentici, l'autore affronta temi come le campagne economiche dell'epoca chruščëviana, il problema del dibattito scientifico, la macchinosità della burocrazia. Nonostante gli argomenti scottanti affrontati nelle pagine di questo libro, è curioso notare come esso sia riuscito a superare il rigido controllo dei meccanismi di censura. Il testo infatti non subisce modifiche significative alla propria struttura interna né ai propri contenuti.

La seconda opera esaminata in questa tesi è *Sandro iz Čegema*, considerato il capolavoro di Iskander. È stato scelto sia perché rappresenta il fulcro della sua intera attività letteraria, sia perché contiene una satira dei più significativi aspetti della realtà sovietica, una rappresentazione di tutte le contraddizioni insite nella struttura del regime, una critica della dittatura staliniana. Iskander affronta argomenti quali la corruzione, la violenza della polizia segreta, le campagne contro la religione e le credenze pagane delle culture minoritarie, come quella abcasia. La satira politica dell'autore in quest'opera colpisce in modo particolare anche la figura di Stalin, rappresentato in queste pagine in una forma che non ha precedenti. Il riso permette all'autore di demolire i capisaldi e le istituzioni del regime e di offrire al lettore una

rappresentazione parodistica e grottesca del dittatore e dei suoi collaboratori. A tutto questo, Iskander contrappone ancora una volta la purezza della realtà abcasica come ancora di salvezza. Di quest'opera è nota inoltre anche l'epopea della sua pubblicazione, poiché, scritta negli anni Settanta, viene pubblicata in URSS orrendamente deturpata dalla censura. Il capolavoro iskanderiano vede successivamente la propria pubblicazione parecchi anni dopo negli Stati Uniti, per apparire infine nella sua versione completa in Russia solo durante la *perestrojka*.

Infine, la terza e ultima opera di Iskander analizzata in questa tesi è *Kroliki i udavy*. Si tratta di una parabola filosofica, molto vicina al genere del racconto allegorico. Iskander mette in scena una società fittizia popolata da animali dai nomi parlanti che rappresentano determinati tipi sociali. Per mezzo di questa parodia allegorica, Iskander non solo esegue un ritratto della società sovietica ma vi penetra nel profondo, mostrando la corruzione delle classi sociali più abbienti e la totale sottomissione e impotenza delle altre classi sociali, che non vedono o non vogliono vedere i crimini commessi dal regime. L'autore in quest'opera indaga il male insito nella natura della realtà sovietica, un male che ha portato a una distorsione dei valori umani, dimostrando come non solo l'autocrate e i suoi collaboratori, ma ogni singolo individuo sia responsabile della situazione in cui si trova a vivere. Con questa *povest'*, Iskander cerca di toccare gli animi degli uomini, mostrando loro la verità e spingendoli a un esame di coscienza. Abbiamo scelto questo libro per la nostra analisi poiché rappresenta una novità nel repertorio letterario dell'autore. Il riso in queste pagine assume una forma diversa, poiché non rappresenta la realtà in forma grottesca o esagerata ma smaschera e riporta l'assurdo della realtà quotidiana, la quale viene descritta nei termini più realistici possibili. Questa opera di fine anni Ottanta è un esempio di come il riso iskanderiano sia maturato nel corso degli anni e costituisce quindi un elemento fondamentale che non poteva essere trascurato nella nostra analisi.

Durante il nostro lavoro abbiamo dapprima operato sulle fonti primarie, effettuando una lettura e una interpretazione delle opere presentate. Queste fonti sono state reperite direttamente nelle biblioteche moscovite, le uniche che conservano le prime edizioni originali. Abbiamo così avuto modo di accedere alla prima edizione di *Sozvezdie kozlotura* pubblicata sulla rivista "Novyj Mir" ("Mondo Nuovo") nel 1966. Analogamente abbiamo reperito la prima edizione integrale di *Sandro iz Čegema*, apparsa nel 1973 pubblicato da "Novyj Mir" in una versione ridotta e fortemente censurata, edizione nella quale quasi la metà dei capitoli è stata espunta perché considerata pericolosa. La casa editrice statunitense Ardis pubblica nel 1979 una versione in tomo unico dell'opera. Quest'ultima sarà poi diffusa in URSS, completa dei suoi capitoli aggiuntivi durante gli anni della *perestrojka*, nel 1989 dalla casa editrice Moskovskij Rabočij. Per la nostra analisi ci siamo serviti dell'edizione americana Ardis, la prima effettiva e completa dell'opera iskanderiana, della quale è conservato un unico esemplare nella Biblioteka inostranoj literatury (Biblioteca di Letteratura Straniera) di Mosca. Qui abbiamo reperito anche la prima edizione di *Kroliki i udavy*, anch'essa pubblicata nel 1982 da Ardis e solo a fine anni Ottanta in Unione Sovietica.

Parallelamente allo studio delle opere di Iskander abbiamo analizzato una serie di testi sulla teoria del riso, fondamentali per la comprensione dell'ampia varietà delle forme che il riso può assumere, come l'ironia, il sarcasmo, l'umorismo, l'arguzia, la parodia, e dei procedimenti di cui si serve per raggiungere l'effetto comico, come l'esagerazione, il contrasto, l'incongruenza e altri ancora. Tra queste opere, titoli di particolare utilità sono stati i saggi di Henri Bergson *Il riso. Saggio sul significato del comico*, di Leonard Feinberg *Introduction to satire (Introduzione alla satira)* o di Vladimir Ja. Propp *Comicità e riso*, M. M. Bachtin *Tvorčestvo Fransua Rable i cmechovaja kul'tura crednevekov'ja i Renessansa (La produzione letteraria di François Rabelais e la cultura del riso del Medioevo e Rinascimento)*, o del linguista Ju. M. Lotman *Struktura chudožestvennogo teksta*.

A queste letture si aggiunge una lunga di serie fonti secondarie, articoli di critica letteraria o saggi incentrati sulle opere e la prosa di Iskander che abbiamo reperito a Mosca. Uno dei testi fondamentali è il saggio di Natalia Ivanova *Smech protiv stracha (Il riso contro la paura)*, nel quale la studiosa analizza la funzione del riso nella produzione letteraria iskanderiana fornendo interessanti spunti di lavoro.

Il primo capitolo della tesi si concentra sull'analisi di *Sozvezdie kozlotura*. Viene evidenziato come Iskander abbia trattato e deriso l'amministrazione di Chruščëv, in particolare sottolineando l'assurdità e l'inattuabilità dei suoi piani economici. Presentando il caprotoro, un ibrido tra una capra e un toro, la componente più originale del bestiario iskanderiano, viene mostrato come Iskander abbia effettuato una parodia e una satira nei confronti delle teorie improbabili dello scienziato sovietico Trofim Lysenko. Nel capitolo sono inoltre analizzati i procedimenti utilizzati dall'autore per deridere la burocrazia sovietica e, in particolare, gli uomini di partito, presentati come delle marionette che parlano un burocratese meccanico e agiscono in conformità alle direttive pervenutegli dall'alto. Una buona parte del capitolo è inoltre dedicata all'esame del confronto tra il mondo sovietico e quello abcaso, contrapposizione sulla quale l'autore insiste costantemente per dimostrare la vacuità dei valori sovietici.

Il secondo capitolo analizza l'opera *Sandro iz Čegema*. Inizialmente viene presentata un'accurata descrizione di alcuni aspetti fondamentali dell'opera, quali la lingua di Esopo e la componente soprannaturale e folcloristica del romanzo, che consente di inserirlo nel filone del realismo magico. Del capolavoro iskanderiano sono stati analizzati nove racconti, nei quali vengono individuati i procedimenti della comicità che Iskander adopera nello sviluppo delle seguenti tematiche: la funzione del riso, la parodia di Stalin e degli organi di stato, la derisione della politica economica sovietica, la guerra civile, la censura, l'etica e il folclore abcaso.

Infine, il terzo capitolo prende in esame l'opera filosofica *Kroliki i udavy*. Dopo aver spiegato la funzione dell'allegoria e aver presentato il bestiario di Iskander, decifrando inoltre i nomi assegnati dall'autore ai personaggi, abbiamo analizzato gli aspetti del riso della satira politica contenuta nell'opera, riguardante il rapporto tra il potere e l'*intelligencija*, i privilegi e la corruzione di quest'ultima, i meccanismi nascosti della società sovietica. Viene inoltre

individuata e spiegata la parodia della delazione. Nell'opera viene infine rintracciata una serie di riferimenti in chiave parodistica e derisoria del personaggio di Stalin, mira prediletta del riso iskanderiano, assieme a alcuni accenni ad avvenimenti fondamentali della politica del dittatore, quali i piani economici o le purghe.

SOZVEZDIE KOZLOTURA

Nel 1966 veniva pubblicata sulla rivista "Novyj mir" ("Mondo Nuovo") la novella satirica *Sozvezdie kozlotura*¹ (*La costellazione del Caprotoro*) di Fazil' Iskander. L'autore già dal 1958 pubblicava regolarmente sulla nota rivista dedicandosi principalmente alla scrittura di versi o di articoli di vario genere. Con questa sua prima opera in prosa egli si consacra come scrittore satirico, realizzando una sorta di metafora tragicomica dei vari processi socio-politico dell'epoca in Unione Sovietica. La novella narra le vicende di un giovane giornalista di origine abcasca che, dopo essere stato licenziato dal giornale di provincia in cui lavorava, ritorna in patria e viene assunto in una rivista locale. In questo periodo è in corso la campagna per l'allevamento del caprotoro, un ibrido nato dall'incrocio tra una capra di montagna e un toro, il quale, secondo le parole dei burocrati, dovrebbe apportare grandi benefici all'economia locale. La rivista presso la quale è stato assunto il giovane dovrebbe gestire la propaganda a favore di questa iniziativa e tutti sono in gran fermento. Il giovane viene quindi inviato in un *kolchoz* per analizzare i progressi riguardanti l'allevamento del caprotoro e scrivere un articolo a supporto della campagna, ma durante questo viaggio si rende conto dell'inutilità e dell'inattuabilità di tale iniziativa. L'articolo da lui scritto ne mette in luce tutte le problematiche. Rappresentando una minaccia per la rivista e per l'iniziativa stessa, l'articolo viene cestinato e il giovane rimosso dal suo incarico e trasferito alla sezione culturale della rivista, nella quale si deve occupare della gestione del concorso di poesie sul tema del caprotoro. Alla fine, il progetto dell'allevamento dell'animale viene accantonato e ogni riferimento ad esso viene repentinamente cancellato, come se non fosse mai esistito. Tuttavia, il finale della novella è nel complesso positivo, poiché il protagonista scopre una grotta in montagna piena di favolose stalattiti e stalagmiti che potrebbero richiamare in zona frotte di turisti e quindi costituire per l'economia locale una possibilità di sviluppo.

Attraverso quest'opera Iskander realizza una satira politica allo scopo di denunciare la vacuità della burocrazia sovietica², l'amministrazione economica dell'epoca chruščëviana, le pseudo-teorie scientifiche sostenute dal regime comunista, il sistema della censura. La novella da noi presa in esame e pubblicata nel 1966, ha infatti dei forti legami con il contesto storico-culturale del tempo.

L'elemento principale della novella a cui si rivolge la satira di Iskander è l'amministrazione di Chruščëv con le sue campagne economiche. Il segretario del partito, credendo di conoscere la realtà delle classi contadine essendo anche lui di umili origini, insiste sulla necessità di fornire aiuti primari alle fattorie collettive, ormai sull'orlo della rovina. Le misure consistono nell'aumento dei costi di acquisto dei prodotti delle fattorie

¹ "Novyj Mir", 1966, 8, pp. 3-75.

² M. Zalambani, *Censura sovietica nell'epoca della "stagnazione"*, in "Slavistica Virtebiensia", 2003, 1, p. 139.

collettive, nonché nell'aumento del terreno coltivabile, unico modo possibile per raggiungere elevati tassi di crescita della produzione agricola. Lo sviluppo delle terre vergini rappresenterebbe non solo il modo più economico per aumentare la produzione, il che richiede tuttavia una maggiore produzione e fornitura di attrezzatura adatta, ma è anche volta a indebolire il suo avversario Malenkov³. L'aumento degli investimenti nella produzione dei beni di consumo e quello del potere di acquisto dei prodotti delle fattorie è accompagnato da una diminuzione delle forniture obbligatorie, una riduzione delle tasse e una maggiore libertà di vendita sul mercato libero. Grazie a queste misure la produzione delle fattorie aumenta significativamente continuando a crescere fino al 1957-1958. Il secondo punto del disegno economico di Chruščëv consiste nello sfruttamento delle "terre vergini", ovvero delle steppe del nord del Kazakistan, della Siberia, dell'Altaj e del sud degli Urali. Questi territori corrispondono al 30% della superficie coltivabile di tutta l'Unione Sovietica da destinarsi alla coltivazione di cereali. La coltivazione di quei terreni però si prospetta rischiosa e si presenta inoltre il problema del trasporto. Tuttavia, con l'impiego di giovani volontari e di prigionieri, la coltivazione di quei terreni produce risultati inaspettati. In ogni caso la situazione agricola di queste zone non si è mai rivelata stabile, comportando l'investimento di enormi capitali e di una notevole produzione di fertilizzanti. Il rischio climatico si è sempre rivelato alto e ha portato a catastrofi, come quella del 1963. In particolare Chruščëv si impone a favore della coltivazione di mais, che considera come la soluzione ad ogni problema economico e sociale. Nel giro di tre anni 18 milioni di ettari vengono impiegati nella coltivazione di mais, sebbene una buona parte di essi non sia adatta per tale tipo di impiego. Si verificano poi numerosi disordini e mobilitazioni frettolose di volontari. La politica populista di Chruščëv mira a raggiungere principalmente due obiettivi: farsi per l'appunto portavoce dei deboli, preoccupato per il loro livello di vita e interessato a migliorarla, e al contempo assicurarsi il posto di leader indiscusso dell'Unione Sovietica, affermandosi come il solo in grado di scongiurare la crisi economica e sociale.⁴ Caratteristico inoltre dell'amministrazione economica e politica di Chruščëv è l'obiettivo del raggiungimento e superamento degli Stati Uniti. Nel 1954 si tiene il XXI Congresso dei Sindacati, il primo dopo la guerra, durante il quale i sindacati vengono rimproverati di non difendere i lavoratori contro gli abusi e le privazioni a cui erano sottoposti sul lavoro. Al fine di rilanciare la riorganizzazione sociale, vengono riviste le leggi sul lavoro allo scopo di migliorare le condizioni dei lavoratori. I tentativi di rivitalizzare le organizzazioni sociali, di decriminalizzare le relazioni di lavoro mediante l'abolizione delle "leggi scellerate"⁵ del 1938-

³ Georgij Maksimilianovič Malenkov (1902-1988) fu capo del partito comunista e attivo collaboratore di Stalin. Dopo la morte del dittatore, ricevette la presidenza del Consiglio dei Ministri e la direzione del Segretariato del Comitato centrale. Dovette però rinunciare a quest'ultima, la quale passò delle mani di Nikita Chruščëv. In opposizione a quest'ultimo sostenne una conversione dell'economia verso la produzione dei beni di consumo a discapito dell'industria pesante. Venne costretto a dimettersi nel 1955 per le sue vicinanza a Berija, condannato e giustiziato come traditore nel 1953, e ancora nel 1957 per il fallito tentativo di deporre Chruščëv. Venne infine espulso dal partito e mandato al confino in Unione Sovietica nel 1961.

⁴ N. Werth, *Storia della Russia del Novecento – Dall'Impero russo alla Comunità degli Stati Indipendenti 1900-1990*, Il Mulino, Milano 2000, p. 459.

⁵ I risultati economici del 1937, in un periodo di notevole confusione come conseguenza delle purghe staliniane, furono così catastrofici da provocare una vera e propria crisi, dovuta a sovraccumulo, caduta della produttività e da un superamento dei limiti di impiego di manodopera. Il movimento stacanovista di

1940 nonché di rivedere, senza riuscirci, il codice del lavoro, producono un aumento considerevole della mobilità della manodopera, un aumento dei salari e un incremento dei consumi da parte dei lavoratori⁶. Diminuiscono inoltre le pratiche coercitive tipiche dell'amministrazione precedente il 1953. Questi miglioramenti sono determinanti per l'affermazione dell'autorità di Chruščëv.

I provvedimenti economici di Chruščëv, tuttavia, conducono a risultati disastrosi soprattutto durante la seconda metà del governo del Primo Segretario, in particolare col fallimento della campagna per lo sfruttamento delle terre vergini e la produzione intensiva di carne. Questa campagna ha gravi conseguenze sul piano sociale, in quanto dimostra la permanenza dei metodi volontaristici di mobilitazioni, generatori di coercizione, tipici della politica staliniana anni Trenta. La volontà di ottenere costi ridotti e risultati spettacolari a breve termine con metodi e comportamenti in linea con le pratiche staliniste porta a iniziative sempre più azzardate, riforme amministrative sconsiderate, slittamenti economici e sociali che rivelano tutti i limiti dei piani chruščëviani e conducono alla crisi economica e sociale di inizio anni Sessanta.⁷ È proprio questo aspetto fondamentale della politica di Chruščëv che Iskander prende di mira e denuncia nella sua satira in *Sozvezdie kozlotura*.

Nei confronti di quest'opera i critici hanno assunto posizioni contrastanti. Dalla rivista in cui è stata pubblicata, ovviamente, giungono lodi e notevoli apprezzamenti del racconto per i suoi contenuti fortemente satirici e per lo stile lirico della narrazione. Dalla rivista *Sovetskaja Abchazija* (Abcasia sovietica) pervengono invece note più negative, nonostante si tratti di una rivista scritta da connazionali di Iskander. Il patriottismo abcaso probabilmente apprezza la satira dell'autore, apparentemente indirizzata all'amministrazione della repubblica. È importante far notare, però, che l'Abcasia di Iskander è un luogo "puro", nel quale è presente una società dai valori solidi e positivi, dove l'autorità sovietica cerca di penetrare imponendo le proprie regole e i propri protocolli, ma senza in alcun modo riuscire a scalfire la scorza dell'identità abcaso. La satira di Iskander in quest'opera, come in tutte le altre, è diretta esclusivamente contro il potere sovietico e i suoi provvedimenti politici e economici apparentemente applicati senza alcuna logica. L'autorità del partito sovietico si contrappone all'Abcasia, forte nelle sue tradizioni e nelle sue credenze. Per Iskander questo è una sorta di oasi, un riparo dalle pretese e dalle assurdità di una dittatura che viene percepita come estranea. Ogni intervento del totalitarismo sovietico nella società abcaso è fonte di perplessità e causa di gravi sconvolgimenti, che, proprio per la loro natura fortemente utopistica e per la loro inadattabilità alla effettiva realtà del paese, si concludono inevitabilmente con un fallimento. È in quest'ottica che bisogna leggere *Sozvezdie kozlotura* e tutte le altre opere di Iskander. Mosca opposta ad Abcasia, dittatura opposta a libertà, utopia

conseguenza diventò uno strumento di pressione sulla manodopera. Per reazione, questa accentuò la propria mobilità, influenzando subito sulla produzione e la qualità del lavoro. La crisi portò all'adozione di una serie di misure che, a causa della tensione e della confusione generale presero direzioni diverse e contraddittorie, come per esempio la legge di costrizione antioperaia del 1940, la diminuzione del salario, l'aumento delle ore lavorative, la riduzione del congedo per maternità. N. Werth, *op. cit.*, p. 304.

⁶ N. Werth, *op. cit.*, p. 460.

⁷ *Ivi*, p. 479.

opposta a realtà. Ecco i punti di partenza della sua satira.

Riesce forse difficile capire come mai l'autore, amando così tanto la sua patria, abbia deciso di trascorrere la sua vita a Mosca e di consacrarsi alla lingua russa. Tale lingua gli ha permesso in effetti di farsi conoscere ad un pubblico più ampio e di aver maggiore risonanza sul piano letterario mondiale. Tuttavia, sebbene si ritenga uno scrittore russo, egli si definisce al contempo anche “cantante dell'Abcasia”. Infatti, come il critico Rassadin ha osservato, Iskander non è semplicemente uno scrittore abcaso che scrive in russo, ma è diventato russo senza mai aver smesso di essere abcaso⁸. In questo modo egli possiede uno sguardo autoriale estremamente particolare, permeato dalla cultura abcaso che lui utilizza come filtro per rappresentare la realtà sovietica e per esprimere le proprie opinioni.

Questa prima novella mette subito in luce le notevoli capacità narrative dell'autore. La sua pubblicazione è inoltre molto fortunata in quanto la censura vi apporta solamente un piccolo cambiamento, del tutto irrilevante ai fini dell'intreccio. Trattandosi infatti di un'opera che si prende gioco dell'amministrazione chruščëviana ed essendo Chruščëv già stato eliminato al tempo della sua pubblicazione⁹, la novella viene scambiata per una parodia della sua attività. Ovviamente nel mirino della satira iskanderiana c'è molto di più. Aleksandr Tvardovskij nomina quest'opera per il premio letterario Stalin ben due volte, nel 1966 e nel 1968, senza che la critica la prenda effettivamente in considerazione. La combinazione di realtà sovietica e digressioni liriche caratteristiche della mano autoriale dello scrittore abcaso deve aspettare molto tempo ancora prima di poter ricevere un ufficiale riconoscimento.

Come è stato anticipato, *Sozvezdie kozlotura* vuole essere in primo luogo una satira contro l'amministrazione sovietica, soprattutto per quanto riguarda l'ambito economico. Nella sua novella Iskander prende di mira la natura estremamente utopistica dei provvedimenti economici del regime, basati sull'idea che l'incremento della produzione sarebbe raddoppiato di anno in anno, il concetto del “balzo in avanti” tipico della politica staliniana, il distacco sostanziale tra l'obiettivo prefissato e il suo reale raggiungimento, l'ininterrotto lavoro di propaganda e l'inevitabile fallimento dell'impresa accompagnato dall'indifferente distaccamento da essa da parte dell'autorità¹⁰.

Iskander raffigura l'evolversi della propaganda della campagna economica, dalle prime impressioni positive e dall'entusiasmo delle autorità e delle personalità più di spicco, al burrascoso fallimento. L'elemento della campagna propagandistica è messo in evidenza già dall'inizio della novella, dove sono riportati esempi di iniziative economiche che si susseguono una dopo l'altra senza sosta: quella per il risparmio del combustibile, quella per il pensionamento dei lavoratori anziani, quella per l'allevamento del caprotoro. Iskander fa un quadro della tipica campagna propagandistica russa in un periodo storico quasi al capolinea. Ironizza inoltre sul fatto che, con la conclusione di una campagna a seguito del suo fallimento, la società e i suoi amministratori continuino la loro vita nello stesso modo di prima senza che tale campagna, inizialmente presentata come estremamente innovativa, sia

⁸ Cit. in N. Ivanova, *Smech protiv stracha ili Fazil' Iskander*, Sovetskij Pisatel', Moskva 1990, p. 6.

⁹ Chruščëv venne estromesso nell'ottobre del 1964.

¹⁰ N. Ivanova, 1990, pp. 96-97.

riuscita in effetti a apportare alcun cambiamento, cosa che sottolinea ancora di più l'inutilità e l'inattuabilità di tali misure.

La satira non è rivolta solo ai piani economici del potere sovietico e alle sue campagne economiche, ma vuole essere anche una parodia delle teorie dell'agronomo sovietico Trofim Denisovič Lysenko il quale sosteneva che l'eredità dei caratteri sarebbe influenzata da fattori ambientali. Le sue teorie godevano dell'appoggio di Stalin, cosa che portò molti scienziati che sostenevano teorie opposte ad essere incriminati e condannati per la sola loro impostazione ideologica. Lysenko conserva la sua influenza anche dopo la morte di Stalin e l'avvento di Chruščëv. Solo in seguito le sue idee verranno completamente screditate, quando ci si renderà conto di come esse, applicate all'agricoltura sovietica, abbiano causato danni gravissimi. Questa teoria trova un'efficace rappresentazione in *Sozvezdie kozlotura*, dove viene dimostrata l'inadattabilità del caprotoro a habitat diversi da quello naturale e quindi l'impossibilità di allevare l'animale ovunque. Come nella realtà anche nella novella, come vedremo, la teoria viene completamente demolita.

L'opera di Iskander raffigura anche il problema sostanziale dell'impossibilità di parlare della verità, della realtà quale essa è, cosa che si scontra con il principio stesso della letteratura realista sovietica. La vita infatti appare inadeguata ad essere dipinta nelle opere letterarie, la verità risulta troppo scomoda, sebbene i giornali necessitino di tale verità per svolgere il loro lavoro. Lo scontro tra la vita reale e la menzogna dell'ideologia a cui ogni tipo di pubblicazione deve attenersi giace alla base della novella iskanderiana e del conflitto interiore del protagonista stesso. Questo tipo di conflitto è caratteristico dell'epoca. Sempre a proposito di Chruščëv, molte testimonianze ci hanno riferito che egli effettivamente non conosceva e non voleva conoscere la realtà del proprio paese, non si accorgeva di come effettivamente si svolgeva la vita nella varie regioni della Russia, di cosa il popolo avesse veramente bisogno. Si lascia attrarre da altre cose, coltiva, come abbiamo spiegato, sogni utopistici di grandezza e benessere che difficilmente possono trovare terreno fertile nella realtà. Il suo intero disegno politico è sostanzialmente un'illusione. Molti studiosi sovietici, che conoscevano solo la realtà delle città pulite e ordinate, ritenevano l'URSS un paese in via di sviluppo, nel quale si iniziava a costruire un sistema di *welfare* che, secondo le sue pretese, si avvicinava all'immagine che il regime aveva di se stesso e che voleva mostrare all'estero. La vera situazione di degrado e forti disordini tra "volontari" nelle campagne veniva quindi nascosta oppure ignorata.¹¹

In ambito artistico e letterario impera il realismo socialista, il quale consiste nella rappresentazione di una società socialista, con soli personaggi positivi, portatori di quei valori su cui tale società si fonda. Devono essere narrate le gesta gloriose di eroi virtuosi che, in nome del socialismo, lottano e sconfiggono il nemico capitalista. Ma quella realtà tanto decantata nelle opere sovietiche non esiste, né al momento della sua creazione né dopo trent'anni di regime.

Sozvezdie kozlotura si costruisce interamente su una dicotomia tra finzione e realtà. La contrapposizione tra materiale satirico e la sua esposizione lirica, tra "l'anatomia satirica

¹¹ A. Graziosi, *L'URSS dal trionfo al degrado*, Il Mulino, Bologna 2008, p.177.

della società e la fisiologia lirica della narrazione”¹² rappresentano il principio artistico con cui Iskander ha creato quest'opera. L'autore inserisce nella narrazione aneddoti dell'infanzia del protagonista trascorsa in Abcasia e parentesi dallo stile poetico nelle quali descrive la propria terra natia e il suo popolo. Crea un quadro idilliaco di un mondo che non è solo del protagonista, ma che è anche suo, un mondo rovinato dall'intromissione dell'elemento sovietico. In quest'opera tale elemento è per Iskander solo finzione, la quale cerca in maniera dispotica di prevalere e schiacciare la realtà abcasia. Il protagonista passa dalle rosee descrizioni dell'infanzia in campagna alla cupa analisi della realtà socio-politica sviluppatasi negli ultimi anni in quella stessa terra dove lui è cresciuto. Delinea in questo modo uno spartiacque tra l'Abcasia, la vita contadina e incontaminata da queste presenze estranee e la fittizia realtà sovietica che cerca di imporsi. Tale distinzione divide tutti i personaggi e le componenti della novella in due sfere principali. Tutto ciò che appartiene al mondo abcaso rappresenta la verità, la positività e la spontaneità; tutto ciò che invece appartiene alla sfera sovietica, quindi l'autorità, le leggi, le campagne di propaganda, compresa quella per l'allevamento del caprotoro, rappresentano la finzione, l'inconsistenza e la costrizione. Tale distinzione, come abbiamo fatto notare, corrisponde anche a una contrapposizione di stili, satirico per la finzione, poetico per la realtà. Si può quindi notare come ogni cosa che appartenga alla sfera sovietica, appaia fittizia in ogni sua forma, a partire dai personaggi stessi che ne fanno parte, che agiscono e parlano in maniera meccanica come se fossero burattini o “dei conigli sotto ipnosi”¹³. Fittizio è il giornale “Krasnye subtropiki” (“Subtropici rossi”), nata dal nulla, il suo editore Avtandil Avtandilovič, che presenta tratti “di marionetta” alla stregua dei burocrati che parlano come automi e agiscono rispettando le normative e le direttive del partito in modo dogmatico. L'allevamento del caprotoro rappresenta poi l'apoteosi della falsità. Nel finale viene decretata la vittoria indiscussa della realtà, del mondo contadino della società patriarcale abcasia, confermandone la superiorità nei confronti del mondo sovietico, superiorità costantemente evidenziata nel corso della narrazione. Va inoltre sottolineato che il tema dell'infanzia, della natura e della società abcasia con le sue tradizioni è una componente fondamentale delle opere di Iskander e viene sempre rappresentata come un mondo autentico e puro, in completa contrapposizione con quello sovietico.

Componenti essenziali delle opere di Iskander, nonché caratteristiche del genere satirico e parodistico in cui esse si possono ascrivere, sono il riso e l'ironia. Il riso di Iskander è diretto contro l'autorità, contro il sistema amministrativo, contro il “burocratese” dei sovietici. Il riso nelle sue opere si oppone alla paura e al timore che il regime e i suoi rappresentanti vorrebbero suscitare nelle persone. Il riso affievolisce e annulla tale terrore e diventa presenza fisica all'interno del testo. Infatti, satira e parodia non solo inducono il lettore a ridere, o almeno a sorridere, ma sono mezzi con cui l'autore rappresenta il rapporto della popolazione abcasia nei confronti delle iniziative dell'autorità sovietica. Il caprotoro ad esempio rappresenta una deformazione agli occhi dei contadini, appare ridicolo e grottesco e viene pertanto da loro deriso. Il riso mette in luce la falsità e demolisce la pseudo-realtà sovietica. Il significato ironico dei contesti di Iskander permette una descrizione più profonda

¹² N. Ivanova, 1990, p. 105.

¹³ .Ivi, p. 107. Si fa qui riferimento alla novella filosofica *Kroliki i udavy* (1982) che verrà analizzata più avanti.

e sostanziosa del rapporto morale, sociale, ideologico ed estetico nei confronti dell'oggetto descritto¹⁴. L'ironia rappresenta quindi la chiave di lettura principale delle sue opere.

La parodia della politica economica di Chruščëv comincia nelle prime pagine della novella dove vengono citate la campagna per la riduzione del personale, quelle per il risparmio del carburante, per la diminuzione delle spese di indennità di trasferta, per il pensionamento per i dipendenti che avevano raggiunto l'età pensionabile e, infine, la celebre campagna per l'allevamento del caprotoro. Si può immediatamente cogliere l'ironia che traspare dalle parole di Iskander quando fa casualmente riferimento ad esse, come se fossero cose del tutto "aggiuntive" o comunque irrilevanti nell'insieme generale degli eventi. Il tema della prima campagna viene inserito in occasione della narrazione del protagonista

По простоте душевной и даже литературной я решил, что это одно из тех стихотворений, которые приходят самотеком во все редакции мира, и в конце своего выступления, чтобы не совсем обжать автора, сказал, что все же для сельского комсомольца оно написано довольно грамотно. В последствии я никогда не критиковал стихи нашего редактора, но, кажется, он мне не верил и считал, что я эту критику перенес в кулуары. В конце концов, я думаю, он правильно решил, что для провинциальной молодежной газеты вполне достаточно одного стихотворца. Каждого именно, в этом у него не было сомнений, как, впрочем, и у меня. Весной началась кампания по сокращению штатов, и я попал под нее.¹⁵

Qui il protagonista narra del fatto che la critica leggermente negativa da lui scritta nei confronti delle poesie del direttore della rivista presso cui lavorava gli è costata il posto di lavoro. Nel raccontare questo, il giovane scrittore a sua difesa afferma solamente che la critica non era così negativa come l'avevano voluta far passare i suoi superiori: «На первой же летучке я стал критиковать одно напечатанное у нас стихотворение. Я его критиковал без всякого издевательства, хотя, возможно, и с некоторым оттенком московского снобизма, что, в общем, простительно для парня, только-только окончившего столичный вуз»¹⁶. Il caso fa sì che in quel periodo sia in corso la campagna per la riduzione del personale e quindi il giovane viene licenziato senza troppi indugi. Il

¹⁴ Zaremik, *Vypusknaja kvalifikacionnaja rabota na temu: Funkcii ironii v proze Iskandera*, Gosudarstvennij Nacional'nij Universitet imeni Ulugbeka, Taškent 2010, p. 12.

¹⁵ F. Iskander, *Sozvezdie kozlotura*, in "Novyj Mir", 1966, 8, p. 3. "Per semplicità d'animo e ingenuità letteraria mi ero convinto che di versi come quelli ne arrivassero a bizzeffe in tutte le redazioni del mondo e così, alla fine del mio intervento, per non infierire troppo sull'autore, affermai che, dopo tutto, per un giovane contadino comunista, erano scritti abbastanza correttamente. In seguito non mi sognai più di attaccare i versi del nostro direttore; eppure lui continuò sempre a sospettare di me pensando che, dopo quell'episodio, preferissi criticarlo alle spalle, per non espormi troppo apertamente. In definitiva credo non abbia fatto male a decidere che, per un quotidiano giovanile di provincia, un solo poeta fosse più che sufficiente. E non c'è ombra di dubbio, né per lui né per me, su chi dei due fosse il prescelto. In primavera ebbe inizio una campagna per la riduzione del personale ed io, com'era logico, ne fui coinvolto." (trad. it., Sellerio, Palermo 1988, p. 14)

¹⁶ *Ivi*, p. 3. "Così, durante la prima riunione di redazione, non esitai a stroncare alcune poesie pubblicate dal nostro giornale. Sebbene le avessi criticate senza alcun sarcasmo, probabilmente non ero riuscito a nascondere una sottile sfumatura di snobismo moscovita; cosa assolutamente giustificabile, del resto, per un giovane appena uscito dall'Università della capitale." (trad. it., p. 13)

protagonista ironizza sull'accaduto affermando che la primavera è un periodo perfetto per ridurre il personale ma un periodo pessimo per lasciarsi con la ragazza di cui si è innamorati. Cambia quindi repentinamente argomento iniziando a parlare dell'amata, la quale tra i mille impegni di lavoro e la scuola serale trova il tempo di incontrarsi con lui e con molti (purtroppo!) altri ragazzi. Come il giovane ironicamente dice: «Она разбрасывала эти свидания, как цветы. Можно сказать, что в те годы она проходила сквозь жизнь с огромным букетом цветов, небрежно разбрасывала их направо и налево. Каждый, получивший такой цветок, считал себя будущим хозяином всего букета, и на этом основании возникало множество недоразумений»¹⁷. Il giovane infatti viene anche malmenato da uno degli spasimanti della ragazza. Le parole dell'autore sono fortemente ironiche, soprattutto nel doppio senso che queste frasi contengono. Le sfortune del protagonista di susseguono una dopo l'altra e vengono raccontate con un tono talmente derisorio che l'unica cosa che il lettore può fare è riderne. Sembra quasi che il protagonista si distacchi da tutto ciò che gli succede, che le sfortune che gli piovono addosso scivolino via e si allontanino come se non lo riguardassero. La stessa sensazione di casualità e noncuranza si ha della campagna economica grazie alla quale i suoi datori di lavoro sono riusciti a licenziarlo. L'ironia dell'autore quindi si coglie nel nominare la campagna economica in maniera casuale, come se fosse del tutto irrilevante, contrariamente all'impatto che deve aver avuto a livello sociale, e nello sviare subito il discorso su altri argomenti, quasi a voler fare in modo che il lettore non vi presti troppo attenzione.

Le campagne economiche vengono elencate rapidamente nel giro di poche pagine. Il ritmo veloce col quale l'autore le nomina vuole essere un ulteriore espediente ironico teso a sottolinearne l'effettiva inutilità e incongruenza degli effetti. Continuando il discorso sul proprio licenziamento, il protagonista nomina la campagna per il risparmio del combustibile, citata anch'essa in termini anche più derisori della precedente:

Чтобы замаскировать свою пристрастность ко мне, редактор сократил вместе со мной нашу редакционную уборщицу, хотя сократить следовало двух наших шоферов, которые всё равно ничего не делали, потому что месяцем раньше началась кампания по экономии горючего и им перестали выдавать бензин. Они до того обленились, что отпустили бороды и целыми днями, не снимая пальто, играли в шашки, сидя на редакционном диване, с лицами, развратно перекошенными от непроходящей похмельной скуку.

Там, где можно было на машине проскочить за материалом в один день, мы ездили в командировку на несколько дней, потому что кампанию по сокращению командировочных расходов тогда ещё не проводили.¹⁸

¹⁷ F. Iskander, 1966, pp. 3-4. "Distribuiva qua e là i suoi appuntamenti come fossero fiori e in quel periodo sembrava davvero che avesse deciso di trascorrere gli anni migliori della sua vita stringendo fra le mani un enorme mazzo di fiori per lanciarli con indifferenza a destra e a sinistra. Chiunque ne ricevesse solo uno era pronto a considerarsi il futuro padrone di tutto il suo bouquet e, sulla base di questa convinzione, sorgevano un'infinità di equivoci". (trad. it., p. 15.)

¹⁸ *Ivi*, p. 4. "Per mascherare la sua ostilità nei miei confronti il direttore, oltre me, licenziò la donna delle pulizie della nostra redazione, anche se avrebbe fatto meglio a licenziare i due autisti del giornale che se la spassavano ormai nell'ozio più completo, dal momento che un mese prima era cominciata una campagna per il risparmio del carburante e a loro, quindi, non davano più neanche un goccio di benzina. Da quel giorno,

L'autore, oltre a ironizzare sulle proprie sventure, mostra come spesso le campagne economiche vengano male interpretate e attuate dai burocrati, i quali spesso le sfruttano a proprio vantaggio, come fa il direttore nei confronti del giovane giornalista, alludendo al fatto che sarebbe stato più utile licenziare gli autisti, ormai pagati letteralmente per tener caldo il divano della redazione. Viene inoltre sottolineato come spesso le campagne economiche, apportando tagli al bilancio apparentemente proficui, in effetti causassero disagio o portassero a provvedimenti più onerosi di quanto non lo fossero quelli eliminati.

In modo di nuovo casuale, il protagonista riesce a essere assunto dalla redazione di una rivista *abcasa*. Grazie infatti alla campagna per il pensionamento dei lavoratori anziani, si è liberato un posto nella rivista di cui ha giovato il protagonista.

L'ultima campagna nominata è quella dell'allevamento del caprotoro, introdotta già nelle prime pagine della novella. Prendendo in considerazione la campagna per l'allevamento del caprotoro, egli raffigura come, da un lato, "l'epoca del caprotoro" fosse giunta al termine, e dall'altra come l'intero sistema amministrativo ed economico fosse tornato alla sua vita di prima come se tale innovazione non fosse mai stata proposta. La satira di Iskander tratta quindi di argomenti negativi e socialmente pericolosi utilizzando una narrazione accattivante e gioiosa.

L'atteggiamento sostanzialmente sarcastico e positivo del protagonista nei confronti dei problemi personali e sociali si può osservare già dalle prime righe del racconto in cui il narratore racconta: «В один прекрасный день я был изгнан из редакции одной среднерусской молодежной газеты, в которой проработал неполный год»¹⁹. Come Natalia Ivanova afferma, l'etica paradossale di questa opera consiste nel cercare di ricavare energia positiva dalle proprie sventure²⁰. Infatti, il protagonista stesso afferma:

У меня есть такая теория, что всякая неудача способствует удаче, только надо умело пользоваться своими неудачами. У меня есть опыт по части неудач, так что я научился ими хорошо пользоваться. Только нельзя использование неудач понимать примитивно. Например, если у вас украли часы, это не значит, что вы тут же научитесь определять время по солнечным часам. Или немедленно сделаетесь счастливым, и вам, согласно пословице, будет просто незачем наблюдать часы.

Но главное даже не это. Главное — та праведная, но бесплодная ярость, которая вас охватывает при неудаче. Ярость эта предстает в чистом виде, её как бы исторгает сама неудача, и, пока она бурлит в вашей крови, спешите её использовать в нужном направлении. Но при этом нельзя отвлекаться на мелочи, что, к сожалению, бывает со

caduti inesorabilmente nel vortice dell'accidia, avevano persino smesso di radersi e, sprofondati nel divano della redazione con il paltò ancora infilato addosso, giocavano a dadi per intere giornate, con i lineamenti del viso disfatti dalla smorfia di dolore di un'emicrania ancora latente dopo la sbornia della sera precedente. Fino a poco tempo prima, quando la redazione disponeva ancora di un'automobile, riuscivamo ad assolvere qualsiasi incarico di lavoro nell'arco della stessa giornata, ma dopo la riduzione del carburante fummo costretti ad affrontare trasferte che duravano spesso molti giorni, visto che la campagna per la riduzione delle spese dei viaggi di lavoro non era ancora cominciata." (trad. it., p. 16-17).

¹⁹ F. Iskander, 1966, p. 3. "Un bel giorno fui licenziato dalla redazione di un quotidiano giovanile della Russia Centrale nel quale avevo lavorato pressappoco un anno." (trad. it., p. 13.)

²⁰ N. Ivanova, 1990, p. 99.

E ancora, dopo che il protagonista è stato rimosso dall'incarico e spostato alla sezione culturale della rivista, semplicemente dice: «Для мест, подлежащий уничтожению, я делал единственное, что мог: старался писать как можно лучше»²². In generale egli cerca di mantenere un atteggiamento positivo e aperto nei confronti della vita poiché di disgrazie ne possono capitare sempre e parecchie, come afferma nella citazione soprastante, e di disperarsi non vale la pena. Lo sguardo del protagonista, nonché dell'autore stesso, fondandosi su questo principio, gli consente di creare una satira dai toni pacati, quasi innocenti.

Il sarcasmo sottile, la sdrammatizzazione dei problemi in un contesto complessivamente ostile e quindi l'opposizione di stile allegro e scherzoso e tematiche negative è uno degli espedienti fondamentali della satira iskanderiana, caratterizzata da una forte ironia. Rymar, analizzando la lingua letteraria del XX secolo, afferma che, al fine di comprendere la realtà, all'interno di un processo di distruzione del linguaggio, il principio ironico si costruisce come distanziamento dal discorso diretto, un distacco dalla realtà. L'ironia presenta un nuovo modo di leggere gli eventi e le cose e permette allo scrittore di dar loro un nome diverso, di descriverli in un'ottica differente. Questo procedimento favorisce la riflessione sugli avvenimenti della vita reale. L'ironia del ventesimo secolo si avvale pertanto di questo meccanismo di ricostruzione del linguaggio per poter rappresentare una realtà, come quella sovietica, in cui tutti i miti e i punti di riferimento si sono capovolti²³. L'ironia consiste, in termini generali, in una derisione che contiene giudizio, una forma di rifiuto della cosa derisa. Il tono innocente e leggero del narratore e il suo discorrere di questi argomenti con leggerezza ci riportano alla teoria di Bergson sul riso e, in particolare, alla sua concezione dell'umorismo, nella quale egli afferma che esso si ottiene quando si cerca di descrivere una realtà negativa e distorta fingendo che sia proprio così che le cose dovrebbero essere, diversamente dall'ironia che guarda ai fatti in modo diverso. In questo modo si potrà ottenere un effetto umoristico.

In alcuni casi si enuncerà quel che dovrebbe essere fingendo che si tratti proprio di quel che è: si ha così l'*ironia*. In altri casi, al contrario, si descriverà minuziosamente e

²¹ F. Iskander, 1966, p. 52. "Secondo una mia teoria, infatti, ogni insuccesso contiene in sé una certa dose di fortuna; basta saper usare con intelligenza i propri insuccessi e, per quanto mi riguardava, visto che ero ormai diventato un grande esperto in questo campo, avevo anche imparato a trarre profitto dai tutti i miei fallimenti. D'altra parte, però, non intendo dire che questo concetto debba essere preso troppo alla lettera. Ad esempio, se qualcuno vi ruba l'orologio, questo non vuol dire che da quel momento in poi dobbiate imparare a leggere l'ora sull'orologio solare o, tantomeno, considerarvi uno di quei pochi fortunati per i quali, secondo un comune modo di dire, il tempo non esiste. Il nocciolo della questione è un altro. La cosa più importante è quella rabbia giusta, ma impotente, che vi assale dopo un insuccesso; è la rabbia allo stato puro, quella che scaturisce direttamente dalla cattiva sorte e, fintanto che vi ribollirà nel sangue, sbrigatevi ad usarla nel modo più conveniente, senza perdervi in dettagli insignificanti come, purtroppo, accade a molti." (trad. it., p. 134-135.)

²² *Ivi*, p. 60. "E per quei brani, destinati all'eliminazione totale, cercavo di fare tutto il possibile, rendendoli stilisticamente più attraenti." (trad. it., p. 156.)

²³ N. T. Rymar, *Ironija i mimezis: k probleme chudožestvennogo jazyka XX veka*, in *Ironija i parodija*, Golubkov (a cura di), Izdatel'stvo Samarskij Universitet, Samara 2004, pp. 4-5.

meticolosamente quel che è facendo finta di credere che è proprio così che le cose dovrebbero essere: in tal modo procede spesso l'*umorismo*. Così definito, l'umorismo è il contrario dell'ironia. Entrambe sono forma di satira, ma mentre l'ironia è di natura oratoria, l'umorismo ha qualcosa di più scientifico. L'ironia viene accentuata lasciandosi sempre più innalzare dall'idea del bene che dovrebbe regnare: l'ironia può così scaldarsi interiormente sino a divenire, in qualche modo, una sorta di eloquenza sotto pressione. L'umorismo viene accentuato, al contrario, scendendo sempre più in basso nel male già esistente, per rivelarne le particolarità con la più fredda indifferenza. [...] L'umorista è un moralista mascherato da scienziato, una specie di anatomista che disseziona i corpi solo per provocare il nostro disgusto; e l'umorismo, nel senso stretto in cui prendiamo tale parola, è proprio una trasposizione del morale in scientifico.²⁴

Per quanto riguarda più precisamente l'ironia iskanderiana, Zaremik, nella sua tesi sulla funzione dell'ironia in Iskander, afferma:

Так, как мастер художественного слова Ф.Искандер в своих произведениях использует умело особый лингвистический прием – выбор словесного средства, семантически наполненного ироническим смыслом в характеристике героев. Проводя мысль, что человек создается средой, Ф.Искандер обстоятельно описывает фон типичной среды, жанровые сцены, интерьер и т.д. Языку данного автора присущ насмешливый, иронически окрашенный стиль на протяжении всего повествования. Ирония свойственна не только авторскому повествованию, но наблюдается и в построении речи персонажей.²⁵

L'approccio alla vita tipico della popolazione abcasia, estremamente legato ai valori e ai costumi della propria terra, ha permesso al protagonista, e a Iskander stesso, di sviluppare quindi questo particolare sguardo ironico, e questo atteggiamento derisorio verso le avversità. Il linguaggio utilizzato dall'autore, che sembra innocente e ingenuo, quasi noncurante, racchiude in sé invece un contenuto fortemente ironico e derisorio, in accordo proprio col principio secondo il quale, tramite l'ironia e la satira, si intende sempre il contrario di ciò che si dice.

La satira di Iskander si concentra in particolare nella descrizione dell'allevamento del caprotoro. Questa creatura viene presentata nelle prime pagine della novella, ovvero quando il protagonista ritorna in Abcasia dopo essere stato licenziato nel precedente posto di lavoro. La rivista agricola in cui viene assunto è in subbuglio per questa novità. «Интересное начинание, между прочим» (un'iniziativa davvero interessante) affermano tutti senza troppo sbilanciarsi. Questa frase viene ripetuta continuamente nel corso del racconto. Ogni

²⁴ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Feltrinelli, Milano 1990, pp. 78-79.

²⁵ Zaremik, *op. cit.*, p. 9. “Così, come maestro della parola artistica, Fazil' Iskander nelle sue opere utilizza abilmente un procedimento linguistico particolare, ovvero la parola semanticamente riempita del significato ironico in linea con le caratteristiche dell'eroe. Sostenendo l'idea che l'uomo si forma nel proprio ambiente, Iskander descrive dettagliatamente l'atmosfera tipica che fa da sfondo, le scene di genere, l'interiorità ecc. Della lingua di quest'autore è proprio uno stile derisorio, imbevuto di ironia per tutta la durata dell'opera. L'ironia non è propria solo della narrazione dell'autore, ma si può anche ritrovare nei discorsi dei personaggi.”

persona infatti che esprime un giudizio sull'iniziativa, che si tratti di un «большой человек» («хотя и не министр, однако никак не меньше министра по значению»)²⁶, insomma uno dei “piani alti”, o il presidente del *kolchoz*, o altri personaggi ancora, lo fa attraverso queste semplici parole, senza metterci troppa enfasi. Questo, oltre a essere un esempio di linguaggio meccanico tipico dei burocrati sovietici, come analizzeremo più avanti, è anche uno dei primi tratti ironici con cui il protagonista descrive il caprotoro. Il fatto di ripetere questa frase tre volte nella stessa pagina, oltre a risultare ridicola, ci insinua subito il dubbio che in realtà si tratti di una stupidaggine. Bergson afferma che la ripetizione di una parola o una frase oppure una combinazione di circostanze che ricorrono sempre uguali, opponendosi così al corso naturale della vita, suscita riso. Secondo il pensatore francese, il senso del comico viene provocato quando si percepisce una certa rigidità, una certa meccanicità nei linguaggi, nei comportamenti e negli eventi che ci trasmette un senso di estraneità alla vita, come se ci trovassimo di fronte a un congegno meccanico: «È comica ogni disposizione di atti e di avvenimenti che ci dia, inserite l'una nell'altra, l'illusione della vita e la netta sensazione di un congegno meccanico».²⁷ E ancora, spiegando il *vaudeville* in quanto forma comica per eccellenza e i metodi con cui viene realizzato il comico di parola o di situazione, come la ripetizione, Bergson afferma:

Che vi sia interferenza delle serie, inversione o ripetizione, noi vediamo che il fine è sempre lo stesso: ottenere quel che abbiamo chiamato una *meccanizzazione* della vita. Si prenderà un sistema di azioni e di relazioni e lo si riprodurrà tale e quale, o lo si capovolgerà, o lo si trasporterà in blocco in un altro sistema con cui parzialmente coincide – tutte operazioni che consistono nel considerare la vita come un meccanismo a ripetizione, dagli effetti reversibili e dalle parte intercambiabili. [...] È per questo che la comicità degli avvenimenti può esser definita come una distrazione delle cose, nello stesso modo in cui la comicità di un carattere individuale deriva sempre [...] da una certa distrazione fondamentale della persona.²⁸

Riportandoci poi le informazioni tratte da una relazione sul caprotoro, per l'appunto intitolata *Интересное начинание, между прочим*, l'occhio del protagonista cade subito sulle foto della bestia. Le parole con cui la descrive sono queste:

В профиль морда козлотура была похожа на лицо вырождающегося аристократа со скептически оттянутой нижней губой. Алфас морда козлотура с мощными, великолепно загнутыми рогами выражала как бы некоторое недоумение. Казалось, козлотур сам не может понять, кто он, в конце концов, козел или тур, и что лучше: становиться козлом или оставаться туром.²⁹

²⁶ F. Iskander, 1966, p. 7. “[...] un personaggio piuttosto influente (non proprio un ministro, ma poco meno importante di un ministro) [...]” (trad. it., p. 23)

²⁷ H. Bergson, *op. cit.*, p. 48.

²⁸ *Ivi*, p. 65.

²⁹ F. Iskander, 1966, p. 7. “Di profilo il muso del caprotoro assomigliava al viso di un aristocratico decaduto, con il labbro inferiore che sporgeva in un'espressione di profondo scetticismo. Visto di fronte, invece, con le corna possenti magnificamente attorcigliate, l'animale sembrava esprimere una certa perplessità, quasi non riuscisse nemmeno lui a comprendere chi fosse in definitiva: una capra o un toro e se dovesse trasformarsi in una capra o restare, invece, un toro.” (trad. it., p. 24.)

L'ironia deriva dal fatto che il caprotoro non solo sembra lasciar trasparire la sensazione di essere capitato nel posto sbagliato al momento sbagliato, ma la sua espressione di perplessità e scetticismo sembra quasi diretta contro l'iniziativa stessa, l'entusiasmo folle sollevatosi nei confronti di una capra un po' più grossa del normale. Già da questa prima impressione si delinea il tono con cui l'intera vicenda verrà narrata, nonché la posizione scettica e quasi divertita del protagonista.

Segue poi un'accurata descrizione dell'animale, di come tutti in redazione si mobilitino per organizzare e sostenere la propaganda a suo favore. Un esempio di totale devozione alla causa è il personaggio di Platon Samsonovič, il direttore della sezione di agricoltura della rivista, nonché colui che ha scoperto l'animale. La sua completa devozione al lavoro e al progetto lo porta a isolarsi nel suo studio, ad abbandonare il tetto coniugale e a immergersi notte e giorno nell'organizzazione della propaganda e nella stesura di articoli e rubriche sul tema del caprotoro. Ne vengono infatti redatte due, una contenente le lettere dei lettori interessati all'argomento e le lodi nei confronti dell'iniziativa, l'altra invece dedicata alla confutazione di critiche di scienziati che scrivono lettere di critica contro l'iniziativa sottolineando le lacune nelle teorie scientifiche su cui tale iniziativa si basa. In particolare criticano la capacità dell'animale di adattarsi a qualsiasi tipo di habitat e quindi l'effettiva possibilità di allevarlo ovunque. Platon Samsonovič si accanisce contro questi ultimi in difesa dell'iniziativa da lui avviata, presentando tuttavia argomentazioni a favore della sua tesi a volte alquanto semplicistiche, sempre sicuramente poco scientifiche. Un esempio delle sue scoperte "poco scientifiche" è quella del caprotoro², ovvero dell'incrocio del caprotoro con la capra tagika, basata su sole presupposizioni poco affidabili. Le teorie scientifiche sovietiche sono un altro argomento su cui Iskander vuole per l'appunto fare della satira. In particolare, come già anticipato nell'introduzione, la sua satira vuole colpire le teorie dell'agronomo Lysenko, il quale sosteneva che l'eredità dei caratteri fosse influenzata dai fattori ambientali. In particolare lo scienziato sovietico riteneva che ogni tipo di vegetale per crescere avesse bisogno di una determinata quantità di calore. In tal caso allora il problema della crescita del foraggio nei periodi invernali si può risolvere facilmente. Nello sviluppare questa pseudo-teoria, non erano state prese in considerazione teorie e scoperte scientifiche precedenti e già provate. Il successo di questo millantatore e l'appoggio che egli godette da parte di Stalin era legato alle difficoltà economiche e soprattutto agricole del paese. Lysenko aveva promesso al Comitato centrale e a Stalin in persona di dar luogo a breve termine a una grande varietà e quantità di prodotti agricoli. Tuttavia le sue teorie errate crearono innumerevoli disastri in Unione Sovietica. Grazie alle sue promesse avveniristiche, Lysenko verso la fine degli anni Trenta venne velocemente promosso a presidente dell'Accademia Lenin delle scienze agricole, dalla quale aveva cacciato i veri genetisti, i suoi avversari scientifici, e ottenuto l'arresto del botanico N.I. Vavilov, poi morto in prigione. La liquidazione dei genetisti e dei biologi venne rilanciata ancora con più forza negli anni 1947-1948 e, sotto l'influenza di Lysenko, venne imposta un'interpretazione dell'evoluzionismo che conciliava il determinismo marxista con la possibilità di agire sulla natura e sull'uomo, la quale negava inoltre le leggi dell'ereditarietà. In questo periodo tutti i

genetisti e biologi mendeliani vennero repressi, centinaia di studiosi e ricercatori furono cacciati dall'Accademia o dalla loro facoltà. La genetica mendeliana e tutte le branche della scienza che comprendevano una forma di indeterminazione, come la fisica quantistica, il calcolo delle probabilità o l'analisi statistica della sociologia vennero proibite. Il lisenkismo fu l'espressione della politica del partito nei confronti della scienza e rappresentò il trionfo della pseudo-scienza volontaristica, la quale permetteva al potere di affermare che l'agricoltura sovietica era destinata a uno sviluppo eccezionale nel giro di pochissimo tempo. Il lisenkismo avrebbe ispirato altri avventati piani stalinisti di trasformazione della natura e dell'uomo, volti alla creazione, ad esempio, di un "uomo nuovo".³⁰

Iskander in *Sozvezdie kozlotura* rappresenta Lysenko nel personaggio di Platon Samsonovič con le sue elucubrazioni senza fondamento scientifico, le sue pretese di conoscenze scientifiche, sulla cui base cura la rubrica, nella quale confuta le teorie di altri scienziati più competenti di lui. Le due rubriche *Po trope kozlotura* ("Sul cammino del caprotoro") e *Posmeemsja nad maloverami* ("Quattro risate alle spalle degli scettici") possono rappresentare la distinzione tra i falsi scienziati alla stregua di Lysenko e quelli competenti e che, a causa delle loro teorie contrarie a quella ufficiale, vengono frettolosamente messi a tacere. Nella rubrica *Po trope kozlotura* appare infatti la lettera di un "noto studioso"³¹ che si stupisce del fatto che la scoperta del caprotoro non fosse stata fatta prima, sebbene le sue ricerche nel campo dell'agrobiologia l'avessero da tempo previsto. Lo studioso conclude scrivendo che tale scoperta conferma la correttezza del suo lavoro. A suo tempo infatti egli aveva ipotizzato che il montone, come il camaleonte, cambiasse aspetto nel corso della lotta per l'esistenza. A sostegno della propria tesi fa notare che il lobo frontale del montone e il teschio di un fossile di lucertola dell'epoca assira sarebbero somiglianti. Da questo, il noto scienziato trae una naturale conclusione, ovvero che la coda del montone, come quella della lucertola, deve aver conservato la capacità di rigenerarsi. Negli ultimi anni si è pertanto dedicato allo studio del corpo del montone, effettuando esperimenti per provare la teoria. Secondo quanto da lui affermato, tali esperimenti hanno dato risultati soddisfacenti sebbene nessuno ne abbia le prove. Il protagonista infatti ci afferma:

Правда, находились и завистники, которые жаловались, что гениальные эксперименты великого человека никто не может повторить. Жалобщикам вполне резонно отвечали, что эксперименты потому-то и гениальные, что их никто не может повторить.³²

Iskander sta riportando in modo esplicito le parole stesse di Lysenko. È celebre infatti la frase con la quale afferma egli che i suoi esperimenti sono irripetibili perché sono troppo geniali. Questo pezzo è un perfetto esempio di parodia. Begak, nel dare una definizione della parodia, afferma in accordo alle teorie formaliste che:

³⁰ N. Werth, *op. cit.*, p. 415.

³¹ «Знаменитый ученый» o anche «великий ученый». Da notare come pone ironicamente l'accento sulla posizione di rilievo dello studioso ogni volta che lo menziona. F. Iskander, *Sozvezdie kozlotura*, p. 8.

³² F. Iskander, 1966, p. 8. "Naturalmente non tardarono a farsi avanti gli invidiosi che lamentavano l'impossibilità di ripetere gli esperimenti geniali del grande professore. A queste lagnanze giungevano risposte quanto mai sensate: gli esperimenti si definiscono geniali proprio in virtù del fatto che nessuno è in grado di ripeterli." (trad. it., p. 26.)

Контраст двух планов в пародии предполагает направленность одного плана против другого — пародийного плана против пародируемого объекта, что непременно связано с изменением точки зрения на этот объект. Характерная черта подражания — использование отдельных приемов объекта подражания наряду с новыми материалом. [...] [эти подражания] лишены направленности против имитируемого автора. Поэтому в них комически осмысливаются не столько использованные приемы, сколько — и главным образом — тот объект, против которого такое подражание-сатира или подражание-фельетон направлены.³³

Begak con queste parole cerca di dare una definizione della parodia letteraria, ovvero un mezzo con cui un autore imita deridendo un'altra opera, un determinato genere letterario o un altro scrittore. Nel caso di Iskander non si tratta della parodia di un prodotto letterario ma di un individuo in carne ed ossa e delle sue parole. Si può notare come l'autore abbia ricreato un personaggio analogo a Lysenko e gli abbia attribuito pressoché le stesse parole con l'intento di deriderlo. Si possono pertanto facilmente individuare i due piani contrapposti di cui parla Begak, ovvero quello del testo, in cui si parla del noto studioso e del suo lavoro, e il piano dell'oggetto della parodia, più profondo, che parla di Lysenko e le sue teorie contro cui è diretta la satira di Iskander. La parodia dell'autore mira a deridere e quindi a demolire l'oggetto parodiato dall'interno, ovvero Lysenko, le sue teorie, l'assurda logica dei discorsi degli studiosi e il carattere pseudo-pratico dell'applicazione nella realtà delle loro ricerche.³⁴

Analogamente alla facilità con cui certi pseudo-scienziati arrivano alle loro conclusioni, altrettanto facilmente gli stessi confutano le teorie contrastanti e scomode di studiosi più competenti. Si può infatti notare come nella rubrica *Posmeemsja nad maloverami*, sempre tenuta da Platon Samsonovič, quest'ultimo si accanisca a mettere a tacere un agronomo zootecnico che sosteneva invece l'incapacità del caprotoro di riprodursi e quindi l'impossibilità di allevarlo a livelli competitivi. Il problema della riproduzione dell'animale è in effetti piuttosto rilevante, nonché motivo principale del fallimento della campagna. Verrà infatti appurato che non in tutte le condizioni climatiche il caprotoro è in grado di accoppiarsi. Nel proporre quest'iniziativa, non era stata presa in considerazione la possibilità che il caprotoro potesse non adattarsi a condizioni climatiche diverse da quelle di origine. Questo si ricollega pertanto alle teorie del “noto studioso” e quindi di Lysenko e all'assurdità di tali pretese scientifiche.

L'atteggiamento sarcastico e scettico del protagonista nei confronti del caprotoro è condiviso dagli altri membri della comunità abcasa, in particolare dai contadini, più vicini alle tradizioni del proprio popolo e meno disposti ad accondiscendere alle richieste del regime. Si

³³ B. Begak, *Russkaja literaturnaja parodija*, Izdatel'stvo Ardis Ann Arbor, Michigan 1980, p. 52. “Il contrasto di due piani nella parodia suppone la contrapposizione di un piano contro l'altro, il piano della parodia e il piano dell'oggetto parodiato, che è immancabilmente collegato a un cambiamento del punto di vista nei confronti di questo secondo oggetto. Il tratto caratteristico dell'imitazione è l'utilizzo di procedimenti particolari dell'oggetto dell'imitazione a fianco altri nuovi. [...] Queste imitazioni sono dirette contro l'autore imitato. Pertanto in esse si possono cogliere in maniera comica non solo i procedimenti, ma anche, e soprattutto, quell'oggetto contro il quale è diretta l'imitazione-satira o l'imitazione-feuilleton.”

³⁴ N. Ivanova, 1990, p. 112.

potrebbe dire quindi che questo atteggiamento è tipico della popolazione abcasia in generale. Un esempio si può osservare nell'impatto che la collettivizzazione, l'intervento più invasivo in assoluto del regime, ha avuto sulla società contadina abcasia (anche se è stato simile in tutte le zone rurali dell'Unione Sovietica). La popolazione contadina infatti non ha mai accettato il fatto di dover lavorare nelle fattorie collettive e soprattutto di dover consegnare il proprio raccolto. Fazil' Iskander spiega il rapporto dei contadini con la propria terra nel capitolo del romanzo *Sandro iz Čegema* dal titolo *Istorija molel'nogo dereva (Storia dell'albero della preghiera)*, nel quale l'attaccamento del contadino alla terra è descritto come analogo a quello di un uomo per la propria donna. Ne parla proprio in termini di «тайна любви крестьянина к своему полю, к своей яблоне, к своей корове, к своему улью, к своему шелесту на своем кукурузном поле, к своим виноградным гроздьям, раздавленным своими ногами в своей давилъне»³⁵. Come può un contadino curare la terra e il bestiame del *kolchoz* col quale non può avere lo stesso legame sacro che lo lega alle cose di sua proprietà? In *Sozvezdie kozlotura*, il protagonista racconta:

В хозяйстве дяди было несколько коров и полсотни коз. Помню, почти все коровы и большинство коз были записаны на кого-нибудь из родственников, в особом городских. Закон ограничивал поголовье скота в личной собственности крестьян, и в те годы в наших краях расцветал таинственный пустоцвет фиктивных дарений, продаж, покупок.³⁶

Il protagonista fa riferimento anche alle perdite materiali e all'effettivo impoverimento dei contadini:

Почему-то с годами этих коз становилось все меньше, и коров становилось все меньше, и уже в доме часто не хватало молока. Того самого молока, о котором девушка говорил, что раньше летом они его не успевали обрабатывать и было непонятно, куда всё это делось.³⁷

Per questi motivi i contadini sono portati a rifiutarsi di lavorare nelle fattorie collettive oppure, se vi lavorano, lo fanno svogliatamente, ottenendo scarsi risultati in termini di produzione. Quando il protagonista viene inviato al *kolchoz* per appurare lo sviluppo dell'allevamento del caproto, ha la possibilità di appurare questo fenomeno. Il presidente

³⁵ F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, Ardis, Ann Arbor 1979, p. 141. "Il Mistero dell'amore di un contadino per il proprio campo, il proprio melo, la propria mucca, il proprio alveare, per il particolare fruscio del vento sul proprio campo di mais, per i propri grappoli di uva pigiati dai propri piedi nel proprio tino." (F. Iskander, *Sandro di Čegem*, a cura di Ljiljana Avirović, Einaudi, Torino 1998, p. 203)

³⁶ F. Iskander, 1966, p. 19. "La proprietà del nonno contava un discreto numero di vacche e almeno una cinquantina di capre, la maggior parte registrata a nome dei parenti, soprattutto di quelli che abitavano in città. La legge, infatti, limitava per i contadini il numero dei capi di bestiame e in quegli anni, di conseguenza, dalle nostre parti prosperava una misteriosa abbondanza di false donazione, di vendite e di acquisti." (trad. it., p. 53)

³⁷ *Ivi*, p. 18. "Con il passare degli anni le capre e le mucche divennero sempre meno numerose e il latte, in casa, non era sufficiente. Eppure quante volte avevamo sentito dire al nonno che quel latte, prima, era così abbondante che d'estate non si faceva neppure in tempo a lavorarlo! Ora neanche lui riusciva più a capire cosa fosse successo." (trad. it., pp. 49-50)

del *kolchoz* mette al corrente il giovane della situazione, sebbene gli intimi di non scriverne e di non farne parola al di fuori di quella sede. Riferisce le parole di un vecchio contadino che parlava della differenza tra presente e passato. Il presidente del *kolchoz* racconta questo:

Приезжал как-то секретарь райкома, остановился тут, а старик вот так сидел в тени, как сейчас. Пошел разговор, как раньше жили, как теперь. Старик ему говорит: - Раньше землю пахали деревянной сохой, а теперь железным плугом -. - Что это означает? - спросил секретарь. - От сохи земля падает в обе стороны одинаково, а железный плуг выворачивает в одну, - значить, и урожай себе -. - Правильно -, сказал секретарь райкома и уехал.³⁸

Queste parole possono essere interpretate come una metafora dei cambiamenti occorsi con la collettivizzazione. Il presidente del *kolchoz* giustifica le parole del vecchio dicendo che non si tratta altro che di uno svitato. Le sue parole però possono essere interpretate come una metafora della situazione a lui contemporanea. Da un lato, il fatto che con l'aratro la terra si accumuli solo da un lato, potrebbe significare che il regime si prende tutto il raccolto, a differenza di quanto accadeva in precedenza, e quindi l'anziano intenderebbe il contrario di ciò che invece dice. Dall'altro lato potrebbe invece fare riferimento al fatto che i contadini, detestando il lavoro nei campi collettivi, si dedicano solo ai propri, curando solamente il raccolto che possono tenere. In ogni caso, le parole dell'anziano possono essere interpretate come un esempio di saggezza senile e una metafora della situazione sociale del tempo.

Il protagonista, visitando il *kolchoz* si accorge che su alcuni appezzamenti il grano è già maturo mentre in altri la crescita è ancora indietro. Chiede al presidente del *kolchoz* se per caso le semine avvenissero in momenti diversi e quest'ultimo lo informa che i terreni in cui il grano è maturo sono quelli privati dei contadini, i quali vengono regolarmente concimati e curati. Aggiunge anche che i contadini non si prendono cura dei terreni collettivi allo stesso modo di come si prendono cura dei propri, perché non ne vedono né l'utilità né il vantaggio. Afferma inoltre che se un contadino trovasse uno sterco di mucca per strada se la porterebbe a casa sua per concimarsi il suo campo invece di pensare a quello del *kolchoz*; allo stesso modo, se gli venisse detto che si può tenere metà del raccolto dei terreni collettivi il suo atteggiamento cambierebbe repentinamente. Visto l'atteggiamento di rifiuto che la gente comune ha nei confronti della politica economica sovietica, si può immaginare quale sia l'atteggiamento che essa assume nei confronti dell'invenzione del caprotoro, in quanto prodotto del regime.

Il caprotoro suscita disprezzo e riso da parte dei contadini del *kolchoz*. Il protagonista

³⁸ F. Iskander, 1966, p. 32. "Un giorno arrivò qui un certo segretario del comitato rionale e si fermò vicino al vecchietto che se ne stava all'ombra, sempre lì, in quello stesso posto. Si misero a discutere della vita passata e di quella presente. Il vecchio gli disse: «Prima la terra si lavorava con attrezzi di legno, adesso si usa l'aratro di ferro». «E questo che vuol dire?» chiese il segretario. «Vuol dire che con gli strumenti di legno la terra si spacca in due metà esatte, con quelli di ferro, invece, ricade tutta da una parte soltanto», spiegò l'anziano contadino. «E questo che dimostra?». «Questo dimostra che quando gli strumenti di legno dividevano la terra in due quantità uguali, una delle due parti del raccolto il contadino la teneva per sé e l'altra la consegnava al padrone; adesso invece, che l'aratro di ferro scava un unico mucchio di terra, succede che il contadino tiene per sé tutto il raccolto». «Ha ragione», concluse il segretario del comitato rionale e se ne andò." (trad. it., p. 86.)

lo appura già al suo arrivo quando, dicendo al presidente della fattoria collettiva di essere lì per vedere il caprotoro, provoca il riso di uno dei presenti, subito zittito in lingua abcaso dal presidente («Чтоб я похоронил твой смех»³⁹). L'ironia del passaggio viene ulteriormente accentuata dal fatto che il protagonista dice al presidente del *kolchoz* di non parlare abcaso quando invece lo padroneggia perfettamente essendo nato e cresciuto in quella terra. Ciò gli permette di cogliere tutti i commenti che i personaggi fanno in questa lingua, pensando che lui non riesca a capirlo. Riesce quindi a cogliere perfettamente l'acredine e il disprezzo provato dai contadini del *kolchoz* verso il caprotoro. Questo espediente viene usato anche in *Sandro iz Čegema*. Le situazioni in cui viene messa in ridicolo la figura del caprotoro si moltiplicano nelle pagine successive. L'autista Valiko, intimato dal presidente di recarsi a prendere il cetriolo per l'animale, inizialmente si rifiuta di eseguire gli ordini perché «люди смеются» (“La gente mi ride dietro”). Un anziano chiede al presidente del *kolchoz* chi fosse il protagonista e egli risponde «доктор козлотура» (“il dottore del caprotoro”). Al che l'anziano esclama ironicamente: «Чудеса, я этих козлотуров в горах сотнями убивал, а теперь за одним доктором прислали»⁴⁰. Quando poi giunge il momento di mostrare come il caprotoro si comporta in presenza delle altre capre, alcuni spettatori si fermano a guardare, proprio per il divertimento che questa cosa suscita. Come infatti il presidente del *kolchoz* spiega, a causa del clima troppo umido, il caprotoro non è in grado di riprodursi poiché abituato all'habitat delle montagne. Non solo la bestia non riesce a montare le capre, ma non le può proprio vedere (« - Нэнавидит, - сказал председатель почти восторженно.»⁴¹), attaccandole con ferocia e facendole scappare terrorizzate da tutte le parti del recinto. Questo fatto rappresenta una prova dell'assurdità dell'iniziativa dell'allevamento del caprotoro, nonché di tutte le motivazioni scientifiche che erano state formulate a suo favore. Viene quindi definitivamente confutata la tesi del “noto studioso” secondo la quale gli animali possiedono la capacità di modificare il proprio corpo e adattarsi alle condizioni ambientali in cui si trova a vivere, confermando indirettamente l'erroneità delle tesi dell'agronomo Lysenko. Allo stesso tempo viene affermata la veridicità della teoria sostenuta dallo zootecnico contro cui Platon Samsonovič si era accanito nella sua rubrica *Posmeemsja nad maloverami*, il quale sosteneva l'incapacità dell'ibrido di riprodursi a causa della sua natura genetica. Il caprotoro suscita quindi riso per via della sua natura anomala e deforme.

Come precedentemente affermato, *Sozvezdie kozlotura* si articola su un'opposizione tra finzione e realtà, opposizione in virtù della quale tutti gli elementi e i personaggi della novella sono divisi. Il riso e l'ironia della narrazione sono caratteristici della sfera sovietica, come abbiamo potuto appurare. In quanto prodotto dell'autorità sovietica, la quale consiste in una deformazione della realtà, il caprotoro non può che rappresentare a sua volta una deviazione dalla norma. Nei ricordi del protagonista tornano alcuni episodi della sua infanzia in cui la capra è un elemento caratterizzante. Questo non dipende solo dal fatto che ogni famiglia in Abcasia allevava capre, ma anche da un altro dato, dal fatto cioè che nei ricordi le

³⁹ F. Iskander, 1966, p. 31. "Smettila subito di ridere, imbecille!" (trad. it., p. 83)

⁴⁰ *Ivi*, p. 32. “Com'è strano il mondo, in montagna di questi caprotori ne ho ammazzati a migliaia, e adesso per uno solo mandano addirittura un medico.” (trad. it., p. 86)

⁴¹ *Ivi*, p. 36. “«Non le può proprio sopportare!» disse il presidente con un'espressione quasi di trionfo.” (trad. it., p. 95).

capre sono gli animali più vicini all'uomo. Questo tuttavia non viene avvertito nel caso del caprotoro. Come infatti il protagonista racconta, a un preciso richiamo del pastore le capre lo ascoltavano e seguivano, o mostravano quando volevano ottenere qualcosa. Le capre, secondo le parole del protagonista, sono i quadrupedi più astuti, con le loro abitudini, dotati quasi di una individualità umana. Il gregge di capre è una comunità che partecipa allo stesso cerchio della vita dell'uomo. La violazione di tale condizione naturale consiste in una deviazione dalla norma. Il caprotoro rappresenta tale deviazione e pertanto viene rifiutato dall'uomo. Come scrive Natalia Ivanova:

Козел — один из древнейших символов торжества плотской жизни. Козлотур — свидетельство мнимости, и поэтому его существование для крестьянина особенно смехотворно. В ненависти козлотура к козам «заземлена» псевдонаучная абракадабра, и смех крестьян является хоровым коррективом к отвлеченным претензиям «ученых» и газетчиков, коррективом смеха к мнимой серьезности этих претензий. Народное ликование при виде козлотура-импотента и есть окончательный и бесповоротный приговор козлотуризации.⁴²

Il riso viene interpretato quindi come correttivo nei confronti della falsità dell'animale. Ciò è pienamente in accordo con le teorie di Bergson sul riso, secondo le quali caratteri e situazioni provocano riso quando presentano una sorta di rigidità. Tale rigidità, che spesso coincide con eventi o comportamenti ridicoli, vizi o deviazioni dalla norma, trasmette un senso di estraneità alla vita. Bergson, dando una definizione del comico afferma:

Se tracciamo un cerchio intorno alle azioni e alle disposizioni che compromettono la vita individuale o sociale e che si correggono da sé con le loro conseguenze naturali, al di fuori di questo terreno di emozioni e di lotte, in una zona neutra in cui l'uomo si offre semplicemente come spettacolo all'uomo, rimane una certa rigidità del corpo, dello spirito e del carattere, che la società vorrebbe a sua volta eliminare per ottenere dai suoi membri la più grande elasticità e la più alta socievolezza possibile. Il comico è tale rigidità, il riso ne è la correzione.⁴³

Qui egli fa ovviamente riferimento a una rigidità propria del comportamento umano, ma tale assunto si può applicare anche al caso del caprotoro e del suo comportamento divergente rispetto a quello delle capre normali, ovvero a quello che ci si aspetta che lui tenesse. La sua aggressività nei confronti delle capre rappresenta quindi una rigidità nei confronti della naturalezza della vita che viene perciò corretta e risolta dal riso dei contadini che assistono alla scena. Inoltre, parlando del comico delle forme, Bergson afferma che tutto ciò che vi è di

⁴² N. Ivanova, 1990, p. 118. "Il caprone è uno dei simboli più antichi della celebrazione della vita carnale. Il caprotoro è una testimonianza della falsità e quindi la sua essenza appare ridicola al contadino. Nell'odio del caprotoro nei confronti delle capre è seminato un abracadabra pseudo-naturale e il riso dei contadini è un buon correttivo alle pretese degli "studiosi" e dei giornalisti, un correttivo nei confronti della falsa serietà di queste pretese. L'esultanza popolare all'impotenza del caprotoro è anche una condanna definitiva e irrevocabile dell'iniziativa del caprotoro."

⁴³ H. Bergson, *op. cit.*, p. 23.

irregolare o di deforme in un corpo è causa di riso.⁴⁴ Il caprotoro suscita riso proprio a causa della sua deformità. Allo stesso modo, la teoria scientifica a sostegno dell'allevamento del caprotoro rappresenta una deviazione dalle leggi naturali del mondo animale, una sorta di rigidità nei confronti della natura e della realtà che viene pertanto corretta e demolita dal riso.

Il riso di Iskander è una reazione alla incoerente figura dell'autocrate, alla finta liberalizzazione promossa dalla sua politica, ai meccanismi di attuazione delle varie campagne economiche e all'ideologia socialista. Lo stesso termine fittizio "kozlotur", il quale rimanda al termine "kosmos", fa riferimento proprio a due chiare realtà del periodo chruščëviano, ovvero la coltivazione intensiva di granoturco e la conquista dello spazio col lancio dello *sputnik*. Anche il termine "sozvezdie" ("costellazione") del titolo rimanda esplicitamente a questo ultimo punto. Un'ultima caratteristica delle campagne economiche a cui Iskander fa riferimento è il fatto che esse poi si susseguivano una dopo l'altra, come dice il presidente del kolchoz al protagonista alla fine della novella (« - Если козлотура отменили, - проговорил он задумчиво, как бы взглядываясь в будущее, - значит что-то новое будет, но в условиях нашего климата...»)⁴⁵. Iskander è quindi riuscito a riportare, attraverso la satira, un quadro generale della situazione politica ed economica dell'epoca chruščëviana.

L'opposizione tra realtà e finzione si ritrova anche nelle descrizioni dei burocrati o degli esponenti di istituzioni sovietiche, come il direttore della rivista "Krasnye subtropiki" Avtandil Antandilovič. Iskander dipinge questi personaggi come dei manichini che si muovono e parlano in maniera meccanica e burocratica, quasi robotica. Importante a questo proposito è un aneddoto inserito nella novella in cui il protagonista-autore racconta l'effetto che gli ha suscitato la vista di quelli che lui credeva essere manichini in vetrine della città. Basito, infatti, gli sembra che uno di questi manichini si muova.

Когда я проходил по нашей главной улице, со мной случилась жуткая вещь. На той стороне тротуара возле витрины универсального магазина стоял человек, одетый в новенький костюм и в шляпе. Он смотрел в витрину, в которой стояло несколько манекенов, точно так же одеты, как и он. Увидев его, я подумал: до чего они похожи друг на друга, то есть он и манекены. Не успел я додумать эту мыслишку, как один из манекенов, стоявших в витрине, зашевелился. Я как-то похолодел, но у меня хватило здравого смысла сказать себе, что это бред, что манекен не может шевелиться, до этого ещё не додумались.⁴⁶

⁴⁴ H. Bergson, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁵ F. Iskander, 1966, p. 72. ««Se è finita col caprotoro vuol dire che presto ne inventeranno una nuova, ma il nostro clima...»» (trad. it., p. 187)

⁴⁶ *Ivi*, p. 56. «Mentre camminavo lungo il corso principale della città mi accadde un fatto strabiliante. Dall'altro lato del marciapiede, accanto alla vetrina di un grande magazzino, un uomo, con un abito nuovo fiammante e con il cappello, guardava dentro la vetrina dietro la quale erano allineati alcuni manichini vestiti esattamente come lui. Appena lo vidi, mi accorsi con stupore che quell'individuo e i manichini erano perfettamente identici. Stavo ancora riflettendo su quel curioso particolare quando uno dei pupazzi in vetrina fece un movimento impercettibile. Mi si gelò il sangue nelle vene ma con l'ultimo briciolo di buon senso pensai che fosse solo un'allucinazione, dal momento che non avevano ancora inventato il modo per far muovere un manichino.» (trad. it, p. 145-146)

Dopo essersi ripreso dallo stupore, il protagonista si accorge che anche gli altri manichini si muovono ed escono dalla vetrina. Allora capisce: non si tratta di manichini, bensì di uomini dietro una parete divisoria di vetro. L'autore pone soprattutto l'accento sul fatto che questi manichini, o meglio, questi individui, sembravano tutti uguali, vestiti allo stesso modo, e finti. La scena fantasmagorica e apocalittica della processione dei manichini, sfocia in una riflessione filosofica su uomo e manichino, realtà e finzione. Il manichino suscita nell'autore odio e ripugnanza:

Я с детства ненавижу манекены. Я до сих пор не пойму, как эту дикость можно разрешить. Манекен — это совсем не то что чучело. [...] На манекен я не могу смотреть без ненависти и отвращения. Это наглое, это подлое, это циничное сходство с человеком⁴⁷.

Nel manichini l'autore vede un'allusione diabolica, ovvero la realizzazione di uomini senza anima.⁴⁸ I burocrati o gli esponenti di istituzioni sovietiche vengono descritti nell'opera con questi termini. Appartenendo alla sfera della finzione, vengono rappresentati per l'appunto come robot, che si esprimono con frasi fatte, che compiono azioni ripetute e meccaniche senza lasciar trasparire un minimo di personalità e di sensibilità. Un esempio di questa specie pseudo-umana è, come abbiamo detto, il direttore della rivista in cui lavora il protagonista Avtandil Antandilovič. Di lui il protagonista parla in questi termini: «Этот мощный человек цепенел, как кролик, под гипнозом формулы»⁴⁹. Il direttore rappresenta nell'opera l'apoteosi della falsità. I movimenti, le sue espressioni, il modo di parlare ci riproducono davanti agli occhi l'immagine di una marionetta o di un robot comandato a distanza. Il protagonista riesce a descriverlo con parole cariche di ironia, riuscendo a cogliere gli aspetti più ridicoli dei suoi comportamenti.

Вентилятор стоял на столе напротив него, и каждый раз, начинал совещание, Автандил Автандилович выключал его, и голова его прямо возвышалась над жирными лопастями вентилятора, и он был похож на пилота, прилетевшего издалека. Кончая совещание, он включал вентилятор, лицо его каменело, и тогда казалось, что он неподвижно улетает в нужном направлении.⁵⁰

Più avanti nella narrazione, questa ridicola immagine del direttore e del ventilatore viene ancora ripresa dall'autore quando viene convocato nel suo ufficio per essere redarguito e rimosso dal suo incarico a causa della pubblicazione sul caprotoro, considerata dannosa per

⁴⁷ F. Iskander, 1966, p. 56. “Detesto i manichini sin dall'infanzia e non riesco ancora a comprendere come si possa tollerare un simile abominio. Il manichino è tutt'altra cosa dallo spaventapasseri [...] nel manichino c'è sempre qualcosa di disgustoso e ripugnante che offende lo sguardo.” (trad. it., p. 146)

⁴⁸ N. Ivanova, 1990, p. 107.

⁴⁹ F. Iskander, 1966, p. 60. “[...] quell'uomo così impotente s'irrigidiva come un coniglio di fronte al fascino ipnotico di una formula [...]” (trad. it., p. 155)

Il tema dell'ipnosi sarà poi sviluppato nell'analisi dell'opera *Kroliki i udavy* (“I conigli e i boa”).

⁵⁰ *Ivi*, p. 11. “Il ventilatore stava sul tavolo di fronte al suo ed ogni volta, prima di aprire una seduta, Avtandil Avtandilovič lo spegneva e lasciava intravedere la sua testa al di sopra delle grasse pale del ventilatore, simile ad un pilota reduce da un lungo volo. Finita la seduta riaccendeva il ventilatore, il volto gli si pietrificava e così, immobile, sembrava che stesssi di nuovo per prendere il volo verso una meta già stabilita.” (trad. it., p. 34-35)

la rivista e per la campagna.

Редактор сидел в обычной для него позе пилоты, уже выключившего мотор, но все ещё находящего в кабине. Жирные лопасти вентилятора были похожи на гигантские лепестки тропического цветка. Скорее всего ядовитого.⁵¹

Anche in altre occasioni, nelle quali il protagonista si trova nello studio del direttore per una qualche importante comunicazione, viene nominato il ventilatore. La ripetizione di certe azioni o elementi è uno dei metodi con cui, secondo Bergson, si è in grado di suscitare il riso nello spettatore. Bergson infatti afferma:

Il comico è questo aspetto della persona attraverso cui essa assomiglia a una cosa, questo lato degli eventi umani che, per la sua rigidità di un genere tutto particolare, imita il meccanismo puro e semplice, l'automatismo, in breve, il movimento senza la vita. Esprime dunque un'imperfezione individuale o collettiva che richiede un'immediata correzione. E il riso è questa stessa correzione. Il riso è un determinato gesto sociale che sottolinea e reprime una particolare distrazione degli uomini dagli eventi.⁵²

La ripetizione è il procedimento con cui in letteratura o nel teatro si vuole produrre questo tipo di comicità. Il ricorrere frequente di una parola o di un'azione che il personaggio ripete meccanicamente, oppure la combinazione di circostanze che ricorrono sempre uguali, si oppone al corso naturale della vita e suscita immancabilmente il riso negli spettatori. Questa definizione è perfetta per spiegare il procedimento comico utilizzato da Iskander per deridere i "servitori del partito" all'interno della sua satira. Avtandil Antandilovič appare quindi come una sorta di macchina comandata a distanza, per l'appunto sotto ipnosi. Caratteristici del suo comportamento e dei suoi discorsi sono il dogmatismo e l'autorità propri dell'epoca staliniana in cui Avtandil Antandilovič e gli altri della sua generazione si sono formati. Il loro atteggiamento e le loro convinzioni dogmatiche infatti non lasciano spazio ad alcun tipo di dibattito o discussione; la loro parola è legge. Il direttore della rivista non ha personalità, è pura carica amministrativa. Di fronte al fallimento dell'impresa del caprotoro avrebbe dovuto addolorarsi, per lo meno dispiacersi come ci si aspetterebbe da un qualsiasi essere umano. Invece reagisce con freddezza e impassibilità, come se l'iniziativa, da lui prima portata avanti con tanto entusiasmo, non fosse altro che l'ennesima invenzione del paganesimo popolare. Il partito dice "no" e automaticamente anche Avtandil Antandilovič cambia posizione. Il protagonista scrive che, nel dare l'annuncio dell'annullamento della campagna, il direttore cercava di mettere nel suo discorso un po' di pathos, senza riuscirci in maniera soddisfacente. Così, alla fine del proprio discorso mescola vari stili retorici, effettuando bruschi passaggi da rabbia a ironia e vice versa. In questo caso ci troviamo di fronte a una parodia del falso e ipocrita pathos dei discorsi di Chruščëv circa il volontarismo dei suoi precedenti

⁵¹ F. Iskander, 1966, p. 54. "Il capo era seduto nella sua posa abituale che lo rendeva simile a un pilota il quale, sebbene abbia già spento i motori, continui a restare nella cabina di comando. Le grasse pale del ventilatore assomigliavano a giganteschi petali di un fiore tropicale; per di più velenoso." (trad. it., p. 141)

⁵² H. Bergson, *op. cit.*, p. 57-58.

collaboratori⁵³.

Avtandil Antandilovič non solo non possiede una personalità propria ma non parla neppure una lingua “umana”. Si esprime solamente in “burocratese”, con frasi fatte, formali e cariche di tecnicismi che probabilmente ha imparato da altri e che ha fatto proprie adeguandosi perfettamente al ruolo di “prodotto sovietico”. Egli adora parlare per formule, si è perfettamente adattato al ruolo di uomo del partito, imparando e facendo proprie le espressioni standard del linguaggio burocratico, un insieme di frasi fatte e norme senza le quali non è più in grado di esprimersi. Può parlare pertanto solo attraverso queste formule codificate, ad esempio: «в будущем козлотуры займут достойное место в нашем народном хозяйстве»⁵⁴; «не имеем права», «приготовьте тольковый ответ, и мы дадим оба материала в порядке дружеской дискуссии»⁵⁵; «это только подтвердит нашу уверенность в правоте»⁵⁶; «вы написали вредную для нас статью», «но всё таки это ревизия нашей основной линии», «пошли на поводу»⁵⁷; «если мы сейчас дадим лазейку насчет микроклимата», «переработать в духе полной козлотуризации»⁵⁸. In questo modo Iskander realizza una parodia del lessico semianalfabeta del funzionario tipico del tempo, nonché del linguaggio di Chruščëv stesso. Questa è un altro tipo di rigidità, una di quelle caratteristiche che secondo Bergson rendono gli uomini simili alle macchine e che rappresenta l'aspetto comico di un individuo, rigidità che il riso provocato dall'ironia iskanderiana scioglie. Significativa per concludere l'analisi di questo aspetto della novella è la descrizione della funzione del riso proposta da Natalia Ivanova:

Человек-манекен беспредельно серьезен. Улыбка, а тем более смех уничтожают иерархию, они по природе своей демократичны, противостоят застывшему догматизму, формализованной мертвой букве уставных отношений. Там, где отношения действуют по принципу приказа и бездумного исполнения, нет места смеху. И, с другой стороны, смех разрушителен для административно-командной, приказно-исполнительской Системы, опасен для неё, подрывает основы, на которых она базируется: чудо, тайну и авторитет. Восприятие иерархии в смехом аспекте губительно для иерархии. Поэтому чрезвычайной, напыщенной серьезности мнимого антимира у Искандера противостоит реальность мира смехового. В зеркале смеха мнимая серьезность любого «интересного начинания» терпит сокрушительный крах. Псевдореальность, над которой светит псевдосознание, умирает перед светом солнечного смеха, побеждающего мнимость.⁵⁹

⁵³ N. Ivanova, 1990, p. 108.

⁵⁴ F. Iskander, 1966, p. 7. “«[...] in futuro questo esemplare occuperà un posto dignitoso nella nostra economia aziendale.»” (trad. it., p. 24)

⁵⁵ *Ivi*, p. 12. “«Non ce lo possiamo permettere»”; “«preparate una risposta adeguata e presentiamo entrambe le proposte in forma di discussione amichevole.»” (trad. it., p. 37)

⁵⁶ *Ivi*, p. 14. “«così dimostreremo ancora una volta che la ragione è dalla nostra parte»” (trad. it., p. 41)

⁵⁷ *Ivi*, p. 55. “«Lei ha scritto un articolo molto dannoso per noi.»”; “«Tuttavia tradisce un atteggiamento di revisionismo nei confronti delle nostre linee generali.»”; “«[...] ci si è fatto trascinare dentro [...]»” (trad. it., p. 142-143)

⁵⁸ *Ivi*, p. 55. “«[...] se adesso offriamo la scappatoia del microclima [...]»”; “«Rifare tutto daccapo nello spirito di una completa caprotaurizzazione.»” (trad. it., p. 143-144)

⁵⁹ N. Ivanova, 1990, p. 116. L'uomo-manichino è illimitatamente serio. Il sorriso, e ancora di più il riso demoliscono la gerarchia, sono per propria natura democratici, si oppongono al congelato dogmatismo, alla lettera normalizzata e morta delle relazioni sociali. Là, dove le relazioni agiscono secondo il principio dell'ordine e dell'esecuzione sconsiderata, il riso non compare. E, dall'altro lato, il riso demolisce il sistema

Un altro argomento che Iskander affronta nella sua opera è il problema della censura. Come è ben noto, il campo culturale dell'Unione Sovietica era dominato da quello letterario, rigidamente regolamentato dall'Unione degli Scrittori Sovietici, istituzione a sua volta dipendente dal partito. Si assiste, soprattutto nel periodo della stagnazione, a un inasprimento della lotta tra le forze economiche e politiche che controllano l'ambito culturale e le forme artistiche nuove e divergenti che si oppongono ai modelli congelati proposti dal partito. Negli anni in cui Iskander scrive e pubblica le proprie opere, contemporaneamente alla lotta tra arte di stato e nuove forme artistiche indipendenti, si osservano due forze opposte: una tesa al mantenimento dello *status quo* per mezzo di strumenti quali censura, repressione e coercizione, diretta dall'alto, e una invece che, partendo dal basso, tende alla trasformazione e al rinnovamento, utilizzando strumenti quale *samizdat'* e *tamizdat'*. Questa forza abbraccia diverse forme di espressione del dissenso, alcune più esplicite, altre invece più nascoste e comprende esponenti degli strati sociali più svariati. Il dissenso latente e la necessità di rinnovamento sviluppatosi in questo periodo, posero le basi per l'epoca della *perestroika*.⁶⁰

La produzione letteraria pertanto, i contenuti e le forme stilistiche accettabili erano sempre stati stabiliti dal partito stesso e ogni opera, prima di essere pubblicata, doveva essere sottoposta al vaglio degli organi di censura. Nella realtà sovietica gli organi di censura si possono dividere in due gruppi. Il primo è formato dal *Glavlit*, dal *KGB* e dagli organi di partito. Hanno quindi carattere prevalentemente politico e il loro compito è quello di annientare tutte le forme artistiche che possano risultare pericolose per il sistema. Il secondo gruppo di organi censori invece è costituito da alcune forme di letteratura gestiti dall'alto, come il realismo socialista, la critica e la traduzione letteraria che sono preposte alla pubblicazione e hanno lo scopo di fornire allo scrittore i margini di scrittura delle proprie opere. Pertanto, la letteratura, intesa come istituzione sociale, stabilisce un certo numero di norme tramite le quali vengono ridotte le possibilità creative e vengono stabilite le rappresentazioni consentite in accordo con l'immagine che il partito vuole trasmettere al lettore. Allo stesso tempo, la traduzione spesso filtra e riscrive i testi, eliminando espressioni e rappresentazioni che possono risultare pericolosi. Oltre a questi fenomeni, è presente, e si consolida soprattutto nel periodo della stagnazione, la censura di redazione, realizzatasi quando i sistemi censori di partito delegano questo compito alle riviste stesse. La trasformazione del redattore in censore è un processo che accompagna l'avanzare dell'era sovietica, e che inizia a manifestarsi già dai primi anni venti. La figura del redattore spesso, più che figura culturale, è in realtà quella di un burocrate, un esponente del partito, così

amministrativo e quello esecutivo e di ordine dall'alto, costituisce un pericolo per questi sistemi, fa saltare le basi su cui essi si appoggiano: il miracolo, il segreto e l'autorità. La percezione della gerarchia nell'aspetto derisorio è micidiale per la gerarchia stessa. Perciò l'estrema e satura serietà del falso anti-mondo in Iskander si oppone all'autenticità del mondo del riso. Nello specchio del riso la falsa serietà di ogni "interessante iniziativa" subisce un crollo definitivo. La pseudo-realtà, sulla quale risplende la pseudo-coscienza, muore davanti alla luce solare del riso che sconfigge la falsità.

⁶⁰ M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University press, 2009, p. 18.

come rappresentato da Iskander nel personaggio di Avtandil Avtandilovič.

Le modalità di intervento della censura sono sostanzialmente due: espunzione e riscrittura. La prima consiste proprio nell'eliminazione del testo. La seconda invece agisce sul testo, identificando quelle parole e quelle frasi che possono risultare inappropriate, modificando lo stile nel caso in cui non rispetti le norme preposte, neutralizzando il testo per permetterne la pubblicazione. Si tratta di una tecnica più sofisticata che, seppur non annientando, produce un testo nuovo, da cui è stato espunto ogni elemento pericoloso.

In *Sozvezdie kozlotura* il problema della censura compare in diversi momenti del testo. Già all'inizio del romanzo abbia appurato che il protagonista è stato licenziato perché ha criticato le poesie del proprio direttore dal valore artistico piuttosto basso. È quindi chiaro che non è possibile stroncare l'opera di un proprio superiore senza andare incontro a delle conseguenze poco piacevoli.

Un altro momento in cui viene messo in chiaro questo problema è quando il protagonista si reca in visita al *kolchoz* e il presidente gli racconta del rapporto fra contadini e autorità sovietica, aggiungendo prontamente:

Мне захотелось в двух словах записать эту присказку, чтобы потом не забыть. Я вынул блокнот, но предатель не дал мне записать её.

- Это не надо, - сказал он решительно.

- Почему? - удивился я.

- Не стоит, - сказал он, - это фантазия, я вам скажу, что надо записывать.⁶¹

Potendo infatti essere interpretato come una sorta di metafora sul peggioramento delle condizioni dei contadini a seguito della collettivizzazione e dei piani economici proposti dal regime, questo discorso potrebbe risultare pericoloso, poiché metterebbe in luce l'inoperosità del *kolchoz* e il rapporto negativo dei contadini nei confronti di esso. Mostrerebbe poi l'opinione del presidente stesso del *kolchoz*, nonché la sua incapacità di far fronte ai problemi della sua comunità, il che potrebbe portare a una sua eventuale rimozione. Ancora l'esempio citato nell'introduzione sulla possibilità di scrivere la verità o meno è quello più eclatante dell'intera opera:

Мне захотелось записать этот пример с королевой лепешкой, но председатель опять схватил меня за руку и заставил вложить блокнот в карман.

- В чем дело? - спросил я.

- Это так, разговор туда-сюда об этом писать нельзя, - добавил он с убежденностью человека, который лучше меня знает, о чем писать, о чем нельзя.

- А разве это не правда? - удивился я.

- А разве всякую правду можно писать? - удивился он.⁶²

⁶¹ F. Iskander, 1966, p. 32. "Mi sarebbe piaciuto prendere qualche appunto su quella storiella, per non dimenticarla, ma quando tirai fuori il mio taccuino il presidente mi impedì di scrivere.

- Questo è meglio non raccontarlo, - mi disse con fermezza.

- Perché mai? - chiesi meravigliato.

- Non ne vale la pena, sono solo fantasticherie. Le dirò io quando è il momento di scrivere." (trad. it., p. 87)

⁶² *Ivi*, p. 33. "Anche stavolta avrei voluto annotare l'esempio dello sterco di vacca, ma il presidente mi afferrò di nuovo il braccio e mi costrinse a rimettere in tasca il blocco degli appunti.

Questo passaggio contiene peraltro l'unica modifica apportata dalla censura a quest'opera, la quale riguarda precisamente la possibilità o no di scrivere la verità. In un'intervista Iskander infatti racconta che la censura è intervenuta sul testo solo per un dettaglio, ovvero nella parte in cui il protagonista parla col presidente del *kolchoz*, il quale gli impedisce di appuntarsi il fatto che i contadini non si occupano dei campi del *kolchoz* allo stesso modo con cui si occupano dei propri. Alla risposta del giovane «А разве это не правда?»⁶³ il presidente nella versione originale dell'opera domanda: «Разве, правду можно писать?»⁶⁴. Quest'ultima frase venne modificata in: «Разве всякую правду можно писать?»⁶⁵. L'affermazione originale poteva infatti rappresentare una minaccia, sebbene anche la frase modificata conservi alcune ambiguità. Questo è l'esempio più chiaro di come non sia possibile parlare di qualsiasi cosa che possa mettere in cattiva luce il partito o le sue istituzioni. Iskander ironizza su questo problema nella scena in cui il protagonista in macchina col presidente del *kolchoz* e l'archeologo Bachtang, che doveva tenere delle lezioni sul caprotoro, sente i discorsi dei due in abscissa. Ancora una volta si presenta la situazione ironica in cui lui ascolta discorsi che non dovrebbe sentire.

Infine, l'articolo del protagonista non viene pubblicato, perché considerato dannoso per la rivista, nonché incoerente con la linea di base dell'iniziativa. Uno dei punti più negativi dell'articolo riguardava il microclima e la sua inadeguatezza per il caprotoro che non riusciva ad adattarsi. Secondo l'opinione del direttore, una volta pubblicata questa verità tutti avrebbero affermato che anche il loro microclima era inadatto all'allevamento del caprotoro e quindi la loro iniziativa non sarebbe più interessata a nessuno. Il direttore poi lamenta il fatto che l'idea di fondo dell'articolo sembrerebbe essere che in quel posto si mangia e si beve molto bene ma che non c'è nulla di più di interessante da descrivere e pertanto ne viene negata la pubblicazione.

Fazil' Iskander tratta questo argomento con toni ovviamente ironici, tesi a sdrammatizzare la situazione. Nel caso dei discorsi del presidente del *kolchoz* l'ironia si racchiude nel fatto che il presidente racconti al giovane i problemi e le opinioni della popolazione per poi intimargli di non scrivere nulla. Il protagonista coglie le contraddizioni tra ciò che afferma il presidente («С козлотурой мы провели большую работу»⁶⁶) e ciò che invece lui e gli altri contadini pensano. L'insieme della situazione risulta decisamente divertente. Infine, nella parte in cui il protagonista viene redarguito per il proprio articolo e rimosso dall'incarico, la drammaticità della situazione è accompagnata da una certa ironia, come nella descrizione di Avtandil Avtandilovič, o il fatto che l'articolo gli fosse inizialmente

- Adesso cosa c'è che non va? - mi azzardai a chiedere.

- È solo una chiacchierata così, fra di noi; non serve scrivere, - aggiunse con la convinzione di chi sapeva molto meglio di me quello che era giusto dire e quello che era meglio tacere.

- Ma non è forse la verità? - dissi sorpreso.

- E forse che la verità si può sempre scrivere? (“Perché, si può forse scrivere qualsiasi verità?”)- concluse ancora più sorpreso di me.” (trad. it., pp. 88-89)

(La traduzione pubblicata non riporta il senso effettivo dell'ultima affermazione. Abbiamo pertanto inserito tra parentesi la traduzione che ci sarebbe sembrata più opportuna)

⁶³ F. Iskander, 1966, p. 33. “Ma non è forse la verità?”(trad. it. p. 89) (“Perché, non è forse la verità?”)

⁶⁴ “E forse che la verità si può sempre scrivere?” (trad. it., p. 89) (“Perché, si può forse scrivere la verità?”)

⁶⁵ *Ivi*, p. 33. “Perché, si può scrivere qualsiasi verità?”

⁶⁶ *Ivi*, p. 31. “Con quel caprotoro abbiamo un gran da fare!” (trad. it., p. 83)

molto piaciuto ma che, avendo trovato abilmente celati elementi sovversivi (ignoti all'autore stesso dell'articolo!) era stato costretto a censurarlo perché rappresentava una revisione della loro posizione di fondo: «Сначала она мне даже подкупила, - добавил он, - есть удачные сравнения... Но все-таки это ревизия нашей основной линии»⁶⁷. Questi elementi, descritti col solito tono dello scrittore, tanto innocente da risultare quasi dissacratorio, minano la drammaticità della scena, tanto che il lettore è portato a ridere dell'assurdità della situazione invece di dispiacersi per il protagonista. Tutto poi si conclude con il solito motto positivo del protagonista con cui ogni volta cerca sempre di sottolineare il lato positivo delle situazioni che gli si presentano.

Un elemento di estrema importanza nelle opere di Fazil' Iskander, come è stato precisato nell'introduzione, è il mondo abcaso, che nello scontro con la realtà sovietica, è sempre rimasto fedele alle proprie usanze e ai propri valori. Il mondo dell'infanzia è sinonimo della semplicità e dell'autenticità della terra Abcasa in un momento in cui l'autorità e la costrizione del potere esterno non sono ancora entrati. L'infanzia è un momento in cui l'individuo è in grado di godere ancora più a pieno della bellezza della natura, è maggiormente in grado di entrare in simbiosi con essa. Gli adulti ammirano la natura, coltivano il legame con la propria terra e sono spettatori dell'immensità e della bellezza che li circonda, ma a causa delle preoccupazioni e dell'intervento di forze esterne sono costretti a confrontarsi quotidianamente con esse, perdendo temporaneamente il contatto con la natura. Il bambino invece in essa ci vive, partecipa al suo incedere regolare, matura quei valori che poi mantiene per tutta la vita. Il viaggio di notte del giovane protagonista, durante il quale attraversa il bosco e il cimitero da solo nel buio e cade nella fossa nella quale era già finita una capra, è sinonimo del passaggio dal mondo dell'infanzia al mondo degli adulti. Il protagonista-bambino affronta e supera le proprie paure. Questo passaggio è definito dall'arrivo a casa dello zio, dove viene invitato a sedersi al tavolo con gli adulti e a bere il vino. La vera crescita e la vera formazione dell'individuo avvengono solo nel mezzo e per mezzo della natura. Così, i valori che il protagonista ha acquisito nell'infanzia, quali il legame con la terra, l'autenticità del mondo naturale e l'importanza del rapporto con gli altri individui della comunità vengono mantenuti anche in età adulta. Tali valori gli permettono di maturare un atteggiamento positivo nei confronti della vita, di guardare con occhio carico di ironia e sarcasmo al mondo sovietico fatto di falsi miti e falsi valori e di rimanerne distaccato.

Il mondo dei bambini appare quindi decisamente più assennato di quello degli adulti, nel quale regnano il caos e l'assurdità, a causa delle idee poco lungimiranti e dalle manie di grandezza di certi personaggi "illustri" che non fanno altro che peggiorare un mondo di cui si credono illegittimamente padroni. Il protagonista infatti nella novella dichiara quanto segue:

Может быть, самая трогательная и самая глубокая черта детства — бессознательная вера в необходимость здравого смысла. Следовательно, раз в чем-то нет здравого

⁶⁷ F. Iskander, 1966, p. 55. "All'inizio la sua relazione mi aveva quasi conquistato grazie ad alcune similitudini molto azzeccate... Tuttavia tradisce un atteggiamento di revisionismo nei confronti delle nostre linee generali." (trad. it., p. 142)

смысла надо искать, что исказило его или куда он затерялся. Детство верит, что мир разумен, а все неразумное — это помехи, которые можно устранить, стоит повернуть нужный рычаг. Может быть, дело в том, что в детстве мы ещё слышим шум материнской крови, пронесившейся сквозь нас и вскормившей нас. Мир руками наших матерей делал нам добро и только добро, и разве не естественно, что доверие к его разумности у нас первично. А как же иначе?

Я думаю, что настоящие люди — это те, что с годами не утрачивают детской веры в разумность мира, ибо эта вера поддерживает истинную страсть в борьбе с безумием жестокости и глупости.⁶⁸

Iskander delinea una netta linea di demarcazione tra il «безумный мир» (“mondo folle”) del regime sovietico e il mondo dei «настоящие люди» (“uomini veri”), il quale, governato dalla stessa innocenza e spontaneità tipica dell'infanzia, è decisamente più ordinato e razionale di quello fittizio creato dal socialismo. Si può notare come il protagonista (e quindi l'autore stesso) metta un accento sulla crudeltà e la stupidità del mondo sovietico, contro cui egli dirige la sua satira. La vena ironica di Iskander non manca mai anche nelle riflessioni più profonde e permette così allo scrittore di non scivolare nel sentimentalismo e nel patetico. In queste parole si può infatti avvertire un forte sarcasmo:

Странно, подумал я, с тех пор (детство) прошло сколько лет, я окончил школу, потом институт, потом работа, а вот теперь мне предстоит встретиться с козами, которые за это время, как и я, повысили свой уровень и превратились в козлотуров.

И вдруг я отчетливо вспомнил то время, когда я дольше всего жил в доме бабушки, когда я ещё был совсем мальчиком, а козы были ещё козами, а не козлотурами; я вспомнил те далекие дни, а точнее — один день или, скорее, один вечер с его приключениями, которые мне тогда пришлось пережить.⁶⁹

Qui, ancora una volta, il protagonista rimarca il suo punto di vista con toni derisori, citando ironicamente capre e caprotori come esempio massimo dell'assurdità e del disordine del mondo sovietico contemporaneo. La riflessione su argomenti drammatici viene conclusa con un motto di spirito, un'osservazione arguta che sdrammatizza la situazione, rimandandoci all'atteggiamento positivo del protagonista nei confronti delle avversità, nonché anticipando

⁶⁸ F. Iskander, 1966, p. 19. “Probabilmente la caratteristica più commovente e profonda dell'infanzia è un'istintiva fiducia nel potere della ragione; perciò, di fronte all'irrazionale, un bambino cercherà sempre la causa che ha calpestato il buon senso, perché è convinto che il mondo sia razionale, e tutto il resto sia solo un ostacolo che deve essere rimosso, azionando semplicemente la leva giusta. Forse tutto questo accade perché durante l'infanzia sentiamo ancora pulsare il sangue materno che ci ha irrorati e nutriti. Non è dunque un fenomeno naturale l'innata fiducia che l'infanzia ripone nella razionalità del mondo, di quel mondo che nelle braccia materne ci è apparso sempre e soltanto una terra felice? Come potrebbe essere altrimenti? Io credo che le persone migliori siano quelle che negli anni non hanno mai perduto quella cieca sicurezza infantile, l'unica virtù che riesca a fornire all'uomo un'autentica forza nella lotta contro la follia della crudeltà e dell'ottusità.” (trad. it., p. 53.)

⁶⁹ *Ivi*, pp. 19-20. “Molto più tardi, ripensando al tempo di guerra, quando a casa del nonno mi toccò l'incarico di pascolare le capre per ben sei mesi, mi sembrò strano che, a distanza di tanti anni, dopo la scuola, l'università e l'impiego, ancora una volta mi trovassi di fronte a quelle stesse capre che, come me, occupavano ormai un posto ben diverso nella società, e da semplici capre si erano trasformate addirittura in caprotori. Mi ritornò in mente con incredibile chiarezza quel lunghissimo periodo durante il quale, ancora bambino, fui ospite del nonno; quando le capre si chiamavano ancora capre e non caprotori e all'improvviso, dal bagaglio dei ricordi, ne affiorò uno in particolare legato alle disavventure che fui costretto ad affrontare una sera di quegli anni passati.” (trad. it., p. 54.)

uno degli aneddoti d'infanzia di cui le opere di Iskander sono piene. Il gioco di parole tra «коз» (“capra”), «козлотур» (“caprotoro”), «козы были ещё козами, а не козлотурами» (“le capre si chiamavano ancora capre e non caprotori”) nonché il parallelismo che effettua tra la propria crescita personale, il “passaggio di grado della capra” e l'evolversi in peggio della società in generale è un procedimento tipico dell'arguzia figurata, come Jean Paul la definisce, in quanto sia il gioco di parole che il parallelismo sfruttano fantasia e intelletto per essere composti e compresi e questo è tipico della satira.⁷⁰ Ecco le parole di Jean Paul:

Se nell'arguzia non figurata è l'intelletto, nell'arguzia figurata è la fantasia ad avere il ruolo preponderante; se l'una si avvale delle proprie truffe della rapidità e del linguaggio, l'altra di una magia propria. La stessa potenza ignota che, per formare *una* vita, fondeva tra le fiamme due entità così poco malleabili come il corpo e lo spirito, rinnova dentro e fuori di noi questa fusione nobilitante; senza punti di passaggio o conclusioni ci vediamo costretti a liberare da una materia greve l'aereo fuoco dello spirito, dal suono il pensiero, dall'aspetto e dai tratti del volto le facoltà e i movimenti di una spirito, ma soprattutto da un moto esteriore un moto interiore.⁷¹

L'arguzia figurata è pertanto un procedimento che si basa sulla fantasia e che penetra all'interno delle cose per coglierne la natura più personale e nascosta. L'arguzia figurata «incarna lo spirito»⁷² delle cose. Essa si avvale di figure retoriche come la personificazione o la metafora, entrambe frutto infatti principalmente della fantasia del poeta piuttosto che del mero intelletto.

Anche la natura della terra abcasa svolge una funzione analoga al mondo dell'infanzia. Il contatto con la natura permette al protagonista di recuperare la propria identità e la pace interiore che la società sovietica gli aveva quasi fatto dimenticare. Egli infatti è entrato in un sistema errato e corrotto, nel quale alcuni uomini costringono altri a fare cose che non vogliono, denunciandoli poi se deviano dalle norme. Solo la natura gli permette di ritrovare sé stesso, di rientrare in sintonia con la sua terra, con i suoi valori e di trovare le forze e la positività necessarie per affrontare le difficoltà come afferma in questo passaggio:

Даже если я там бывал редко, самой своей жизнью, своим очажным дымом, доброй тенью своих деревьев он помогал мне издали, делал меня смелей и уверенней в себе. Я был почти неуязвим, потом что часть моей жизни, мое начало шумело и жило в горах. Когда человек ощущает свое начало и свое продолжение, он щедрей и правильней располагает своей жизнью и его трудней ограбить, потому что он не все свой богатства держит при себе.⁷³

⁷⁰ E. Spedicato, *Teodicea del riso*, in Jean Paul, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, Il Poligrafo, Padova 1994, p. 86.

⁷¹ Jean Paul, *il comico, l'umorismo e l'arguzia*, Il poligrafo, Padova 1994, pp. 180-181.

⁷² *Ivi*, p. 183.

⁷³ F. Iskander, 1966, p. 17. “Sebbene andassi raramente dal nonno, quella casa, per il solo fatto di esistere, per il fumo del focolare e per l'ombra generosa dei suoi alberi aveva il potere di aiutarmi anche da lontano e mi rendeva più audace e più sicuro. Ero diventato quasi invulnerabile, perché una parte della mia vita e la mia stessa nascita appartenevano a quelle montagne. Quando un uomo ha la consapevolezza delle proprie radici e della continuità dell'esistenza sa vivere con più saggezza e con più armonia e nessuno riuscirà a derubarlo,

L'ammirazione del paesaggio risuona già all'inizio dell'opera e, opponendosi ai toni ironici e sarcastici del resto del testo, crea il principio artistico di massimo livello della prosa iskanderiana. I toni con cui egli descrive paesaggi e fenomeni naturali sono di alto valore poetico. L'ammirazione della bellezza circostante porta l'autore ad aprirsi al lettore e ad esprimere i sentimenti e le sensazioni più intime del suo io interiore. Confrontando questi brani dallo stile lirico e le poesie dell'autore è infatti possibile trovare un'unione interna nello stile, nelle tematiche e nelle parole.⁷⁴ Questi passaggi poi potrebbero essere benissimo trasposti in testi poetici come il seguente:

Мне не хватает дедушкиного дома с его большим зеленым двором, со старой яблоней (обнимая её ствол, лезла к вершине могучая виноградная лоза), с зеленым шатром грецкого ореха, под которым, разостлав бычью или турью шкуру, ты валялись в самые жаркие часы. [...]

Мне не хватает просторной кухни в дедушкином доме с её земляными полом, с большим жарким очагом, с длинной тяжелой скамьей, стоящей у очага. [...]

Мне не хватает вечерней переключки женщин с холма на холм, или с котловины в гору, или с горы в ложбину.⁷⁵

La ripetizione di «мне хватает» dà la parvenza di una cantilena, di una melodia e l'uso della figura retorica dell'anafora avvicina lo stile in prosa a quello poetico.

La bellezza dei paesaggi e della natura circostante risveglia nell'autore sensazioni perdute, ricordi di infanzia, una pace interiore che aveva perso quando si trovava lontano dal propria patria. Ecco un altro esempio: subito dopo la narrazione del malaugurato caprotoro e della campagna economica, il protagonista si ferma, pietrificato davanti alla bellezza del paesaggio che si ritrova davanti:

Неожиданное, непередаваемое ощущение захлестнуло меня. Я увидел теплую синеву моря, озаренного заходящим солнцем, смеющееся лицо девушки, которая, оглядываясь, входила в воду, парня на спасательной лодке с сильными загорелыми руками, отдыхающими на веслах, берег, усеянный людьми, и все это было так мягко и четко освещено и сколько было вокруг красоты и покоя, что я замер от счастья. Это было не то счастье, которое мы осознаем, вспоминая, а другое, высшее, наиредчайшее, когда мы чувствуем, что оно сейчас струится в крови, и мы ощущаем самый вкус его, хотя передать или объяснить это почти невозможно.⁷⁶

perché egli non porterà mai con se tutte le sue ricchezze.” (trad. it., p. 47)

⁷⁴ N. Ivanova, 1990, p. 119.

⁷⁵ F. Iskander, 1966, p. 17. “Rimpiango la casa del nonno con il suo grande cortile pieno di verde, il vecchio albero di mele e un enorme arbusto di vite che, avvolgendosi al tronco, si arrampicava fin sulla cima, la verde calotta del noce sotto la quale, distesi su una pelle di bue o di capra, giacevamo esausti nelle ore più torride. [...] Rimpiango l'immensa cucina della casa del nonno, con il pavimento di terra, l'enorme focolare acceso e la lunga, pesante panca appoggiata vicino al fuoco. [...] Rimpiango i richiami serali delle donne, che correvano da un colle all'altro e s'inerpicavano dalla valle alla montagna o precipitavano dalle cime verso i dirupi.” (trad. it., p. 48)

⁷⁶ *Ivi*, p. 65. “Vidi davanti a me la calda distesa azzurra del mare, illuminata dal tramonto del sole, il volto sorridente di una ragazza che entrava nell'acqua guardandosi intorno, un giovane seduto in una scialuppa di salvataggio, con le solide braccia abbronzate appoggiate sui remi, e la riva del mare piena di gente. Quell'immagine serena, illuminata da una luce morbida e chiara, m'ispirò un senso di pace e tranquillità così

Questa intuitiva e profonda penetrazione dell'uomo dell'essenza del mondo naturale, raggiungibile non per mezzo della conoscenza o della cognizione, ma bensì grazie all'intuizione istantanea, produce nell'individuo una profonda sensazione di felicità e di armonia del mondo. Tale sensazione è data quindi non dalla razionalità o dalla conoscenza ma dalle stesse percezioni sensoriali. Si può osservare come molto spesso certe riflessioni o ricordi vengano indotti dai sensi, come la vista, l'olfatto e l'udito. Questo elemento richiama le opere di Marcel Proust, nelle quali viene mostrato come le percezioni sensoriali possano risvegliare ricordi che il soggetto aveva dimenticato e che erano conservati in qualche angolo lontano della memoria. Possiamo dire che, in modo simile, nelle opere di Iskander le sensazioni che il personaggio prova guardando, odorando e ascoltando la propria terra gli fanno rammentare eventi, valori e felicità che, crescendo e trasferendosi in città aveva quasi perduto. Egli stesso infatti matura una riflessione a questo proposito:

Почему так сильна над нами власть запахов? Почему воспоминание не может с такой силой расколыхнуть пережитое, как связанный с ним знакомый запах? Может, дело в его неповторимости, ведь запах нельзя вспоминать отдельно от него самого, так сказать, повторить воображением. И когда он повторяется натурально, он с первозданной свежестью выхлестывает наружу все, что было связано с ним. А зрительные и слуховые впечатления мы часто повторяем своими воспоминаниями, и может быть, потому они в конце концов притупляются...⁷⁷

In definitiva, la natura e il mondo abcaso vincono su tutto. I valori tradizionali del poeta e del suo popolo sono troppo radicati in profondità per poter essere estirpati dall'autorità sovietica impostasi nella loro vita con la forza. Nella propria terra e nella propria comunità il protagonista ritrova se stesso e la propria felicità, la quale non può essere scalfita da alcuna avversità che la sorte o il regime gli pongano davanti. Il finale è inoltre fortemente significativo: la scoperta di una grotta piena di meravigliose stalattiti e stalagmiti presenta la possibilità di un'attrazione turistica, la quale potrebbe richiamare numerosi turisti e quindi favorire l'economia locale. Di nuovo, la soluzione positiva non viene trovata nei progetti inventati e di dubbia realizzazione ma bensì viene fornita dalla natura stessa, l'unico posto in cui l'uomo può trovare aiuto e sostegno. Viene pertanto decretata la definitiva vittoria della realtà e del mondo naturale nei confronti di quello sovietico dominato dalla falsità.

Sozvezdie kozlotura è una novella costruita su una grande opposizione, che presenta

profonde che, per un attimo, rimasi stordito dalla felicità. Non era quella stessa felicità che viene evocata dai ricordi, bensì un sentimento sconosciuto, inspiegabile e irripetibile, un sentimento ancora più intimo e più raro che talvolta sentiamo scorrere fin dentro le vene e di cui riusciamo persino ad assaporarne il gusto.” (trad. it., pp. 169-170)

⁷⁷ F. Iskander, 1966, p. 16. “Perché i profumi hanno un potere così forte su di noi? Perché neanche il più piccolo ricordo riesce a evocare il passato con la stessa forza di un profumo, legato a quel ricordo? Forse il segreto è nella sua irripetibilità, nell'impossibilità di ricordare un profumo quando questo è ormai scomparso, nell'incapacità della fantasia di ricrearne l'immagine. Ma quando si rinnova, per un fenomeno naturale, riporta in superficie, con una freschezza primordiale, tutto ciò che ad esso è legato. È così facile per noi ritrovare le sensazioni provocate dalla vista e dall'udito con l'aiuto della memoria, che proprio per questo motivo, con il passare del tempo, tali sensazioni si offuscano.” (trad. it., p. 45)

la sfera sovietica come una grande menzogna portatrice di valori fittizi e negativi, contrapposta alla naturalezza e spontaneità del mondo abcaso e delle sue tradizioni nonché alla spontaneità e profondità dei legami tra i membri della comunità. Si osserva allo stesso tempo anche un contrasto a livello stilistico: mentre la rappresentazione degli eventi e dei personaggi appartenenti alla sfera sovietica avviene in termini e toni fortemente ironici, la descrizione della natura e del popolo abcaso è caratterizzata da un linguaggio lirico ed estremamente poetico. Iskander, attraverso la satira, il grottesco e l'iperbole dipinge la mostruosità dell'amministrazione agricola del paese. Il riso dell'autore colpisce e deride quindi, in primo luogo le innovazioni agricole dell'epoca chruščëviana, in secondo luogo, il sistema della propaganda, e infine gli assurdi soggetti e situazioni sociali come frutto della società sovietica distorta. Il riso diventa quindi l'arma con cui il protagonista demolisce e annulla la pressione e le pretese di grandezza del regime, decretandone la completa disfatta a favore della sincerità e della spontaneità del mondo naturale abcaso di cui si fa portavoce. Fazil' Iskander non dà solo prova di grande capacità satirica e di comprensione della realtà ma ci fornisce anche un esempio notevole delle sue doti poetiche. Poesia e riso si fondono insieme per mostrare al lettore come una realtà alienante possa intrappolare l'uomo e come egli, grazie a questi elementi, se ne possa liberare.

SANDRO IZ ČEGEMA

Sandro iz Čegema (*Sandro di Čegem*) è l'opera più importante della produzione letteraria di Fazil' Iskander. Scritto verso la fine degli anni Sessanta, narra le vicende dello zio Sandro sullo sfondo dell'Abcasia, regione del Caucaso, *topos* della letteratura ottocentesca. Il romanzo è formato da una lunga serie di novelle a sé stanti, non ordinate cronologicamente all'interno dell'opera: nel primo racconto infatti Sandro è giovane, nel secondo è già anziano, nelle novelle successive il tempo corre a ritroso. Questa struttura a novelle indipendenti, oltre a permettere all'autore di pubblicarle all'inizio separatamente nella rivista "Novyj Mir" ("Mondo Nuovo"), gli permette di rendere la storia di Sandro infinita e fuori dal tempo. Le azioni mitizzate del protagonista si inseriscono sullo sfondo della cultura e della società patriarcale abcasa di inizio Novecento, le cui radici il regime sovietico non è riuscito a estirpare. Ambientate sia durante il governo zarista, rappresentato dal principe Ol'denburg, sia durante il regime sovietico al tempo della guerra civile e della collettivizzazione, le novelle presentano un'esilarante satira politica che mette in ridicolo il regime e gli esponenti della burocrazia sovietica, quali Stalin, Berija, Vorošilov, Lakoba¹ e altri ancora. La lingua appuntita di Iskander non risparmia nessuno e per mezzo di questa opera l'autore lancia una sfida aperta al regime e all'istituzione della censura.

Lo spazio del romanzo è per l'appunto Čegem, luogo fantastico, simbolo dell'intera Abcasia, centro e protettore dei valori della sua cultura patriarcale. Gli elementi folcloristici della società čegemiana e delle sue credenze pagane, offrono al lettore un paesaggio quasi mitologico, ricco di quel meraviglioso che ha fatto sì che l'autore venisse inserito nel filone della letteratura del realismo magico alla stregua di Gabriel García Marquez. Questo mondo, mitizzato al punto da risultare quasi extraterrestre, si contrappone all'universo sovietico, il quale cerca inutilmente di penetrare all'interno di questa cultura ancestrale. Viene quindi proposta nel romanzo la dicotomia sovietica noi-loro (*naši/čuzie*) e su di essa di basa la grande differenza tra la popolazione abcasa e gli enduriani e la diffidenza dei primi nei confronti dei secondi. Come è stato notato in *Sozvezdie kozlotura*, anche in *Sandro iz Čegema* viene costantemente sottolineata la differenza e la distanza tra la cultura locale abcasa, ricca di profondi valori autentici, e la sfera sovietica, caratterizzata da falsi miti e valori negativi. La cultura patriarcale abcasa è pertanto racchiusa nel guscio protettivo delle proprie credenze che la conserva al sicuro dai colpi violenti del regime che vorrebbe, senza successo, sradicarla.

Come Čegem rappresenta l'intera Abcasia, allo stesso modo Sandro si fa simbolo dell'intera popolazione del paese. Egli infatti viene chiamato anche Sandro "Čegemskij", che

¹ Lavrentij Pavlovič Berija (1899-1953) fu il capo della polizia segreta sotto Stalin e Primo Vicepresidente del Consiglio dei Ministri dell'URSS per un breve periodo nel 1953. Fu liquidato e successivamente giustiziato nello stesso anno. Kliment Efremovič Vorošilov (1881-1969) fu un generale e politico sovietico, tra i primi ad essere insigniti del titolo di Maresciallo dell'Unione. Nestor Apollonovič Lakoba (1893-1936) fu il leader del partito comunista abcaso e sostenitore dell'indipendenza dell'Abcasia.

ha un significato diverso da “iz Čegema”. Mentre quest'ultima espressione indica la provenienza “da Čegem”, “Čegemskij” significa letteralmente “di Čegem”, cioè proprio della città, alla quale non solo appartiene ma che da essa viene creato. Sandro si fa portatore e rappresentante di tutta la popolazione del suo paese, caratteristica che arricchisce le sue parole e il suo punto di vista di spessore e significato. Nella maggior parte dei racconti, il protagonista della vicende è, ovviamente Sandro, anche se in alcuni racconti però egli si eclissa, lasciando spazio a altri personaggi, sempre di Čegem a lui legati. Tuttavia, il punto di vista e lo sguardo dei protagonisti non cambia. La narrazione collettiva delle varie novelle nel romanzo si può sintetizzare in un'unica voce, la voce di Sandro, ovvero la voce dell'Abcasia. Questo è un espediente che permette all'autore di distanziarsi dalla narrazione; egli, nascondendosi dietro le parole dei protagonisti, può parlare di argomenti delicati, come per l'appunto il regime, cercando di non attirare troppo l'attenzione su di sé. Nel racconto *Rasskaz mula starogo Chabuga (Il mulo del vecchio Chabug racconta)* il narratore diventa addirittura un mulo, il quale, riportando conversazioni e storie che ha sentito, dà all'autore la possibilità di trattare argomenti tabù attraverso una prospettiva del tutto nuova. Questa tecnica, già sperimentata in precedenza, per esempio da Tolstoj nel racconto *Cholstomer*, crea quell'effetto di straniamento spiegato dai formalisti che favorisce una diversa e più profonda percezione della realtà da parte del lettore attraverso uno sguardo del tutto nuovo. Iskander intenzionalmente fa in modo che il mulo del suo racconto condivida lo stesso punto di vista e gli stessi giudizi dei čegemiani, lo stesso sguardo sospettoso e pieno di pregiudizi nei confronti degli stranieri, lo stesso stupore e la stessa incredulità nei confronti del regime sovietico. In questo modo l'autore sottolinea costantemente la netta superiorità del mondo abcaso nei confronti di quello sovietico. Nel farsi cantore del popolo contadino che resiste alla rivoluzione sovietica per difendere la propria identità nazionale, Iskander, come si può notare già nel prologo del romanzo, si pone nettamente in contrasto rispetto ai dettami del realismo socialista, affermando di voler esaltare il suo popolo che rappresenta una realtà che egli riconosce come legittima. Egli scrive:

Каждый народ воспринимает свой образ жизни как высший образ жизни вообще. По-видимому, это инстинкт самосохранения нации: зачем мне перенимать образ жизни другого народа, если мой самый высший? Но откуда пока неизбежный национальный предрассудок. Делать вид, что этого нет было бы трусливо и пошло. Ирония над образом жизни другого народа является наиболее мирной формой национального предрассудка. Такой я её видел, и только такой. Показывая эту иронию и иронизируя над этой иронией, я стараюсь быть верным правде жизни и верным естественным принципам равенства народов.²

² F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, Ardis, Ann Arbor, 1979, p. 7. “Ogni popolo interpreta il proprio modo di vivere come supremo modello di vita in generale. Evidentemente si tratta dello spirito di autoconservazione nazionale: perché devo fare mio il modello di esistenza di un altro popolo se il mio è superiore? Ma da qui, inevitabilmente, scaturisce un pregiudizio nazionale. Fare finta che non sia così sarebbe vile e volgare. L'ironia sul modo di vivere di un altro popolo è la forma più pacifica di manifestare un pregiudizio nazionale. Questa, e solo questa, è la forma di pregiudizio che ho visto. Mostrando questa ironia e ironizzando su di essa io cerco di essere fedele alla verità della vita e fedele ai principi naturali dell'uguaglianza dei popoli.”

La componente della superiorità abcasica nei confronti di quella sovietica rappresenterebbe poi uno degli elementi fondamentali del realismo magico di Iskander. Erika Haber infatti afferma:

The subtle derision of the Soviets, Georgians, and other non-Abkhazians and the simultaneous glorification of Abkhazian culture, with all its quirks and its biases, represents an essential element of magical realism, which allows the normally marginalized to become central and dominant. Using his fictional Chegemians as representatives of his native Abkhazia, Iskander gives the tiny Abkhazian land and its people a powerful self-image as well as a confident voice.³

Sandro e la censura

Il romanzo compare per la prima volta in URSS sulla rivista "Novyj Mir" nel 1973 in capitoli separati. La censura si è fatta più rigida, Tvardovskij è già stato allontanato dalla rivista, sostituito da Valerij Kosolapov, un critico e funzionario di partito con al suo attivo una sola monografia sul tema patriottico della letteratura sovietica. Questo comporta un pesante intervento sul romanzo che conduce all'eliminazione totale di interi capitoli e "all'epurazione" dei restanti, dai quali vengono eliminate frasi, parole, o riscritte intere parti al fine di togliere le componenti "pericolose". Talvolta, tuttavia, gli elementi "di disturbo" sono talmente ben nascosti all'interno del testo che sfuggono ai censori che non sono in grado di disambiguare il linguaggio letterario e tutti quei procedimenti linguistici che lo scrittore sfrutta per trasmettere il proprio pensiero. Questo compito pertanto viene spesso delegato ai redattori i quali, in genere critici ed esperti del mestiere letterario, riescono a scavare nel testo fino a coglierne i riferimenti più impliciti. Questo è ciò che succede al romanzo di Iskander. L'autore stesso in un'intervista afferma che la prima edizione nel "Novyj Mir" della sua opera fu talmente deturpata da sembrare quasi frutto del lavoro del redattore invece che proprio:

Io lo presentai al *Novyj Mir*, ma loro subito eliminarono alcuni capitoli fondamentali, il capitolo su Stalin, quello sulla collettivizzazione ed altri, poi fu fatta un'enorme quantità di piccole osservazioni su singole frasi. Una frase era in qualche modo troppo satirica, un'altra troppo maliziosa. Io non avevo un soldo; volevo riprendermi il libro indietro perché questo romanzo mi era costato molte energie, molto tempo, ma non potevo. Avevo bisogno di denaro così lo consegnai alle stampe in quella versione orrendamente deturpata; tuttavia la mia coscienza mi tormentava per aver pubblicato la mia opera più importante in una forma così mostruosa. In seguito, il romanzo passò di mano in mano fra una parte dell'*intelligencija* e finì nelle mani all'editore americano Carl Proffer (purtroppo ormai deceduto). A lui piacque

³ E. Haber, *The myth of the Non-Russian. Iskander and Aimatov's Magical Universe*, Lexington Books, Lanham 2003, p. 75. "La sottile derisione dei sovietici, dei georgiani e di altre culture non abcasice e la simultanea glorificazione della cultura abcasica, con tutte le sue manie e i suoi giudizi, rappresentano un elemento essenziale del realismo magico, che permette a coloro che sono solitamente emarginati di assumere una posizione centrale e dominante. Assumendo i suoi fittizi čegemiani come rappresentanti dell'Abcasia, la sua terra natia, Iskander conferisce alla minuscola Abcasia e alle sue persone una potente immagine e una voce sicura di sé."

molto, e mi chiese il consenso di stamparla per la sua casa editrice. Io ci pensai un po', poi, due giorni dopo, gli diedi il mio consenso. Così *Sandro iz Čegema* fu pubblicato per la prima volta in America.⁴

L'opera viene pubblicata nel 1979 dalla casa editrice americana Ardis nella sua versione originale, comprendente tutti i capitoli e le parti espunte. Con la *perestrojka*, tra il 1987 e il 1988 vengono poi pubblicati dei capitoli inediti del romanzo in Unione Sovietica, nonché un'edizione completa dell'intera opera in tre tomi ad opera della casa editrice Moscovskij Rabočij nel 1989.

Dal rapido accenno fatto alla trama è possibile notare come il contenuto dell'opera e il tono dissacrante e ironico della narrazione col quale l'autore costruisce la sua satira non poteva assolutamente passare inosservato alla censura. Le modifiche introdotte risultano molto utili al fine della nostra analisi poiché, confrontando l'edizione del "Novyj Mir" del 1973 e quella americana del 1979, è possibile individuare le parti in cui la satira politica si fa più forte. *Sandro iz Čegema* costituisce anche un documento fondamentale per comprendere il meccanismo della censura, i tabù dell'epoca sovietica, gli argomenti di cui è possibile o non è possibile parlare.

Tra gli elementi presi di mira dalla satira iskanderiana, contenuti nei capitoli che sono stati eliminati in tronco, la figura di Stalin è uno dei principali. Il dittatore viene raffigurato con un misto di autorità e crudeltà nel modo in cui tratta i suoi collaboratori, giocando sul loro timore e mettendoli gli uni contro gli altri, come succede nel capitolo *Piry Valtrasara (Il banchetto di Baldassarre)*. Vengono presi di mira il processo di collettivizzazione e i suoi effetti sulla popolazione locale, le deportazioni e la politica del terrore che ha imperato soprattutto negli anni Trenta. Iskander critica e deride l'attacco che il regime sferra contro qualsiasi forma di culto e di paganesimo locale, una lotta contro tutte quelle credenze che ancora popolavano l'immaginario abcaso e che dovevano essere necessariamente estirpate al fine di promuovere il socialismo, l'unico vero culto ammesso in Unione Sovietica. Vengono colpiti anche l'istituto censorio, le riviste e i giornali, di cui viene criticata l'affidabilità.

Si possono quindi individuare i diversi tabù dell'era sovietica. Uno dei principali è quello della collettivizzazione e della deportazione dei *kulaki* e di ogni tipo di manifestazione e problematica che questo processo ha causato. Un documento del Glavlit del 1927 infatti afferma che è vietato pubblicare notizie riportanti disordini di vario generi, umori delle masse, scontri con contadini e repressioni nei confronti di borghesi e kulaki. Un successivo documento del Glavlit del 1930 ribadisce che non è possibile scrivere di interventi dei *kulaki* contro le autorità o diffondere alcuni tipo di testo o immagine raffigurante il processo di dekulakizzazione. Episodi di singoli atti terroristici perpetrati dai *kulaki* nei confronti dei *kolchoz* possono essere descritti solo se accompagnati da una contestualizzazione, secondo la linea sovietica e pubblica, degli eventi che hanno accompagnato queste azioni, come gli arresti dei *kulaki*, il loro deferimento al tribunale ecc., accompagnati da spiegazioni condotte

⁴ M. Zalambani, *Censura sovietica nell'epoca della «Stagnazione». Il caso Iskander*, in "Slavica Viterbense", 1, dicembre 2003, p. 143.

dal punto di vista di classe.

Il “tabù politico” è quello prevalente nell'epoca sovietica che vieta di fare riferimento all'amministrazione politica ed economica del paese e a tutti gli atti di forza criminali che vi sono connessi, come, per l'appunto, la collettivizzazione forzata, gli arresti e le deportazioni, le purghe. Comprende anche il “tabù dei nomi” ovvero l'impossibilità di menzionare personaggi e esponenti della cultura sovietica ostracizzati dal potere, e il “tabù dell'offesa”, cioè il divieto di nominare e deridere capi del partito, classici della scienza e della letteratura, simboli e monumenti nazionali o regole sottaciute della macchina statale sovietica⁵. Il tabù politico ingloba anche il problema delle nazionalità e della deportazione di tutte le minoranze etniche e la questione dell'emigrazione ebraica. In accordo con questo tipo di divieto, spariscono tutti i riferimenti alla storia zarista, alla guerra civile e ai menscevichi, ai terribili avvenimenti delle purghe staliniane. Spariscono anche le allusioni ai cambiamenti in ambito artistico, come alla lotta contro l'astrattismo, caposaldo della politica di Chruščëv. In accordo con l'ideologia sovietica, secondo la quale in URSS doveva esistere un unico culto, quello del socialismo, un altro tabù dell'epoca è quello religioso. Inoltre, il “tabù fisiologico” oltre a descrizioni di organismi sfigurati o malati, comprende anche le maggiori funzionalità del corpo umano. Dato il timore dei discorsi riguardanti malattie che possono contaminare sia la mente che il corpo, dalle opere in epoca sovietica vengono eliminati tutti i riferimenti a malattie e le descrizioni di corpi deformi. Un altro tabù è quello sessuale. Non potevano essere fatti riferimenti ai rapporti sessuali e, sebbene tale divieto si ammorbidisca durante la stagnazione, tali argomenti rimangono comunque vietati. Anche il linguaggio scurrile viene solitamente espunto, anche se all'epoca della pubblicazione del romanzo di Iskander il controllo di questo elemento si era comunque ammorbidito. Infine, un altro tabù sovietico riguarda gli argomenti di carattere ecologico. Ciò comprende qualsiasi tipo di fenomeno, dalle catastrofi alle semplici previsioni atmosferiche. Tutto è tenuto sotto controllo dal Comitato Centrale del partito al fine di non creare panico fra la popolazione e di mantenere intatta l'immagine della felice società sovietica agli occhi dei cittadini.

Il romanzo *Sandro iz Čegema* fornisce quindi un quadro completo dei meccanismi dell'istituzione della censura dell'epoca brežneviana, mostrando come essa incida e deturpi le opere letterarie. Tuttavia, viene mostrato anche come l'autore, avvalendosi dei procedimenti tipici della lingua di Esopo, sia stato in grado di mascherare in certi punti il suo messaggio riuscendo a eludere la sorveglianza del censore.

Un importante elemento della prosa di Iskander in generale e di quest'opera in particolare è la lingua di Esopo che fornisce una fondamentale chiave di lettura del testo. La lingua di Esopo si sviluppa in contesti culturali in cui sia presente un forte sistema di censura e viene usata per aggirare i limiti e i tabù posti da questo sistema. Lo scrittore, che conosce i meccanismi della censura è in grado di anticipare l'intervento del censore:

dispensing with a number of direct statements in the text and with the straightforward depiction of certain details of real life, he replaces them with hints and circumlocutions.

⁵ M. Zalambani, 2009, p. 179.

While his rationale in this instance lies outside literature, the Author has no means but the literary - tropes, rhetorical figures, and intrigues within the structure of the work as a whole – to realize his hints and circumlocutions. The interpolation of these elements must be consistent and systematic; otherwise their effect, should they produce one at all, will be so small as to be insignificant. Properly applied, however, the inserted hints and circumlocutions will have an inevitable influence upon the text as a whole: they will enter into either smooth or conflicting relations with the text's other components, will cause a shift in shades of meaning and emotional emphasis, and so on. It is this systematic alteration of the text occasioned by the introduction of hints and circumlocutions which these pages will take to be Aesopian language.⁶

Il meccanismo della censura, della costrizione e della soppressione finisce per diventare paradossalmente utile. Le norme linguistiche prescritte dallo stato trasformano l'intera popolazione in una massa di lettori, norme che l'autore deve essere in grado di aggirare per potersi esprimere liberamente. Pertanto, la censura rappresenta un forte input per la costruzione di un metalinguaggio, la lingua di Esopo. Si tratta quindi di una specie di messaggio in codice che il censore non comprende e non elimina, arricchendolo invece con il suo intervento e consegnandolo invariato al lettore, il quale è invece in grado di decifrarlo.⁷ Lo stile di un testo artistico è la somma di una serie di tecniche adottate dall'autore e che si distinguono dalle figure retoriche. Non è tanto nel testo quanto nella consapevolezza del lettore che questi elementi stilistici definiscono la loro funzione: «a stylistic device is revealed in the striking impression upon the consciousness of the reader which results from the author's deliberate disappointment, in the context of his work, of linguistic and cultural predictability»⁸. I procedimenti della lingua di Esopo mettono in contrasto il testo di un'opera artistica con una situazione socio-ideologica, della quale quella data opera, oppure la letteratura intera, non è che una componente. Per questo motivo si può definire la lingua di Esopo come “meta-stile”.

La lingua di Esopo ha elementi in comune con l'indovinello, poiché presenta elementi quali l'elemento sorpresa, meccanismi semantici come il contrasto, l'antitesi e il gioco di parole, e l'ambivalenza del linguaggio. Numerose teorie dell'informazione sostengono che ogni canale di comunicazione, compreso quello autore-lettore, contiene rumore. A questo

⁶ L. Loseff, *On the beneficence of censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature*, Verlag Otto Sagner, München 1984, p. 6. “Proponendo un certo numero di affermazioni dirette e la chiara rappresentazione di certi dettagli della vita reale, egli li sostituisce con allusioni e giri di parole. Mentre il suo fondamento logico si trova in questo caso al di fuori della letteratura, l'autore non ha altri mezzi a parte quelli letterari (tropi, figure retoriche, vicende all'interno della struttura del testo visto nel suo insieme) per realizzare le sue allusioni e circonlocuzioni. L'inserimento di questi elementi deve essere effettuato in maniera consistente e sistematica, altrimenti il loro effetto, ammesso che ne debbano produrre uno, sarebbe talmente lieve da risultare insignificante. Applicate in maniera appropriata comunque, le allusioni e i giochi di parole inseriti hanno un effetto inevitabile sul testo nel suo insieme: entrano nelle relazioni conflittuali o calme con le altre componenti del testo, provocheranno slittamenti di significato e enfasi emotive ecc. È questa alterazione sistematica del testo per mezzo dell'introduzione di allusioni e giochi di parole a cui in queste pagine si farà riferimento come lingua di Esopo.”

⁷ I. Brodskij, citato in *ivi*, p. 12.

⁸ *Ivi*, p. 23. “un procedimento stilistico viene mostrato nella forte impressione sulla coscienza del lettore che risulta dal deliberato fallimento dell'autore, nel contesto di quest'opera, della prevedibilità linguistica che culturale.”

proposito è importante citare il linguista e semiologo Jurij Michajlovič Lotman, il quale afferma:

Шумом с точки зрения теории информации называют вторжение беспорядка, энтропии, дезорганизации в сферу структуры и информации. Шум гласит информацию. Все виды разрушения: заглушение голоса акустическими помехами, гибель книг под влиянием механической порчи, деформация структуры авторского текста в результате цензорского вмешательства — все это шум в канале связи. [...] Искусство — и в этом проявляется его структурное родство с жизнью в природе — обладает способностью преобразовать шум в информацию, усложняет свою структуру за счет корреляции с внешней средой. [...] Особенность эта связана, как мы видели, с тем структурным принципом, который определяет многозначность художественных элементов. [...] Все инородное, что может в том или ином отношении коррелировать со структурой авторского текста, перестает быть шумом.⁹

Il rumore, o ostacolo nel canale di comunicazione nel caso della lingua di Esopo è per l'appunto la censura. Nel caso del linguaggio artistico, un ruolo importante viene giocato dalla componente emotiva ed estetica del testo che determina il significato ultimo del testo, qualcosa che va oltre il semplice significato delle parole ma che è determinato per l'appunto dall'intonazione con cui tali parole vengono pronunciate, dalle emozioni che vogliono produrre e da tanti altri fattori. È su questo principio che si fonda il messaggio esopico. Siccome ogni lettore percepisce un certo livello di rumore, lo scrittore, nel realizzare tale messaggio, lo costruisce sulla base di un rumore che il censore non riesce a captare, poiché esso esula dalla sua competenza, ma che risulta invece comprensibile per le orecchie del lettore, il quale riesce a decifrarlo e a comprenderne il messaggio. L'abilità dello scrittore consiste proprio nella realizzazione di questo passaggio.

Spesso, la lingua di Esopo viene associata al genere delle favole per via delle caratteristiche che questi generi condividono. Viene anche spesso paragonato a un linguaggio ironico o al genere comico, senza essere necessariamente associato alla satira o all'humour. Tuttavia si possono identificare di versi “generi esopici”, o “parabole”, come Loseff li definisce, che si dividono in parabole storiche, fantascientifiche, naturalistiche, aneddotiche, traduzioni e altre ancora. Di queste, si possono elencare anche una serie di figure retoriche che contribuiscono in maniera sostanziale alla realizzazione dello stile esopico. Una di questa è l'allegoria, che risulta in una serie di immagini, ambiti e segni che solo un gruppo ristretto di lettori è in grado di captare, solitamente un gruppo

⁹ Ju. M. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*, Izdatel'stvo «Isskustvo», Moskva 1970, pp. 98-99. “Il rumore, dal punto di vista della teoria dell'informazione, è definito come la fonte di disordine, entropia, disorganizzazione nella sfera della struttura e dell'informazione. Il rumore riporta informazione. Tutti gli aspetti della demolizione: l'attutimento della voce con interferenze acustiche, la disgregazione di un libro sotto l'influenza di un guasto meccanico, la deformazione della struttura del testo autoriale come risultato dell'intrusione della censura; tutto questo è fonte di rumore all'interno del canale di comunicazione. [...] L'arte (in questo contesto si sviluppa la sua affinità con la vita nella natura) possiede la capacità di trasformare il rumore in informazione, rendendo la propria struttura più complessa entrando in relazione con la natura. [...] Questa particolarità è legata, come abbiamo visto, a quel principio strutturale che determina la polisemia degli elementi artistici. [...] Ogni elemento estraneo che si può in un modo o nell'altro correlare con la struttura del testo autoriale smette di essere rumore.”

dell'*intelligencija* con cui il censore non ha rapporti. Un altro tipo di testo che si avvale della lingua di Esopo è la parodia, in particolare nel modo in cui fa riferimenti a altri testi a scopi sociali o politici, come nel caso di Iskander, Šukškin, Aksënov e altri autori che appaiono sulla scena letteraria negli anni Sessanta. Ulteriori procedimenti propri della lingua di Esopo sono la perifrasi, un'espressione che sostituisce un unico termine o pochi più propri, e l'ellissi, ovvero l'omissione di un elemento sintattico facilmente deducibile dal contesto. Anche la citazione viene ampiamente utilizzata, soprattutto nell'ambito giornalistico, dove le manipolazioni di affermazioni e discorsi del regime o dell'ideologia vengono inserite in contesti accettabili secondo la censura. Inoltre, molte citazioni vengono anche tratte da monografie sovietiche, e quindi in linea col pensiero del regime contro l'occidente, cosa che consente agli scrittori di far passare inosservato il vero significato del proprio testo¹⁰. Infine, altre caratteristiche della lingua di Esopo sono l'assurdità e l'eccentricità dei contenuti, spesso associabili a commedie in stile *vaudeville* o a altri generi letterari "innocenti" come la letteratura per l'infanzia e altri elementi che rendono l'insieme del testo stravagante.

L'esempio più evidente di linguaggio di Esopo nell'opera di Iskander è senza dubbio l'episodio riportato nella novella *Bitva na Kodore (La battaglia del Kodor)* che descrive la fortuna che ha guadagnato il pastore Micha con l'allevamento di maiali. Questa un'attività che nella zona nessuno ha mai preso in considerazione, essendo la maggior parte della popolazione di religione musulmana. In autunno, Micha porta i maiali a pascolare nel bosco di castagni, dove ingrassano tanto da non riuscire più a camminare e da dover essere trasportati a dorso di asinello. Sull'immagine dei maiali trasportati dai cammelli Iskander costruisce la sua allegoria:

Каждую осень он перегонял своих свиней в самые глухие каштановые и буковые урочища и держал их там вплоть до первого снега. В те времена в этих урочищах каштанов и буковых орешков лежало на земле по колено. Свиньи жирели с невероятной быстротой, так что к концу осени некоторые уже не могли встать на ноги и ползая на брюхе, продолжали пастись и жиреть. В конце концов когда выпадал первый снег, свиней перегоняли домой, а оттуда на базар. Наиболее преуспевших в ожирении приходилось перевозить на ослах, потому что сами они передвигаться не могли. Конечно, какую-то часть уничтожали волки и медведи, но все равно выручка от продажи свиней перекрывала эту усушку и утруску за счет хищников. [...]И когда на дорогах Абхазии люди стали встречать ослов, навьюченных свиньями, этим злобно визжащими, многопудовыми бурдюками жира, верхом на длинноухих терпеливцах, то многие, особенно старики, видели в этом зрелище мрачное предзнаменование.

- Накличешь беду, - говаривали они Михе, останавливаясь на дороге и провожая глазами этот странный караван.¹¹

¹⁰ L. Loseff, *op. cit.*, p. 110.

¹¹ F. Iskander, 1979, p. 87. "Ogni autunno li mandava nei più lontani e solitari boschi di castagni e di faggi e ve li teneva fino alle prime nevicate. All'epoca quei boschi remoti erano coperti da una strato di castagne e di ghiande di faggio che arrivava al ginocchio. I maiali ingrassavano a velocità incredibile, tanto che in autunno alcuni di loro non riuscivano più a reggersi sulle zampe e continuavano a pascolare e ingrassarsi pascolando sul ventre. Alla fine, quando cadeva la prima neve, venivano portati a casa e da lì al mercato. I più grassi dovevano essere trasportati a dorso d'asino poiché non riuscivano a muoversi da soli. Certo, una parte veniva sterminata dai lupi e dagli orsi, ma il ricavato della vendita copriva comunque le perdite dovute ai predatori. [...] Quando, per le strade dell'Abcasia, la gente cominciò a incontrare somari carichi di maiali – otri di

Questa immagine dei maiali che cavalcano asinelli, costruita sul significato gergale del termine *svin'ja* (maiale), utilizzato per indicare una persona che agisce in modo abietto, è segno premonitore dei tempi che verranno («многие, особенно старики, видели в этом зрелище мрачное предзнаменование»).¹² Si tratta di un perfetto esempio della lingua di Esopo, nella quale Iskander utilizza una serie di clichés allegorici e metafore ben note: “essere portato sul dorso” significa “tiraneggiare”, la figura dell'asino è metafora dell'individuo ingenuo e stupido che si fa ingannare e schiavizzare, e il termine “maiale” è utilizzato nel linguaggio gergale come sinonimo di abuso.¹³ Nonostante nella prima edizione pubblicata in epoca sovietica il 30% del testo sia stato espunto, questo passaggio costituisce un perfetto esempio di come la lingua di Esopo sia riuscita ad “assordare” il censore, favorendone quindi la pubblicazione.

Un altro passaggio nel quale si può leggere un ulteriore esempio di linguaggio esopico è nel racconto *Rasskaz Mula Starogo Chabuga* (*Il mulo del vecchio Chabug racconta*), nel quale lo straniamento prodotto dalla narrazione costruita attraverso il punto di vista dell'animale ha permesso all'autore di affrontare certe tematiche che, proprio grazie al distacco che egli pone tra se stesso e le parole dei suoi personaggi e per la particolarità con cui queste tematiche vengono affrontate, consentirebbero alla novella di essere pubblicata. Anche Haber, nel suo saggio sul Iskander e il realismo magico, a proposito di questa tecnica narrativa afferma:

an animal narrator allows Iskander to distance himself from the criticism and opinions expressed by the mule. With the mule retelling conversations and stories he has overheard, Iskander can address other's taboo topics from a removed, defamiliarized perspective, reminiscent of Lev Tolstoy's horse narrator, Kholstomer¹⁴.

Il mulo quindi racconta:

Там, в городе, одни люди хватают других людей и отправляют в холодный край, название которого я забыл. А иногда просто убивают. А за что — никто не знает. Вроде бы думают, что они колодцы отравляют. Но что-то мне не верится. Мы со своим стариком много раз бывали в дальних дорогах и по пути нередко пили из колодцев и ни разу не отравились.¹⁵

grasso che pesavano molti *pud* e strillavano rabbiosamente sul dorso dei docili e orecchiuti compagni – allora molte persone, soprattutto gli anziani, videro in questo spettacolo un cupo segno premonitore: - Ci tirerai addosso una disgrazia, - dicevano a Micha, fermandosi sul ciglio della strada e seguendo con gli occhi quella strana carovana.” (trad. it., Einaudi, Torino 1998, pp. 119-120.)

¹² M. Zalambani, 2009, p. 166.

¹³ L. Loseff, *op. cit.*, p. 91.

¹⁴ E. Haber, *op. cit.*, p. 86. “La narrazione di un animale permette a Iskander di porre una distanza fra sé e le critiche e opinioni espresse dal mulo. Con i riferimenti fatti dal mulo a conversazioni e storie che ha sentito, Iskander può rivolgersi a altri argomenti tabù per mezzo di una prospettiva lontana e defamiliarizzata, che ricorda quella adottata da Lev Tolstoj per la narrazione del cavallo in *Chlostomer*.”

¹⁵ F. Iskander, 1979, p. 234. “Là, in città, alcune persone ne catturano altre e le spediscono in posti freddi di cui mi sfugge il nome. Oppure qualche volta semplicemente le uccidono. Per qualche motivo, nessuno lo sa. Sembra che pensino che quegli altri avvelenino i pozzi. Ma io non ci credo. Il vecchio e io abbiamo percorso più volte sentieri lontani e lungo la strada abbiamo bevuto spesso dai pozzi, ma non ci siamo mai avvelenati.” (trad. it., p. 345)

In questo passaggio viene fatto riferimento in maniera molto sottile e mascherata alle purghe staliniane, con un tono talmente noncurante e innocente da eludere la sorveglianza del censore. Tuttavia, per i numerosi riferimenti ad argomenti compromettenti l'intero racconto viene espunto.

In un altro passo, contenuto nella novella *Tali – čudo Čegema (Tali, la meraviglia di Čegem)*, il narratore affronta per mezzo di un tono fortemente ironico il problema degli enduriani e del loro tentativo di soggiogare la popolazione abcasa. Come infatti citato nel paragrafo di inquadramento storico, il regime sovietico aveva favorito l'emigrazione di georgiani e anche russi nelle terre abcase per limitare quanto più possibile i sentimenti nazionalisti della popolazione locale.

Подобно московской милиции, которая считает, что человечество разделяется на две части: на ту, которая уже прописалась в Москву, и ту, которая ещё мечтает это сделать, чегемцы были уверены, что вся Абхазия мечтает с ними породниться. Не говоря об эндурцах, которые мечтают не столько породниться с чегемцами, сколько покорить их и даже не покорить, а просто извести, превратить в пустошь цветущее село, а потом и самим убраться восвояси, чтобы повсюду говорить, что, собственно говоря, никакого Чегема никогда не было, что это выдумка, виденье в усталых глазах пастухов, пробиравшихся на альпийские луга и делавших в этих местах привал.¹⁶

Si può notare quindi come in questi esempi di lingua di Esopo la caratteristica fondamentale è l'ambivalenza. A questo proposito infatti Loseff afferma:

For Aesopian language in artistic texts, ambivalence is indispensable. The forms by which this ambivalence is manifest are multifarious and changeable. In differing social-historical circumstances, for example, the same artistic work will now display the features of Aesopian metastyle, now will not. Moreover, it ought to be remembered that that portion of the text which carries out an Aesopian function has always a non-Aesopian, simply stylistic, role as well.¹⁷

Su questo si basa pertanto la doppia leggibilità del testo scritto per mezzo della lingua di Esopo e la possibilità che il suo significato ultimo non sia colto dal censore.

Infine, una delle forme più semplici di lingua di Esopo, utilizzata spesso per fare allusioni politiche è il soprannome. Questo elemento è presente in discreta quantità all'interno dell'opera di Iskander e si può facilmente trovare quando l'autore, o i personaggi

¹⁶ F. Iskander, 1979, p. 344. “Come la polizia di Mosca ritiene che tutta l'umanità si divida in due parti, quella residente a Mosca e quella che sogna di diventarla, così i čegemiani erano convinti che tutta l'Abcasia aspirasse a imparentarsi con loro. Senza parlare degli enduriani, che sognavano non tanto di imparentarsi con i čegemiani, quanto di assoggettarli, o addirittura non di assoggettarli, bensì semplicemente di estinguerli e di trasformare in un deserto il fiorente villaggio, per poi farsene ritorno a casa e raccontare a destra e sinistra che in verità Čegem non era mai esistito, che tutto era un'invenzione, una visione degli occhi stanchi dei pastori, diretti verso i prati alpestri, che avevano fatto sosta da quelle parti.” (trad. it., p. 511)

¹⁷ L. Loseff, *op. cit.*, p. 36. “Per la lingua di Esopo nel testo artistico l'ambivalenza è indispensabile. Le forme con cui l'ambivalenza di manifesta sono molteplici e mutevoli. In circostanze storico-sociali in cambiamenti, per esempio, lo stesso lavoro artistico mostrerà in alcuni casi le sue caratteristiche esopiche, in altri non più. Inoltre, deve essere ricordato che quella parte di testo che ha una funzione esopica svolge anche una funzione non esopica ma semplicemente stilistica.”

che popolano il suo romanzo, fanno riferimento a Stalin. Quest'ultimo viene chiamato infatti frequentemente Baffone, in alcuni casi definito anche “vampiro”. Il riferimento ai baffi di Stalin viene spesso fatto per sottolineare il suo carattere paternalistico. Tuttavia, il termine “usy” (“baffi”) veniva anche usato nel diciannovesimo secolo come sinonimo colloquiale di “ladri”. In un ciclo di ballate popolari, “usy” viene utilizzato per fare riferimento a persone che infliggevano tormenti alla gente comune. L'immagine poi del vampiro che succhia il sangue, ovvero l'energia vitale, degli uomini, è una raffigurazione alquanto significativa del potere tirannico esercitato dal dittatore sulla popolazione russa.

Il contesto storico di Sandro.

La narrazione di *Sandro iz Čegema* si articola nell'arco temporale di alcuni decenni, a partire dall'ultimo periodo della monarchia zarista, per poi comprendere la rivoluzione bolscevica, la guerra civile e giungere al governo di Stalin fino agli ultimi anni Cinquanta. Nelle novelle, seppur non in ordine cronologico, vengono menzionati molti degli avvenimenti storici occorsi in questo arco temporale che hanno avuto un forte impatto sulla popolazione locale. Tra questi si annoverano lo scontro tra menscevichi e bolscevichi, particolarmente acceso in Abcasia, il processo di collettivizzazione e di indottrinamento sovietico forzato, le purghe e le deportazioni delle minoranze etniche.

Dopo il 1917 i menscevichi hanno istituito un governo in Abcasia, Georgia e nelle terre circostanti nel Caucaso. Il principio del diritto dell'autodeterminazione, riconosciuto dalla *Dichiarazione dei diritti dei popoli di Russia* viene applicato nei primi anni in maniera molto diversa a seconda delle diverse rivendicazioni nazionali e di altri fattori, quali la posizione geografica della zona interessata, il grado di importanza della regione per il nuovo stato, la situazione internazionale e la forza dei movimenti nazionali. Alcune nazionalità, come la Finlandia o i paesi baltici, ottengono la loro indipendenza appoggiandosi agli stati europei, desiderosi di contenere quanto più possibile la minaccia bolscevica. Altre autodeterminazioni si rivelano invece più effimere, come nel caso dell'Ucraina. Nel Caucaso la situazione in quegli anni è resa ancora più complicata da conflitti tra nazionalità vicine e dalla vicinanza minacciosa della Turchia. I termini del trattato di Brest-Litovsk che portano la cessione di Batumi, Kars e Ardahan ai turchi, provoca la secessione del Caucaso. Il 25 aprile 1918 viene proclamata una Repubblica federale transcaucasica, velocemente divisa in tre stati indipendenti di Georgia, Armenia e Azerbaigian. La Georgia riesce a mantenere la propria indipendenza grazie a un'attiva ricerca di appoggi stranieri. L'Abcasia è compresa in questo stato, il quale riesce a mantenere la propria indipendenza, firmando nel maggio 1920 un trattato con la Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa (RSFSR) che riconosce lo stato georgiano. Il governo menscevico tuttavia non è destinato a durare a lungo e crolla l'anno successivo a causa di una doppia pressione, ovvero quella del Partito comunista georgiano, dell'Ufficio Caucaso del Comitato Centrale (Kavbjuro) e dell'Armata rossa. Quest'ultima, avendo appena conquistato Baku e avendo preso posizione sulla frontiera georgiana, col pretesto di porre fine ai conflitti interetnici tra georgiani e armeni, invade la

Georgia nel febbraio 1921 e la proclama Repubblica sovietica. Analogamente, l'Abcasia diventa una Repubblica socialista sovietica, con costituzione e sovranità proprie. Nestor Lakoba viene posto dal governo centrale di Mosca a controllo della regione. Nonostante i tentativi da parte dei sovietici e dei georgiani di colonizzare la regione, l'Abcasia rimane sempre fortemente nazionalista e profondamente legata ai propri costumi e alle proprie tradizioni. I cittadini abcasia sono identificati come tali nel passaporto sovietico mentre le alte cariche nella regione sono occupate principalmente da esponenti di etnia non abcasia.

Verso la fine degli anni Venti, con l'elaborazione del primo Piano Quinquennale, viene definito anche il progetto di collettivizzazione delle campagne.

Il pianificatori contavano sullo sviluppo di un movimento cooperativo spontaneo e sul sistema dei contratti tra organizzazioni cooperative e associazioni di contadini. Infine, il Piano prevedeva che il 20% circa delle famiglie contadine sarebbe entrato, entro il 1933-1934, in «associazione di aziende agricole in comune» (Tozy) in cui la socializzazione dei beni doveva riguardare soltanto le terre arabili, coltivate collettivamente con l'aiuto di «colonie di trattori», senza però che la proprietà privata fosse abolita o il bestiame messo in comune. La collettivizzazione, progressiva e limitata, basata esclusivamente sul principio dell'adesione volontaria, doveva essere legata alle reali capacità dello stato di fornire macchine e specialisti.¹⁸

La popolazione abcasia oppone stregua resistenza al progetto staliniano, reazione che comporta la degradazione dell'Abcasia a repubblica autonoma all'interno della Georgia. Il Caucaso settentrionale, il Basso e il Medio Volga devono essere completamente collettivizzati nell'autunno del 1930 mentre le altre regioni produttrici di cereali l'anno successivo. Secondo Stalin, l'unico problema all'attuazione del piano sono i *kulaki*, i piccoli proprietari terrieri, definiti anche “capitalisti rurali”. Della sorte di questi ultimi se ne occupa Molotov¹⁹, che definisce un piano volto all'eliminazione dei *kulaki* in quanto classe; il piano prevede la deportazione e la confisca dei beni di centinaia di migliaia di famiglie. Al fine di portare a termine tale progetto di «dekulakizzazione» vengono mobilitati operai e mandati a brigate nelle campagne, dove convocano assemblee comunali e cercano, per mezzo di promesse, minacce e pressioni di vario genere, di convincere i contadini ad aderire al *kolchoz*. La «dekulakizzazione» deve convincere i recalcitranti dell'inutilità di qualsiasi resistenza. Forme di resistenza continuano ad esistere per tutta la durata del primo Piano Quinquennale, ad esempio attraverso l'abbattimento di tutti i capi di bestiame da collettivizzare, il rifiuto di lavorare o l'abbandono dei *kolchoz*. A questi fenomeni il governo risponde con diverse forme di pressione, arrivando a stilare leggi che consentono la deportazione dei contadini rivoltosi. Ciò porta a una vera e propria purga che colpisce non solo i colcosiani ma anche un terzo dei

¹⁸ N. Werth, *op. cit.*, p. 259.

¹⁹ Viačeslav Michajlovič Molotov (1890-1986) è stato un politico e diplomatico sovietico. Fu presidente del Consiglio dei Commissari del Popolo dal 1930 al 1941, carica dalla quale diresse i primi tre piani quinquennali, la collettivizzazione forzata e la politica di *dekulakizzazione*. Fu particolarmente attivo inoltre nella diplomazia sovietica a cavallo dei due conflitti mondiali e rimane famoso per aver formato l'accordo con la Germania nazista noto anche come Patto Ribbentrop-Molotov.

membri del partito. Lo stato poi assume il controllo totale della valutazione delle semine e del raccolto e nel 1933 stabilisce che il 90% del ricavato debba essere consegnato alle autorità e solo il 10% diviso tra i membri del *kolchoz*. Tutto questo contribuisce a definire l'assetto di completo soggiogamento della popolazione nei confronti del potere centrale come Werth chiaramente spiega:

Tale operazione aveva richiesto uno spiegamento eccezionale di misure coercitive, che contribuì ad aggravare il carattere burocratico e poliziesco del regime. La violenza esercitata contro i contadini permise infatti di sperimentare metodi applicati in seguito ad altri gruppi sociali. A questa violenza, i contadini risposero lavorando il meno possibile su una terra che non era più loro. Lo stato si ritrovò così costretto ad assumere la responsabilità diretta di una gamma crescente di attività di cui i contadini si erano, in ogni tempo e in ogni paese, occupati benissimo da soli: arature, semine, mietitura, trebbiatura. Privati di ogni diritto, di ogni autonomia, di ogni iniziativa, i *kolchozy* erano condannati alla stagnazione. Quanto ai colcosiani, avendo cessato di essere *chozjainy* (proprietari), diventavano cittadini di seconda classe.²⁰

Questi provvedimenti mettono in chiaro dall'inizio la natura del regime di Stalin e pongono le basi per quella che sarà la politica del terrore dei venti anni seguenti.

Nella pubblicazione sovietica delle novelle di Iskander vengono eliminati tutti i riferimenti a questa politica del terrore, alle deportazioni e alle purghe, in particolare gli accenni ai terribili avvenimenti del 1937, quando si svolse il secondo processo di Mosca. Si tratta di una parodia giudiziaria imbastita da Ežov, capo del KGB, basata sul tema del sabotaggio. Questo processo conferma non solo la natura estremamente autoritaria, nonché folle, della politica di Stalin, ma introduce il noto concetto del *vrag naroda* ("nemico del popolo"). Come Werth afferma:

Il secondo processo fu il processo cruciale che aprì la strada all'eliminazione dei quadri dell'economia, e in seguito del partito. L'immagine del dirigente sabotatore aveva anche altri interessi: essa permetteva di spiegare al popolo le difficoltà della vita quotidiana; rafforzava l'ostilità dei semplici lavoratori nei confronti dei loro capi; incoraggiava i militanti a denunciare gli abusi dei loro superiori.²¹

Le purghe staliniane vengono condotte anche in Abcasia per mano di Lavrentij Berija e esportazioni di massa di minoranze etniche vengono effettuate nel 1948. Durante il mandato di Berija si osserva inoltre un processo di "georgizzazione" dell'Abcasia, durante il quale istituzioni culturali e scuole abcase vengono soppresse e si verifica un aumento della popolazione di etnia georgiana. Questo conduce a forte proteste da parte dei comunisti abcas guidati da Lakoba. Berija risponde con azioni repressive nei confronti sia dei comunisti, sia dell'*intelligencija* locale. Inoltre, sotto il governo di Stalin, i sovietici promuovono un'ampia immigrazione di russi e altre popolazione in Abcasia, impegnandoli nella coltivazione di tabacco, come manodopera nelle centrali idroelettriche o nel settore turistico

²⁰ N. Werth, *op. cit.*, pp. 270-271.

²¹ *Ivi*, p. 299.

nelle zone costiere. Nel 1959 la popolazione di etnia abcasia rappresenta solo il 15% della popolazione totale della regione.

Sandro e il realismo magico.

Iskander è stato inserito nel filone del realismo magico poiché le sue opere presentano caratteristiche simili a quelle degli autori latino-americani, quali il loro massimo esponente Gabriel García Márquez, autore di *Cento anni di solitudine*. Le radici di questa tendenza si possono rintracciare nelle opere filosofiche del poeta romantico tedesco Friedrich von Hardenberg, conosciuto anche come Novalis. In esse, Novalis sviluppa una nuova idea di idealismo romantico, chiamato anche idealismo magico (magische Idealismus). Novalis afferma che l'idealista magico, come il realista magico, è una persona che cerca un movimento, un sentiero o una forma miracolosa attraverso la quale l'ideale si possa mostrare in una doppia maniera, facendo dell'autore un vero profeta. Il realismo magico letterario invece mira a danneggiare verità comunemente accettate presentando contemporaneamente due realtà possibili: una convenzionale e un'altra miracolosa o surreale. Il poeta per Novalis è un mago, i cui poteri fanno in modo che il lettore percepisca le cose e gli eventi nel modo in cui il poeta stesso le percepisce.²² Questo effetto viene ottenuto per mezzo del linguaggio, il quale acquista un nuovo significato, una nuova immagine attribuitagli dal poeta stesso, la quale permette all'autore di dipingere la realtà in una luce del tutto nuova, portando il lettore a rivalutare la realtà esistente o dominante.²³

Il termine "realismo magico" secondo la concezione di Franz Roh relativamente all'arte appare per la prima volta nel 1943 nel catalogo della mostra "American Realists and Magic Realists", nella quale lui distingue i due movimenti come precise rappresentazioni della realtà, descritta, secondo il realismo nella sua immagine più classica e oggettiva, la quale invece viene raffigurata nel realismo magico attraverso il filtro dell'immaginazione dell'artista. Il realismo magico poi si è diffuso in modo particolare in America Latina e viene spiegato come tentativo di portare in primo piano questioni quali la razza, le classi sociali e la religione emerse dallo scontro tra la cultura europea dei paesi colonizzatori e quella degli indigeni d'America. Lo scrittore cubano Alejo Carpenter, afferma che *lo real maravilloso americano* ("il meraviglioso americano") si è sviluppato come un rifiuto dell'influenza e dell'identità europea a favore di quelle latino-americane, le quali permettono un'espressione autentica della realtà per mezzo della componente folcloristica.²⁴ Questa concezione richiama le idee di Carl Jung riguardo la necessità dell'essere umano moderno di riscoprire l'elemento magico che, un po' alla volta, è stato perso nel corso dei secoli.

Il realismo magico non si può definire un genere letterario, poiché non possiede i connotati storici di cui un genere letterario necessita per definirsi tale, né può essere descritto come un movimento ideologico, dato che un autore può usarlo in un'opera ma non necessariamente in tutte. Si parlerà quindi di tendenza o moda, perché unisce diversi tipi di

²² E. Haber, *op. cit.*, p. 6.

²³ *Ivi*, p. 7.

²⁴ *Ivi*, p. 11.

letteratura che condividono caratteristiche comuni, indipendentemente dalla loro distanza geografica, storica e culturale. Ciò che le accomuna è l'elemento magico come frutto delle credenze folcloristiche di culture assoggettate a potenze coloniali o oppresse da regimi dittatoriali, la quali rielaborano la propria storia sulla base dei propri valori culturali tradizionali. Questa tendenza viene anche adottata, nel caso, per esempio, di Iskander, come arma di ribellione contro la dittatura e la cultura che essa impone ai cittadini.

Magical realism usually contrasts two different cultures coexisting in the same time and place, where neither one is privileged over the other. In this way, magical realism texts suggest a plurality of worlds, views, and truths. It is this ability to juxtapose the marginal point of view to the dominant one that has made magical realism more than a passing literary trend.²⁵

Il realismo magico contiene un elemento soprannaturale che non può essere spiegato razionalmente e che viene spesso descritto come un'allucinazione o un sogno. Centrale nel realismo magico è la manipolazione della storia attraverso il punto di vista particolaristico della cultura minoritaria. Erika Haber afferma:

The manipulation of history and historical events represents a favourite domain for magical realism, because of its ability to present history from different, noncentrist perspectives and voices. In this way, magical realism gives a voice to minority, nonprivileged or nonruling culture or nations.²⁶

Un modo con cui il realismo magico offusca e demolisce i limiti geografici, storici, politici, culturali e di genere, è attraverso lo straniamento, un procedimento che porta il lettore di percepire l'oggetto in modo totalmente nuovo. Tale procedimento consente l'inserimento nel testo della componente magica, avvertita così dal lettore come normale. Il formalista russo Viktor Šklovskij spiega il concetto di «остранение» (“straniamento”) nel saggio *Iskusstvo kak prijom (L'arte come procedimento)*:

Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приём искусства является приём «остранения» вещей и приём затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве не важно.²⁷

²⁵ E. Haber, *op. cit.*, p. 16. “Il realismo magico di solito mette in contrasto due diverse culture che coesistono allo stesso tempo nello stesso luogo, dove nessuna delle due è privilegiata rispetto all'altra. In questo modo, i testi del realismo magico suggeriscono una pluralità di mondi, visioni e verità. È quest'abilità nel giustapporre i punti di vista marginali a quello dominante che ha fatto del realismo magico qualcosa di più di una tendenza letteraria passeggera.”

²⁶ *Ivi*, p. 16. “La manipolazione della storia e degli eventi storici è uno degli ambiti preferiti del realismo magico per la sua abilità nel presentare la storia secondo voci e prospettive diverse, non-centriste. In questo modo il realismo magico dà voce a culture e nazioni minoritarie, non privilegiate e sottomesse.”

²⁷ V. Sklovskij, *Gamburskij scët (1914-1933)*, Sovetskij pisatel', Moskva 1990, p. 63. “Lo scopo dell'arte è dare un senso delle cose non come visione ma come scoperta; il procedimento dell'arte è il procedimento dello “straniamento” delle cose e della forma complicata, procedimento che aumenta la difficoltà e la durata della percezione, dato che il processo di percezione nell'arte è fine a se stesso e deve essere prolungato l'arte è un

Lo straniamento permette varie interpretazioni e aumenta l'ambiguità del testo.

Nella letteratura russa del Novecento il genere letterario ufficiale è il realismo sovietico. Nel secondo dopoguerra tuttavia, a metà degli anni Cinquanta, si sviluppa la *derevenskaja proza* ("prosa rurale"), un genere nel quale gli scrittori propongono raffigurazione dettagliate e molto più realistiche, sebbene spesso idealizzate, della vita quotidiana nelle campagne. La *derevenskaja proza* si concentra sulla rappresentazione autentica della vita rurale, arricchita di dettagli sulle tradizioni e i costumi locali e folcloristici. Diversamente dal realismo sovietico, che guarda ai contadini come a una classe sociale inferiore rispetto al proletariato, la vita nelle campagne viene qui esaltata e celebrata, accompagnata da un sentimento di nostalgia per i tempi passati o per i ricordi d'infanzia dell'autore.

È a partire da questo genere che si sviluppa il realismo magico nella letteratura russa con le figure principali degli autori Iskander e Aitmatov²⁸. Analogamente alla *derevenskaja proza*, il realismo magico sottolinea gli aspetti negativi della società sovietica, ma in maniera indiretta, distaccata, spesso per mezzo della narrazione in terza persona, riportando espressioni dialettali, e procedimenti come lo straniamento. Tuttavia, mentre gli autori della *derevenskaja proza* si confessano cittadini sovietici, quelli aderenti al realismo magico celebrano l'orgoglio e la consapevolezza della loro appartenenza a culture diverse. Cospargono pertanto le loro opere di riferimenti a miti, leggende, tradizioni e costumi di culture tradizionali in netto contrasto con l'alienata società sovietica contemporanea, senza però definire apertamente la superiorità di una nei confronti dell'altra.²⁹ Studiosi, tra i quali Kutejščikova e Ospovat, affermano inoltre che in Russia è più opportuno parlare di realismo fantastico, per la modalità di esposizione estremamente ironica che accompagna l'elemento magico e per il modo in cui quest'ultimo viene sviluppato nel testo.

Fazil' Iskander aderisce perfettamente a questa tendenza. La narrazione di episodi legati alla cultura abcasia assumono spesso quasi la connotazione di leggenda o mito, poiché carichi di elementi "meravigliosi" e soprannaturali. La realtà sovietica viene inoltre sistematicamente demolita per mezzo di un'ironia acuta sebbene all'apparenza innocente. Altre caratteristiche tipiche del realismo magico, o del realismo fantastico, presenti in Iskander verranno evidenziati durante l'analisi della novelle in *Sandro iz Čegema*.

Un elemento tipico del realismo magico è quindi il folclore. Nell'opera di Fazil' Iskander i riferimenti alle credenze e ai valori propri della cultura abcasia sono parte integrante della narrazione e del messaggio che l'autore vuole trasmettere. Un esempio di questo tipo di riferimento culturale si può trovare all'inizio della novelle *Istorija molel'nogo dereva* (*Storia dell'albero della preghiera*), quando il protagonista Chabug, elaborando la sua riflessione sulla collettivizzazione, parla della sacralità del legame esistente tra un uomo e i suoi possedimenti terreni e animali, e afferma:

modo di fare le cose, mentre ciò che è già stato fatto nell'arte non è importante."

²⁸ Čyngyz Aitmatov (1928-2008) scrittore di origine kirghisa. Ha scritto molte opere sia in russo che in kirghiso.

²⁹ E. Haber, *op. cit.*, p. 32.

А главное, чего не выразить словом и чего никогда не поймут эти чесучовые писари, - кто же захочет работать, а может, и жить на земле, если осквернится сама Тайна любви тысячелетняя, безотчетная, как тайна пола? Тайна любви крестьянина к своему полю, к своей яблоне, к своей корове, к своему улью, к своему шелесту на своем кукурузном поле, к своим виноградным гроздьям, раздавленным своими ногами а своей давилне. И пусть это вино потом расхлещет и расхлебают Сандро со своими прощелигами, да Тайна-то останется с ним, её-то они никак не расхлещут и не расхлебают. И если он выручает деньги за свой скот или табак, так тут дела не только в деньгах, которые тоже нужны в хозяйстве, а дело в том что и на самих этих деньгах лежит сладкое колдовство Тайны, и, может, тем они хороши, что, щупая их, всегда можно прикоснуться к Тайне.³⁰

A partire da questo principio ne deriva il metro di giudizio con cui i čegemiani valutano i sovietici e la vacuità dei loro principi, prendendo da essi le distanze. Anche il valore dei legami familiari, che non sono ristretti al semplice nucleo familiare ma si ampliano fino a comprendere l'intero paese, rafforzano quel sentimento di appartenenza e amore viscerale nei confronti del paese e popolo di provenienza che rappresenta la differenza più sostanziale tra gli abcas e i sovietici. Il legame con la propria terra si può percepire in particolare dalle parole del protagonista nell'ultima novella contenuta nell'opera, *Derevo detstva* (*L'albero dell'infanzia*), nella quale la descrizione dell'imponente noce si trasforma in una penetrazione dell'anima čegemiana:

Я люблю деревья. Мне кажется, дерево — одно из самых благородных созданий природы. Иногда я думаю, что дерево не просто благородный замысел природы, но замысел, признанный намекнуть нам на желательную форму нашей души, то есть такую форму, которая позволяет, крепко держась за землю, смело поднимать к небесам.³¹

La spiegazione che E. Šklovskij poi ci fornisce dell'albero ci aiuta a comprenderne a pieno il significato:

И мощь дерева — дерева детства — ассоциируется в контексте искандеровской прозы не только с мощью самой жизни, но и с мощью человеческого рода. Родовое дерево с глубоко ушедшими в землю корнями и раскидистыми ветвями — это для писателя одна

³⁰ F. Iskander, 1979, p. 142. “La questione fondamentale, inesprimibile a parole e che mai avrebbe potuto essere compresa dagli scribacchini in tussor, era la seguente: chi avrebbe avuto voglia di lavorare la terra e fors'anche di viverci se fosse stato profanato il Mistero millenario dell'amore di un contadino per il proprio campo, il proprio melo, la propria mucca, il proprio alveare, per il particolare fruscio del vento sul proprio campo di mais, per i propri grappoli di uva pigiati dai propri piedi nel proprio tino. Poco importa se quel vino alla fine se lo sarebbe tracannato Sandro con la sua banda: il Mistero sarebbe rimasto e quelli non sarebbero riusciti a ingollarselo. Quando si riscuote denaro in cambio del proprio bestiame e del proprio tabacco, non si tratta solo dei soldi necessari alle spese di casa, ma del fatto che anche su quei soldi, - cosa questa che tutti quei sapientoni in tussor non potevano capire, - su quei soldi medesimi alita la dolce malia del Mistero, e forse sono buoni perché tastandoli si riesce pur sempre a sfiorare il Mistero.” (trad. it., p. 203)

³¹ *Ivi*, p. 404. “Io amo gli alberi. Mi sembra che l'albero sia una delle più nobili creazioni della natura. A volte penso che l'albero non sia solo un disegno della natura, ma un disegno riconosciuto per mostrarci la forma desiderabile della nostra anima, ovvero quella forma che ci permette, reggendoci saldamente alla terra, di innalzarci coraggiosamente verso il cielo.”

из главных защитных сил жизни, опора человека в его существовании. Уже ушедшие, свершившие свой земной путь и живущие рядом родные — дядя, тетки, братья, сестры, дети, внуки, дети внуков, родители, деды и бабки — все они словно обступают магическим защитным кругом.³²

Come abbiamo spiegato sopra riportando la riflessione di Haber, il fatto di menzionare convinzioni popolari e peculiarità di una cultura minoritaria corrisponde al tentativo di liberare tale cultura dal giogo di quella dominante e di confermarne la legittimità. Iskander si fa rappresentante dell'intera popolazione abcasica nella sua lotta contro il dominio sovietico.

Un passaggio nel quale lo scontro tra la cultura sovietica e quella abcasica emergono in maniera particolarmente evidente, dando luogo a una situazione comica, si può trovare nel racconto *Čegemskije spletni (I pettegolezzi di Čegem)*. Quando Sandro assieme ad altri compaesani si reca sul luogo dell'esecuzione di alcuni amici giustiziati dalla polizia sovietica per recuperarne i corpi, spiega a questo proposito:

По абхазским обычаям мертвый должен быть предан земле на семейном кладбище. И если он убит или умер очень далеко от дома, его надо во что бы то ни стало перевезти домой. И если он убит властями и тело его охраняется ими, надо выкрасть или вырвать силой родной труп, даже рискуя жизнью. Таков закон гор, закон чести абхазца. И сколько бы лет ни прошло с тех пор, как погиб или умер близкий человек, абхазец, узнав место его захоронения, даже если оно за тысячу километров, даже если ему для этого придется продать все свое имущество, должен перевезти останки своего родственника, ибо по абхазским понятиям кости абхазца в чужой земле ждут, их надо предать родной земле, только в ней они успокоятся и отпустят душу близких.³³

Il gruppo di čegemiani pianifica quindi di avvicinarsi alle baracche in cui dormono i guardiani del luogo e spaventarli, con grida e spari contro i muri. In questo modo erano sicuri che i guardiani si sarebbero spaventati e sarebbero scappati impauriti poiché «come выяснилось, они по национальности русские, а у русских не может быть слишком большого интереса рисковать жизнью, охраняя абхазских мертвецов»³⁴. Oltre quindi a deridere la reazione dei guardiani all'arrivo del gruppo di contadini inferociti, Iskander sottolinea la loro

³² E. Šklovskij, *op. cit.*, p. 21. “E la potenza del noce, l'albero dell'infanzia, si associa nel contesto della prosa iskanderiana non solo con la potenza della vita stessa, ma anche con la potenza del genere umano. L'albero familiare con le radici penetrate a fondo nel terreno e la chioma ampia dei rami è per lo scrittore una delle principali forze protettive della natura, la base dell'essenza dell'uomo. I cari che se ne sono andati, che hanno realizzato il loro percorso e che vivono nella porta accanto, zio, zia, fratelli, sorelle, figli, nipoti, i figli dei nipoti, i genitori, i nonni, tutti è come se fossero racchiusi dal cerchio magico protettivo.”

³³ F. Iskander, 1979, p. 136. “Secondo l'uso abcaso il morto doveva essere restituito alla terra nel cimitero di famiglia. Se moriva o veniva ucciso molto lontano, doveva essere riportato a casa ad ogni costo. Se poi veniva ucciso dalle autorità e il suo corpo era sorvegliato, si doveva rubare il cadavere, o sottrarlo con la forza, persino a rischio della vita. Questa è la legge dei monti, la legge dell'onore di ogni abcaso. Non importa quanti anni sono trascorsi da quando la persona cara è stata uccisa o è perita: un abcaso, dopo aver scoperto il luogo della sua sepoltura, deve trasferire i resti del parente anche se si trova a mille chilometri di distanza, anche se per fare ciò è costretto a vendere tutti i suoi beni, poiché secondo le nostre concezioni le spoglie di un abcaso in terra straniera attendono di essere restituite alla terra natia, solo lì esse trovano pace e lasciano libero l'animo dei congiunti. (trad. it., pp. 194-195)

³⁴ *Ivi*, p. 136. “come si accertò, erano di nazionalità russa e i russi non potevano certo avere grande interesse a rischiare la vita per sorvegliare cadaveri abcasici” (trad. it., p. 195)

mancanza di valori umani, segnando una netta linea di demarcazione tra “gli altri”, ovvero i “russi” sovietici, e i čegemiani, presentando ancora una volta la dicotomia noi-loro (“loro” intesi come estranei) tipica non solo della produzione iskanderiana ma dell'insieme delle opere che si possono classificare all'interno del realismo magico.

Un'ulteriore caratteristica del realismo magico è la manipolazione storica. Nelle opere raggruppabili sotto questa tendenza si può osservare una rilettura e una rappresentazione degli eventi storici attraverso lo sguardo particolaristico della cultura minoritaria. Nel racconto *Charlampo i Despina* (*Charlampo e Despina*) si può trovare una versione “rivisitata” del testamento di Lenin:

Первое, что он там написал, - Большеусого отогнать от власти, потому что он — вурдалак. Второе, что он там написал, - не собирать крестьян в колхозы. Третье, что он там написал, - если уж совсем не смогут обойтись без колхозов, не трогать абхазцев, потому что абхазцу, глядя на колхоз, хочется лечь и потихоньку умереть. Но так как абхазцы хотя и малочисленная, но исключительно ценная порода людей, их надо сохранить. Их надо сохранить, чтобы в дальнейшем при помощи абхазцев постепенно улучшать породу других народов, гораздо более многочисленных, но чересчур простоватых, не понимающих красоту обычаев и родственных связей. Четвертое, что он там написал, - за всеми государственными делами не забывать про эндурцев и постоянно приглядывать за ними.³⁵

Questa interpretazione irrealistica e manipolata del documento, rappresenta uno dei passaggi più ironici dell'opera poiché costituisce in una versione parodistica di uno dei documenti più importanti e discussi della storia. Erika Haber, a proposito di questo passaggio, afferma:

In this way, Iskander removes the Abkhazians from the periphery of Soviet history and puts them in the center, so that no matter what orders issue down from the Kremlin, the Abkhazians surely know better. By taking actual historical events and persons and spinning them according to Abkhazian sensibilities, Iskander creates a defamiliarized version of history and thereby manages to present an alternative reality to the prescribed Soviet one. The resulting clash of cultures is strongly felt. With this passage Iskander makes clear the although they may have seemingly humorous rationalizations for the horrors of the Stalin era, the Chegemians possess an image of themselves as enormously important to the world, in contrast to the way they have been treated.³⁶

³⁵ F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, Moskovskij Rabočij, Moskva 1989, t. 2, pp. 201-202. “La prima cosa che egli ha scritto, è di cacciare via Baffone dal potere, perché è un vampiro. La seconda cosa che ha scritto è di non raggruppare i contadini nei *kolchoz*. La terza cosa è che, se proprio non potevano fare a meno dei *kolchoz*, di non toccare gli abcas, perché a un abcaso, quando vede un *kolchoz*, viene voglia di sdraiarsi e morire in pace. Ma gli abcas devono essere risparmiati poiché, anche se sono una minoranza, sono una razza di uomini di grande valore. Devono essere risparmiati perché in futuro, con l'aiuto degli abcas sarà possibile un progressivamente migliorare la razza degli altri uomini, molto più numerosi, ma esageratamente sempliciotti, che non capiscono la bellezza delle abitudini e dei legami parentali. La quarta cosa, in tutte le questioni di stato e amministrative, tenere sempre d'occhio gli enduriani.” La novella da cui è tratto il presente passaggio non è presente nell'edizione Ardis, motivo per cui abbiamo attinto a questa edizione, che è la prima dell'opera completa in Unione Sovietica.

³⁶ E. Haber, *op. cit.*, p. 92. “In questo modo, Iskander rimuove gli abcas dalla periferia della storia sovietica e li mette al centro, così non importa quali ordini arrivino dal Cremlino, gli abcas ne sanno di più. Prendendo

Questo è un elemento caratteristico del realismo magico e nella lettura del romanzo di Iskander si possono individuare numerosi passaggi dove è presente una visione alternativa della storia. Si può notare inoltre come dal punto di vista degli abcasì la storia si trasformi in una leggenda. Le informazioni storiche sono riportate e tramandate a voce, riferite da persone che a loro volta le hanno ottenute da conoscenti e pertanto, non essendo apprese per mezzo dei giornali o di altre fonti attendibili, il grado di veridicità di tali nozioni storiche rasenta quello delle leggende. Infatti Haber a questo proposito aggiunge: «Iskander resists treating history as drama, preferring to approach it with the same tongue-in-cheek humour and ironic exaggeration that characterize the tone of this cycle as a whole»³⁷. Riscrivendo la storia, Iskander ne sviluppa una divertente versione come se si trattasse di una leggenda, creando al contempo quello che può essere descritto come una sorta di “carnevale sovietico”.³⁸ Lo sguardo generale che l'autore riserva agli avvenimenti storici e alle azioni dei sovietici è pertanto fortemente ironico e canzonatorio, il quale corrisponde, oltre che al tentativo di liberare e legittimare il popolo abcaso e minoritario dall'oppressione sovietica, anche alla reazione dell'autore di fronte alla drammaticità degli eventi storici, in virtù del fatto per cui «смех был, пожалуй, единственным, уникальным и точно выбранным Искандером инструментом приближения исторической действительности. Табуированная тема выводилась из-под запрета при помощи комического»³⁹. Un esempio ne è la descrizione della battaglia tra menscevichi e bolscevichi sulle rive del fiume Kodor, riportata nella novella *Bitva na Kodore (La battaglia del Kodor)*. Per l'occasione i menscevichi hanno costruito un enorme autoblindo di legno, il primo e ultimo mai creato al mondo, spiega ironicamente Iskander. La battaglia nella quale l'autoblindo viene utilizzato è descritta con termini fortemente ironici e dissacratori:

Через полчаса на глазах всего села Анхара из сарая выползло деревянное чудище и направилось в сторону моста. Сначала, проходя по селу, оно шло равномерно и грозно, но потом, на спуске возле моста, оно чересчур разогналось о боковое перило и, выломав его, чуть не вывалилось в реку.⁴⁰

L'entrata trionfale del mostro di legno, come lo definisce lo stesso Sandro con tono divertito,

eventi storici realmente accaduti e interpretandoli secondo la sensibilità abcasì, Iskander crea una versione defamiliarizzata della storia e in questo modo riesce a presentare una realtà alternativa a quella sovietica stabilita. Lo scontro tra culture che ne deriva si può fortemente avvertire. Con questo passaggio Iskander mette in chiaro che, sebbene essi abbiano spiegazioni razionali umoristiche agli orrori dell'era sovietica, i čegemiani possiedono un'immagine di se stessi come persone estremamente importanti per il mondo intero, contrariamente al modo con cui sono stati trattati.”

³⁷ E. Haber, *op. cit.*, p. 89. “Iskander si trattiene dal descrivere la storia come un dramma, preferendo un approccio mediato da quello stesso humour scherzoso e quell'esagerazione ironica che caratterizzano il tono dell'intera opera.

³⁸ *Ivi*, p. 90.

³⁹ N. Ivanova, 1990, p. 233. “Il riso era, probabilmente, l'unico strumento scelto appositamente da Iskander per avvicinarsi alla realtà storica. Il tema tabù veniva liberata dal giogo del divieto per mezzo dell'elemento comico.”

⁴⁰ F. Iskander, 1979, p. 113. “Dopo mezz'ora sotto gli occhi dell'intero villaggio di Anchara il mostro di legno strisciò fuori dalla rimessa e si diresse verso il ponte. All'inizio, passando per il villaggio, avanzava ad andatura regolare e minacciosa, ma più avanti, sulla discesa presso il ponte, prese troppa velocità, andò a sbattere contro la spalletta e dopo aver sfondata per poco non cadde nel fiume.” (trad. it., p. 160)

viene immediatamente derisa e smontata. La reazione dell'intero pubblico a questa scena comica contribuisce ad accentuare il tono dissacrante con cui Iskander descrive questo fatto storico:

Но потом, когда танк (или чудище? Или броневик? Или крепость? Дядя Сандро его всё время называет по-разному), так вот, когда он раскатился и проломив перила моста, чуть ли не на треть высунулся над рекой, а главное, когда послышались крики придавленных им своих же солдат, красные очнулись, и с того берега раздались довольно обидные для меньшевиков смех и улюлюканье.⁴¹

Il riso denigratorio fa pertanto da contorno a quasi tutti gli avvenimenti storici riportati da Iskander nelle proprie novelle.

Una tecnica caratteristica del realismo magico, spiegata in precedenza è, quella dello straniamento. Questa tecnica si può ritrovare nell'opera di Iskander nella novella *Rasskaz mula starogo Chabuga (Il mulo del vecchio Chabug racconta)*, nel quale il narratore in prima persona diventa l'animale. L'ironia del racconto non si limita solamente al fatto che il mulo presenta caratteri umani, ragiona, parla come gli uomini e condivide, per la precisione, i valori e le opinioni dei čegemiani. Il mulo, allo stesso tempo, presenta anche superstizioni, pregiudizi e visioni della storia tipici della cultura abcasia che per mezzo del realismo magico Iskander pone in primo piano con la sua opera. Dal mulo, oltre che a considerazioni e denunce nei confronti del regime, come abbiamo potuto leggere nel paragrafo precedente sulla lingua di Esopo, si può ritrovare una lettura della storia particolaristica estremamente ironica e dissacratoria, che si avvicina molto a quei toni leggendari caratteristici dell'approccio degli abcasia nei confronti degli avvenimenti storici. Nel passaggio seguente il mulo mostra l'atteggiamento degli abcasia nei confronti dei loro problemi e delle loro disgrazie, per le quali cercano sempre un capro espiatorio che identificano con gli enduriani:

Если абхазская кровь будет так слабеть, эндурцы совсем на голову сядут. А при чем тут эндурцы, вдруг подумал я. Я чувствую, что, кажется, заразился от своих абхазцев, и все наши беды готов свалить на эндурцев.⁴²

Il passaggio è ironico proprio per il fatto che il mulo, sostanzialmente concepito come un animale testardo e stupido, ragiona in realtà come una persona e, precisamente, come un abcasio. Inoltre, il fatto di riconoscere una debolezza nel comportamento degli abcasia, ovvero quello di addossare la colpa delle proprie sfortune a estranei, è un segno della grande maturità dell'animale. La questione di chi siano gli enduriani è uno degli argomenti più

⁴¹ F. Iskander, 1979, p. 114. “Poco dopo però, quando il carro armato (o il mostro? O l'autoblindo? O la fortezza? Zio Sandro lo chiamava ogni volta in modo diverso) prese velocità e ruppe la spalletta del ponte, rimanendo sospeso per quasi un terzo della sua lunghezza sopra il fiume, e quando soprattutto si udirono le urla dei soldati schiacciati dalla macchina stessa, i rossi si rincuorarono e dall'altra sponda si levarono risate e schermi piuttosto offensivi per i mensevichi.” (trad. it., p. 160)

⁴² *Ivi*, p. 277. “Se il sangue abcasio si indebolirà in questo modo, gli enduriani ci metteranno i piedi sul collo. Che c'entrano gli enduriani, pensai all'improvviso. Mi pare di essere stato contagiato dai miei abcasia, pronto a scaricare tutte le nostre disgrazie sugli altri” (trad. it., p. 410)

discussi delle opere di Iskander. Gli enduriani infatti possono essere identificati con i sovietici, con i georgiani o con i mingreliani che a turno, e a volte contemporaneamente, hanno invaso e cercato di soggiogare la popolazione abcaso. Nella prefazione all'edizione del 1989 Iskander cerca di chiarire il problema dell'identità degli enduriani affermando: «Эндурцы — это и наш предрассудок (чужие), и образ дурной цивилизации, делающий нас чужими самим себе»⁴³.

Infine, uno degli elementi significativi del realismo magico è la presenza di elementi straordinari o di eventi soprannaturali. Alcuni di questi elementi si possono trovare ancora una volta nel racconto *Istorija molel'nogo dereva*, e precisamente quando i *komsomolcy*⁴⁴ incendiano l'albero. Quest'ultimo, che secondo la descrizione riportata dall'autore all'inizio del racconto dovrebbe essere per metà secco e quindi molto più facile da bruciare, si rivela in realtà indistruttibile dalle fiamme. Questo evento risulta inspiegabile agli occhi dei sovietici, diversamente dai čegemiani, i quali invece trovano in questo avvenimento una conferma della sacralità dell'albero. L'accaduto può essere inoltre interpretato come un ribadimento dell'impossibilità da parte dei sovietici di intaccare il bastione della cultura abcaso. Un evento invece nel quale la componente surreale è ancora più evidente è l'aneddoto della volpe diabolica. Il paesano Tendel una volta aveva visto una volpe che succhiava il latte dalle mammelle di una mucca, fatto interpretato come cattivo presagio, confermato in seguito dal tentativo da parte dei sovietici di distruggere l'albero della preghiera. Successivamente Tendel vede di nuovo questa volpe e, ritenendo che si trattasse della stessa volpe diabolica, le spara.

Тщательно прицелившись, он выстрелил. Лиса, как лежала неподвижно, так и осталась лежать. Наповал, подумал он и подошел к добыче. Приподняв тушку, он удивился, что на ней не оказалось следов крови. А потом ещё более удивился, не найдя на её теле ни входного, ни выходного отверстия пули. Тут он окончательно убедился, что это та самая дьяволица, которая когда-то на его глазах сосала коровье вымя, нагло причмокивая и нетерпеливо дергая за сосцы.⁴⁵

Sandro e i compaesani cercano il proiettile e lo trovano conficcato nel terreno. La volpe, evidentemente morta viene riposta ai piedi dell'albero della preghiera. Dopo poco tuttavia Tendel e i compagni trovano il calderone, che si trovava nella cavità del tronco, rovesciato e la volpe sparita. Tutti si persuadono pertanto che si trattasse effettivamente di una spirito maligno. Questo esempio di evento soprannaturale è un tratto caratteristico del realismo magico nonché della prosa iskanderiana.

⁴³ F. Iskander, 1989, t. 1, p. 4. "Gli enduriani incarnano sia un nostro pregiudizio (sono stranieri), sia l'idea di una civilizzazione malvagia, che ci rende estranei a noi stessi." (trad. it., p. VII.) Anche questo passaggio è tratto da una novella non presente nell'edizione Ardis ed è quindi tratta dalla successiva edizione sovietica.

⁴⁴ Giovani appartenenti all'organizzazione della Gioventù Comunista.

⁴⁵ F. Iskander, 1979, p. 159. "Mirando con attenzione sparò. La volpe continuò a restare distesa, immobile come prima. «Freddata», pensò e si avvicinò alla preda. Quando sollevò la bestia si meravigliò che non vi fosse neppure una traccia di sangue. Ma rimase addirittura sbalordito non trovando né il foro di entrata né quello d'uscita della pallottola. Si persuase così definitivamente che si trattava della stessa volpe diabolica che una volta, sotto i suoi occhi, aveva succhiato le mammelle della mucca, facendo schioccare sfacciatamente la lingua e attaccandosi con impazienza ai capezzoli." (trad. it., p. 228)

Il riso in Sandro.

Nell'analisi dell'opera *Sandro iz Čegema*, sono stati selezionati nove capitoli i quali presentano, a nostro parere, un contenuto particolarmente satirico. In questi capitoli infatti l'ironia e l'umorismo tipico della scrittura di Iskander colpisce e svela i tabù della politica e della società sovietica. Non a caso si tratta di capitoli che sono stati espunti dall'edizione iniziale nel 1973 del "Novij Mir" o che sono stati attentamente ripuliti da ogni riferimento compromettente. Nell'analisi della satira nell'opera di Iskander abbiamo deciso di partire dal capitolo, *Kutež trech knjazej v zelenom dvorike* (*La baldoria dei tre principi nel cortile verde*), uno degli ultimi all'interno del romanzo ma il più importante a nostro parere, in quanto contiene la definizione e la spiegazione dei meccanismi e delle caratteristiche della satira nella prosa iskanderiana. La novella si costruisce su racconti conviviali introdotti da una lunga riflessione dell'autore, nonché voce narrante, sulla funzione dello scrittore e sull'importanza dell'umorismo.

Questa riflessione rappresenta una delle manifestazioni di ironia e umorismo più profonde ed eclatanti di Iskander, poiché esprime esplicitamente, senza alcun tipo di mascheramento, le opinioni riguardanti la politica e i funzionari di partito, la figura e la sorte dell'autore e la libertà di opinione per mezzo di un tono estremamente derisorio e dissacrante.

Что касается всяких там диаграмм, схем или, как это называется, «кривой развития», так это вообще полный абсурд. Да, я ненавижу ваше развитие уже потому, что оно всегда кривое! Или, скажем, маршрутные карты. Во время заграничных поездок иностранные гиды нарочно каждый день раздают карты, а наши наивные туристы набрасываются на них, радуясь, что все это дается бесплатно. А я думаю: болваны, зачем вам эти карты, ведь все равно и так повезут по нужным местам? Они не понимают, что эти самые гиды потом идут, куда надо, и докладывают там: «Эти советские туристы, никакие они не туристы. Все они, кроме одного, разведчики, потом что так и набрасываются на карты». А буржуазия потом на этом строит свою пропаганду. После этого я спрашиваю: кто больше политически развит, я или они? Кого надо чаще посылать за границу — меня или их? Мне иногда кажется, что здравый смысл, который я унаследовал от своих чегемских предков, предохраняет мою голову от ненужных и даже вредных знаний. Ну, в самом деле, какое значение имеет год, в котором мы живешь, если тебе точно известно, что время в твоей стране давно остановилось и никуда не движется?!⁴⁶

⁴⁶ F. Iskander, 1979, p. 524. "Per quanto riguarda tutti quei diagrammi, schemi, o come questo si chiama, "curva di sviluppo", si tratta di una vera e propria assurdità. Sì, io odio il vostro progresso già perché è sempre curvo! Oppure, parliamone, le mappe dei percorsi. Durante i viaggi all'estero le guide straniere distribuiscono appositamente tutti i giorni delle cartine, e i nostri turisti ingenui vi si gettano sopra, rallegrandosi che tutto questo venga dato gratis. E io penso: imbecilli, a che vi servono queste cartine, se tanto poi vi ci accompagnano nei posti che dovete raggiungere? Non capiscono, che queste stesse guide poi vanno dove serve e là riferiscono: «Questi turisti sovietici non sono per niente dei turisti. Tutti loro, tranne uno, sono degli esploratori, perché si tuffano in questo modo sulle cartine». E la borghesia poi su di questo costruisce la sua propaganda. Dopo questo io domando: chi è più politicamente sviluppato, io o loro? Chi bisogna mandare all'estero, io o loro? A volte mi sembra che il senso comune, che io ho ereditato dai miei avi

La riflessione in questo passaggio smaschera la macchinosità della burocrazia sovietica, i progetti e i piani di sviluppo economico su cui si concentrano i burocrati e che entrano in contraddizione con l'effettiva arretratezza del paese. L'immagine del turista ingenuo, che adora adoperare le cartine geografiche senza rendersi conto della loro perfetta inutilità rappresenta una metafora degli uomini di partito, ai quali sembra sia stata data una certa libertà nell'organizzazione dei piani e nell'amministrazione del paese, quando in realtà è una sola persona a decidere a muovere i fili di tutte quelle marionette. Chi si distingue da questa massa di robot ignari viene allontanato. Iskander si pone in contrasto con questi individui, invitando il savio lettore a notare come in realtà egli sembra essere l'unico a comprendere la realtà delle cose, di come in URSS non ci sia sviluppo alcuno. Egli si appella proprio al buon senso ereditato dalla sua cultura, il quale gli permette di notare ciò che molti non riescono a vedere. Compare pertanto anche l'onnipresente confronto tra la mentalità abcasca, semplice ma proprio per questo più libera e assennata, e quella sovietica, la cui inferiorità viene costantemente ribadita nel corso non solo dell'opera ma dell'intera produzione letteraria iskanderiana.

Il fulcro della riflessione dell'autore in questo capitolo, come emerge da un'attenta lettura tra le righe, è Iskander stesso, la sua esperienza di scrittore e la sorte del suo libro. La figura di Iskander e il suo rapporto con la scrittura e col lettore appaiono già nella prima pagina della novella:

Чувствую, что сейчас начну признаваться в своих слабостях. Старый испытанный прием. На нем я в свое время сделал свою литературу карьеру. Я думал, что этот прием уже себя исчерпал. Но, оказывается, нет. Оказывается, этот прием вообще неисчерпаем. Читателю приятно чувствовать себя несколько умнее автора. От этого он испытывает удивительный приток энергии, веселья и в конечном итоге благодарности автору. Автору, в свою очередь, приятно, что ему удалось слегка задурить голову читателя. Он этого тоже испытывает веселье. Вот так, взаимно взбодрившись, мы, глядишь, скоротаем вечерок.⁴⁷

In questo passaggio Iskander sviluppa una riflessione sul ruolo dello scrittore, prendendo indirettamente a soggetto se stesso e la propria carriera. Si prende inoltre gioco del lettore e del fatto che, per quanto il lettore, dietro cui si nasconde la figura del censore, si ritenga più intelligente, lo scrittore riesce comunque a traviarlo e a confonderlo. Al pari del censore, che prova un piacere viscerale nel cogliere le sottigliezze e le sfumature nelle opere che demolisce, allo stesso modo lo scrittore ottiene godimento dall'essere riuscito ad anticipare

čegemiani, protegge la mia testa dalle conoscenze inutili e dannose. Però, in verità, quale significato ha l'anno nel quale tu vivi se ti è perfettamente noto, che il tempo nel tuo paese si è fermato e non va da nessuna parte?"

⁴⁷ F. Iskander, 1979, p. 522. "Sento, che ora sto per iniziare a ammettere le mie debolezze. Un vecchio metodo già provato. Su di esso io ho costruito la mia carriera letteraria. Pensavo, che questo metodo si fosse già esaurito, ma, a quanto pare, no. Risulta, che questo metodo sia del tutto inesauribile. Al lettore piace sentirsi un po' più intelligente dell'autore. Da questo, egli percepisce un notevole afflusso di energia, allegria e riconoscenza nei confronti dello scrittore. Allo scrittore, a sua volta, piace il fatto di essere riuscito a confondere leggermente il lettore. Anche lui da questo prova allegria. Quindi, rincuorati a vicenda, noi, vedi, ammazziamo le serate."

le mosse del censore stesso. Indirettamente Iskander fa quindi riferimento al procedimento della lingua di Esopo, grazie alla quale spesso è riuscito a mascherare allusioni e concetti che altrimenti sarebbero stati eliminati. L'autore poi prosegue la riflessione ragionando sulla diversità con cui lavorano le menti delle persone, sottolineando come alcuni individui riescano a ricordarsi le date e i dettagli degli eventi, mentre altre, come l'autore stesso, sorvolino su questi elementi di relativa importanza e si occupino invece dell'essenza più profonda di tali eventi.

Я даже придумал теорию, довольно убедительно объясняющую мое беспамятство. Я придумал такую теорию, что у разных людей голова по-разному устроена. У одних в голове большое место занимают складские помещения, а машинное отделение занимает скромное место. А у других якобы, как у меня, сильно разрастается машинное отделение в голове, и оно вытесняет складские помещения. Я думаю, что это вполне солидная теория.⁴⁸

In questo modo Iskander si prende gioco di quegli individui, nei quali si può facilmente rispecchiare la burocrazia sovietica, i quali non sono in grado di elaborare ragionamenti più profondi e accurati ma si fermano solamente all'aspetto esteriore, agli eventi storici, alle norme che sanno perfettamente a memoria. Lo scrittore accusa indirettamente questi individui di essere stolti. Lo scopo ultimo dell'attività letteraria di Iskander è di conservare e salvaguardare la cultura abcasica, come qualsiasi altro tipo di cultura che ancora non sia stato soppresso dalla dittatura sovietica e dai suoi valori distorti. Egli afferma:

Моя голова — последний бастион защиты от цивилизации. И она пока ещё изрыгает и отбрасывает от неё назойливых носителей. В бастионе моей головы последняя дюжина чегемцев (кажется, только там и осталась) защищает её от лезущей со всех сторон, карабкающейся во все щели нечисти в рогатых антеннах. А изо всех сил взбадриваю героических защитников⁴⁹.

Si può avvertire quasi una sorta di minaccia con cui l'autore afferma di non essere intenzionato a cessare la sua attività letteraria, con la quale deride la contemporaneità e le sue contraddizioni, dalle quali vuole proteggere la pura realtà abcasica. Nei confronti del regime e dei suoi prodotti egli esprime di conseguenza un esplicito e chiaro disprezzo, come abbiamo prima riportato nella passaggio in Iskander nomina i piani e gli schemi del regime assieme alla sua «кривой развития» («curva di sviluppo»). Da qui il discorso si sposta piano piano sull'argomento del regime sovietico, sempre mediato da quel riso, proprio dell'autore,

⁴⁸ F. Iskander, 1979, p. 523. “Ho persino inventato una teoria che spiega in maniera piuttosto efficiente la mia mancanza di memoria. Ho inventato tale teoria, secondo la quale negli uomini la mente è organizzata in maniera diversa. A alcuni nella testa più spazio è adibito a deposito, mentre la sala macchine occupa uno spazio molto più contenuto. A altri individui, come a me, sembra che aumenti considerevolmente la parte adibita a sala macchine, la quale spinge fuori la parte adibita a deposito. Ritengo, che questa sia una teoria assolutamente solida.”

⁴⁹ *Ivi*, p. 523. “La mia testa è l'ultimo bastione di difesa dalla civilizzazione. E per ora essa vomita e rigetta i suoi inopportuni portatori. Nel bastione della mia testa l'ultima dozzina di čegemiani (sembra che sia rimasta solo lì) la difende da coloro che vi si arrampicano da ogni lato, scalano e strisciano in tutte le fessure impure nelle antenne cornute. E con tutte le forze rinfranco gli eroi difensori.”

che è mancato al regime. La digressione realizzata da Iskander sul tema del potere e della dittatura consolidata per mezzo del terrore rappresenta il passaggio più satirico e derisorio della novella.

Некоторые довольно интеллигентные люди, замечая отдельные недостатки, которые все ещё имеют место в нашей стране, думают: а что, если слегка потеснить большевиков, чтобы в дальнейшем, устранив эти недостатки, перестать их теснить? И вот таким людям я говорю: «Стоп, ребята! Это не только глупо, это хуже, чем глупо — это опасно. Вы что, не знаете, что большевики ужасно не любят, чтобы их кто-нибудь теснил?»⁵⁰

Iskander afferma l'impossibilità del regime di poter migliorare e eliminare le proprie "imperfezioni". Continua poi spiegando come tutto dipende dalla mancanza di humour ai vertici del regime, problema già presente dai primi anni di governo di Lenin:

Всё началось с Ленина. Великому Ленину, как он в этом призывался Горькому, и это описано в воспоминаниях Горького, и даже цензура ему это не вычеркнула, не хватало чувства юмора. Ленин со свойственной ему откровенностью признавался Горькому, что он хорошо чувствует чужой юмор, но сам к сожалению, юмором не обладает. Но Ленин, благодаря своей гениальности, отчасти восполнял недостаток юмора великолепной организаторской работой. К сожалению, после Ленина большевики, не обладая его гениальностью, по части юмора решили идти его путем. И это было крупной ошибкой. Они назначили руководителем страны самого неулыбного человека, ошибочно решив, что самый неулыбный человек и есть самый серьезный человек. И в этом уже проявился трагический недостаток чувства юмора. Нет, потом, после тридцать седьмого года, он с удовольствием улыбался себе в усы, и некоторые партийцы схватились за головы, поняв, какие именно явления жизни вызывают у него улыбку, но был уже поздно.⁵¹

Il riso, in questo passaggio, non solo è il procedimento principale di cui l'autore si avvale nella stesura della sua novella, ma diventa l'oggetto stesso della narrazione. In questo passaggio l'autore adotta il riso come metro per giudicare i grandi capi del comunismo in URSS Lenin e Stalin. Entrambi i dittatori erano privi di senso dell'umorismo, ma mentre Lenin era almeno

⁵⁰ F. Iskander, 1979, p. 524. "Alcune persone piuttosto intelligenti, essendosi accorti di singole imperfezioni che sono ancora presenti nel nostro paese, pensano: ma se facciamo arretrare leggermente i bolscevichi per poi più avanti, una volta rimosse queste imperfezioni, smettere di tenerli sotto torchio? Ecco, a queste persone io dico: - Fermi ragazzi! Questo non è soltanto stupido, è peggio che stupido! È pericoloso! Non lo sapete, voi, che i bolscevichi non amano per niente quando qualcuno li mette sotto pressione?"

⁵¹ *Ivi*, pp. 524-525. "Tutto iniziò con Lenin. Al grande Lenin, come egli stesso confessò a Gor'kij, e questo è scritto nelle memorie di Gor'kij, mancava il senso dell'umorismo. Lenin, col modo di parlare senza peli sulla lingua che gli è caratteristico, ammise con Gor'kij di apprezzare il senso dell'umorismo altrui ma che lui non lo possedeva. Però Lenin, grazie al suo genio, compensò in parte la sua mancanza di umorismo con un grande lavoro di organizzazione. Purtroppo, dopo Lenin, i bolscevichi, non possedendo il suo stesso genio, per quanto riguarda l'umorismo decisero di seguire le sue orme. E questo fu un grave errore. Nominarono come capo dello stato l'uomo che meno di tutti sorrideva, decidendo per sbaglio che l'uomo che più di rado sorrideva era anche l'uomo più serio di tutti. E qui si manifestò la tragica mancanza del senso dell'umorismo. Poi, dopo il Trentasette, egli con piacere sorrideva sotto i baffi e alcuni membri del partito si mettevano le mani tra i capelli, sapendo quali erano gli eventi che suscitavano in lui quel sorriso, ma era ormai troppo tardi."

dotato in un certo qual modo di intelletto, il secondo, da ciò che traspare dalle parole dello scrittore, era sostanzialmente un inetto. In questo modo denuncia le purghe e i crimini staliniani degli anni Trenta, dovute a una mancanza fondamentale di senso dell'umorismo che impedisce a Stalin di affrontare a cuor leggero i problemi e le sue paure. Il fatto di ridurre questi grandi problemi dell'epoca a una semplice incapacità di fare dell'umorismo è ovviamente un metodo con cui l'autore, cercando di sminuire un problema, affronta invece una questione incandescente. L'autore adotta pertanto l'umorismo come metodo di indagine e analisi della realtà. Secondo infatti una definizione di Kozincev, l'umorismo è «разновидность игры беспорядок»⁵², dove per «беспорядок» (disordine) si intende l'arbitrarietà della natura. Kozincev spiega:

В юморе относящемся не только к речевой сфере, модно усмотреть моделирование чужого поведения, воспринимаемого субъектом как несообразное. «Чужое» здесь, вопреки психоанализу, находится за пределами не только сознания, но и личности в целом.⁵³

Questa definizione di umorismo ci è utile per capire il motivo per cui l'autore sceglie precisamente questo procedimento per indagare la realtà su cui si incentra la sua satira. Egli pertanto non solo deriderà l'esteriorità degli individui e delle cose, ma penetrerà nel profondo di esse per mostrare al lettore la loro vera natura ripugnante.

Iskander sottolinea l'importanza dell'umorismo come approccio alla realtà («юмор - громоотвод безумия»⁵⁴) e come valore personale e attraverso di esso descrive e attacca avvenimenti e personaggi di rilievo della storia. Il riso si fa protagonista del racconto, così come l'autore si augura possa esso farsi protagonista della storia:

И вот я предлагаю всеми средствами печати и устного воздействия развивать по всей стране чувство юмора у руководителей всех рангов. Это поистине героическое занятие, вероятно, первое время не обойдется без жертв. Вероятно, их (или нас? Нет, лучше — их), юмористов, в первое время будут преследовать и даже частично сажать в лагеря. Но они (или мы? Нет, лучше — они) и там не должны терять чувство юмора, а неустанно прививать его следователям, прокурорам, конвою и другим облеченным властью деятелям. Они должны поступать так, как арестованные Сталиным партийцы, которые и в самых страшных сибирских лагерях продолжали яростные, непримиримые споры по поводу стратегии тактики мирового пролетариата. А мы, оставшиеся на воле юмористы (или они? Нет, мы!), должны, ни на минуту не теряя бодрости духа, день и ночь распространять юмор по всей стране.⁵⁵

⁵² A. G. Kozincev, *Kul'tura, priroda, jazyk, smečh*, in “Kognitivnoje issledovanije”, 2006, 1. p. 231. “una varietà di gioco del disordine”.

⁵³ *Ivi*, p. 230. “Nell'umorismo ci si rapporta non solo alla sfera della lingua, è possibile riscontrare una simulazione di un comportamento estraneo, percepibile dal soggetto come una non conformità. “L'estraneo” qui, malgrado la psicoanalisi, si trova oltre i limiti non solo della coscienza, ma anche dell'identità completa.”

⁵⁴ F. Iskander, *Jablonja, šelestjaščaja pod veterkom*, Materik, Moskva 2002, p. 326. “L'umorismo è un parafulmine per la follia.”

⁵⁵ F. Iskander, 1979, p. 525. “Ecco, io propongo con tutti i mezzi della stampa e della parola di sviluppare in tutto il paese il senso dell'umorismo presso gli amministratori di tutti i ranghi. Questo veramente eroico compito, probabilmente, nel primo periodo non sarà portato a compimento senza vittime. Probabilmente, loro

Il riso di Iskander è pertanto estremamente sovversivo e gli consente di prendersi apertamente gioco del socialismo, dei dirigenti del partito dei lager e di ridere contemporaneamente degli affetti di tale sovversivismo («Но стоп! - останавливаю я себя. А не приводят ли мои рассуждения о юморе к некоторой опасной потере чувства юмора?»⁵⁶). L'humour infatti si traduce nelle parole dell'autore nella visione utopistica di una società libera:

В условиях юмора в стране господствует прекрасное настроение, все равны и все имеют равное право смеяться и быть высмеянными. Партия смеется над интеллигенцией, и интеллигенция смеется над партией, а рабочие смеются, глядя на тех и других. Социализм, господа, это хорошая шутка! И когда наконец юмор овладевает партией, а партия овладевает юмором, мы с легким смехом избавимся от всех недостатков нашей общественной и хозяйственной жизни.⁵⁷

Usando la parola, mediandola ed esorcizzandola mediante il riso Iskander si prende inoltre la libertà di parlare degli argomenti più disparati, come dei lager, del KGB, degli ebrei, di Golda Meyer e di democrazia. In rapporto a quest'ultima Iskander si rivela deciso nell'affermare che tale tipo di ordinamento statale, proprio dei paesi occidentali, non sarà mai realizzabile in Russia. Effettua un sarcastico paragone tra i paesi occidentali e la Russia, spiegando che i primi, pur essendo inferiori in dimensioni territoriali, hanno strade belle e ordinate e la polizia, in caso di disordini, è in grado, grazie alle distanze ravvicinate, di intervenire e riportare l'ordine. Questo quadro, che prende in esame degli aspetti del tutto secondari di uno stato, è teso tuttavia a sottolineare il positivo funzionamento dell'amministrazione in tali paesi.

Я лучше знаю, что такое демократия. Это значит управлять государством, как в зарубежных странах. Но я про эти зарубежные страны все знаю. Многих встречал, которые там побывали. Там страны маленькие, а дороги хорошие. У нас страна большая, а дороги плохие. И от этого совсем разный марафет управления. Там, если в районе кто-нибудь взбунтовался — трр, дороги хорошие, полиция через час приезжает, всех разгоняет и всех успокаивает. А у нас? В России есть такие места, где от района до областного города пятьсот километров или больше. И вот если в районе взбунтовались, покамест милиция приедет, чего только они не успеют сделать!⁵⁸

(o noi? No, meglio loro), gli umoristi, nei primi tempi saranno perseguitati e alcuni persino mandati nei campi. Ma essi (o noi? No meglio essi) anche là non dovranno perdere il senso dell'umorismo, e instancabilmente innestarlo negli investigatori, nei procuratori, nelle guardie di scorta e nelle altre personalità che esercitano il potere. Dovranno agire come gli uomini di partito staliniani arrestati, i quali nei più terrificanti gulag siberiani hanno continuato i furiosi, irriducibili dibattiti sulle strategie e le tattiche del proletariato mondiale. E noi, umoristi rimasti (o loro, no noi!), non dovremo perdere neanche un minuto perdere il vigore dell'animo e giorno e notte diffondere l'umorismo in tutto il paese.”

⁵⁶ F. Iskander, 1979, p. 526. “Alt! Mi fermo. Queste mie riflessioni sull'umorismo non mi porteranno mica a qualche pericolosa perdita dell'humour?”

⁵⁷ *Ivi*, p. 526. “Nelle condizioni dell'umorismo nel paese domina un bellissimo stato d'animo, tutti sono uguali e tutti hanno uguale diritto di ridere e essere derisi. Il partito ride dell'intelligencija, l'intelligencija ride del partito e gli operai ridono guardano gli uni e gli altri. Il socialismo, signori, è un bello scherzo! E quando finalmente l'umorismo in impossessa del partito, e il partito si impadronisce dell'umorismo, noi con un riso leggero ci liberiamo di tutti i difetti della nostra vita sociale e domestica.”

⁵⁸ *Ivi*, p. 551. “Io meglio di loro so che cos'è la democrazia. Significa gestire lo stato come fanno negli stati

Ancora una volta è per mezzo di un effetto straniante che l'autore trasmette al lettore il suo punto di vista riguardo i problemi di gestione dello stato da parte dei sovietici. Il fatto di prendere in considerazione tali aspetti irrisori accresce l'ironia della narrazione complessiva.

In questa novella viene rappresentato un banchetto, utilizzato come pretesto per narrare una serie di aneddoti secondo il costume abcaso. Uno di questi aneddoti, narrato proprio da Sandro, riguarda Trockij e il fatto che, dopo la morte di Lenin, si sia attardato in Abcasia per prendere parte a una battuta di caccia invece di volare a Mosca per assicurarsi almeno una parte di potere. Il banchetto, anche secondo l'analisi dello studioso Leon Guilhamet, è una delle forme predilette dal genere satirico fin dai tempi di Aristotele, che serve spesso come simbolo di disarmonia ed eccesso, come potremo osservare in *Piry Valtrasara* poiché «satire achieves its freedom by finding its way in a pattern of traditional forms»⁵⁹. Natalia Ivanova a questo proposito scrive:

Большинство глав романа либо повествуют о пире, либо рассказы на празднике, на пиру, либо завершаются праздником. Богатый армянин вынужден устроить застолье, перерастающее в пир, на котором грабители соревнуются в тостах с защитником Сандро. Дядя Сандро, затеяв ужин для рассказчика, сам собирается на пир — свадьбу («Дядя Сандро у себя дома»). Помощник лесника накрывает походный пир прямо на крышке радиатора («Хранитель гор»). Когда смертельной болью дядя Сандро чувствует себя чуть получше, пируют все односельчане, а постель больного перетаскивается к пирующим («Дядя Сандро и его любимец»). Наконец, во время соревнования-праздника за честь лучшей низальщицы листьев табака «умыкают» Тали («Тали — чудо Чегема»). Новеллы, составляющие роман, по характеру и тону близки народной дьяблере: недаром и красавицу Дашу называют «дьяволос», да и смеющаяся Тали с гитарой, сидящая на яблоне, уподоблена колдунье, завораживающей путников. Веселая праздничность жизни смеется над смертью, над болезнью, побеждая и укрощая их: веселье у постели больного укрепляет его дух и поднимает в конце концов на ноги.⁶⁰

stranieri. Ma io riguardo questi stati stranieri so tutto. Ho incontrato molti che ci sono andati. Là i paesi sono piccoli e le strade belle, Da noi il paese è grande e le strade sono brutte. Da questo ne derivano diversi modi di amministrazione. Là, se in un posto qualcuno si ribella – zum! Le strade sono belle, la polizia arriva nel giro di un'ora, disperde la folla e calma tutti. E da noi? In Russia ci sono posti, dove tra il paese di periferia e la città ci sono cinquecento chilometri e anche di più. Ecco, se in campagna si ribellano, nel frattempo che la polizia arriva cosa loro non riescono a fare!»

⁵⁹ L. Guilhamet, *Satire and the transformation of genre*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania 1989, p. 46. «La satira ottiene la sua libertà trovando la propria strada nelle forme tradizionali.»

⁶⁰ N. Ivanova, 1990, p. 236. «La maggior parte dei capitoli del romanzo o raccontano di un banchetto, o vengono narrati a una festa, a un banchetto, oppure si concludono con un festeggiamento. Il ricco armeno è obbligato a imbandire la tavola, che evolve poi in banchetto nel quale i rapinatori fanno a gara di brindisi col protettore Sandro. Lo zio Sandro, combinando una cena per il narratore, si prepara egli stesso per il banchetto: le nozze (*Zio Sandro a casa sua*). L'aiutante del boscaiolo apparecchia un banchetto di ordinanza direttamente sul coperchio del radiatore (*Il custode delle montagne*). Quando uno zio Sandro mortalmente malato si sente un po' meglio, tutti i compaesani banchettano insieme e il letto del malato viene trascinato fuori dal banchetto (*Zio Sandro e il suo beniamino*). Infine, durante la competizione-festa in onore della migliore infilatrice di foglie di tabacco «rapiscono» Tali (*Tali, la meraviglia di Čegem*). Le novelle che compongono il romanzo sono vicine per carattere e tono all'intermezzo popolare: non per niente chiamano la bella Dasha «diavolo», e la ridente Tali con la chitarra, seduta sul melo, identificata come strega, fa tornare sui suoi passi il viandante. L'allegria festosità della vita ride della morte, della malattia, affrontando queste cose e addomesticandole: l'allegria presso il letto del malato rinvigorisce il suo respiro e lo fa alzare in piedi.»

Il banchetto svolge quindi un ruolo preponderante nell'opera di Iskander e nella cultura abcasca. Le azioni più importanti si svolgono o vengono raccontate in queste circostanze. Lo zio Sandro viene nominato capotavola del banchetto, un ruolo estremamente importante poiché, essendo il banchetto un modo per unire le persone, il capotavola ha il compito di far sentire ogni commensale a suo agio, di favorire l'amicizia e l'armonia tra tutti i presenti al banchetto, anche per mezzo del rituale del brindisi. Il capotavola, chiamato "tamada", è pertanto investito di una grande responsabilità, di un ruolo quasi sacro. Questo lo si può trovare leggere nel romanzo stesso:

Дядя Сандро был избран тамадой. Но я не буду описывать, как он вел застолье. По-видимому, это вообще не поддается описанию. На протяжении всего романа я избегал такого рода сцен, тем самым создавая в воображении читателя мифический образ великого тамады, который только и соответствует величию лучшего дирижера кавказского застолья. В этом деле он божество, а, пытаясь зафиксировать реальность божества, мы неизменно ослабляем его божественную реальность.⁶¹

Questo passaggio viene segnalato anche da Haber nel suo saggio sul realismo magico nella prosa di Iskander come esempio di credenze pagane e folcloristiche, una caratteristica fondamentale di questa tendenza letteraria. Come ha specificato Natalia Ivanova, il banchetto in *Sandro iz Čegema* è anche un momento nel quale, grazie alla funzione liberatoria e dissacratoria del riso, viene esorcizzato il terrore nei confronti della morte o del regime, la figura di Stalin e di altri esponenti del regime, come sarà possibile vedere nell'analisi di altre novelle nel corso di questo capitolo. Durante questo convivio vengono narrati degli aneddoti e l'autore coglie anche l'occasione per discutere argomenti cocenti, come il problema della corruzione. A questo banchetto partecipa anche un cosmonauta, un burattino e un perfetto prodotto del partito. Fa un brindisi al *komsomol* che sconvolge il padrone di casa e non condivide i racconti che rivelano la corruzione e le debolezze dei piccoli funzionari e dei poliziotti. Nel sentire che un dottore locale ha accettato una bustarella per coprire un assassinio, il cosmonauta reagisce stizzito: «Я уверен, что наш советский доктор не мог, покрывая убийцу, взять деньги или ещё что-то. Вам это просто показалось»⁶². Si tratta di un perfetto esempio di marionetta, un uomo di partito senza personalità né opinioni proprie, il quale ha raggiunto in questo modo una serie di privilegi a cui non vuole rinunciare.

Questa novella rappresenta un capitolo chiave dell'opera perché in esso Iskander presenta il riso come punto cardine della sua scrittura e dell'interpretazione dell'intera opera. A seguito di quanto affermato in questo capitolo è possibile quindi analizzare la satira delle

⁶¹ F, Iskander, 1979, p. 554. "Lo zio Sandro venne scelto come tamada. Ma io non descriverò, in che modo egli condusse il convivio. Questo semplicemente non si adatta a alcuna descrizione. Nel corso dell'intero romanzo ho evitato questo tipo di scene, creando in questo modo nell'immaginazione del lettore un'immagine mitica della grande tamada, la quale si avvicina solo alla grandezza del miglior conduttore di banchetti della tradizione caucasica. In questa attività lui è come un dio, e cercando di trasporre la realtà di un dio in parole, noi inevitabilmente indeboliamo la sua divina natura."

⁶² *Ivi*, p. 562. "Io credo che il nostro dottore sovietico non ha potuto, nel coprire l'assassino, prendere soldi o qualcos'altro. Avete semplicemente avuto un abbaglio."

altre novelle prese in esamina, satira caratterizzata da un riso sagace e demolitore con cui l'autore affronta tematiche calde indipendentemente da qualsiasi tabù esistente.

Gli organi di stato nella satira di Iskander.

Čegemskije spletni (I pettegolezzi di Čegem), uno dei capitoli espunti dall'edizione del "Novyj Mir", narra la storia di Ščaščiko, un *abrek* o fuorilegge, che viene catturato e ucciso dalla Čeka, rappresentata qui in tutta la sua corruzione e crudeltà. La scena si apre con una descrizione idilliaca della natura e della vita quotidiana in campagna. Il nipote di Sandro arriva e informa lo zio che Ščaščiko, ricercato dalla polizia, lo sta aspettando sotto un albero e gli deve parlare. La parte successiva si concentra sulla storia di Ščaščiko e narra di come egli sia diventato un fuorilegge per aver ucciso un uomo, come abbia vissuto nascosto nel bosco per quindici anni. Ferito una volta da un ufficiale, viene messo in salvo e curato da un principe locale e da sua moglie, di cui sarebbe poi diventato l'amante. Ščaščiko è intenzionato ad uccidere Sandro perché crede che egli, d'accordo con la polizia, volesse invitarlo a casa sua per ucciderlo a tradimento. Tuttavia, il malinteso viene risolto e la vicenda si conclude con un pranzo riconciliatore durante il quale i due scherzano e ridono sull'accaduto. Ščaščiko successivamente decide di tornare a casa, di farsi una famiglia e avere una vita normale. Questa normalità tuttavia dura poco. La polizia invita Ščaščiko, suo fratello e molti altri fuorilegge ad arruolarsi nel loro corpo di polizia. Ščaščiko si rifiuta e per questo viene catturato e fucilato assieme al fratello. Sembra che la polizia avesse deciso di uccidere un certo numero di fuorilegge per intimorire gli altri. Secondo le usanze abcase, per le quali i morti devono essere seppelliti vicino alla propria casa, Sandro e il padre dei due fratelli uccisi e altri parenti si recano sul luogo dell'esecuzione e corrompono un poliziotto per poter riprendersi le salme. Scoprono inoltre che già molti parenti erano venuti a corrompere i poliziotti per potersi riprendere le salme dei familiari giustiziati. Il racconto si conclude con un triste riferimento alla moglie di Ščaščiko, la quale, dopo aver passato giorni davanti alle porte della prigione per poter dire addio al suo uomo, scopre che l'esecuzione ha avuto luogo già da tempo e per la disperazione si impicca.

In questo racconto si parla esplicitamente della polizia segreta, descrivendone sia la struttura interna, nella quale vengono spesso inclusi criminali o fuorilegge assoldati proprio per le loro "capacità" militari, sia la corruzione dei suoi membri. La satira politica in questo racconto è particolarmente forte e colpisce un organo su cui si era sempre cercato di mantenere il silenzio più totale; tuttavia il tono con cui l'autore fa riferimento ai crimini di cui la polizia segreta si macchia è sarcastico, quasi divertito. Questo rientra nel suo piano di ridere dell'autorità e del pericolo, demolendo attraverso il riso quegli elementi contro cui la satira è diretta. Egli racconta:

На этот раз власти решили круто расправиться с наиболее знаменитыми абреками, чтобы запугать остальных. Из кенгурской милиции, всего из было человек пятнадцать, из перевели в тюрьму, а из тюрьмы перевели в Мухус, где их, видимо, судили очень скорым и закрытым судом и ночью, связав попарно, привезли к морю и расстреляли у

обломка Великой Абхазской стены.⁶³

Il tono con cui questo fatto abominevole viene narrato provoca una reazione, anche se pacata, di orrore e indignazione del lettore. Questo evento, come gli altri riportati non solo in questa novella ma generalmente in tutta l'opera iskanderiana, viene presentato come se si trattasse della quotidianità. Si tratta di un procedimenti tipico dell'umorismo, del quale Bergson parla in questi termini:

Si descriverà minuziosamente e meticolosamente quel che è, facendo credere che è proprio così che le cose dovrebbero essere: in tal modo procede spesso *l'umorismo*. [...] L'umorismo viene accentuato scendendo sempre più in basso nel male già esistente, per rivelarne le particolarità con la più fredda indifferenza. [...] L'umorista è un moralista mascherato da scienziato, una specie di anatomista che disseziona i corpi solo per provocare il nostro disgusto; e l'umorismo, nel senso stretto in cui prendiamo tale parola, è proprio una trasposizione del morale in scientifico.⁶⁴

Questo viene confermato dalla successiva riflessione generale che l'autore sviluppa circa esecuzioni sommarie come queste. Si domanda infatti il motivo per cui queste esecuzioni avvengano sempre nei pressi di un muro e non in luoghi diversi. Spiega che uccidere un uomo in un altro luogo, per esempio immerso nella natura, provocherebbe nel condannato paura nei confronti del dolore e della morte e renderebbe quindi l'esecuzione un atto ancora più obbrobrioso. Iskander spiega:

Но человек, стоящий у стены, как бы заранее приперт к тупику, палач подготовлен к безвыходности приговоренного. Он только довершает последним огненным штрихом уже до него разыгранную сцену конца с этой стеной, воздвигнутой до него и без его ведома, и с этим человеком, стоящим у стены и как бы добровольно согласившимся играть свою роль в картине конца. [...] Человек стоит у стены, и палач подымает винтовку почти автоматически, он подготовил себя как подымать винтовку. Но притупив для себя гнев вины за нажатый курок, он для своей души ничего не изменил, он просто растянул убийство во времени, начав его с того мгновения, когда стал искать оправдывающие обстоятельства.⁶⁵

⁶³ F. Iskander, 1979, p. 134. “Le autorità avevano infatti deciso di punire duramente gli *abrek* più famosi allo scopo di intimorire gli altri. Dalla sede della milizia della Kengurija una decina di persone fu trasferita in prigione, e dalla prigione a Muchus dove probabilmente vennero giudicate per direttissima e a porte chiuse. Di notte gli uomini incatenati a due a due furono portati sulla riva del mare per essere fucilati presso un frammento del Grande Muro Abchazico.” (trad. it., pp. 191-192)

⁶⁴ H. Bergson, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁶⁵ F. Iskander, 1979, pp. 134-135. “Ma un uomo in piedi presso un muro è come se fosse già stato spinto in un vicolo cieco: il boia è preparato al fatto che per il condannato non ci sono vie di scampo. Si completa soltanto, con quell'ultimo tocco – la fiammata dello sparo – una scena recitata in precedenza, con il muro eretto prima della comparsa del boia e a sua insaputa, e con quell'uomo in piedi davanti al muro, quasi fosse d'accordo a recitare di sua volontà la propria parte nel quadro finale. [...] L'uomo è in piedi accanto al muro e il boia alza il fucile quasi automaticamente: si è addestrato per alzare il fucile a quel modo. Ma attenuando per se stesso il peso della colpa determinata dal gesto di premere il grilletto, egli non ha cambiato nulla per la sua anima, semplicemente ha protratto nel tempo l'assassinio iniziato nell'attimo in cui si era messo a cercare le circostanze attenuanti, le giustificazioni.” (trad. it., pp. 192-193)

La descrizione è molto interessante perché sottolinea il tentativo del boia di facilitarli il compito, di liberarsi della responsabilità delle proprie azioni, evidenziando l'automatismo e la noncuranza dei suoi gesti. Iskander si mette quindi dalla parte del condannato e in questo modo formula una sorta di giudizio nei confronti degli aguzzini, i veri criminali della situazione.

Raccontando la vicenda di Ščaščiko, un uomo fondamentalmente innocente eliminato senza aver commesso nulla, Iskander denuncia i crimini di cui si è macchiata la polizia segreta sovietica, un'organizzazione creata ufficialmente per garantire la sicurezza dei cittadini e adoperata invece dal regime per perpetrare i propri crimini personali. A questo proposito Leonard Feinberg afferma:

Like other arts, the best satire is concerned with the nature of reality. Unlike other arts, which emphasize what *is* real, satire emphasizes what *seems* to be real but is not. It ridicules man's naive acceptance of individuals and institutions at face value. That ridicule may be expressed in amused or bitter terms, but the essence of satire is revelation of the contrast between reality and pretense.⁶⁶

Feinberg spiega inoltre:

The intellect seeks order. But the basic technique of satire is distortion, usually in the form of exaggeration, understatement, and pretense; and distortion implies disorder. A popular satiric method of achieving distortion is incongruity, which also results in disorder. Reason, then, is used to create unreason; logic is used to create illogic.⁶⁷

Con la satira Iskander quindi sottolinea un'assurdità, una illogicità che purtroppo è reale, toglie la maschera alla finzione per mostrare al lettore la verità che non viene colta poiché tutti si fermano all'aspetto esteriore delle cose e non vogliono vedere più in profondità. La satira iskanderiana acquisisce pertanto un notevole spessore.

Iskander poi procede denunciando ancora i crimini gratuiti della polizia segreta parlando dell'assassinio del fratello di Ščaščiko. Infatti dice:

За то что поплатился брат Щащико, остается неизвестным, хотя вполне возможно, что Щащико в какие-то дела его вовлекал. Точно так же не исключено, что власти решили избавиться и от второго брата, чтобы некому было мстить за Щащико. Если бы в доме оставался еще один брат, то тогда этого брата скорее всего отпустили бы, потому что убийство двух братьев слишком сильно увеличивало бы шансы на то, что третий брат

⁶⁶ L. Feinberg, *Introduction to satire*, Pilgrims Process Inc., Santa Fe 2008, p. 3. "Come altre arti, la miglior satira indaga la natura della realtà. Diversamente dagli altri tipi di arte, che mostra cosa è reale, la satira sottolinea cosa *sembra* reale ma che non lo è. Deride l'ingenua accettazione degli individui e delle istituzioni sulla base delle apparenze. Il ridicolo può essere espresso in termini divertenti o amari, ma l'essenza della satira consiste nel rivelare il contrasto tra la realtà e la finzione."

⁶⁷ *Ivi*, p. 4. "L'intelletto ricerca l'ordine. Ma la tecnica base della satira è la distorsione, di solito nella forma di esagerazione, minimizzazione e finzione, e distorsione implica disordine. Un metodo satirico molto popolare con cui si crea la distorsione è l'incongruenza, che provoca anch'essa disordine. La ragione pertanto è usata per creare irrazionalità, la logica per creare l'illogicità."

возьмется за оружие.⁶⁸

Qui viene sottolineato il metodo adottato dalla Čeka consistente nello sterminare intere famiglie. Si avverte anche in questo caso una sottile vena sarcastica nella voce autoriale. La satira si accende ulteriormente nel passaggio in cui Sandro, assieme al padre di Ščaščiko e a altri parenti, si reca sul luogo dell'esecuzione per recuperare le salme e si scontra con la profonda corruzione della polizia segreta. Con toni fortemente ironici, il narratore spiega come i poliziotti, essendo russi, non capiscano la necessità degli abcasti di disseppellire i corpi e portarli a casa, sottolineandone così l'ottusità e l'insensibilità. Con toni ugualmente sarcastici l'autore fa riferimento al problema dilagante della corruzione affermando: «раз в этой стране все можно сделать за взятку, почему бы не выкупить трупы братьев?»⁶⁹ Il primo accenno alla corruzione viene di nuovo fatto come se si trattasse della normalità, procedimento tipico dell'umorismo, come sopra spiegato. L'autore poi scrive:

Разговорившись с начальником охраны, дядя Сандро узнал, что уже семь трупов абреков выкуплены родственниками. Начальник охраны, поняв, что дядя Сандро свойский человек, просил передать родственникам остающихся трупов, если он с ними встретится, что они могут вот так, по-мудрому, выкупить своих мертвецов. Дядя Сандро обещал.⁷⁰

Con queste parole Sandro ribadisce e sottolinea pesantemente la corruzione delle autorità e il fatto che questo problema sia ormai talmente diffuso e praticato da risultare normale agli occhi di tutti, sia di quelli che pagano che di quelli che vengono pagati. La denuncia di Iskander dei crimini della Čeka si può dire completa, poiché colpisce tutti gli aspetti più deplorabili della sua natura. Non si hanno pertanto dubbi sull'effettiva minaccia che rappresenta questo racconto e sul perché esso sia stato eliminato dalla censura.

In tutta la novella si può osservare una netta contrapposizione, una lotta sottesa tra paura e riso. Un esempio si può trovare durante il pranzo dopo l'incontro con Ščaščiko, durante il quale si ride sia della situazione assurda creatasi che aveva quasi portato il fuorilegge a uccidere un amico, ma anche del fatto che il fratello di Sandro, che doveva rimanere nascosto tra gli alberi e coprire le spalle al fratello, si era addormentato e avrebbe continuato a dormire beato anche nel caso in cui Sandro fosse stato ucciso.

Брат дяди Сандро в свое оправдание говорил, что сначала он осторожно следил за

⁶⁸ F. Iskander, 1979, p. 135. “Per quale motivo avesse pagato il fratello di Ščaščiko rimane oscuro, anche se molto probabilmente Ščaščiko l'aveva trascinato in qualche affare. Allo stesso modo non è da escludere che le autorità avessero deciso di liberarsi anche del fratello affinché nessuno potesse vendicare Ščaščiko. Se a casa fosse rimasto un terzo fratello, allora il secondo sarebbe stato probabilmente rilasciato, in quanto l'assassinio dei due componenti della stessa famiglia avrebbe aumentato di molto le possibilità che il superstita potesse mettere mano alle armi.” (trad. it., p. 193)

⁶⁹ *Ivi*, p. 137. “Dal momento che in questo Paese si può fare tutto con una bustarella, perché non riscattare i cadaveri dei fratelli?” (trad. it., p. 196)

⁷⁰ *Ivi*, p. 138. “Chiacchierando con il capo delle guardie, zio Sandro venne a sapere che già sette cadaveri degli *abrek* erano stati riscattati dai parenti. Quando il capo delle guardie ebbe chiaro che zio Sandro era un tipo alla mano, gli chiese di informare i parenti dei morti restanti, - nel caso li avesse incontrati, - che potevano riscattare allo stesso modo, pacificamente, i propri morti. Zio Sandro promise. (trad. it., p. 197)

всем, что происходит, и все время держал на мушке (чего уж скрывать!) нашего именитого гостя, но потом, когда ушел племянник, он решил, что ничего страшного не будет, и уснул. К тому же он добавил, что сутки не смыкает глаз возле самогонного аппарата. По поводу незадачливого брата дяди Сандро долго смеялись, то так, то этак примеривая его мирный сон.

- Вот было бы смеху, - говорил Щащико, как абрек несколько раздвигая границы юмора, - если б я, убив нашего Сандро, подложил его труп рядом со спящим братом...

Дядя Сандро смеялся вместе со всеми, хотя, честно говоря, ему эта картина не казалась такой уж смешной. Не успели они отсмеяться по поводу этой мрачной шутки Щащико, как в кухню вошла жена дяди Сандро и, послушав взрыв смеха (терпеливо, но и без всякой попытки присоединиться к нему), обратилась к мужу и сказала ему постным голосом:

- Домотыжил бы тот участок, раз уж он тебя не убил...

Эти ее слова придали новые юмористические силы шутке Щащико, и уже дядя Сандро с полной искренностью смеялся вместе со всеми, повторяя:

- Что я вам такого сделал, что все вы моей смерти возжаждали...⁷¹

Questa è una tipica situazione in cui viene messo in mostra l'atteggiamento del protagonista nei confronti delle disavventure, come è emerso anche dall'analisi di *Sozvezdie kozlotura*, nel quale l'atteggiamento ottimistico dell'autore trapela dalle parole del suo eroe. Fare dell'ironia e ridere di se stesso è una caratteristica fondamentale del comportamento di Iskander e risponde a questo suo atteggiamento positivo nei confronti della vita. Natalia Ivanova afferma:

Смех, направленный на себя, на рассказчика, на «первое лицо», - условие существования художественного мира Искандера. Юмор по отношению к самому себе выражает неприятие иерархического взгляда на мир. [...] Смех, направленный на себя, усиливает этическую позицию автора, а не разрушает её. Эта позиция становится продуктивно-диалогичной: авторское слово раздваивается на себя самого изображенного (осмеиваемого) и себя самого изображающего (осмеивающего). Более того: такая позиция обеспечивает объективную ценность истины, добываемой в процессе развертывания авторской мысли, тезиса, требующего художественной аргументации. Смех над собой и предоставляет свободу аргументации. В этом мире растущей мысли автор не есть первая и последняя инстанция — он открыт другим точкам зрения, другим аргументам.⁷²

⁷¹ F. Iskander, 1979, p. 132. “Il fratello di zio Sandro diceva a sua discolpa che all'inizio aveva seguito tutto con attenzione senza scostare il mirino (perché nascondere!) dall'illustre ospite, ma poi, quando il nipote se n'era andato, aveva capito che non sarebbe successo nulla di brutto e si era appisolato. Aggiunse inoltre che ormai da ventiquattr'ore non chiudeva occhio accanto al distillatore. Di questo il fratello malaccorto si rise a lungo commentando variamente il suo pacifico sonno. - Che divertente sarebbe stato, - diceva Ščaščiko toccando il culmine del suo umorismo da brigante, - se io, dopo aver ammazzato il nostro Sandro, avessi messo il suo cadavere accanto al fratello che dormiva... Zio Sandro rideva con gli altri, anche se a dire il vero la scena suddetta non gli sembrava poi tanto comica. Stavano ancora smascellandosi per la lugubre ironia di Ščaščiko, quando nella cucina entrò la moglie di zio Sandro e, attesa la conclusione delle risate (pazientemente, ma senza alcun tentativo di associarsi), si rivolse al marito e gli disse con voce tediosa: - Visto che non ti ha ucciso, potresti finire di zappare il granoturco... Queste parole diedero nuovo slancio umoristico allo scherzo di Ščaščiko. Ormai zio Sandro rideva di cuore insieme agli altri ripetendo: - Cosa mai vi ho fatto, che bramate tutti la mia morte...” (trad. it., p. 189)

⁷² N. Ivanova, 1990, p. 214-215. “Il riso, diretto contro se stesso, contro il narratore, contro “la prima persona”,

Il fatto quindi di ridere di sé è un modo non solo di sdrammatizzare la situazione, alla stregua della battuta spiritosa, ma rappresenta anche una reazione alla paura, un modo con cui l'autore cerca di liberarsi della sensazione di oppressione e minaccia. Iskander stesso in un'intervista afferma:

Творчество вообще есть стремление к свободе, к самоощущению свободы. Выходя к читателю со своими размышлениями, я как бы говорю ему: я не скрываю ничего от вас. Вот как я думаю об этом, а вы можете думать иначе. Юмор, самоирония, мне кажется, являются элементами свободы. Всем нам немного не хватает юмора вообще и самоиронии, в том числе и национальной самоиронии в частности.⁷³

Il riso autoriale consente di cogliere l'assurdità di certe situazioni, come il fatto che Ščaščiko voglia uccidere Sandro solo sulla base di un pettegolezzo e poi finisce col condividere con lui il pranzo. Inoltre, la reazione per mezzo di una risata nei confronti della paura rappresenta una sorta di ancora di salvataggio nei confronti della vita stessa.

Per concludere la riflessione sulla novella *Čegemskije spletni*, citiamo un passo significativo sul senso della vita secondo l'autore, per il quale vivere consiste in una continua lotta contro la sopraffazione e l'annullamento della persona rimanendo fedeli ai propri principi e ai propri valori:

Жить — это попытка осуществить серьезный замысел. Чем тяжелее на одной чаше весов тяжесть страшного понимания временности нешуточного дара жизни, тем сильнее намерение уравновесить эту чашу самым серьезным делом жизни. И так человеку от природы дано стремление уйти от праха, от уничтожения, от небытия через серьезное дело жизни.⁷⁴

Collettivizzazione e folklore.

Un altro capitolo interessante dal punto di vista della satira politica è *Istorija molel'nogo dereva* (*Storia dell'albero della preghiera*). In questa novella la satira di Iskander

è una condizione sostanziale del mondo artistico di Iskander. Il riso in relazione a se stessi esprime l'avversione nei confronti di una concezione gerarchica del mondo. [...] Il riso rivolto contro se stesso rafforza la posizione etica dell'autore e non la demolisce. Questa posizione diventa produttiva e dialogica: la parola autoriale si sdoppia nella parte raffigurata (parte derisibile) e nella parte che raffigura (parte che ride). Inoltre, tale posizione determina il valore oggettivo della verità, raggiungibile nel processo di radicamento del pensiero dell'autore, della tesi, la quale necessita un'argomentazione artistica. Il riso diretto contro se stesso concede una libera argomentazione. In questo mondo di crescita del pensiero dell'autore non c'è una prima e ultima istanza, egli è aperto nei confronti di altri punti di vista, di altri argomenti.

⁷³ E. Šklovskij, *Potrebnost' očiščeniija*, in "Literaturnoe obozrenije", Moskva 1987, 8, p. 32. "Il generale, l'opera letteraria è un'aspirazione alla libertà, all'auto-percezione della libertà. Scoprendomi al lettore con le proprie riflessioni è come se gli dicessi: io non ti nascondo niente. Ecco come la penso su questo argomento, voi potete pensarla diversamente. L'humour, l'autoironia, mi sembra siano elementi della libertà. A tutti, in generale, serve un po' di humour e di autoironia, ma anche l'autoironia nazionale in particolare."

⁷⁴ F. Iskander, 1979, p. 124. "Vivere è il tentativo di realizzare questo impegnativo disegno. Quanto più pesa su di un piatto la terribile consapevolezza che il dono prezioso della vita è temporaneo, tanto più forte è l'intento di ritrovare un equilibrio ponendo sull'altro piatto un compito non da poco, vivere consapevolmente. E così la natura concede all'uomo l'aspirazione a riscattarsi dalla polvere, dall'annientamento, dal non essere, tramite l'impegnativa azione del vivere." (trad. it, p. 176)

si concentra sul problema della collettivizzazione delle campagne degli anni '30 e sulla repressione di qualsiasi credo religioso, nonché di ogni residuo di misticismo pagano, al fine di promuovere l'unico culto ufficiale che i cittadini sovietici dovevano osservare: il socialismo. In entrambe le azioni politiche, le autorità sovietiche nel racconto di Iskander si scontrano con la popolazione abcasia, con i suoi misteri, le sue superstizioni e la sua psicologia contadina. Lo scenario si apre nel pieno del processo di collettivizzazione in Abcasia nella provincia di Čegem e viene descritto come una sciagura che si abbatte sugli abitanti del villaggio:

В начале тридцатых годов волна коллективизация дохлестнула до горного села Чегем, дохлестнула, смывая амбары и загоны и швыряя в общий котел все, что подворачивалось на пути, - буйвол, так буйвол, свинья, так свинья, овца, так овцу: хватай за курдюк и швыряй туда же — большом хозяйстве все пригодится!⁷⁵

Per i russi non è possibile comprendere il legame degli abcasia nei confronti della propria terra e del proprio bestiame. Nelle parole di Iskander è percepibile una sottile ironia quando fa riferimento a questo divario culturale, in particolare quando afferma «нельзя Тайну превратить а Игру»⁷⁶. Il gioco, simbolo della collettivizzazione, è legato all'azzardo e quindi a tutti i rischi e gli svantaggi che vi derivano, mentre il Segreto, ovvero i valori della cultura abcasia, è legato alla vita. Ritorna in queste parole l'opposizione finzione-realtà individuata in *Sozvezdie Kozlotura*. Iskander con queste parole deride e degrada i piani economici del regime al livello di gioco, mostrando come si tratti di un rischio continuo e immotivato.

Chabug decide di interpellare l'albero della preghiera. Si tratta di una delle tante superstizioni e dei numerosi misteri che popolano i libri di Iskander e che creano un'immagine mistica, quasi ancestrale della popolazione abcasia. Chabug colpisce l'albero in cerca di una risposta ai suoi dubbi, ma il suono che esce dalla cavità del tronco non lo gli è per nulla di conforto: «Кумм-хоззз...» («Kumm-chozzz...»).

Assieme al rifiuto nei confronti della collettivizzazione si può notare anche il disprezzo dei čegemiani nei confronti degli esponenti del regime. Iskander, quando parla dei cittadini sovietici o alle autorità, li chiama sempre “russi”, sottolineando in questo modo la differenza e la distanza abissale che c'è tra loro e la popolazione abcasia, e evidenziando il fatto che quest'ultima non si definirà mai parte della Russia e del regime, né si lascerà mai soggiogare completamente da esso.

In questa novella si può notare sia l'avversione dei čegemiani nei confronti dei terreni collettivi e del presidente del *kolchoz*, che parla un burocratese a loro incomprensibile ma tipico di questa classe politica, sia nei confronti della politica stessa, percepita quasi come un insulto personale. Questa disposizione negativa degli abcasia rispetto al mondo sovietico si

⁷⁵ F. Iskander, 1979, p. 141. “All'inizio degli anni Trenta, l'onda lunga della collettivizzazione si abbatté sul villaggio montano di Čegem, portandosi via granai e ovili e scaraventando nel calderone comune tutto ciò che incontrava sulla sua strada, - un bufalo, via il bufalo, un maiale, via il maiale, una pecora, via la pecora: acchiappali per la coda e gettali nel mucchio – in un'economia di larga scala tutto verrà utile.” (trad. it., p. 201)

⁷⁶ *Ivi*, p. 143. “Il Mistero non può essere convertito in Gioco” (trad. it., p. 204)

può notare anche nell'uso di appellativi o eufemismi con cui essi si riferiscono a persone e *realja* del regime. Stalin, ad esempio, viene raramente nominato col suo nome, si preferisce invece chiamarlo *Bol'seusyj* ("Baffone"), Chruščëv viene chiamato Chruščit, e *kolchoz* invece "kumchoz". Anche il fatto di usare la lingua degli "altri", degli stranieri e demolirla dall'interno come arma di resistenza al potere dominante è una delle caratteristiche tipiche del realismo magico.⁷⁷ La degradazione viene definita da Bergson come uno strumento con cui è possibile realizzare parodia e satira. Essa si realizza ad esempio quando una cosa, comunemente intesa come rispettabile, viene invece presentata come mediocre. Bergson afferma che la degradazione non è che una delle forme della trasposizione, la quale rappresenta un procedimento tipico con cui si produce il comico di parola, secondo la regola postulata dal pensatore: «si otterrà un effetto comico trasponendo l'espressione naturale di un'idea in un altro tono».⁷⁸ Questo ci rimanda anche a Feinberg e ai suoi concetti di ironia verbale e parodia. Feinberg scrive: «Verbal irony varies in subtlety and when it is overobvious we are tempted to call it sarcasm».⁷⁹ Il tono che Iskander attribuisce agli abcasti quando parlano dei "russi" o del regime, storpiandone i nomi e questionando sull'utilità dei loro provvedimenti, è fortemente ironico, spesso sarcastico. Lo studioso americano, definendo il concetto di parodia, afferma anche:

The imitation of even an innocuous statement can be amusing, if the imitation is in a different tone of voice, or out of context, or in some other way implies that the statement is being repeated for the purpose of arousing derision or amusement. There is a standard comedy routine in which a man thinks that he is looking into a mirror; it is actually transparent glass, and a "double" on the other side imitates every gesture and facial expression.⁸⁰

Nel caso presentato da Iskander in questo racconto, sembrerebbe che gli abcasti storpiino i nomi per un difetto di pronuncia, mentre in realtà si tratta di un errore volontario. Per esempio, "kumchoz" non è solo la riproduzione onomatopeica del suono che proviene dall'albero quando Cabug lo interroga, ma è anche il termine comunemente usato dai čegemiani per parlare del *kolchoz*: «Что делать? Кумхоз идёт! Кумхоз!»⁸¹. Un altro riferimento a Stalin si può leggere nel seguente passaggio: «Все понимали, что Хабуг имеет в виду Большееусого, хотя доказать это было невозможно»⁸² dove per "Bol'seusy" si intende Stalin. Tuttavia, si possono rintracciare nell'opera molti di questi nomignoli e appellativi, come nel racconto *Charlampò i Despina*, in cui si può leggere: «Хрущит

⁷⁷ E. Haber, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁸ H. Bergson, *op. cit.*, p. 76-77.

⁷⁹ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 180. "L'ironia verbale varia in sottigliezza e quando si presenta in maniera estremamente palese siamo spinti a identificarla col sarcasmo".

⁸⁰ *Ivi*, p.184. "L'imitazione di un'affermazione, anche innocua, può essere divertente, se l'imitazione avviene con un tono di voce diverso, o fuori contesto, o se in qualche modo lasci intendere che tale affermazione sia stata ripetuta con l'intenzione di deridere e divertire. Esiste una routine standard nella commedia nella quale un uomo crede di guardarsi allo specchio; si tratta in effetti di un vetro trasparente e il "doppione" dall'altra parte ne imita ogni gesto e espressione facciale".

⁸¹ F. Iskander, 1979, p. 144. "Che fare? Arrivail kumchoz! Il kumchoz!" (trad. it., p. 206)

⁸² *Ivi*, p. 147. "Tutti intesero che Chabug avesse in mente Baffone, anche se la cosa non era dimostrabile." (trad. it., p. 210)

молодец! Но надо было покрепче сказать о вурдалачестве Большеусого»⁸³ e anche «Того, кто Хотел Хорошего но не Успел, предали земле или нет?»⁸⁴, dove per “Chruščit si fa riferimento a Chruščëv e con “Colui che voleva fare del bene ma non ha fatto in tempo” a Lenin.

L'ironia in *Sandro iz Čegema* quindi non si avverte solo nella narrazione ma traspare anche dalle stesse parole che l'autore attribuisce ai personaggi. Questo è un procedimento con cui riesce a comporre parodia e satira proteggendosi però da attacchi esterni, come per esempio da parte dei censori. L'autore indossa quindi una sorta di maschera, facendo parlare i propri personaggi in accordo col suo punto di vista. Questo procedimento si è rivelato particolarmente efficiente e ampiamente utilizzato nella satira proprio per questa sua peculiarità.

The satirist is especially successful in making the mask serve his satiric purposes. The mask is particularly useful to the satirist, providing him with greater freedom, an alter ego, and protection from possible attack.⁸⁵

Tale procedimento non è solo proprio della satira ma anche del linguaggio di Esopo. Infatti, attribuendo le parole a un personaggio invece che a se stesso, l'autore riesce a eludere il pesante controllo della censura, poiché il censore non è in grado di cogliere la sottigliezza del messaggio autoriale. Feinberg, a tale proposito, scrive:

By eluding the hindrance, wit provides pleasure. Inasmuch as civilization, in the form of social “censor”, forbids or disapproves of many pleasures, man resents the censor and dislikes renouncing his pleasures. Wit provides the means by which we can evade the censor and at least talk about forbidden subjects.⁸⁶

Riprendendo il discorso sui čegemiani e la loro aversione nei confronti del regime, il presidente del *kolchoz* e le autorità locali non comprendono e non apprezzano i comportamenti dei paesani e il loro atteggiamento nei confronti della fattoria collettiva. Sospettano perfino che il fatto che le capre consegnate da Sandro abbiano abbattuto il recinto per potersi ricongiungere col resto del gregge e col loro padrone sia stato architettato apposta contro di loro. Allo stesso modo non concepiscono le credenze, le superstizioni e i rituali abcasì, poiché li considerano come una sorta di ribellione e resistenza. Un esempio dell'influenza delle credenze pagane nella vita degli abcasì si può osservare quando l'incontro del paesano Tendel con una mucca senza coda, viene interpretato come segno di cattivo

⁸³ F. Iskander, 1989, t. 2, p. 205. “E bravo Chruščit! Però avremmo dovuto parlare più fortemente del vampirismo di Baffone.”

⁸⁴ F. Iskander, 1989, t. 2, p. 204. “Colui che voleva fare del bene ma non fece a tempo l'hanno seppellito?”

⁸⁵ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 194. “L'autore di satire è particolarmente bravo nel servirsi della maschera per i suoi scopi satirici. La maschera è particolarmente utile allo scrittore di satire, fornendogli una maggiore libertà, un alter ego e la protezione da possibili attacchi.”

⁸⁶ *Ivi*, p. 176. “Eludendo l'ostacolo, la battuta spiritosa provoca piacere. Dato che la civiltà, nella forma di “censore” sociale, proibisce o disapprova molti piaceri primari, l'uomo è infastidito dal censore e non ama rinunciare ai propri piaceri. La battuta spiritosa fornisce un mezzo con cui ci è possibile evadere dal controllo del censore e parlare almeno di argomenti proibiti.”

presagio, il quale si rivela successivamente veritiero.

A тут ещё старый охотник Тендел подсыпал пороху. Однажды он вернулся с охоты и рассказал, что видел, как на лесной лужайке лиса, причмокивая и дергая за сосцы, сосала корову из чегеского стада. А корова при этом не только не сопротивлялась, а как бы не замечая её, с какой-то странной яростью щипала траву. Тендел выстрелил, но видно, только сбил ей хвост, потому что она убежала, волоча его по земле.

- Как вы видите лису со сбитым хвостом, - говорил он, - убивайте её на месте, это она, дьяволица.

- Да где же её увидишь, - отвечали приунывшие чегемцы. Хотя обычно они верили Тенделу не больше, чем другим охотникам, но то, что он рассказывал на этот раз, показалось зловещим предзнаменованием.⁸⁷

Infatti le autorità fanno sempre più domande e si interessano sempre di più all'albero, insinuando pertanto il dubbio negli abitanti del paese che possano distruggerlo. Per tutta l'estate Sandro e altri compaesani continuano a controllare l'albero finché, in autunno, si presenta l'occasione alle autorità per liberarsi una volta per tutte di questi residui pagani.

В начале осени началась кампания по борьбе с религиозными предрассудками. В кенгурской районной газете появилась статья под названием «Лишить попа трибуны», где предлагалось, в согласии с желанием большинства населения, закрыть уцелевшие церкви, что сделать было очень трудно и даже просто невозможно, поскольку в кенгурском районе вообще никогда никаких церквей не бывало.⁸⁸

In Abcasia la popolazione è musulmana oppure osserva una specie di paganesimo che non può essere inquadrato o identificato in nessuna delle religioni monoteiste. Si tratta di un culto particolare, poiché si tratta della sintesi di diversi elementi non sempre complementari.⁸⁹ Gli abcasiani hanno assimilato elementi da diverse religioni, come quella cristiana occidentale durante il sesto secolo, quella ortodossa georgiana nel decimo secolo, quella musulmana turca sei secoli più tardi. Secondo diversi studiosi, sebbene né la religione cristiana né quella islamica abbiano avuto un forte impatto sulla cultura abcasiana, in quanto la loro diffusione nella zona abbia rappresentato più una sorta di “espediente” invece che una vera e propria conversione, la popolazione in Abcasia deve aver assimilato quegli elementi di

⁸⁷ F. Iskander, 1979, p. 151. “Come se non bastasse il vecchio cacciatore Tendel gettò olio sul fuoco. Una volta, tornato dalla caccia, raccontò di aver visto in una radura del bosco una volpe che, attaccata alla mammella di una mucca della mandria di Čegem, succhiava il latte facendo schioccare la lingua. E la vacca non solo non si opponeva, ma anzi brucava l'erba con una strana furia come se non si accorgesse della sua presenza. Tendel aveva sparato e probabilmente le aveva spezzato la coda, poiché era scappata trascinandola in terra. - Se vedete una volpe con la coda spezzata, - diceva, - ammazzatela all'istante, poiché è certamente quella bestia diabolica. - Ma dove mai la possiamo vedere, - rispondevano i čegemiani avviliti. Solitamente non credevano a Tendel più che agli altri cacciatori, ma quello che aveva raccontato stavolta era sembrato loro un cattivo presagio.” (trad. it., p. 216)

⁸⁸ Ivi, p. 155. “Al principio dell'autunno iniziò la campagna per la lotta ai pregiudizi religiosi. Sul gazzettino regionale della Kengurija apparve un articolo intitolato *Privare il pope della tribuna* dove, in accordo con il desiderio espresso dalla maggioranza della popolazione, veniva proposto di chiudere le chiese rimaste intatte, la qual cosa appariva tuttavia molto difficile da attuare, per non dire impossibile, visto che nella Kengurija non c'era mai stata alcuna chiesa.”(trad. it., p. 223)

⁸⁹ E. Haber, *op. cit.*, p. 99.

queste religioni monoteiste che non entravano in contraddizione con le loro antiche credenze pagane. La componente religiosa nell'opera di Iskander rappresenta quindi un ulteriore elemento caratteristico del realismo magico. Come Erika Haber spiega:

Magical realism allows the minority or peripheral culture to set its traditional beliefs, superstitions, and customs on equal footing with the modern ideology of the primary culture. A strong and clearly identifiable belief system is clearly an essential element in building an indigenous culture's sense of identity, especially when it is contrasted with that of the majority power as in magical realism.⁹⁰

Quando un'ideologia si impone su una popolazione, quest'ultima normalmente perde i propri costumi a causa dei cambiamenti dovuti al processo di colonizzazione e industrializzazione del loro paese. In questo modo, la cultura sottomessa perde una parte della propria identità. Questo si può leggere anche nell'introduzione all'edizione americana nel romanzo, nella quale Iskander scrive:

Человек не может не возвышать то, что он любит. Идеализируя уходящий образ жизни, возможно, мы, сами того не сознавая, предъявляем счет будущему. Мы ему как бы говорим: вот, что мы теряем, а что ты нам даешь взамен?⁹¹

Iskander pertanto, in reazione al suo senso di perdita culturale, riempie le novelle in *Sandro iz Čegema* di riferimenti alle credenze e ai costumi locali, basati su un forte legame alla propria terra e alla propria gente, presentandosi come una sorta di guida morale per la società intera.⁹² Si può leggere infatti in un articolo di Lipoveckij: «В Череме и его окрестностях именно система родовых связей стала одним из тех механизмов, который позволил народу «обжить» тоталитарную систему изнутри»⁹³. Riferimento all'importanza della vita e abcasa e alla profondità di significato che assume nella prosa di Fazil' Iskander si può trovare nelle parole di E. Šklovskij circa la prosa iskanderiana:

Интересно, что мотив жизненной мощи и её неодолимости присутствует и у Фазиля Искандера: могучее дерево опалено «снизу наивными деревенскими комсомольцами тридцатых годов». Эта реалистическая деталь сразу возвращает нас с поэтического поднебесья на землю. Жизнь, показанная нам писателем как бы у своих природных начал, олицетворением которых служит грецкий орех, получает историческую

⁹⁰ E. Haber, *op. cit.*, p. 98. “Il realismo magico consente alle minoranze o alle culture periferiche di porre le proprie credenze tradizionali, le superstizioni e costumi sullo stesso piano dell'ideologia moderna della cultura primaria. Un sistema di credenze forte e chiaramente riconoscibile è un elemento chiaro ed essenziale per la costruzione del senso di appartenenza a una cultura indigena, specialmente quando si trova in contrasto col potere della maggioranza come nel realismo magico.”

⁹¹ F. Iskander, 1979, p. 8. “Un uomo non può non adorare ciò che ama. Idealizzando un modo di vivere che sta scomparendo, è possibile che, noi stessi ignari di questo, presentiamo un conto al futuro. E come se gli dicessimo: ecco cosa noi perdiamo, e tu cosa ci dai in cambio?”

⁹² E. Haber, *op. cit.*, p. 98.

⁹³ M. Lipoveckij, «Znamenitoe čegemoskoe lukavstvo»: *strannaja idillija Fazilja Iskandera*, in “Kontinent”, Moskva 2000, 103, p. 286. “A Čegem e nei suoi dintorni precisamente il sistema di legami parentali è diventato uno di quei meccanismi che permettono alla popolazione di rendere sopportabile il sistema totalitario dall'interno.”

proiezione.⁹⁴

Anche il rapporto particolare che la popolazione abcasica ha nei confronti delle religioni monoteiste o contro il credo del regime è proprio di questa resistenza nei confronti del potere dominante a favore della propria indipendenza, se non politica, almeno psicologica e culturale.

Le autorità decidono quindi di bruciare l'albero della preghiera, come Iskander racconta con tono sarcastico:

По принятому у нас обычаю всякую кампанию принято поддерживать и развивать на местах. Разумеется, для антирелигиозной кампании не могло быть никакого исключения. На этот раз трудность состояла в том, что абхазцы — и те, что причисляют себя к христианами, и те, что считают себя мусульманами — не посещают ни церквей, ни мечетей по причине почти полного отсутствия их в абхазских деревнях. В Кенгурийском районе никогда не было ни одной мечети и ни одной церкви. Но так как кампанию надо было проводить, каждый делал, что мог. Председатель чегемского колхоза, посоветовавшись со своим активом, решил сжечь молебельный орех как религиозный предрассудок. Комсомольцы села с радостью исполнили это решение. В тот же день в дупло наложили сухостоя и подожгли.⁹⁵

Tuttavia, a parte produrre un sacco di fumo, il fuoco appiccato dalle autorità non distrugge l'albero. Ancora una volta il regime si è dimostrato incapace di intervenire e estirpare la cultura abcasica, fedele alle proprie tradizioni. La satira di Iskander colpisce la politica anti-religiosa del regime, volta a eliminare qualsiasi tipo di credo a favore nell'unico consentito, quello socialista, che trova la sua massima raffigurazione nel tentativo di incendiare l'albero della preghiera. Il fatto poi che l'albero sia effettivamente sopravvissuto implica l'impossibilità del regime di poter controllare l'intera popolazione ed è un mezzo tramite il quale cui l'autore si prende gioco di esso.

Infine, nell'ultima parte della novella viene narrato l'arresto di Sandro, sospettato dell'omicidio di un contabile scomparso nel nulla. Nella cavità dell'albero della preghiera viene infatti trovato un cadavere carbonizzato, che, secondo l'opinione di molti, sarebbe da identificarsi col contabile. Essendo quest'uomo stato visto entrare nella casa di Sandro prima di sparire nel nulla, tutti lo credono colpevole di omicidio. Successivamente all'incarcerazione

⁹⁴ E. Šklovskij, *Derevo detctvo Fazilija Iskandera*, in “Detskaja Literatura”, Moskva 1986, 9, p. 20. “È interessante il fatto che il motivo della potenza vitale e la sua invincibilità è presente anche in Fazi! Iskander: il possente albero, bruciato dagli ingenui komsomoliani di campagna degli anni Trenta. Questo dettaglio realistico ci riporta dalle altezze poetiche sulla terra. La vita, mostrataci dallo scrittore come se fosse ai suoi principi naturali, dei quali il noce serve da personificazione, riceve una proiezione storica.”

⁹⁵ F. Iskander, 1979, p. 157. “Da noi si usa che ogni campagna politica sia sostenuta e sviluppata in sede locale. Naturalmente la campagna antireligiosa non poteva essere un'eccezione. Questa volta la difficoltà era data dal fatto che gli abcasici — quelli che si considerano cristiani e quelli che si considerano musulmani — non frequentano né chiese né moschee, per il semplice motivo che non ne esistono nei villaggi abcasici. Nella regione della Kengurija non c'era mai stata né una moschea né una chiesa, ma dal momento che la campagna era in atto, ognuno faceva quel che poteva. Il presidente del kolchoz di Čegem, dopo essersi consultato con i suoi attivisti, decise di bruciare il noce della preghiera come oggetto di superstizione religiosa. I membri del komsomol del villaggio attuarono la decisione con entusiasmo. Il giorno stesso stiparono la cavità di rami secchi e appiccarono il fuoco.” (trad. it., p. 225)

di Sandro, si scopre che in realtà il contabile era scappato in Russia con una sostanziosa somma di denaro. Nonostante ne sia stata confermata l'innocenza, Sandro non viene liberato perché ciò avrebbe minato la credibilità degli organi di polizia. Il protagonista viene scarcerato soltanto quando su un giornale locale viene pubblicata una notizia errata sull'accaduto e le autorità, infastidite dal disguido decidono di lasciarlo andare. Con questo episodio Iskander vuole effettuare una satira nei confronti della polizia sovietica, minando l'affidabilità e l'efficienza del suo lavoro. In questa vicenda si possono osservare altri momenti di scontro tra potere sovietico e cultura locale. Viene soprattutto sottolineato il fatto che le autorità sovietiche non conoscono minimamente le usanze locali («И ты не знаешь, что абхазец не разбрасывается костями родственника!⁹⁶). Sandro in prigione affronta l'investigatore che lo interroga a viso aperto mostrandogli esplicitamente l'assurdità e le contraddizioni della situazione generale nonché dei provvedimenti dei sovietici nei confronti della popolazione locale:

- Мой отец заплатит пять копеек за каждую штуку! Мы их все соберем и сожжем! - сказал дядя Сандрос большим подъемом.
- Газету сжигать нельзя, - покачал головой следователь.
- А молельный орех можно? - спросил дядя Сандро.⁹⁷

La satira nella novella *Istojja molel'nogo dereva* colpisce quindi la collettivizzazione e il desiderio del potere di sublimare i sentimenti religiosi della popolazione per promuovere il culto del socialismo. Per mezzo della satira Iskander non solo tratta di argomenti tabù ma, raffigurando un intero modo di vita alla cui esistenza si sta attendendo, descrive e denuncia episodi di violenza da parte del regime, i quali, presentati in maniera così esplicita, non potrebbero essere giustificati come errori di gestione politica. Queste, non a caso, sono anche le motivazioni per cui l'intero capitolo è stato espunto dalla prima edizione dell'opera.

Anche nella novella *Derevo detstva (L'albero dell'infanzia)* viene sviluppato ancora una volta il tema del folclore e delle credenze pagane, rappresentate, come in *Istoriija molel'nogo dereva* dal gigantesco noce, al quale gli abitanti di Čegem rivolgono le proprie preghiere. L'albero, come in molte culture pagane, è un essere divino in quanto unisce cielo e terra, ovvero mondo degli umani e mondo degli dei, e la credenza prevede che la voce che giunge dalla pianta sia in realtà la voce degli dei. All'inizio del racconto il narratore spiega:

Дерево не просто благородный замысел природы, но замысел, призванный намекнуть нам на желательную форму нашей души, то есть такую форму, которая позволяет, крепко держась за землю, смело подыматься у небесам. Миролюбивая мощь дерева учит нас доброте и бескорыстию. Если дерево не плодоносит, если оно, так сказать, принадлежит к холостяцкому роду, то оно, по крайней мере, дарит нам свою тень в летнюю жару. Само понятие о плодоносности деревьев связано с нашими

⁹⁶ F. Iskander, 1979, p. 164. “E non sai che un abcaso non disperde le ossa di un parente?!” (trad. it., p. 236)

⁹⁷ *Ivi*, p. 174-175. “-Mio padre pagherà cinque *kopejke* per ogni copia! Li raccoglieremo tutti e li bruceremo! - disse zio Sandro con grande impeto. - Non si può bruciare il giornale. - Fece l'ispettore scuotendo il capo in segno di diniego. - E invece il noce della preghiera sì? - replicò zio Sandro. (trad. it., p. 252)

эгоистическими соображениями. В сущности, все деревья плодоносны, просто не всякий плод съедобен для человека.⁹⁸

Questa descrizione dell'albero definisce l'essenza della pianta stessa, la cui funzione è superiore alla sola produzione di frutti. La scena iniziale del racconto descrive la scalata dell'albero da parte di un protagonista ancora ragazzino. Ritorna il contrasto tra mondo dell'infanzia e mondo degli adulti e qui si sottolinea come durante la giovinezza sia possibile respirare a pieno la libertà e la bellezza della natura, prima che la vita venga contaminata dalle preoccupazioni del mondo adulto e da altre minacce esterne, come il regime sovietico. In questo racconto viene descritta la morte dell'albero. Nel finale del racconto, il protagonista ormai adulto si reca nel paese d'infanzia e con toni nostalgici descrive i cambiamenti che osserva man mano che attraversa i luoghi conosciuti. L'albero della preghiera è morto, spezzato e accasciato a terra. Il fatto che sia morto di morte naturale e non per mano sovietica conferma ancora una volta la superiorità del mondo abcaso. Questa novella può essere infatti letta come uno dei maggiori esempi di realismo magico dell'intera opera.

La satira di Iskander in questo racconto emerge nuovamente dal confronto tra l'autenticità della natura e la falsità del regime. Probabilmente l'unico passaggio che poteva rappresentare una minaccia è la narrazione dell'uccisione di un tenente per mano di un fuoco amico e l'ironia circa l'incapacità e l'esperienza insufficiente dei militari: « - Да, опыта у них хватило, - сказал дядя, словно насмехаясь над бойцами истребительного батальона»⁹⁹. Un altro accenno satirico contenuto nel testo riguarda Stalin, definito come «Того, Кто Хотел Хорошего, но не успел»¹⁰⁰.

Il carnevale sovietico.

Uno dei capitoli più ricchi e interessanti di *Sandro iz Čegema è Piry Valtracara (Il banchetto di Baldassarre)*. La satira di Iskander in questo capitolo si concentra sulla figura di Stalin. La novella parla di un banchetto di cui Stalin è l'ospite d'onore, occasione nella quale Sandro e la compagnia del corpo di ballo abcaso di esibiscono. Invitato poi, assieme agli altri ballerini, a unirsi ai commensali, Sandro è testimone dei comportamenti dispotici e crudeli di Stalin nei confronti del suo entourage, o meglio, dei suoi "schiavi", dei suoi sbalzi di umore e del terrore che permea l'aria tra i presenti. Iskander descrive Stalin con toni estremamente dissacratori al fine di metterne in luce la natura paranoica e crudele. L'atteggiamento della censura nei confronti della figura di Stalin non è mai stata costante. Durante il periodo tra gli anni Quaranta e Cinquanta in cui si sviluppa in modo particolare il culto della sua personalità,

⁹⁸ F. Iskander, 1979, p. 567. "L'albero non è semplicemente un nobile progetto della natura, ma un progetto chiamato a metterci in contatto con la forma desiderabile della nostra anima, ovvero quella forma, la quale permette, tenendosi ben stretta alla terra, di alzarsi coraggiosamente verso il cielo. La pacifica potenza dell'albero ci insegna la bontà e l'altruismo. Se l'albero non dà frutti, se egli appartiene, diciamo, al gruppo degli scapoli, allora ci regala almeno la sua ombra nel calore estivo. Lo stesso concetto di capacità fruttifera degli alberi è legato ai nostri calcoli egoistici. In sostanza, tutti gli alberi sono fruttiferi, semplicemente non tutti i frutti sono commestibili per l'uomo."

⁹⁹ *Ivi*, 1979, p. 587. "- Sì, hanno fatto esperienza, - disse lo zio, come se prendesse in giro i soldati del battaglione di ricognizione."

¹⁰⁰ *Ivi*, 1979, p. 602. "Colui Che Voleva Fare Del Bene, ma che non ha fatto a tempo".

Stalin veniva spesso nominato con toni elogiativi. Durante l'amministrazione di Chruščëv, questa abitudine si spegne un poco alla volta fino a scomparire verso la fine del disgelo con l'intenzione di ritornare al vero fautore della rivoluzione del socialismo in Russia, ovvero Lenin, i cui insegnamenti Stalin avrebbe tradito e distorto. Tuttavia con Brežnev, dopo il 1969 viene avviata una riabilitazione della figura dell'autocrate.¹⁰¹ Il romanzo *Sandro iz Čegema* si inserisce in questo quadro storico-culturale e pertanto i riferimenti a Stalin in esso contenuti, carichi di sfumature sarcastiche e dissacranti non possono assolutamente essere accettate dalla censura che sopprime l'intero capitolo.

L'ambientazione del banchetto scelta da Iskander è estremamente funzionale per poter raffigurare il comportamento malvagio di Stalin. Nella tradizione abcasia il banchetto rappresenta un momento di comunione durante il quale i commensali si radunano per condividere gioie e dolori. Si può osservare come nei racconti di *Sandro iz Čegema* i personaggi spesso si riuniscono a mangiare insieme alla stessa tavola come se facessero tutti parte della stessa famiglia. Questo alimenta il sentimento di unione e fratellanza che lega i čegemiani gli uni agli altri. Lo stesso autore spesso ripete che gli abitanti del paese sono alla fine tutti parenti. Nei confronti degli ospiti gli abcasiani manifestano un estremo rispetto e una profonda riverenza, e l'autore spiega che imbandire la tavola in occasione dell'arrivo di un ospite, anche se inaspettato, è, più che una cortesia, quasi un vero e proprio obbligo. Quando un ospite non è desiderato, il padrone di casa non è tenuto a offrirgli nulla. Il banchetto ha anche funzione riconciliatrice, come si può vedere nel racconto *Čegemskie spletni*. In *Piry Valtrasara* invece il banchetto non presenta assolutamente le caratteristiche tipiche abcasie, essendo dominato da sentimenti di ostilità e di terrore. Stalin non agisce da vero padrone di casa, animando la festa e cercando di legare e far divertire insieme gli altri commensali ma, al contrario, agisce in maniera autoritaria e maligna, al fine di mettere i propri compagni l'uno contro l'altro o di farli sentire a disagio. Il banchetto assomiglia più a una sorta roulette russa. A proposito del banchetto satirico, in un saggio sulle caratteristiche e le peculiarità della satira, Leon Guilhamet ha scritto:

As in bad art, a bad banquet has no unity of theme, purpose or action. Everything is poor in taste. In the satire, on the other hand, although excess and disunity provide the major themes under scrutiny, the satirist's attitude toward this material provides an equal balance. Further, the introduction of a utopian vision, in these cases, one of rural health, establishes a sense of proportion. [...] When chaos is viewed in satire, the perspective is that of a civilized expectation structuring the disunity it perceives and denigrates. In one sense satire destroys the subject matter to which it applies its stings, but even as it does that, it recreates the material in an essentially humane structure of human proportions, which is the satire itself. Satire does not transcend human existence as epic and tragedy tend to do. Although satire becomes the microscope under which all that is wrong with humanity can be seen at its worst, it is nonetheless an instrument of human proportions and human making. Its forms are those most intimately associated with human expression and social need: the letter, the banquet, the court at law. These are relatively homely structures to be sure, but they are primarily structures too, where the chaos of human experience can be made tractable on a

¹⁰¹ M. Zalambani, 2009, pp. 171-172.

human scale.¹⁰²

Anche in *Piry Valtrasara* il banchetto che viene descritto è governato dal caos, dal terrore che Stalin incute e dalla zizzania che semina tra i commensali, contrariamente all'armonia e all'unità che dovrebbero regnare ad un banchetto. Tuttavia, la figura terribile del dittatore viene mitigata dal riso dissacratorio dell'autore, il quale, in questo modo, crea una sorta di equilibrio tra paura e riso. Natalia Ivanova scrive:

Сидящие в застолье объединены не любовью и дружеской приязнью, а взаимной подозрительностью и ненавистью. [...] Искандер мастерски пользуется здесь и звукописью (урчащее многоповторенное «р» и «хр»), и цветом: именно пурпурный кровавый цвет доминирует в общей картине валтасаровых пиров. Чрезвычайно тонко выбрана Искандером сама ситуация: не расправа, не обострение, не политическая борьба, а, казалось бы, самое мирное — застолье. Однако детали его (разрывание Сталиным жареной курицы руками, жадность поглощения пищи, натравливание сидящих за одним столом друг на друга, стрельба Ворошиловым в потолок из пистолета — от избытка нахлынувших чувств; предобморочное состояние присутствующих, нервное сверхнапряжение) более чем внятно свидетельствует о тоталитарном режиме.¹⁰³

Si tratta di una sorta di parodia del banchetto, caratterizzato da un rovesciamento dei luoghi comuni e dei valori propri di questa circostanza. Natalia Ivanova infatti afferma:

В сущности, застолье в «Пирах Валтрасара» - черная пародия на истинное застолье. И пользуется Искандер — для создания этой пародии — гротеском. Пародируется, например, застольная система тостов. Вместо традиционного тоста, в основе которого лежит прославляющее начало, звучит нетерпимая политическая речь, направленная на создание, как мы теперь говорим, «образа врага». Вместо свободы, непринужденности

¹⁰² L. Guilhamet, *op. cit.*, p. 42. “Come in una pessima arte, un pessimo banchetto non ha unità di argomenti, scopi e azioni. Tutto perde sapore. Nella satira, al contrario, sebbene l'eccesso e la non unione rappresentino i principali argomenti di indagine, l'atteggiamento dello scrittore satirico nei confronti del proprio materiale favorisce una sorta di equilibrio. Inoltre, l'introduzione di una visione utopistica, in questi casi, una di benessere rurale, definisce un senso di proporzione. Quando viene esaminato il caos nella satira, la prospettiva è quella di un'aspettativa di civiltà che regoli la disunione che viene percepita e denigrata. In un certo senso, la satira distrugge il soggetto nei confronti del quale essa è diretta le proprie invettive, anche facendo questo, ricrea il materiale in una struttura essenzialmente umana della proporzione umana, che è la satira stessa. La satira non trascende l'esistenza umana come cercano di fare l'epica e la tragedia. Sebbene la satira diventi il microscopio col quale tutto ciò che c'è di sbagliato nell'umanità viene esaminato nel suo aspetto peggiore, è non di meno uno strumento di proporzione e creazione umana. Le sue forme sono quelle più intimamente associate con l'espressione umana e la necessità sociale: la lettera, il banchetto, il dibattito, il processo. Queste sono strutture relativamente semplici, nelle quali il caos dell'esperienza umana può essere resa docile su scala umana.”

¹⁰³ N. Ivanova, *Son razuma roždaet čudovišč*, in F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, 1989, t.3, p. 457. “I commensali non sono uniti dall'amore e dall'amicizia, ma dal sospetto reciproco e dall'odio. Iskander utilizza da maestro qui anche la pittura acustica (il ringhiante ripetere di “r” e “pr”) e il colore: proprio il purpureo colore del sangue domina nel quadro generale dei banchetti di Baldassarre. La stessa situazione scelta da Iskander è estremamente raffinata: non una punizione, non un inasprimento, non una lotta politica ma, sembrerebbe, la cosa più pacifica: una festa. Tuttavia, i suoi dettagli (lo squarcamento del pollo con le mani da parte di Stalin, l'avidità con cui viene mangiato il cibo. Il mettere i commensali l'uno contro l'altro, lo sparo di Vorošilov al soffitto con la pistola: dall'eccesso dei sentimenti affluenti; l'eccessiva perdita dei sensi dei presenti, un'ipertensione nervosa) più che comprensibilmente testimoniano il regime totalitario.”

за столом править принуждение и насилие. [...] Пародируется даже сам народ — казалось бы, то, что невозможно спародировать. Но разве не пародия — прекрасные народные танцы, особенно свадебный, исполненный у сапога палача, а не у ног жениха и невесты?¹⁰⁴

L'atmosfera di terrore nel quale si svolge l'intera vicenda è percepibile già all'arrivo di Sandro al sanatorio, dove lo aspetta il resto della compagnia. Dopo aver superato il lungo e sospettoso controllo della sicurezza, Sandro, assieme agli altri, riceve le inquietanti istruzioni del direttore su come doversi comportare, il quale si raccomanda:

Когда пригласят, не набрасывайтесь на закуски и вино. Ведите себя скромно, на девочку строить тоже не надо. Если кто-нибудь из вождей предлагает тебе выпить — выпей и отойти к товарищам. Не стой рядом с вождей, тем более жуя, как будто ты с ним Зимний дворец штурмовал. [...] Вожди такие же люди, как мы, только гораздо лучше...¹⁰⁵

Questa ridicola premessa è sufficiente a insinuare un sentimento di timore negli animi di Sandro e dei ballerini. Non a torto, le meschinità di cui Stalin si rivela capace si susseguono numerose nel corso della festa. Il primo fatto che si osserva avviene proprio a danno del direttore della compagnia di ballo, che viene costretto a bere di colpo un litro intero di vino.

Тот приложил одну руку к сердцу, другой принял рог и осторожно поднес его к губам. И пока он пил, приложившись к рогу, Сталин с удовольствием следил за ним и методично говорил ему, рубя маленькой пухлой ладонью воздух:
- Пей, пей, пей...¹⁰⁶

Iskander sottolinea la soddisfazione che prova Stalin nell'infliggere pene alle persone che lo circondano. Il secondo caso si verifica quando costringe Berija a fare per primo un brindisi alla salute di Nestor Lakoba, nonostante egli sia a conoscenza degli attriti tra i due («Он прекрасно знал, что Берия и Лакоба не любят друг друга, и сейчас забавлялся, заставляя Берию первым выпить за Лакобу.»¹⁰⁷). In seguito poi obbliga la moglie di Berija a ballare da sola davanti a tutti, anche se lei ripete più volte di non essere in grado:

¹⁰⁴ N. Ivanova, 1990, p. 254. “In sostanza, la festa in *Piry Valtrasara* è una parodia noir di una vera festa. E Iskander utilizza, per la creazione di questa parodia, il grottesco. Vuole parodiare, per esempio, il sistema dei brindisi delle feste. Al posto del brindisi tradizionale, alla base del quale giace il celebrante inizio, risuona un insopportabile discorso politico, diretto alla creazione, come ora diciamo, “dell'opera del nemico”. Al posto della libertà, della naturalezza al tavolo governa la mancanza di naturalezza e la violenza. Si parodia anche lo stesso popolo, sembrerebbe, ciò che non si può parodiare. Ma non è forse una parodia, il bellissimo ballo, proprio dei matrimoni, eseguito ai piedi del boia invece che ai piedi degli sposi?”

¹⁰⁵ F. Iskander, 1979, p. 197. “Comportatevi con modestia, ma non da verginelle. Se qualcuno dei capi vi propone di bere bevete, e poi raggiungete i compagni. Non rimanete accanto al capo, tanto più masticando come se aveste preso d'assalto insieme il Palazzo d'Inverno. [...] I capi sono gente come noi, ma di gran lunga migliore.” (trad. it., p. 287)

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 206. “L'uomo si mise una mano sul cuore, accolse con l'altra il corno e lo portò con riguardo alle labbra. Mentre beveva con le labbra incollate all'apertura, Stalin lo seguiva compiaciuto e gli diceva sistematicamente, tagliando l'aria con il palmo piccolo e paffuto: - Bevi, bevi, bevi...” (trad. it., p. 300)

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 209. “Sapeva benissimo che Berija e Lakoba non si amavano e ora si divertiva a costringere Berija a bere per primo alla salute di Lakoba.” (trad. it., p. 305)

Сталин знал, что она не умеет танцевать.

- Вождь просит, - грозно шепнул Берия.

- Зачем вождь, мы все спросим, - сказал Сталин и, собирая глазами участников ансамбля, добавил: - Давайте, ребята.¹⁰⁸

Non è per l'appunto tanto il risultato delle sue richieste che gli interessa, come il balletto della donna, quanto giocare col terrore e la riverenza dei suoi collaboratori, i quali non osano minimamente contraddirlo. Anche indirettamente è in grado di produrre sensazioni negative, come per Sandro, quando si accorge che, mentre Lakoba e Stalin confabulano sottovoce, l'autocrate lancia diverse occhiate in sua direzione, lasciandogli presumere che stiano parlando di lui. La stessa sensazione viene avvertita da Lakoba più tardi quando vede Stalin e Berija, il suo "avversario" parlottare a bassa voce («Лакоба заметил, что Сталин что-то сказал Берии, и тот развел руками. Видимо он почувствовал, что речь идет о нём.»¹⁰⁹). In particolare lo sguardo di Stalin svolge un'azione quasi ipnotizzante, la quale infonde gelo e terrore in chi incontra gli occhi del dittatore. Il tema dell'ipnosi, la quale, fomentata dalla paura, paralizza gli individui di fronte al pericolo, sarà uno degli elementi fondamentali dell'opera *Kroliki i ugavy (I conigli e i boa)*, analizzata nel capitolo successivo. Un vero e proprio esercizio di potere assoluto avviene nella scena successiva:

Поставив фужер, он взял со стола давно потухшую трубку и несколько раз безуспешно попытался затянуться. Заметив, что трубка потухла, он уже нарочно тянул, словно продолжая оставаться в глубокой задумчивости. Спички лежали рядом, но он ждал — кто-нибудь догадается или нет подать ему огня. Вот тау, будешь умирать — стакан воды не подадут, подумал он, жалея себя, но тут Калинин зажег спичку и понес её к трубке. Оставаясь в глубокой задумчивости, он ждал, пока пламя спички доберется до пальцев Калинина, и только тогда потянулся к огню и, прикуривая, наблюдал, как легкое пламя касается дрожащих пальцев Калинина. Ничего, думал он, не одному мне мучиться.¹¹⁰

In questo passo la sua crudeltà e la sua capacità di controllo sono rese particolarmente esplicite. Iskander tuttavia getta un velo di comicità, riportando i pensieri dell'autocrate, la sua convinzione che nessuno lo apprezzi e che tutti lo vogliano abbandonare, pensieri che costantemente alimentano la sua paranoia e le sue manie di persecuzione. La contraddittorietà e l'assurdità della politica del terrore viene sottolineata dall'affermazione sarcastica di Iskander quando fa riferimento a certi "diplomati" di Mosca di impronta troppo

¹⁰⁸ F. Iskander, 1979, p. 210. "A Stalin era noto che la donna non sapeva danzare. - La Guida te lo chiede, - sussurrò Berija minaccioso. - Perché mai la Guida? Tutti noi lo chiediamo, - disse Stalin e abbracciando con un'occhiata i membri del corpo di ballo aggiunse: - Su, ragazzi!" (trad. it., p. 307)

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 210. "Lakoba aveva notato che Stalin si era rivolto a Berija e quest'ultimo aveva allargato le braccia. Evidentemente si era accorto che parlavano di lui." (trad. it., p. 309)

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 220-221. "Deposto il calice, prese dal tavolo la pipa ormai spenta e tentò più volte, senza successo, di tirare. Accortosi che era spenta, continuò a tirare apposta, ma egli aspettava: qualcuno si sarebbe finalmente accorto che gli serviva del fuoco. È così, sarai in punto di morte e non ti daranno un bicchiere d'acqua, pensò impietosendosi su se stesso, ma già Kalinin accendeva un fiammifero e lo avvicinava alla pipa. Rimanendo profondamente assorto, aspettò che la fiamma arrivasse alle dita di Kalinin, soltanto allora si protese verso il fuoco e, mentre accendeva la pipa, osservava l'esile fiamma sfiorare le dita tremanti di Kalinin. Fa niente, pensava, non sono l'unico a soffrire." (trad. it., p. 323)

leninista, che ostacolano il suo lavoro, in quanto tale posizione ideologica con consente di risolvere i problemi in maniera rapida e soddisfacente. Il dittatore fa riferimento a Bucharin¹¹¹, al cui riguardo Iskander scrive: «В самом деле, в партийных кругах было известно, что Сталин так называет Бухарина. В дни дружбы: - Наш грамотей. Теперь: - Этот грамотей.»¹¹². L'ironia di Iskander in questo passaggio colpisce la volubilità delle convinzioni di Stalin. Il dittatore è raffigurato come incapace di pronunciare un discorso formato da più di due proposizioni sensate e necessita dei suggerimenti dei suoi collaboratori per poter completare le frasi iniziate. Questo elemento fa leva sulla sostanziale ignoranza e mancanza di carisma dell'autocrate, lasciando intendere al lettore che il motivo per cui detenga il potere dipende solamente dal terrore che è in grado di incutere sulle persone che lo circondano.

Questa capacità di Sandro di affrontare e di prendersi gioco di Stalin ricorre anche in altri racconti e coincide anche con la concezione di tiranno di Iskander. In un'intervista¹¹³ rilasciata nel 1987, Iskander afferma di concepire il tiranno come una figura comica, specialmente in virtù della brevità della sua vita in rapporto all'eternità della vita degli uomini. Sandro quindi, aggirando il dittatore, esibisce l'abilità abcasica nel prendere in considerazione un quadro generale più ampio, l'eternità della cultura, della storia dell'umanità intera, che supera in lunghezza e importanza l'apparizione temporanea di un tiranno quale Stalin.¹¹⁴ Questo atteggiamento nei confronti di Stalin, come nei confronti di altri personaggi e di eventi storici interi è tipico del realismo magico. Erika Haber afferma che:

The manipulation of history is a common element of magical realism since it allows the nondominant culture to rewrite the historical record according to its own perspectives and experiences. This enables a minority to acknowledge their ancient roots, celebrate their longevity, and take pride in their historical heroes and triumphs. This can make even a small nation feel strong and powerful.¹¹⁵

Descrivendo eventi e personaggi storici reali e interpretandoli secondo la sensibilità abcasica, Iskander crea una versione de-familiarizzata della storia e presenta una serie realtà alternative a quella ufficiale sovietica¹¹⁶. Come spiegato nel paragrafo sul realismo magico,

¹¹¹ Nikolaj Ivanovič Bucharin (1888-1938) è stato un rivoluzionario, politico e intellettuale russo. Divenne uno dei principali teorici del bolscevismo, nonché membro attivo del partito e prediletto di Lenin. Dopo la morte di quest'ultimo, divenne membro permanente del politburo e si alleò con Stalin nel fazione di "centro" contro Zinov'ev e Kamenev. Fu anche il teorico del concetto del "comunismo in un solo paese". Tuttavia, opponendosi al progetto della collettivizzazione, viene degradato e rimosso dai suoi incarichi. Dopo una breve riabilitazione nel 1934, anno nel quale venne nominato direttore dell'Izvestija, viene arrestato nel 1937 con l'accusa di tradimento, condannato e giustiziato l'anno successivo.

¹¹² F. Iskander, 1979, p. 209. "In verità nei circoli del partito si sapeva che Stalin chiamava Bucharin in quel modo. Nei giorni dell'amicizia: «il nostro sapientone». Ora: «quel sapientone»." (trad. it., p. 304)

¹¹³ P. Vail', A. Genis, *Beseda c Fazilem Iskanderom*, in "Al'manach Panorama, 1987, 18-25 dic, p. 21.

¹¹⁴ E. Haber, *op. cit.*, p. 94.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 89. "La manipolazione della storia è un elemento comune nel realismo magico poiché consente alla cultura non dominante di riscrivere la storia secondo le proprie prospettive e le proprie esperienze. Questo permette a una minoranza di prendere coscienza delle proprie radici antiche, celebrarne la longevità e essere orgogliosa dei propri eroi e delle proprie vittorie. Questo permette anche a una piccola nazione di sentirsi forte e potente."

¹¹⁶ *Ivi*, p. 92.

guardando gli eventi storici attraverso la lente della cultura abcaso, Iskander sviluppa una versione divertente della storia stessa, simile a una leggenda, carica di esagerazioni e ironia, ottenendo come risultato una sorta di “carnevale sovietico”. L'autore dipinge una raffigurazione esagerata di Stalin, una caricatura. In questa descrizione, Iskander prende in considerazione tutte le caratteristiche fisiche e psichiche del dittatore e le demolisce una per una per mezzo di una parodia impietosa. Questa raffigurazione ridicola mescolata alla tetraggine che la figura di Stalin emana, soprattutto nel terrore irrazionale che incute negli astanti al banchetto («Дядя Сандро почувствовал смертельную тревогу, хотя никак не мог понять, чем она вызвана»¹¹⁷), restituisce al lettore un'immagine decisamente grottesca non solo del dittatore ma anche della sua cerchia di collaboratori. Tra le prime impressioni che sorgono riguardo Stalin dalla descrizione di Iskander, ci si può subito accorgere della sostanziale maleducazione e rozzezza nei comportamenti. Quando il corpo di ballo e abcaso intona il canto partigiano, Stalin non presta ascolto e rispetto all'esecuzione del coro, ridendo sguaiatamente, tanto da essere zittito da Kalinin. Quando poi è Kalinin a ridere, disturbando il corpo di ballo, è Stalin a sua volta a zittirlo. L'insieme della scena risulta pertanto ridicola:

Сталин в этом месте рассказа откинулся и стал хохотать, за что Калинин его слегка толкнул, показывая, что он мешает ансамблю. Тогда Сталин перестал смеяться и, наклонившись к Калинин, стал ему, как догадался дядя Сандро, пересказывать эту же историю. Дойдя до места, где надо было показать, что дерево ударяли, он несколько раз рукой, сжимающей трубку, сделал энергичное движение. Тут Калинин не выдержал и, тряся бородкой, зашелся в хохоте, после чего уже Сталин пригрозил ему, показывая, что он своим хохотом мешает ансамблю.¹¹⁸

Da questo fatto, oltre ad essere un esempio del comportamento poco opportuno di Stalin, emerge anche il poco rispetto nei confronti delle credenze popolari abcase, qui causa dell'ilarità del dittatore e del suo compagno Kalinin proprio di fronte a un gruppo di persone detentrici di quei valori derisi. Il comportamento volgare e fuori luogo della Guida emerge anche dalla descrizione di come fa a pezzi con le proprie mani un pollo. L'immagine dell'unto e del grasso che colano dalle mani di Stalin avvicinano la sua figura più a quella di un villano invece che di un rispettabile capo dello stato, togliendogli dignità. A questo proposito bisogna sottolineare il fatto che Stalin soffre di un senso di inferiorità nei confronti dei russi per la propria origine georgiana, motivo per cui cerca in tutti i modi di mitigare la propria inflessione dialettale, nonché della sua mancanza di educazione, a seguito della quale prova un odio viscerale nei confronti degli *intelligenty* o di coloro che manifestassero una superiorità culturale. Non a caso le purghe staliniane si sono abbattute anche su scienziati e

¹¹⁷ F. Iskander, 1979, p. 206. “Zio Sandro avvertì un'angoscia mortale anche se non riusciva a comprenderne bene l'origine.” (trad. it., p. 301)

¹¹⁸ *Ivi*, p. 205. “a questo punto del racconto Stalin si gettò all'indietro e si mise a ridere a crepappelle per cui Kalinin dovette urtarlo leggermente per fargli capire che stava disturbando il corpo di ballo. Allora Stalin smise di ridere e chinatosi a sua volta verso Kalinin, cominciò a raccontargli, come congetturò zio Sandro, la stessa storia. Giunto al punto in cui bisognava mostrare che l'albero veniva percosso, egli fece ripetutamente una mossa energica con la mano che stringeva la pipa. E qui fa lo volta di Kalinin che non si trattenne e, facendo fremere la sua barbetta, si sbellicò dal ridere, dopo di che toccò a Stalin minacciarlo, mostrandogli che disturbava il corpo di ballo.” (trad. it., pp. 299-300)

studiosi di vario genere.¹¹⁹ Sandro nota una debolezza fisica nei movimenti di Stalin:

Дяде Сандро показалось, что левая рука вождя двигается не совсем ловко. Уж не сухорик ли, подумал дядя Сандро и, осторожно присматриваясь, решил: да, немного есть... [...] Вообще дядя Сандро почувствовал, что эта небольшая инвалидность как-то снизила образ вождя.¹²⁰

La poca prestanza e il difetto fisico sono altri due problemi che alimentano il senso di inferiorità di Stalin. Il fatto di sottolineare il difetto del braccio sinistro, Iskander sottolinea la debolezza del dittatore al fine di ribadirne la natura umana e di spegnere l'alone di timore e riverenza incondizionata che lo circonda. Il fatto poi di evidenziare i difetti fisici di un individuo è un procedimento caratteristico della caricatura. Come infatti spiega Propp:

Si prende un particolare, un dettaglio. Questo dettaglio viene esagerato, così da attirare su di sé un'attenzione esclusiva, mentre tutte le altre proprietà di chi o di ciò che è l'oggetto della caricatura vengono in quel momento cancellate e non esistono. La caricatura di fenomeni di ordine fisico (un grosso naso, una pancia enorme, la calvizie) non si distingue in nulla dalla caricatura di fenomeni di ordine spirituale, dalla caricatura dei caratteri. La rappresentazione comica, caricaturale di un carattere sta nel prendere una qualche proprietà della persona e nel rappresentarla come esclusiva, cioè esagerandola.¹²¹

Bergson inserisce la definizione di caricatura all'interno della sua riflessione sul comico delle forme. Il pensatore francese afferma che «un volto è tanto più comico quanto più ci suggerisce l'idea di un'azione semplice, meccanica, in cui la personalità sarebbe per sempre assorbita»¹²². Da questo ne deriva la comicità della caricatura, che consiste nell'individuare e nell'ingigantire certi aspetti di una persona in modo tale da renderli evidenti e ridicoli agli occhi di tutti. Di seguito spiega:

Perché l'esagerazione sia comica, non deve apparire come fine, ma come un semplice mezzo di cui il ritrattista si serve per rendere manifeste ai nostri occhi le contorsioni che vede delinearci nella natura. La cosa importante, la cosa interessante è tale contorsione.¹²³

La nostra immaginazione pertanto percepisce e plasma la materia, le cose che vediamo. In questo modo, Iskander, grazie alla sua sensibilità spiccatamente abcasica, percepisce la figura di Stalin in maniera del tutto singolare, la interpreta, modellandola a suo piacimento, ingigantendo certi caratteri della personalità di Stalin. I suoi repentini sbalzi d'umore rappresentano uno dei tratti del carattere di Stalin presi di mira dalla satira iskanderiana. Assieme a questi Iskander deride anche il suo comportamento paranoico.

¹¹⁹ L. Ryan-Hayes, *Stalin in Russian satire 1917-1991*, University of Wisconsin Press, Madison 2009, p. 16.

¹²⁰ F. Iskander, 1979, p. 206. “A zio Sandro era parso che la mani sinistra della Guida si muovesse con poca agilità. Non avrà mica il braccio impedito, pensò, e guardando con circospezione, decise: sì, un poco... [...] Comunque avvertì che quella piccola invalidità in qualche modo sminuiva l'immagine del Capo.” (trad. it., p. 301)

¹²¹ V. Ja. Propp, *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*, Einaudi, Torino 1988, p. 77.

¹²² H. Bergson, *op. cit.*, p. 25.

¹²³ *Ivi*, p. 26.

Stalinu tost ego понравился, и он потянулся, чтобы поцеловать его. Калинин неожиданно отстранился от поцелуя. Сталин нахмурился. Дядя Сандро опять удивился, как быстро меняется у него настроение. Только что лучезарно сиял глазами Калинин и вдруг потускнел, съежился. Берия оживленно сверкнул пенсне, а секретари райкомов с удивленно приподнятыми бровями уставились на Калинина.

«Значит, он с ними, а не со мной, - испуганно подумал Сталин, - как же я его проморгал?..» Он испугался не самой измены Калинина, раздавить его ничего не стоит, а того, что чутье на опасность, которому он верил, ему изменило, и это было страшно.¹²⁴

Kalinin tuttavia pronuncia di seguito una battuta scherzose per cui il dittatore si mette a ridere e lo abbraccia, più contento non tanto del fatto, come Iskander precisa, che Kalinin non l'aveva tradito, quanto che il suo fiuto ancora una volta non l'aveva ingannato. La volubilità dell'opinione che il dittatore ha nei confronti delle persone e delle cose che lo circondano e la rapidità con cui tali opinioni cambiano vengono qui esagerate all'estremo. In particolare, nel passaggio precedente, a risultare ridicolo è il fatto che Stalin non sia tanto dispiaciuto per essere stato tradito da uno dei suoi uomini più fidati, quanto di non essere riuscito a accorgersene in anticipo. A questo proposito si può leggere più avanti nella novella, in una riflessione che matura Stalin stesso ascoltando la sua canzone preferita, nella quale afferma: «власть — это невозможность никого не любить»¹²⁵. Di seguito poi pensa:

Вот я уже полюбил Глухого, и я знаю, что Берия его сожрет, но я не могу ему ничем помочь, потому что он мне нравится. Власть — это когда нельзя никого любить. Потому что не успеешь полюбить человека, как сразу же начинаешь ему доверять, но, раз начал доверять, рано или поздно получишь нож в спину.¹²⁶

Qui viene esaltata l'assurdità delle idee di Stalin. Un attimo prima conferma l'assolutezza del suo potere affermando di poter schiacciare qualsiasi individuo per rammaricarsi successivamente dell'incapacità di salvarne un altro, sebbene la sua volontà non venga mai ostacolata. Tale volontà è pertanto esclusivamente distruttiva, come si può dedurre dal fatto che per tutto il corso del banchetto egli sia riuscito a trarre godimento solo a scapito della serenità, e dell'incolumità, altrui. Si può quindi osservare come la satira di Stalin non esegua del dittatore una semplice caricatura, ma una rappresentazione iperbolica e grottesca del personaggio. L'iperbole, secondo la definizione che ne dà Propp, «è in realtà una varietà

¹²⁴ F. Iskander, 1979, p. 210. «A Stalin piacque il suo brindisi e si sporse per baciario. Improvvisamente Kalinin si sottrasse al bacio. Stalin si rabbuiò. Zio Sandro si stupì di nuovo della velocità con la quale cambiava di umore. Un attimo prima guardava con occhi raggianti Kalinin, ed ecco che all'improvviso si era appannato, aveva inavvertitamente cambiato registro. Berija scintillò vivace con il suo pince-nez, mentre i segretari dei comitati regionali, con le sopracciglia inarcate dallo stupore, fissarono Kalinin.

«Dunque lui è con loro e non con me, - pensò Stalin spaventato, - com'è che non me ne sono accorto?..» Era spaventato non del tradimento di Kalinin, - nulla gli costava schiacciarlo -, ma perché il suo fiuto del pericolo, del quale si fidava, era venuto meno, e questo lo atterrava.» (trad. it., p. 306)

¹²⁵ *Ivi*, p. 220. «Il potere è l'impossibilità di voler bene a chiunque» (trad. it., p. 322)

¹²⁶ *Ivi*, p. 220. «Ecco, ho già cominciato a voler bene al Sordo e so che Berija se lo divorerà, ma non posso affatto aiutarlo, proprio perché mi piace. Il potere è quando non si può amare nessuno. Poiché non fai in tempo a voler bene a una persona che cominci subito a fidartene, ma, se hai cominciato a fidarti, prima o poi ti pianteranno un coltello nella schiena.» (trad. it., p. 322)

della caricatura. Nella caricatura c'è l'esagerazione di un particolare, nell'iperbole del tutto. L'iperbole è comica soltanto quando sottolinea qualità negative, non quelle positive, ciò che si vede molto chiaramente nell'epos popolare»¹²⁷. Attraverso il filtro della sensibilità abcasca, Iskander è in grado di comprendere la natura del dittatore e deriderlo senza pietà, presentandolo al lettore nel suo aspetto peggiore. È proprio grazie a questo tipo di sguardo “popolare” che Sandro è in grado di vincere la paura che Stalin incute e a affrontarlo a viso aperto, affermano la propria superiorità nei confronti della Guida stessa.

- Где-то я тебя видел, абрек? [...]

Могучий аппарат самохранения, отработанный на многих опасностях, провернул за одну-две секунды все возможные ответы и выбросил на поверхность наиболее безопасный.

- Нас в кино снимали, - неожиданно для себя сказал дядя Сандро, - там могли видеть, товарищ Сталин.

- А-а, кино,- протянул вождь, и глаза его погасли. [...]

Дядя Сандро надкусил куриную ножку и слегка зашевелил шей, чувствуя, что онв омертвела, и по этому омертвению шеи узнавая, какая тяжесть с него свалилась. Ну и ну, думал дядя Сандро, как это я вспомнил, что нас снимали в кино? Ай да Сандро, думал дядя Сандро, хмелея от радости и гордясь собой. Нет, чегемца не так легко укусить! Неужели мы с ним где-то встречались? Видно, с кем-то спутал. Не хотел бы я быть на месте того, с кем он меня спутал, думал дядя Сандро, радуясь, что он — Сандро Чегемский, а не тот человек, с кем его спутал вождь.¹²⁸

In questo passaggio si può vedere come Sandro affronta e si prende gioco di Stalin, compiacendosi di se stesso e dell'inettitudine del dittatore. Anche in altri momenti della festa Sandro si dimostra particolarmente audace, come quando, alla fine del ballo, esegue una piroetta, finendo, in scivolata, proprio ai piedi della Guida e aggiudicandosi così il plenipotenziario indiscusso nel corpo di ballo. La superiorità di Sandro nei confronti della Guida viene sottolineata quando, sotto invito dello stesso Stalin, beve il vino «с той артистической бесчувственностью, с какой должен пить настоящий тамада»¹²⁹, mettendo in evidenza il fatto che il dittatore, a differenza del protagonista, non potrà mai essere un vero capotavola, figura principale dei banchetti secondo la cultura abcasca.

Non solo la figura di Stalin, ma l'intera festa risulta decisamente grottesca. I partecipanti al banchetto sono delle marionette che pendono dalle labbra della Guida,

¹²⁷ V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 79.

¹²⁸ F. Iskander, 1979, pp. 206-207. “-Ti ho già visto da qualche parte, *abrek?* [...] Il suo potente meccanismo di autoconservazione, elaborato attraverso molte circostanze pericolose, passò in rassegna nell'arco di un paio di secondi tutte le risposte possibili e gettò sul tappeto quella più inoffensiva. - Siamo stati ripresi al cinema, - disse zio Sandro sorprendendo se stesso, - è lì che potete avermi visto, compagno Stalin. - Ah-ha, sì, al cinema, - fece, strascicando le parole, la Guida e i suoi occhi si spensero. [...] Zio Sandro addentò la coscia e mosse un po' il collo, accorgendosi che era intorpidito e comprendendo così quale peso gli fosse caduto di dosso. Ma guarda un po', pensava zio Sandro, com'è che sono riuscito a ricordarmi che ci hanno ripreso al cinema? Niente male, Sandro! Pensava zio Sandro, inebriato dalla gioia e dalla fierezza. No, un čegemiano non si lascia mordere tanto facilmente! Possibile che ci siamo incontrati da qualche parte? Evidentemente mi ha confuso con qualcun altro. Non vorrei essere al posto di quello là, pensava zio Sandro, rallegrandosi di essere Sandro di Čegem e non quel tale con cui lo aveva confuso la Guida.” (trad. it., pp. 301-302)

¹²⁹ *Ivi*, p. 206. “con la stessa artistica noncuranza con la quale deve bere un vero capotavola” (trad. it., p. 301)

trattengono il respiro e sgranano gli occhi allibiti quando quest'ultimo rivolge una domanda ambigua a qualcuno, come nel caso di Sandro, raggelano sotto il suo sguardo pauroso e lo applaudono per confermargli la loro ceca fedeltà. Un esempio di come tutti i commensali reagiscano in conformità al comportamento di Stalin è il seguente passo:

- За здравствует товарищ Сталин! - неожиданно вскрикнул один из секретарей райкомов и вскочил на ноги. Сталин быстро по вернулся к нему с выражением грозного презрения, после чего этот высокий и грузный человек стал медленно оседать. [...] Все поняли, что он сердится на этого секретаря райкома за его неуместное прославление Сталина. Берия заерзал и, на мгновение сняв пенсне, бросил на него свой знаменитый мутно-зеленый взгляд, от которого секретарь райкома откачнулся, как от удара. Сидевшие рядом с ним секретари райкомов как-то незаметно расступились, образовав между ним и собой просвет с идеологическим оттенком.¹³⁰

I collaboratori di Stalin e tutti i segretari dei comitati regionali presenti al banchetto non sono che marionette, rese comiche per il loro comportamento meccanico, che corrisponde alla teoria di Bergson sulla comicità dei caratteri, nella quale afferma: «È comica ogni disposizione di atti e di avvenimenti che ci dia, inserite l'una nell'altra l'illusione della vita e la netta sensazione di un congegno meccanico»¹³¹. Aggiunge inoltre: «rigidità, automatismo, distrazione, insocievolezza, tutto si compenetra, e di tutto questo è fatta la comicità del carattere»¹³². Il risultato che ne deriva è un quadro esageratamente ridicolo, un carnevale grottesco nel quale tutti indossano una maschera e recitano un ruolo. Vorošilov esprime la sua commozione per un canto sparando al soffitto, il cuoco, che ha appena rischiato la vita facendo da bersaglio al tiro a segno, si ubriaca e farfuglia continuamente qualcosa a proposito dei suoi capelli, Berija si arrabbia con la moglie perché non è brava a ballare come la moglie di Lakoba, il suo avversario, e i segretari dei comitati regionali che continuano a seguire le parole e i gesti di Stalin come conigli sotto ipnosi. La scena generale richiama le parole di Propp che scrive: «nel grottesco l'esagerazione raggiunge tali dimensioni che ciò che è ingrandito si trasforma ormai in qualcosa di mostruoso. Esso esce completamente dai confini della realtà, per passare all'ambito del fantastico. Perciò il grottesco arriva a toccare già i confini del terribile»¹³³. Riporta inoltre la definizione del grottesco di Borev, il quale spiega che «il grottesco è la forma estrema dell'esagerazione e dell'accentuazione comica. È l'esagerazione che conferisce un carattere fantastico a una data figura o a una data opera»¹³⁴. Infine, Propp afferma: «il grottesco è comico quando, come tutto ciò che è comico, oscura il

¹³⁰ F. Iskander, 1979, p. 208. «- Viva il compagno Stalin! - gridò all'improvviso uno dei segretari dei comitati regionali, balzando in piedi. Stalin si girò di colpo verso di lui con un'espressione di terrificante disprezzo, al che quest'uomo alto e corpulento iniziò lentamente ad afflosciarsi. [...] Tutti compresero che era adirato con quel segretario del comitato regionale per l'inopportuna glorificazione della sua figura. Berija si dimenò sulla sedia e, toltosi per un attimo il pince-nez, lanciò sul malcapitato il suo celebre sguardo di un verde torbido, sotto il quale il segretario barcollò come sotto un colpo. I colleghi seduti lì accanto gli fecero quasi impercettibilmente il vuoto attorno, aprendo tra sé e lui un solco dalle significative connotazioni ideologiche. (trad. it., pp. 303-304)

¹³¹ H. Bergson, *op. cit.*, p. 48.

¹³² *Ivi*, p. 89.

¹³³ V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 80.

¹³⁴ Borev, citato in *ivi*, p. 80.

principio spirituale e mette a nudo dei difetti. Esso diventa terribile quando questo principio spirituale dell'uomo di annulla»¹³⁵. I personaggi presenti a questo banchetto sembrano tutti pazzi ed è per questo che la vicenda assume connotazioni estremamente satiriche e comiche. Questa novella rappresenta uno dei racconti più sovversivi e dissacratori del romanzo, se non dell'intera produzione letteraria di Iskander.

Satira e straniamento

Il quarto capitolo preso in esame in questa tesi è *Rasskaz mula starogo Chabuga (Il mulo del vecchio Chabug racconta)*. Il protagonista e narratore della vicenda è il mulo di Chabug, il padre di Sandro. L'anziano contadino utilizza il mulo non solo per i lavori in fattoria, ma lo adopera anche negli spostamenti al posto del cavallo. Spesso le persone che lo incrociano lungo la strada o i suoi conoscenti ridono di questa cosa. Il mulo in particolare esprime la sua insofferenza verso questi atteggiamenti, sottolineando più e più volte il suo attaccamento al padrone e ribadendo la profondità del legame che lega mulo e uomo. Affidando la narrazione a un animale, procedimento che ha precedenti storici risalenti alla prosa di Tolstoj¹³⁶, l'autore riesce a creare una prospettiva straniante del mondo circostante allo scopo di esaminarne caratteristiche e eventi e di giudicare. Tale straniamento è causato dal fatto che il mulo presenta una capacità di raziocinio e una personalità umana anziché animale. Nella prima parte della novella si delinea la personalità del mulo e la sua capacità di giudizio. Esse si rivelano particolarmente acute, propriamente "umane", diversamente dall'idea generale che ogni individuo possiede del mulo, ovvero di un animale testardo, pauroso e non particolarmente intelligente. Tuttavia, Арапка, il mulo di Chabug, esprime giudizi e punti di vista perfettamente razionali anche se, come lui spesso afferma, coincidono con quelli del suo padrone, mescolati a altri che mettono invece in risalto la sua natura interiore e animale. Dalla fusione di questi diversi tipi di raziocinio ne deriva un punto di vista sulla realtà circostante singolare e esilarante. Iskander si serve del mulo per esprimere infatti il proprio punto di vista su avvenimenti, come la collettivizzazione o le purghe staliniane, in un modo che gli consente di ripararsi dall'occhio indagatore della censura e di sbarazzarsi della responsabilità delle sue affermazioni. Questo è un procedimento tipico del linguaggio di Esopo, finalizzato a creare un sottotesto comprensibile al lettore ma non al censore.

Nelle prime pagine della novella il mulo descrive il suo rapporto con l'uomo, confrontando la propria personalità e la propria intelligenza con quella dell'essere umano. Dalle sue riflessioni deriva una singolare e divertente concezione della natura umana nonché una sorta di giudizio di quest'ultima. Un esempio interessante è il seguente:

Вообще, по моим долгим наблюдениям, ум среднего мула гораздо выше ума среднего человека. И это понятно — почему. Человек, как хищное животное, в основном из мясо делает свое мясо. А мул из травы делает мясо. Из мясо сделать мясо каждый дурак

¹³⁵ V. Ja Propp, *op. cit.*, p. 81.

¹³⁶ Lev Tolstoj nel biennio 1863-1864 scrive il racconto *Cholstomer*, la cui narrazione è eseguita dal punto di vista di un cavallo.

сможет. А вот ты попробуй из травы сделать мясо — это, братец, куда сложнее. Вот как дело обстоит. Но надо быть до конца справедливым. И эта справедливость велит мне признаться в том, что, хотя ум среднего мула гораздо выше ума среднего человека, все-таки ум самых умных людей выше ума самых умных мулах. Это я вижу, когда честно сравниваю свой ум с умом моего хозяина. Да, мой старик в основном умнее меня, хотя и он иногда делает глупости.¹³⁷

Questa citazione ironica mette subito in luce il punto di vista e il tipo di approccio che il mulo sviluppa nei confronti degli uomini. Si può inoltre notare la particolare stima che possiede nei confronti del proprio padrone, che lo porta spesso ad assimilarne le opinioni. Tuttavia viene messo subito in chiaro che tale legame del mulo col padrone non è caratterizzato da una completa sottomissione dell'animale all'uomo. Ricordando il tipo di rapporto quasi di schiavitù che nel capitolo precedente i collaboratori di Stalin hanno manifestato nei confronti dell'autocrate, il rapporto tra il mulo e Chabug potrebbe simboleggiare un utopistico rapporto tra una Guida giusta e saggia e un collaboratore altrettanto intelligente, basato su rispetto e fiducia reciproci.

Il mulo esprime una serie di opinioni che delineano e rafforzano la sua personalità e che ne rappresentano uno degli aspetti più divertenti. Un esempio ne è la riflessione sul cane, animale di norma considerato il più intelligente e il più vicino all'uomo, mito completamente sfatato dal mulo:

У многих людей существует глупейшее заблуждение, что собака самое умное животное. Просто людям принято думать, что их имущество охраняет очень умное животное. Им так спокойней. Я об этом говорю не потому, что собаки часть бросаются на нас, хотя это тоже ко-что говорит об их недалеком уме. Я же, например, на оспариваю, что собаки преданы своим хозяевам. Да, это в самом деле так. Но то, что эту преданность они все время тычут в глаза, забывая о собственном достоинстве, тоже не признак ума. Но главное это. Если спокойно обдумать и взвести все причины, по которым собака лает в течение одного дня, то невольно приходишь к мысли: а в порядке ли вообще у неё мозги?¹³⁸

¹³⁷ F. Iskander, 1979, p. 231-232. “In genere, basandomi sulle mie lunghe osservazioni, posso dire che l'intelligenza di un mulo medio è molto superiore all'intelligenza di un uomo medio. Ed è chiaro perché. L'uomo, in quanto animale da preda, genera fondamentalmente la propria carne dalla carne altrui. Mentre un mulo la genera dall'erba. Generare carne dalla carne altrui saprebbe farlo qualsiasi imbecille. Ma provati a generare carne dall'erba: questa, fratellino, è una cosa ben più complicata! Ecco come stanno le cose. Ma bisogna essere giusti fino in fondo. E in nome della giustizia devo riconoscere che, malgrado l'intelligenza di un mulo medio sia notevolmente superiore a quella di un uomo medio, tuttavia l'intelligenza degli uomini intelligenti è superiore a quella dei muli omologhi. Questo lo vedo quando confronto obiettivamente la mia intelligenza con quella del mio padrone. Sì, il mio vecchio in genere è più intelligente di me, anche se pure lui qualche volta fa delle stupidaggini.” (trad. it., pp. 340-341)

¹³⁸ *Ivi*, p. 232. “In effetti molti hanno la stupidissima convinzione che il cane sia l'animale più intelligente. È molto semplice: alla gente piace pensare che la loro proprietà è difesa da un animale molto intelligente. Così sono più tranquilli. Non dico questo perché i cani spesso ci aggrediscono, anche se la cosa lascia già intendere qualcosa sulla ristrettezza della loro mente. Dal canto mio, per esempio, con contesto il fatto che i cani siano devoti ai padroni. Perché in effetti è così. Ma che tale devozione venga sempre sbattuta sotto gli occhi dimenticando la propria dignità, questo pure non è un segno di intelligenza! E l'importante non è certo questo. A valutare con calma e ponderazione tutti i motivi che inducono un cane ad abbaiare durante un intero giorno, viene involontariamente da pensare: ma il cervello ce l'avrà a posto?” (trad. it., pp. 341-342)

Questo passaggio presenta un aspetto divertente del modo di pensare dell'animale, non solo perché prende in giro una bestia che tutti considerano superiore alle altre specie animali, ma per il significato sotteso che questo passaggio possiede. Si può dire si tratti di un perfetto esempio di lingua di Esopo poiché consiste in una metafora della devozione e ubbidienza di certi burattini di partito nei confronti dei propri superiori e di Stalin. Tale devozione e riverenza così accentuate comportano addirittura una perdita di dignità, e fanno sembrare quegli individui, più che degli aiutanti o dei collaboratori, dei veri e propri cagnolini.

Il mulo tuttavia presenta anche delle caratteristiche che rimandano alla sua natura animale, il cui contrasto con le sue capacità di razionalità tipicamente umane produce un umoristico risultato. Un esempio della sua personalità che sottolinea il suo essere animale è l'attrazione e l'ammirazione che possiede nei confronti dei puledri, dei quali si elegge protettore. Anche la sua paura nell'attraversare i ponti o dei rumori sospetti è caratteristico della sua natura animale. Tuttavia, tralasciando queste particolarità, il ragionamento e la personalità del mulo sono decisamente umani.

A causa della reazione paurosa a un rumore sospetto, che lo porta a scappare terrorizzato, facendo cadere dalla sella il suo padrone, il mulo viene venduto e subisce, prima per mano di un padrone, poi di un altro, maltrattamenti e umiliazioni a cui non era abituato. In queste pagine, oltre a esprimere il suo rimpianto e il suo dolore per la separazione da Chabug e dalla sua vita a Čegem, il mulo sottolinea continuamente la differenza tra il comportamento del suo padrone attuale e quello precedente, ponendo l'accento sul rapporto di amore che, nel paese abcaso, lega un uomo agli animali e ai terreni di sua proprietà, come spiegato nell'analisi di *Istorija molel'nogo dereva* e del tema della collettivizzazione. Si possono trovare molti riferimenti ad essa anche in questa novella, come quello seguente:

А теперь всем колхозом они не имеют столько скота, сколько он один тогда имел. Пустомели, все по ветру пустили! То-то же моему старику и обидно. И теперь иногда на лице моего старика бывает такая горечь, что у меня душа разрывается от жалости к нему. Эта горечь на лице его означает: кончилось крестьянское дело. Но иногда он все же надеется, что эти безумцы образумятся и снова каждый крестьянин заживет сам по себе.¹³⁹

In questo passaggio in cavallo dà voce al punto di vista del padrone, ovvero dell'autore e della gente comune dei confronti della collettivizzazione. Questa citazione rappresenta anche un perfetto esempio di realismo magico. Il mulo riporta anche i dialoghi tra il Chabug e alcuni compaesani, dai quali emergono numerosi riferimenti alla contemporaneità e alle problematiche sulle quali si concentra la satira iskanderiana. Un altro accenno al problema della collettivizzazione e del controllo dello stato sull'economia e la popolazione è riportato

¹³⁹ F. Iskander, 1979, p. 248-249. “Ora in tutto il kolchoz non hanno tanto bestiame quanto ne aveva lui allora, da solo! Parolai, hanno mandato tutto all'aria! Ecco perché il mio vecchio si sente ancora offeso. E adesso sul suo volto appare qualche volta una tale amarezza che il mio animo si sazia di compassione per lui. E questa amarezza significa: con i contadini è finita. Ma qualche volta egli spera ancora che quei forsennati recuperino la ragione e che di nuovo ogni contadino viva per conto proprio.” (trad. it., p. 366)

in questa affermazione di un conoscente di Chabug:

Я двадцать лет торговал в абхазских долинных селах, - сказал Самуил, - но мне там сейчас запретили торговать. Потому что большевики там открыли магазины и хотят, чтобы люди покупали в этих магазинах то, чего люди не хотят покупать. А того, что они хотят покупать, в маназинах нету.¹⁴⁰

Si può avvertire l'ironia con cui l'uomo fa riferimento al fatto che la politica economica staliniana non prende assolutamente in considerazione le necessità dei cittadini. Nel dialogo con Samuil, un ambulante ebreo con cui Chabug si ferma a parlare lungo la strada che porta in città, su Stalin, ovvero Baffone (*Bol'shecy*) emerge che «*есть люди, которые говорят, что он сошел с ума*¹⁴¹». Nessuno sa cosa voglia ottenere con il suo comportamento ma, dalle parole di Samuil appare evidente che «*сейчас никому нельзя доверять. Даже собственному мулу не доверяй своих мыслей*¹⁴². Con queste parole viene fatto riferimento alle purghe staliniane in corso negli anni Trenta e alle deportazioni delle minoranze etniche, che ponevano a rischio l'intera popolazione abcasca. Emerge dal dialogo col contadino il clima di terrore e instabilità che permea nel paese, soprattutto nelle città:

- Лучше не спрашивай, Хабуг, - вплеснул руками Самуил, - в городе, куда ты едешь, людей берут каждую ночь, а иногда даже днем.

- Какую нацию сейчас больше всех берут, Самуил? - спросил мой старик.

- Что ты говоришь, Хабуг, - снова вплеснул руками Самуил, - разве сейчас есть такая нация, какую меньше берут?! Если была бы такая нация, я бы купил документ и вступил в эту нацию. А сейчас я хотел бы со своей семьей скрыться в Чегеме.¹⁴³

Si può notare quindi come i temi scottanti dell'epoca nella quale si inserisce quest'opera, ovvero la collettivizzazione forzata, le purghe nei confronti delle minoranze etniche e le deportazioni vengono introdotte per mezzo di dialoghi e riflessioni personali dei personaggi che popolano i racconti di Iskander. Feinberg a questo proposito afferma, «*the satirist's vision of the world is communicated by a number of incidents and characterizations and settings and dialogues, rather than continuously developed by a single dramatic plot line*¹⁴⁴. Il fatto di servirsi della voce dei personaggi dell'opera è un metodo perfetto per l'autore di

¹⁴⁰ F. Iskander, 1979, p. 241. “- Per venti anni ho commerciato nei villaggi abcaschi della pianura,- diceva Samuil, - ma ora mi hanno proibito di commerciare lì, perché i bolscevichi hanno aperto dei negozi e vogliono che la gente comperi in quei negozi ciò che la gente non vuole comperare, mentre ciò che vuole comperare non si trova nei negozi.” (trad. it., p. 355)

¹⁴¹ *Ivi*, p. 239. “c'è chi dice che è fuori di testa.” (trad. it., p. 352)

¹⁴² *Ivi*, p. 239. “Ora non ci si può fidare di nessuno. Non confidare i tuoi pensieri neppure al tuo mulo!” (trad. it., p. 352)

¹⁴³ *Ivi*, p. 239. “- Meglio non domandare, Chabug, - fece Samuil con un gesto di meraviglia, - nella città dove vai tu la gente viene prelevata di notte e qualche volta persino di giorno. - Qual è la nazionalità più presa di mira, Samuil? - chiese il mio vecchio. - Cosa dici mai, Chabug, - e di nuovo Samuil alzò le mani in un gesto di meraviglia. - Al giorno d'oggi esiste forse una nazionalità presa di mira meno di un'altra?! Se ci fosse avrei già comperato il documento che serve per iscrivermici. Mentre ora vorrei nascondermi a Čegem con tutta la mia famiglia.” (trad. it., p. 352)

¹⁴⁴ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 227. “La concezione del mondo dello scrittore satirico è comunicata attraverso una serie di eventi, caratterizzazioni, ambientazioni e dialoghi piuttosto che essere continuamente sviluppata solo dalla trama.”

esprimere i propri giudizi e emettere le proprie sentenze. Questo racconto infatti, come molti dell'opera, non è caratterizzato da una trama fitta e ricca di eventi e colpi di scena, ma è ricca di allusioni, riferimenti e discussioni con cui i personaggi, nel loro linguaggio puramente contadino, che risente dell'influenza di una cultura popolare, criticano e demoliscono capisaldi o fenomeni caratteristici della politica sovietica. Feinberg, relativamente ancora a questo argomento scrive: «The disorder of satiric structure is sometimes justified by sympathetic critics on the ground that it is intended to be an accurate reproduction of a disorderly world»¹⁴⁵. Sebbene la struttura della satira in questa novella sia piuttosto semplice, i dialoghi e le riflessioni riportati dal mulo mostrano e criticano il clima di instabilità e disordine economico e sociale derivante da una politica sovietica incosciente e male concepita. Le considerazioni dei vari personaggi a questo riguardo sono sempre tese non solo a smontare tale politica, ma anche a affermare per l'ennesima volta la superiorità della capacità di giudizio e dell'intelligenza degli abcasiani nei confronti dei sovietici. Questo si può avvertire nelle parole di Daur, un amico con cui Chabug scambia due parole riguardo al *kolchoz*.

- Эти болваны,- сказал той старик,- придумали дурость под названием план. Табак ещё не дошел, а по плану они его приказывают ломать. Сколько я им ни говорил — не слушаются. Попомни мое слово — гиблая это затея. Весной я им говорил: не надо спешить засеять низинку, надо дать земле просохнуть. Опять не послушались. Теперь там кукуруза не больше моей ладони.¹⁴⁶

In questo passaggio viene messa in luce l'ignoranza dei sovietici e all'assurdità dei loro piani economici, architettati senza un'approfondita conoscenza del territorio e delle pratiche agricole, causa primaria dei risultati negativi di tali misure economiche. Si tratta di un perfetto esempio di realismo magico, in quanto viene espressa la superiorità della cultura minoritaria, la quale esprime giudizi impietosi nei confronti della cultura dominante.

Il tema delle purghe ritorna verso al fine della novella quando Chabug e Aranka giungono alla casa di Sandro, il figlio del vecchio, il quale vuole comprare una casa e ha bisogno di un consulto col padre. Mentre guardano la casa, il vecchio viene a sapere che essa prima apparteneva a un greco che, insieme alla moglie, è stato deportato in Siberia per un motivo ignoto, i suoi figli mandati in Russia da certi loro parenti e la sua abitazione ora è messa in vendita dal potere locale. Il padre inorridisce di fronte a questi eventi e afferma con severità:

- Сын мой, - начал он тихим и страшным голосом, - раньше, если кровник убивал своего брата, он, не тронув и пуговицы на его одежде, доставлял труп к его дому, клал его на

¹⁴⁵ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 227. “Il disordine della struttura satirica è a volte giustificato da critiche comprensive sulla base del fatto che essa è concepita per una riproduzione accurata del disordine del mondo.”

¹⁴⁶ F. Iskander, 1979, p. 237. “- Quegli imbecilli, - disse il mio vecchio, - hanno inventato un'idiozia che si chiama piano. Il tabacco non è ancora pronto e loro ordinano di cimarlo secondo il piano. Quante volte glielo avevo detto! Non ascoltano. Ricorda le mie parole: è un'impresa disperata. In primavera avevo detto loro: non bisogna aver fretta di seminare in basso, bisogna lasciare che la terra si asciughi. Di nuovo non mi hanno dato retta. Ora il granoturco lì non è più alto del mio palmo.” (trad. it., p. 349)

землю и кричал его домашним, чтобы они взяли своего мертвеца в чистом виде, не оскверненным прикосновением животного. Вот как было. Эти же убивают безвинных людей, и, содрав с них одежду, по дешевке продают её своим холуям. Можешь покупать этот дом, но — ни я в него ни ногой, ни ты никогда не переступишь порога моего дома!¹⁴⁷

Dalle parole di Sandro emerge poi anche che il direttore della compagnia di ballo abcasa Platon Panculaja è già stato arrestato e deportato e accenna anche alla liquidazione di Nestor Lakoba¹⁴⁸. Sotto consiglio del padre Sandro torna a stare a Čegem in una casa che il padre gli ha costruito a fianco alla propria, vicina abbastanza da poter assicurarsi se la porta di casa sia sempre aperta. Secondo le usanze abcase, lasciare la porta di casa aperta di giorno significa che il padrone è in casa e che tutto va bene. Anche in questo racconto è presente la componente dei costumi e della morale locale, attraverso le quali si formano i punti di vista sulla realtà circostante, assimilati di conseguenza dal mulo-narratore che se ne fa portavoce.

Anche in questo racconto, l'ironia tipica della voce autoriale si avverte nella narrazione e in particolare nei riferimenti ai terrificanti avvenimenti storici degli anni Trenta. Il riso si trasforma in Iskander in un mezzo che gli permette di valicare i tabù della censura e di indagare e descrivere la realtà in ogni sua sfumatura più scabrosa e inumana. Grazie alla comicità, le tematiche tabù si liberano dai divieti che le ingabbiano: come anche Iskander stesso afferma, «в шутливой форме чегемцы умели обходить все табу языческого домостроя»¹⁴⁹. L'astuzia dei čegemiani e l'acutezza delle loro osservazioni sono le principali fondamenta del loro umorismo. Queste caratteristiche si possono avvertire pertanto nelle parole del mulo, che ha assimilato sia il modo di parlare, sia il punto di vista della popolazione locale e a cui dà voce in questa novella. Il risultato umoristico dell'intero racconto poi è reso dal tono ingenuo e semplice con cui il mulo parla di fatti storici come la collettivizzazione e le deportazioni, modalità che contribuisce a accentuare l'effetto straniante della narrazione, evidenziando la natura effettivamente surreale e assurda di tali avvenimenti.¹⁵⁰ Il mulo, possedendo gli stessi punti di vista dei čegemiani, ne condivide anche gli stessi pregiudizi. Arapka esprime ignoranza e sospetto nei confronti dei neri, degli ebrei, delle persone che abitano sull'altro lato del fiume, degli enduriani, la cui origine alimenta le elucubrazioni più fantastiche da parte degli abcasi, e dei cani. I pregiudizi verso questi soggetti e i commenti che ne derivano, come ad esempio quello citato sopra nei confronti dei cani, aumentano notevolmente la comicità del racconto. Riguardo alla tecnica del monologo,

¹⁴⁷ F. Iskander, 1979, p. 281. “Figlio mio, prima se un parente uccideva il proprio nemico, riportava il cadavere a casa senza toccare foss'anche un bottone del suo abito, lo deponeva a terra e gridava ai familiari che venissero a prendersi il loro morto intatto, non profanato dai morsi degli animali. Ecco come stavano le cose. Questi uccidono gente innocente, portano via loro gli abiti e li vendono sottocosto ai propri lacché. Acquista pure questa casa, ma io non ci metterò mai piede, e tu non varcherai più la soglia della mia!” (trad. it., p. 416)

¹⁴⁸ Nestor Lakoba morì ufficialmente di arresto cardiaco nel 1936, sebbene in realtà fosse stato avvelenato da Lavrentij Berija e da altri membri del partito che volevano sbarazzarsi di lui senza provocare una sommossa popolare, essendo il comunista abcaso molto popolare nel suo paese. Alcuni mesi dopo il funerale venne aperto un processo nel quale Nestor Lakoba venne dichiarato nemico dello stato e di aver tentato di uccidere Berija e Stalin stesso. Tutta la sua famiglia venne sterminata con l'accusa di tradimento.

¹⁴⁹ Citato in N. Ivanova, 1990, p. 234.

¹⁵⁰ E. Haber, *op. cit.*, p. 86.

con cui è costruita questa novella, Feinberg afferma: «The monologue is used by satirists in two quite different ways: (1) The speaker unintentionally reveals his own defects, prejudices and motivations while he thinks he is impressing his audience with his talent, wit and magnanimity. (2) The speaker is intentionally satiric about the objects of his satire». Si tratta pertanto di un'ottima soluzione con cui Iskander si burla non solo dell'oggetto della sua satira, ovvero il mondo sovietico, ma crea anche un ritratto comico del protagonista del racconto stesso.

Un altro elemento comico della novella è il racconto di come l'autorità sovietica abbia cercato di raggirare l'ambasciatore cinese facendogli credere, senza peraltro riuscirci, che la famiglia reale fosse ancora viva, condizione che il sovrano cinese aveva posto per poter mantenere i rapporti economici con la Russia. Questo racconto nel racconto rappresenta quindi una parodia delle ostilità tra Cina e Unione Sovietica, dovute, secondo questa novella, all'omicidio della famiglia reale da parte dei bolscevichi. Con questo, Iskander pone ancora l'accento sulla violenza delle azioni dell'autorità sovietica, oltre che sull'illegittimità del loro governo. A questo proposito, troviamo sia interessante citare il concetto di patria per gli abcas, sulla base della quale giudicano e si rapportano alla popolazione dominante:

Родина не может быть в любом месте, где человек живет. Родина — это такое место, по нашим понятиям, где люди племени твоего сидят на земле и добывают свой хлеб через землю.¹⁵¹

I meccanismi della censura nella satira di Sandro.

La novella *Djadja Sandro i konec kozlotura* (*Lo zio Sandro e la fine del caprotoro*), che vuole essere la conclusione dell'opera *Sozvezdie kozlotura*, è particolarmente interessante poiché in essa la satira si fa particolarmente accesa nei confronti del sistema della censura, della quale descrive accuratamente i meccanismi in una maniera tanto esagerata da risultare esilarante. Nell'opera degli anni Sessanta, la vicenda si sviluppa sullo sfondo delle campagne per la coltivazione intensiva di granoturco lanciate da Chruščëv. L'opera presenta anche alcune allusioni al sistema della censura. È proprio quest'ultimo elemento che Fazil' Iskander riprende e sviluppa nel racconto *Djadja Sandro i konec kozlotura*.

L'autore ancora una volta spera che tale riso carnevalesco possa superare i divieti della censura. Tuttavia, un documento del 1927 afferma chiaramente che è proibito «pubblicare materiali che discreditino il lavoro degli organi censori, cioè qualunque tipo di notizie (articoli, note, ecc.), che discreditino il lavoro degli organi di controllo preventivo e successivo alla stampa e anche materiali che svelino le forme esistenti e i metodi di lavoro della censura»¹⁵².

La novella descrive nel dettaglio l'intera parabola discendente dell'iniziativa del caprotoro. Poco tempo dopo l'introduzione del caprotoro nell'economia locale si scopre che

¹⁵¹ F. Iskander, 1979, p. 241. «La patria non può essere nel luogo in cui vive una persona. Secondo la nostra concezione la patria è un luogo dove la gente della tua tribù occupa una terra e da questa stessa terra si procaccia il pane.» (trad. it., p. 355)

¹⁵² Citato in M. Zalambani, 2009, p. 174.

la sua struttura genetica è molto debole poiché alle bestie iniziano a marcire gli zoccoli. La campagna contro il caprotoro segue un preciso schema di attacco mediatico denigratorio, secondo il quale inizialmente vengono scritti articoli di critica negativa nei confronti dell'animale, per poi passare all'eliminazione progressiva di articoli pubblicati riguardanti l'argomento criticato, quadri e altri oggetti che lo rappresentano, la liquidazione di persone che inizialmente hanno lavorato allo sviluppo del progetto. Il narratore descrive tutte le fasi di questa demolizione.

После критики козлотуризации сельского хозяйства, в одном из московских журналов появилось социологическое исследование по нашему козлотуру. [...] А между прочим, после официальной критики совершенно никто не пострадал, разумеется, кроме самого козлотура. Вернее, сам по себе козлотур никак не пострадал, просто имя его полностью исчезло с газетных страниц.¹⁵³

Il giornalista stesso che aveva proposto e introdotto il progetto del caprotoro, Platon Samsonovič, viene liquidato e emarginato, sebbene si sia subito velocemente ripreso dal duro colpo trovando una nuova occupazione nell'ambito turistico, come premesso nel finale di *Sozvezdie kozlotura*. Il narratore successivamente racconta che tutti i riferimenti e gli oggetti che richiamavano il caprotoro e la sua introduzione nell'economia locale, nonché la propaganda effettuata a suo supporto, vengono progressivamente eliminati. Il chiosco delle bibite “L'abbeveratoio del caprotoro” viene ribattezzato “L'abbeveratoio del toro”, gli articoli di zootecnica sull'animale vengono eliminati dalla raccolta scientifica “Pamjatka zootechnika” (“Il promemoria di zootecnica”), le fotografie vengono modificate, i quadri raffiguranti l'animale rimossi. Il protagonista, circa questa campagna di eliminazione del caprotoro afferma:

Таким образом, после официальной критики козлотуризации произошла сравнительно мирная перестройка, как бы рассасывание не слишком злокачественной опухоли. Газета дала самокритическую статью, смысл которой можно свести к таким словам: «Дорогая Москва, тебе, оказывается, не нравится козлотуризация? Очень хорошо, мы её прекратим».¹⁵⁴

Si può avvertire un sottile sarcasmo nelle parole dello scrittore, tese a sottolineare il fatto che ordini o opinioni provenienti “dall'alto” non potevano essere ignorate o osteggiate. Viene messo in evidenza pertanto l'assoluta sottomissione dei collaboratori nei confronti del potere centrale, una subordinazione remissiva e incondizionata, come abbiamo potuto osservare

¹⁵³ F. Iskander, 1979, p. 403. “Dopo la critica al progetto del caprotoro della fattoria, in uno dei giornali moscoviti apparve una ricerca sociologica riguardante il nostro caprotoro. [...] Fra le altre cose, dopo la critica ufficiale, nessuno ne soffrì in maniera particolare, si capisce, tranne lo stesso caprotoro. Più precisamente, il caprotoro di per sé non ha sofferto in nessun modo, semplicemente il suo nome è scomparso del tutto dalle pagine dei giornali.”

¹⁵⁴ *Ivi*, pp. 403-404. “E così, dopo la critica ufficiale all'innovazione del caprotoro, avvenne una vera e propria ricostruzione mondiale, come il riassorbimento di un tumore non troppo maligno. Il giornale pubblicò un articolo di autocritica, il senso del quale si può esprimere in questi termini: “Cara Mosca, non ti piace il nostro progetto del caprotoro? Molto bene, allora noi lo chiudiamo”.”

nell'analisi di *Piry Valtrasara*. Viene anche organizzato un dibattito sul tema del caprotoro intitolato "Il caprotoro ieri, oggi e domani" allo scopo di esaminare tale iniziativa, senza però raggiungere esiti significativi. L'ironia di Iskander circa la soppressione del progetto del caprotoro si avverte anche nel passaggio in cui il protagonista racconta, con toni altrettanto sarcastici, come egli venga considerato dai suoi colleghi il fautore del fallimento dell'iniziativa e come venga progressivamente emarginato e maltrattato. Sembrerebbe che la ricerca sociologica sul caprotoro, a seguito della quale l'innovazione viene bloccata, sia stata creata sulla base di qualche informazione negativa segreta fatta pervenire al potere centrale da parte di un dipendente della rivista locale. Il protagonista racconta:

Так как журнал ещё не закрывали, энергия гнева на это социологическое исследование, не находя всесоюзного выхода, наконец нашла выход местный. Вопрос был поставлен так: «Кто донес Москве про нашего козлотура? Кто какнул в родное гнездо?» И хотя материалы о козлотуре печатались в нашей открытой прессе, всем казалось, что кто-то тайно донес Москве про козлотура, заручился её поддержкой, а потом уже появилась критика в столичной печати. Постепенно грозно сужающийся круг подозрительных лиц, как я ни протестовал, замкнулся на мне. Точнее, нервы у меня не выдержали, и я запротестовал несколько раньше, чем этот круг замкнулся.¹⁵⁵

In questo passaggio viene ancora una volta deriso il continuo tentativo del regime di individuare un capro espiatorio ai propri problemi tra i propri collaboratori i sottomessi, un nemico responsabile di tutti i suoi insuccessi. Si tratta in questo caso di una parodia dell'intero sistema della censura. Gli aspetti più caratteristici dei suoi meccanismi, come l'eliminazione progressiva e inesorabile di tutti i riferimenti all'oggetto censurato. Questa parodia risulta particolarmente comica poiché l'oggetto censurato è un animale, che non rappresenta effettivamente né una fonte di interesse per la gente comune né una minaccia per la classe dirigente.

L'ironia iskanderiana raggiunge poi il suo apice nel passaggio in cui critica e deride l'intero sistema della stampa, le riviste e i giornali letterari e scientifici, rappresentanti l'istituzione culturale più importante dell'epoca. In particolare, la satira contenuta nella novella riguardante questo problema, mette in dubbio l'attendibilità delle fonti che sferrano l'offensiva mediatica. Sembrerebbe, che la rivista nella quale viene pubblicato l'articolo di critica nei confronti del caprotoro, sarebbe stata a sua volta già stata criticata dal centro. La domanda logica che ne deriva è:

Можно ли считать действительной критику критикуемого журнала? Нет, говорили

¹⁵⁵ F. Iskander, 1979, p. 406. "Dato che la rivista ancora non era stata chiusa, la collera nei confronti di questa indagine sociologica, non riuscendo a trovare una valvola di sfogo a livello nazionale, ne trovò una a livello locale. La domanda venne posta in questi termini: "Chi ha parlato a Mosca del nostro caprotoro? Chi si è infiltrato nel nido nazionale?" E sebbene i materiali sul caprotoro fossero stati stampati dalla nostra stampa aperta, a tutti parve, che qualcuno avesse fatto pervenire a Mosca informazioni sul caprotoro, si è assicurato il suo sostegno e subito dopo sarebbe comparsa la critica sulla stampa della capitale. Progressivamente il cerchio convergente dei sospetti, visto che io non ho protestato, si è minacciosamente concentrato su di me. Più precisamente, i miei nervi non hanno retto e io ho protestato parecchio prima che questa cerchia si sospetti di raggruppasse intorno a me."

некоторые, критику критикуемого журнала конечно же не стоит принимать всерьез, тут, мол, и беспокоиться не о чем. Но другие, более диалектически настроенные, отвечали, что это наверно, что, пока журнал не закрыт, критика критикуемого журнала фактически является действительной независимо от нашей воли.¹⁵⁶

La chiusura della rivista viene attesa con trepidazione; tuttavia, sebbene anche esse sia mira di diverse critiche, rimane aperta, spingendo quindi i burocrati e i collaboratori locali a trovare un altro colpevole della disfatta della loro innovazione, individuandolo nel protagonista stesso. L'ironia di Iskander diventa in questo passaggio estremamente appuntita mostrando quindi l'assurdità dell'intero procedimento dell'offensiva mediatica e mettendone a nudo le contraddizioni.

La satira nei confronti del sistema della censura di accentua anche più avanti nella novella. Infatti, un anno dopo l'inizio della campagna e i dibattiti sul tema del caprotoro, il giovane protagonista si reca in biblioteca per consultare gli articoli pubblicati dalla sua rivista su questo argomento e scopre che essi non sono più disponibili. Tutte le fonti sul caprotoro sono state trafugate in una stanza a cui si accede solo con un permesso speciale (« - Дело в том, что на эти материалы надо иметь спецдоступ, - сказал он тихим голосом, чтобы уменьшить в нем призвук фальши.»¹⁵⁷). Tuttavia quando infine riesce ad accedere a quei materiali scopre che da tutti i numeri sono state strappate le pagine contenenti articoli e informazioni sul caprotoro secondo il metodo del "bibliocidio".

И вдруг истина открылась во всей своей полицейской простоте: вырвали! Все номера вырвали из всех подшивок, оставили только первую информацию и последнюю московскую статью, и соответственно точно дают библиографическую справку. Теперь я понял, почему номер газеты с первой информацией оказался вырванным и вложенным в подшивку. Его вырвали по ошибке, а потом снова вложили. Однако же в их безумии есть своя система, думал я, неся назад рыхлую гору оскопленных подшивок.¹⁵⁸

L'ultimo passo nel processo di eliminazione del caprotoro consiste nell'emanazione di un documento segreto, una delibera del comitato centrale per la gestione dell'economia, che stabilisce di deportare i caprotori difettosi in un *sovchoz* zootecnico. L'operazione viene svolta in gran segreto per non diffondere il panico tra la gente («чтобы население не волновалось»¹⁵⁹) e per mitigare il più possibile il fallimento dell'economia sovietica. L'assurdità della situazione viene accentuata ancora di più da un commento ironico del

¹⁵⁶ F. Iskander, 1979, p. 406. "Si può considerare valida la critica di una rivista criticato? No, hanno detto alcuni, la critica di una rivista criticato non si può prendere sul serio, e non c'è bisogno di preoccuparsi. Ma altri, più precisi dal punto di vista dialettico, risposero che è anche vero che finché non veniva chiusa, la critica di una rivista criticata rimaneva di fatto valida indipendentemente dalla nostra volontà."

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 436. "- Il fatto è che per questi materiali bisogna avere un permesso speciale, - disse lui a bassa voce, per farne percepire il meno possibile il suono ipocrita."

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 437. "E improvvisamente la verità si aprì in tutta la sua poliziesca semplicità: strappati! Tutti i numeri erano stati strappati da tutte le raccolte, rimanevano solo la prima informazione e l'ultimo articolo da Mosca e le rispettive informazioni bibliografiche. Allora capii perché i numeri della rivista dalla prima informazione risultavano strappati e inseriti della raccolta. Li avevano strappati per errore e poi li avevano nuovamente inseriti. Però anche nella loro follia c'è un suo sistema, pensai, portando indietro la soffice montagna di raccolte castrate."

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 438. "Perché gente non si agitasse."

protagonista: «Было совершенно неясно, почему гниение копыт козлотура (или перевозка козлотуров с гниющими копытами) могут вызвать среди населения хотя бы отдельные вспышки недовольства»¹⁶⁰. L'assurdità dei meccanismi della censura vengono qui esasperati e ridicolizzati all'estremo. La vicenda del caprotoro, l'eroe del socialismo, termina qui. E poiché ogni fallimento ha bisogno di un colpevole, si assiste alla parabola discendente del protagonista, il destino del quale, al termine del racconto, rimane ancora insicuro.

In questa novella Iskander non si concentra solo sul sistema della censura ma esegue anche una satira politica nei confronti di Chruščëv. Durante il dibattito sul caprotoro si ode un grido dalla platea: « - Мы против абстрактного искусства! Мы, простые рабочие, его не понимаем! - Не понимаем! Не понимаем!»¹⁶¹. Questo grido provoca scoppi di risa in tutta la sala e non appena tutti si acquietano, una voce ripete le stesse identiche una seconda volta, provocando un'altra ondata di risate. L'equivoco viene originato dal fatto che nella medesima sala nella quale si stava svolgendo il dibattito sul caprotoro, doveva in realtà tenersi un incontro sull'arte astratta. Questo intervento del pubblico assolutamente non pertinente fa riferimento al pilotaggio delle campagne denigratorie, nel corso delle quali ciechi funzionari del partito eseguivano ordini impartiti dall'altro senza porsi troppe domande sui motivi e le cause di tali campagne. Questo vuole essere anche una parodia del celebre episodio in cui Chruščëv inveì contro l'arte astratta durante una visita al un'esposizione dell'Unione degli artisti al Maneggio il 1 dicembre 1962. Secondo il filologo Jurij Borev, «la parodia è l'esagerazione comica nell'imitazione, una riproduzione marcatamente comica delle caratteristiche particolarità individuali della forma di questo o quel fenomeno, che ne mette a nudo la comicità e ne sminuisce il contenuto»¹⁶². Come Propp spiega, non bisogna identificare l'esagerazione e la caricatura come espedienti della parodia. Egli spiega:

La parodia consiste nell'imitazione delle caratteristiche esteriori di un qualsiasi fenomeno di vita (le maniere di una persona, i procedimenti artistici, ecc.), con il che viene completamente oscurato o negato il senso interiore di ciò che viene sottoposto alla parodia stessa. [...] La parodia tende a dimostrare che dietro alle forme esteriori di un principio spirituale non c'è nulla, che dietro di loro c'è il vuoto. [...] La parodia costituisce così lo strumento per mettere a nudo l'inconsistenza interiore di ciò che viene parodiato.¹⁶³

Per mezzo di questa parodia Iskander non solo mette in mostra la vacuità del sistema di censura e dei funzionari che eseguono ciecamente gli ordini senza porsi troppe domande, ma, colpendo direttamente Chruščëv con questa satira, l'autore ne sottolinea l'effettiva ignoranza, che lo porta a definire come sovversivo e anti-sovietico tutto ciò che in ambito culturale va oltre le sue capacità di comprensione.

¹⁶⁰ Era completamente non chiaro perché la putrefazione degli zoccoli del caprotoro (o il trasporto dei caprotori con gli zoccoli marci) potesse suscitare tra la popolazione, anche se isolate, esplosioni di insoddisfazione”.

¹⁶¹ F. Iskander, 1979, p. 414. “- Noi siamo contro l'arte astratta! Noi, semplici operai, non la comprendiamo! - Non la comprendiamo! Non la comprendiamo!”

¹⁶² Citato in V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶³ *Ivi*, pp. 72-73.

Infine, un ultimo attacco della satira in questo capitolo si trova nel passaggio in cui, nel corso dei festeggiamenti a seguito del dibattito sul caprotoro fa la sua comparsa Vorošilov, ormai macchiato del famoso errore politico, consistente nell'aver appoggiato un gruppo politico che si oppone al processo di destalinizzazione portato avanti da Chruščëv, e descritto in questo racconto come un vecchio affetto da demenza senile.

Etica abcasa e satira.

Pastuch Machaz (Il pastore Machaz) narra la vicenda nel pastore Machaz che si vendica dell'uomo che ha disonorato due delle sue sette figlie. L'uccisione del giovane risponde alla morale e ai costumi abcasi. Viene sancita da un giuramento iniziale («выпить кровь того, который в городе или в любом другом месте покусьтся на его дочь»¹⁶⁴) e il suo adempimento, portato a termine con estrema determinazione, nasconde una profonda convinzione pagana. Avendo desiderato a lungo un figlio maschio che prendesse il suo posto una volta che lui non ci fosse più, e avendo il destino voluto mandargli solo figlie femmine, egli crede che attraverso questa vendetta lui si sia purificato e sia quindi meritevole finalmente di un figlio maschio. Dalla cella nella quale viene rinchiuso dopo aver denunciato il proprio crimine alle autorità, egli medita:

Вот я наконец исполнил свой долг, думал он освободил свою душу, отомстив за обеих дочери. Он подумал, что теперь, исполнив свой самый высший мужской долг, он доказал, что имеет право на сына. Жаль, что теперь жены долго не будет под рукой, чтобы проверить, насколько он прав. Он подумал, что если его не убьют и он не слишком постареет в тюрьме для этих дел, то он сможет иметь сына и через десять и через пятнадцать лет, смотря, сколько ему дадут.¹⁶⁵

Ancora una volta entra in scena la cultura ancestrale abcasa, in pieno contrasto con la morale e la cultura sovietica che assolutamente non può accettare manifestazioni e comportamenti pagani come quelli del pastore Machaz, come nel racconto *Istorija mole'nogo dereva* non riuscivano a comprendere la venerazione dei čegemiani per l'albero della preghiera. Questa opposizione perenne tra potere sovietico e costumi locali emerge anche dal contrasto tra il crimine commesso da Machaz, legato alla tradizione popolare abcasa, e i crimini del regime quali le purghe o episodi di corruzione, che rispondono invece a una concezione distorta del potere e del controllo. Mentre il protagonista si reca in città per portare a termine il suo dovere, ricorda il proprio passato e racconta del destino di una famiglia di suoi conoscenti:

Когда наступила чума тридцать седьмого года, Махаз сразу же понял, что его высокий

¹⁶⁴ F. Iskander, 1979, p. 451. “bere il sangue di colui che in città o in qualsiasi altro posto abbia insidiato sua figlia”.

¹⁶⁵ *Лви*, p. 470. “Ecco, alla fine ho portato a termine il mio compito, pensò, ho purificato la mia anima vendicando entrambe le figlie. Pensò, che ora che aveva adempiuto il suo più alto dovere di uomo, aveva dimostrato di avere diritto ad un figlio. Peccato che ora per molto tempo la moglie non sarebbe stata sotto mano per verificare se avesse ragione. Pensò, che, se non lo ammazzano e non sarà troppo invecchiato in prigione per queste cose, potrà avere un figlio anche tra dieci o quindici anni, o quanti gliene daranno.”

кунак не уцелеет, и предложил ему укрыться в Верхней Сванетии, где его никто не найдет. В ответ на его серьезные речи по этому поводу кунак его почему-то только посмеиваться и говорить, что не может быть такого, чтобы и его взяли. Удивительно, как ученые люди иногда не понимают простых вещей. Через месяц после их последнего разговора на эту тему он узнал, что кунака его забрали. Промаявшись несколько месяцев, жена его уехала вместе с маленькой дочкой к себе в Ленинград. Через год гнилое время кончилось и людей перестали забирать, но тех, кого взяли, не выпускали. Ему бы этот год перетерпеть в горах, он целым и невредимым вернулся бы в свою семью. Махаз понимал, что кунаку его мешала ложная гордость (стыдно прятаться), и ещё, чувствовал Махаз, он не верил, что от них можно спрятаться. А Махаз прекрасно знал, что от них можно спрятаться, как прятались некоторые абреки, да и не только абреки...¹⁶⁶

Da queste parole traspare la convinzione di Iskander secondo la quale spesso la gente di campagna, considerata solitamente ignorante, si riveli al contrario più intuitiva e ingegnosa di molti uomini colti. Dal passaggio emerge anche il fatto che, ostentando una solida fiducia nella classe dirigente e dalla sicurezza che dovrebbe garantire, gli individui in realtà avevano terrore per il proprio destino e provavano una sensazione di fatalità e instabilità che non sarebbero riusciti a eludere nemmeno sulla cima della montagna più alta. Forse la loro lealtà al regime ancora li illude in un possibile lieto fine. Tuttavia la macchina delle purghe ha inghiottito un enorme numero di persone innocenti, ignare e tradite dalla finta benevolenza di un dittatore in realtà impazzito, mostrando che in nessun altro modo ci si sarebbe potuti salvare se non scappando o nascondendosi. Nel passaggio sopra citato è di notevole interesse il modo con cui Iskander fa riferimento alle purghe del Trentasette. Tali avvenimenti non vengono nominati direttamente ma solo attraverso metafore. Vengono pertanto definiti come “čuma” (“peste”) o “gniloe vremja” (“tempo marcio”). Entrambe le definizioni restituiscono al lettore l'idea di qualcosa di avariato, putrido e insano. La metafora per mezzo della quale le purghe vengono paragonate a una pestilenza è particolarmente efficace poiché in entrambe le situazioni le persone vengono colpite casualmente e senza una logica precisa. Questa metafora sottolinea quindi l'arbitrarietà e l'irrazionalità delle purghe e del modo con cui vengono applicate. Il fatto poi di associarle ancora una volta a qualcosa di marcio è senza dubbio un riferimento al disordine e al malfunzionamento dell'intero sistema politico, il quale ha permesso che questa follia venisse messa in atto. Da queste associazioni ne deriva anche la comicità della scrittura iskanderiana. La metafora è un procedimento di cui si avvale la lingua di Esopo per affrontare argomenti generalmente tabù.

¹⁶⁶ F. Iskander, 1979, p. 458. “Quando arrivò la peste del Trentasette, Machaz aveva già capito che il suo amico non sarebbe rimasto vivo e gli propose di mettersi al riparo nell'Alta Svanezia, dove nessuno l'avrebbe trovato. In risposta al suo discorso serio riguarda a questo argomento il suo amico per qualche motivo rise e disse che non potrebbe mai fare qualcosa per cui l'avrebbero portato via. È impressionante, come uomini colti a volte non capiscano le cose più semplici. Un mese dopo la loro ultima discussione su questo tema venne a sapere che avevano portato via l'amico. Dopo aver aspettato e patito per alcuni mesi, sua moglie se ne andò con la sua figlia piccola a Leningrado. Dopo un anno il tempo marcio finì e smisero di portare via le persone, ma quelli che avevano preso non li lasciarono andare. Se avesse pazientato questo anno nelle montagne, lui sarebbe tornato sano e salvo dalla sua famiglia. Machaz capì, che per l'amico era vergognoso nascondersi, e ancora, Machaz percepiva che egli non credeva fosse possibile nascondersi da loro. Machaz sapeva benissimo che da loro era possibile nascondersi come anche alcuni fuorilegge, e non solo, avevano fatto...

Un altro forte contrasto emerge ancora tra gli uomini colti e saggi che si rifiutano di nascondersi per orgoglio e i fuorilegge abcas, i quali da molto tempo avevano capito quale fosse il modo più opportuno per salvarsi la vita, bene decisamente più prezioso dell'onore. Il tono satirico di Iskander emerge proprio da questo paradosso. Viene derisa e presa di mira anche la morale sovietica, la quale, chiusa nelle sue convinzioni ideologiche, è ferma nella decisione di annientare qualsiasi tipo di costume che non sia prettamente socialista.

Anche in questo racconto è evidente quindi come Iskander si prende gioco della dittatura e del terrore che esercita sulla popolazione. L'autore dimostra ancora la propria capacità di ridere di fronte al pericolo, di annullare la paura che la morte impone all'umanità. La paura priva l'uomo della possibilità di ridere, preclude alla follia la possibilità di esprimersi. In particolare, Iskander mostra come la cultura popolare, con la sua etica personale, permetta al protagonista di distinguere le cose alle quali è necessario dare importanza e di agire di conseguenza. Kazincev afferma che la cosa più importante è arrivare alla morte per potersi rendere conto di come, di fronte alla fine inevitabile e al riso, ogni pericolo perda di importanza¹⁶⁷. Lo zio Sandro e i personaggi che ruotano attorno alla sua figura e che lo eguagliano in intelligenza e mentalità, comprendono perfettamente i meccanismi segreti del periodo storico, tutte le sue azioni e i suoi pensieri lasciano comunque trasparire speranza nel futuro e nella vita. Per questo motivo, Sandro e i suoi personaggi si trovano al di sopra di qualsiasi morale, eludono qualsiasi classificazione e anche le imprese più incredibili e anacronistiche, come quella del pastore Machaz, sono sempre finalizzate alla conservazione spirituale del proprio popolo¹⁶⁸. Quindi, mentre il pastore, in accordo con la sua credenza abcas, è convinto che questo suo atto di coraggio gli consenta finalmente di avere un figlio maschio, la coscienza sovietica, costruita sul concetto di collettività sul socialismo reale, non è disposta a accettare e a sorvolare sopra le azioni di questo contadino rozzo e reticente di fronte al regime, del quale rifiuta regole e morale, in virtù dei valori tramandati dall'antica cultura abcas. Maria Zalambani a questo proposito spiega:

L'etica sovietica considera la morale pubblica in base a standard ideologico-politici basati sull'immagine dell'uomo del collettivo, che non riconosce il singolo individuo. Dunque la morale di Machaz, individualista e affetta da residui religiosi è inaccettabile in una società che non riconosce i valori della famiglia se non in senso collettivo ed ideologico.¹⁶⁹

Per questo motivo e per i riferimenti alle violenze perpetrate dal regime ai danni della popolazione il capitolo viene rimosso dall'edizione del "Novyj Mir".

Gli abcas e la guerra civile.

Nella novella *Bitva na Kodore (La battaglia del Kodor)* la satira di Iskander si incentra sulla guerra civile e colpisce in particolar modo l'armata bianca. La vicenda è ambientata durante la guerra civile e ruota attorno a uno scontro tra menscevichi e bolscevichi avvenuto

¹⁶⁷ Zaremik, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 37.

¹⁶⁹ M. Zalambani, 2009, p. 176.

sulle rive del fiume Kodor presso il villaggio di Anchara, dove Sandro si reca in visita a un amico. Le due fazioni occupano rispettivamente un lato dell'unico ponte che unisce le due sponde del fiume. La prima parte del racconto si incentra sulla descrizione delle due fazioni e sulla propaganda menscevica che chiama gli abitanti del villaggio ad arruolarsi volontari nella lotta contro Lenin. La seconda parte del racconto invece ruota attorno al carro armato di legno che i menscevichi costruiscono per schiacciare il nemico bolscevico. Infine, l'ultima parte della novella racconta della battaglia, nella quale viene ucciso solo un ragazzo, l'unico figlio del pastore Kunta. La satira di Iskander in questo capitolo si concentra sui menscevichi e la guerra civile. Nonostante le regole della censura vietassero di parlare di entrambi gli argomenti, il fatto di deridere i menscevichi ha consentito che il capitolo venisse pubblicato, sebbene ogni riferimento all'armata dei bianchi sia stata ridotta al minimo indispensabile. I toni derisori tipici della satira iskanderiana si concentrano pertanto soprattutto nella parte iniziale del racconto con la descrizione delle due armate in lotta tra di loro anche nelle situazioni più quotidiane:

Так или иначе меньшевистская охрана так же, как и наша, скучала, и от нечего делать, а также для разнообразия солдатского стола, глушила рыбу. Глушили рыбу километра за два выше моста, и мертвая форель кверху брюхом плыла вниз по течению. Иногда рыба, оглушенная меньшевиками, попадала к большевикам, иногда наоборот.¹⁷⁰

Queste righe riportano un esempio di contesa tra le due fazioni. Il motivo del contendere è volutamente irrilevante, teso a sottolineare la futilità dell'intero scontro agli occhi degli abcas, i quali non sono assolutamente intenzionati a prendervi parte. Iskander prosegue ancora:

Меньшевики в первое время, когда расположились в этом селе, объявили его Закрытым Городом, чтобы красные лазучики не могли шпионить за ними. Кроме того, они побаивались и партизан не было, потому что те, кто хотел воевать на стороне большевиков, могли просто переплыть Кород и присоединиться к ним.¹⁷¹

Si tratta di un ulteriore errore commesso dai menscevichi agli occhi degli abcas. Il fatto di dichiarare che il villaggio di Anchara è una “zona interdetta” è inconcepibile per gli abcas, i quali non riescono a vivere in ambienti chiusi: «Не может абхазец чувствовать нормально в замкнутом, закрытом пространстве. Недаром и все традиционные праздники тоже происходят на открытом воздухе, на вынесенных на природу столах».¹⁷² Il tono canzonatorio e sarcastico diventa sempre più percepibile man mano che l'autore prosegue

¹⁷⁰ F. Iskander, 1979, p. 86. “In ogni modo le guardia mensceviche, come l'altro canto le nostre, si annoiavano e, tanto per passare il tempo nonché per variare il rancio, pescavano con la dinamite. Lo facevano due chilometri a monte del ponte e le trote morte scendevano a pancia all'aria lungo la corrente. Capitava così che ogni tanto il pesce ucciso dai menscevichi arrivasse ai bolscevichi e viceversa.” (trad. it., p. 117)

¹⁷¹ *Ivi*, p. 86-87. “In un primo tempo i menscevichi, appena insediati in quel villaggio, l'avevano dichiarato zona interdetta, per difendersi dalle spie rosse. Inoltre temevano l'attività dei partigiani anche se, come risultò chiaramente più tardi, da quelle parti non c'era nessun partigiano in quanto chi voleva militare dalla parte dei bolscevichi poteva unirsi a loro semplicemente passando il Kodor a nuoto.” (trad. it., p. 118)

¹⁷² N. Ivanova, 1990, p. 257. “Un abcaso non si può sentire a proprio agio in uno spazio chiuso e isolato. Non per niente anche tutte le feste tradizionali hanno luogo all'aria aperta, portando i tavoli in mezzo alla natura.”

con la narrazione. Attraverso questa descrizione comica e straniante è possibile cogliere l'atteggiamento negativo che lui e i suoi connazionali abcasì adottano nei confronti dell'armata bianca, atteggiamento che non cambia nei riguardi dell'armata rossa, come si può osservare nel seguente passaggio:

Глушением рыбы возле моста, по которому собираются наступать меньшевики, а наоборот, даже есть интерес взорвать его. И всё-таки они его не взрывают. А почему? А потому, что уверены в своих силах¹⁷³.

Si può pertanto percepire in questo passaggio l'atteggiamento ironico e sarcastico dell'autore nei confronti dei bolscevichi.

Nel comizio tenuto nel villaggio da un menscevico allo scopo di raccogliere adesioni di volontari emerge chiaramente lo scontro tra la mentalità russa e quella abcasì. L'oratore viene rappresentato come uno stolto, una specie di marionetta che recita un discorso imparato a memoria, incapace di rispondere alle domande più essenziali postegli dai contadini, giustificando il fatto con la scusa di non poter rivelare informazioni segrete.

- Послушай, - вдруг закричал тот, что стоял слева от дяди Сандро, - а что будет с нами, если мы с вами пойдём, а большевики вас побьют?

[...]

- Интересный вопрос, - повторил оратор и прибавил, - но нас коммунисты никогда не побьют, тем более...

- ...Может взорваться, - продолжал раздражённый голос, - а у нас там скот пасется, женщины ходят...

- Взорваться не может, не допустим... Но военную тайну разглашать не имею права.¹⁷⁴

- Чтобы окончательно Ленина победить, надо идти и на Россию! - выкрикнул оратор. - Но для этого нам нужны три вещи...

[...]

- Ленина сами русские победить не смогли, а ты что, сможешь?

- Тише, говорит, какие-то вещи нужны...

- Лошадь, седло, винтовка — вот три вещи...

- Эртоба, Эртоба, Эртоба! - разрядился наконец оратор с таким видом, словно сказал что-то новое.

- Надоел со своим единством...¹⁷⁵

¹⁷³ F. Iskander, 1979, p. 89. “Pescando con la dinamite accanto al ponte davano a vedere di non aver nessuna ragione per salvarlo, e che anzi era loro interesse distruggerlo visto che i menscevichi erano in procinto di avanzare. Però non lo facevano saltare. E perché mai? Perché erano sicuri delle proprie forze.” (trad. it., p. 121)

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 96-97. “- Ascolta! - gridò improvvisamente colui che stava alla sinistra di zio Sandro. - Che cosa succederà se verremo con voi e poi voi le prenderete dai bolscevichi? [...] - Una domanda curiosa, - ripeté l'oratore e aggiunse: - Dai comunisti non ce le prenderemo, tanto più che...” “- ...Può scoppiare, - continuava la voce iriosa, - mentre il nostro bestiame pascola lì vicino, ci passano le donne... - Non può scoppiare, non lo permetteremo... Però non ho il diritto di rivelare un segreto militare.” (trad. it., pp. 134-135)

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 98. “- Per vincere definitivamente Lenin bisogna andare anche contro la Russia! - gridò l'oratore. - Ma per questo ci servono tre cose... [...] - Gli stessi russi non sono riusciti a vincere Lenin e tu pensi di farcela? - Silenzio, parla, servono delle cose... - Cavallo, sella, fucile — eccovi le tre cose... - *Ertoba, Ertoba, Ertoba!* -

La figura dell'oratore richiama ancora la teoria di Bergson per la quale ogni individuo che dia l'idea di una cosa sia estremamente comico: «gli atteggiamenti, i gesti e i movimenti del corpo umano sono ridicoli nell'esatta misura in cui tale corpo ci fa pensare a un semplice meccanismo»¹⁷⁶. Il ripetere meccanico delle stesse espressioni, come per l'appunto «*Ertoba!*», oppure l'impossibilità di rivelare segreti di guerra restituisce al lettore l'immagine di una marionetta si muove secondo la volontà del burattinaio. Questa meccanicità del comportamento dell'oratore viene accentuato dal suo continuo bere acqua da una bicchiere. A questo proposito anche i contadini stessi lo deridono: « - Как мельница, на воде работает, - сказал кто-то на зданих рядов. - Работает как мельница, да муки не видать, - добавил другой.»¹⁷⁷ In questo modo viene sottolineata l'inesorabilità e l'instancabilità del parlottio e delle convinzioni dell'oratore, senza però che esse producano qualcosa di evidente. Più in generale, questo scambio di battute può fare riferimento all'intera classe dirigente sovietica la quale cerca di incantare il popolo con grandi discorsi e promesse senza che risultati effettivi vengano ottenuti. Iskander evidenzia in questo modo anche la natura fortemente utopistica delle ragioni alla base della guerra civile. Un altro dei presenti al comizio dice: «В том-то и дело, что чущь болтает, - отозвался верховой, снова пригибая ветку шелковицы и ища глазами, где она гуще облеплена ягодами, - стоящий человек никогда не будет показывать рукой на то, чего сам не видит»¹⁷⁸. Questo discorso riguarda in particolare il concetto di unità, che, al pari del concetto di “collettività” promosso dai sovietici, gli abcas non riescono a comprendere. Il riso in questo passaggio emerge quindi dallo scontro tra due lingue diverse. Come afferma Natalia Ivanova: «смех Искандера рождается порою из «столкновения» языков, из разноязычия (как в цикле о Чике). Другое чисто языковое средство — это преодоление языкового стереотипа: не через «избегание» его, а, наоборот, через поглощение».¹⁷⁹ Il modo di parlare degli enduriani, nei confronti dei quali, come è stato messo in luce, gli abcas hanno sviluppato numerosi pregiudizi, è pertanto smontata e derisa. Viene messa in luce quindi la reticenza dei contadini nel considerarsi parte di un tutto che comprende anche persone alle quali essi non sono legati da rapporti di parentela, come si può capire dalle parole di un anziano al comizio: «- Я могу быть с родственником заодно, - сказал он, загибая корявый палец и с дурашливой улыбкой кивая на оратора, - с соседом заодно, с односельчанином заодно, но с этим эндурцем, которого первый раз вижу, как я могу быть заодно?»¹⁸⁰. La massima derisione

esplose infine l'oratore, come se dicesse qualcosa di nuovo. - Mi è venuto a noia con quella sua unità...” (trad.it., p. 136)

¹⁷⁶ H. Bergson, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁷ F. Iskander, 1979, p. 96. “- Funziona come un mulino ad acqua, - disse qualcuno dalle ultime file. - Funziona sì come un mulino, ma non si vede la farina, - soggiunge un altro.” (trad. it., p. 133)

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 95. “- Il fatto è che blatera scemenze, - rispose l'uomo a cavallo, tirando giù di nuovo un ramo del gelso e cercando con gli occhi la parte più guarnita di bacche. - Un uomo serio non indicherà mai qualcosa che non è in grado di vedere da solo.” (trad. it., p. 132)

¹⁷⁹ N. Ivanova, 1990, p. 232. “Il riso di Iskander nasce a volte dallo “scontro” tra lingue, dalla diversità linguistica (come nel ciclo di Čik). Un diverso mezzo puramente linguistico è il superamento dello stereotipo linguistico: non attraverso il suo “evitamento” ma, al contrario, per mezzo del suo assorbimento.”

¹⁸⁰ F. Iskander, 1979, p. 95. “- Posso essere d'accordo con un parente, - fece, piegando il dito storto e indicando l'oratore con un sorriso ebete, - d'accordo con il vicino, d'accordo con uno del mio villaggio, ma con questo enduriano che vedo per la prima volta come posso essere d'accordo?” (trad. it., p. 132)

dell'armata banca si trova poi nell'ultima parte del racconto, dove si sviluppa la descrizione della battaglia tra menscevichi e bolscevichi. L'entrata in scena dell'imponente autoblindo di legno, attorno al quale ruotano i discorsi dei paesani e su cui si concentra l'attenzione dei bolscevichi appostati sull'altro lato del fiume, è tutt'altro che trionfale. La narrazione dell'intera battaglia si tinge di toni ironici e derisori:

Когда чудище вышло к реке, стрельба с обеих сторон прекратилась. По-видимому, на красных произвели сильное впечатление размеры этого сооружения. Если красные перестали стрелять, изумившись этому первому и, может быть, последнему в мире деревянному танку, то меньшевики перестали стрелять, вероятно, для того, чтобы дать красным спокойно ужаснуться своему положению. Психологически это было верным шагом, во всяком случае, так находят знатоки военной тактики.¹⁸¹

Si può quindi avvertire l'ironia con cui Iskander deride quella che doveva essere un'impresa colossale, accentuata dal fatto che la battaglia si conclude senza aver raggiunto nessun esito decisivo. L'iniziativa gloriosa dei menscevichi viene demolita dal riso dissacratorio dell'autore, che corrisponde alla sua reazione di fronte alla drammaticità degli eventi.

Iskander, come abbiamo potuto vedere, per mezzo di un riso carnevalesco e fortemente dissacratorio, procede alla derisione e alla demolizione di tutti quegli avvenimenti storici, di quei personaggi di rilievo, a partire da Stalin stesso, e di quei valori che rappresentano i pilastri del regime sovietico e che ne costruiscono l'immagine trionfante che esso cercava di divulgare. Questo elemento, mescolato all'elaborazione di argomenti tabù, come le violente repressioni e le purghe staliniane, la guerra civile o la censura stessa ha portato il romanzo ad essere mutilato senza pietà nella sua prima edizione. Tuttavia, grazie alla lingua di Esopo molti passaggi sono riusciti a salvarsi e ad essere pubblicati senza alcuna modifica. Il fatto di dare voce a una cultura minoritaria oppressa dalla dittatura sovietica, la manipolazione della storia, descritta attraverso lo sguardo straniante della popolazione abcasia e il giudizio che essa vi attribuisce, contribuisce non solo ad accrescere la comicità della narrazione iskanderiana, ma inserisce anche il romanzo nel filone del realismo magico o fantastico. *Sandro iz Čegema* è pertanto un romanzo di storia e verità, una luce di speranza, un canto dell'Abcasia.

¹⁸¹ F. Iskander, 1979, p. 114. “Quando il mostro arrivò al fiume la sparatoria era cessata da ambedue le parti. Evidentemente le dimensioni della macchina avevano prodotto una forte impressione sui rossi. Se i rossi avevano smesso di sparare, meravigliati da quello che era il primo e forse l'ultimo carro armato di legno al mondo, i menscevichi avevano fatto altrettanto verosimilmente per dare ai rossi la possibilità di spaventarsi con tutto l'agio possibile della situazione in cui si trovavano. Era una buona mossa psicologica, o almeno così la valutavano gli intenditori di tattica militare.” (trad. it., p. 160)

KROLOKI I UDAVY

La *povest' Kroloki i udavy* (*I conigli e i boa*) appare in Unione Sovietica nel 1987. Si tratta di un racconto filosofico, una parabola umoristica sul sistema totalitario, basato sulla paura e la menzogna. L'opera ritrae una società ambientata in Africa, in un luogo e un tempo lontani e non precisati, formata da una comunità di boa, governata dal Grande Pitone (Velikij Piton) e dalla comunità dei conigli, governata dal proprio re. I pitoni si cibano dei conigli, che riescono a catturare grazie all'ipnosi con cui li immobilizzano. Da una lettura superficiale sembrerebbe pertanto che l'opera presenti un'allegoria di una dittatura nella quale i boa sono i tiranni carnefici e i conigli le vittime innocenti. Tuttavia, da come ci si può accorgere durante una lettura più approfondita, entrambe le comunità sono una rappresentazione allegorica della tirannide in quanto, sebbene in maniera più moderata, anche tra i conigli i cittadini sono completamente assoggettati al loro re. Tra quest'ultimo e i boa esiste un tacito accordo in base al quale è necessario mantenere lo status quo attuale, che il re dei conigli preserva grazie alla promessa di prosperità e libertà future. Il re dei conigli è infatti ritratto mentre condanna e bandisce i sudditi che osano mettere in discussione la sua autorità e legittimità. Viene inoltre dipinto un sistema di denunce e tradimenti, che rammentano la società sovietica. Il prezioso equilibrio di questo sistema viene rovesciato quando un coniglio diffonde la voce sul fatto che l'arma che i boa usano contro i conigli, l'ipnosi, non corrisponde a altro che alla paura dei conigli stessi. Vincendo la propria paura, i conigli diventano pertanto abili nello sfuggire ai propri carnefici. Questo comporta però un sovvertimento del sistema, l'anarchia totale, a causa della quale sia i conigli che i boa sembrano condannati a morire di fame fino a che un boa non scopre che è possibile catturare e sottomettere i conigli anche col soffocamento. Nel finale pertanto si osserva un ripristino dello status quo iniziale, con una recrudescenza delle modalità con cui esso viene mantenuto. Nel racconto Iskander dipinge la possibilità e la capacità di commettere tradimenti, la mancanza del senso di responsabilità, la libertà con cui un regime può commettere omicidi. Lipoveckij scrive:

В сравнении с народной, волшебной сказкой — всё это анти-ценности. И сказка, соответственно, по пером Искандера трансформируется в антисказку, что демонстрирует глубочайшее разочарование писателя в народной системе ценностей (окаменевшей в «памяти» фольклорного жанра) — в искандеровской сказке исчезает последняя надежда на способность народа сопротивляться демагогии и идеологии несвободы. Наблюдая за жизнью своих кроликов, Искандер с горечью убеждается в том, что народу не нужна свобода и правда: эти ориентиры требуют от личности духовных усилий, духовного труда. Тоталитарная же «система народов», особенно в поздней, застойной, версии, отличается именно полным отсутствием каких бы то ни было духовных проблем — точнее говоря, здесь духовное значение придается сугубо материальным категориям. [...] Свобода может восприниматься только как право хапнуть побольше и ни в коей мере не «изменяет природу кроликов»: даже избавившись от страха, они остаются рабами, мечтающими о новой «сильной руке» и

получающими её в конце концов.¹

Kroliki i udavy vuole pertanto essere una satira nei confronti delle istituzioni e tradizioni della vita sociale sovietica, dei privilegi e della corruzione, del sistema di sicurezza sovietico, come anche nei confronti della popolazione, la quale sembra non essere in grado di lottare per una società migliore. In questo caso, la satira iskanderiana, rispetto alle sue opere precedenti, è improntata più sul genere della satira di Giovenale; Ryan-Hayes infatti afferma che «the moral, didactic strain that has always been discernible in Iskander's art is much more pronounced in this tale; humour has been decisively subordinated to satirical criticism»². Si tratta di una satira più accesa, caratterizzata dall'*indignatio*, l'indignazione dei confronti dei vizi e, in questo caso, del marcio e del male esistente nella società totalitaria sovietica, rispetto al quale Iskander sostiene la necessità di una rinascita spirituale. Per colpire gli obiettivi prefissati tramite la satira, Iskander fa ampio uso di parodia e umorismo, contornati dal quell'immane ironia tanto caratteristica della sua scrittura. È pertanto possibile distinguere nell'opera una chiara parodia della società sovietica intera, della relazione esistente tra il potere e il popolo, nella pratica dei tradimenti e delle denunce. Relativamente a questo ultimo punto, Iskander realizza una parodia del tradimento e della crocifissione di Cristo che richiama il filone della parodia cristiana. L'autore effettua inoltre una parodia della teoria di Marx sull'evoluzione sociale, della figura e del linguaggio di Stalin. Più in generale, l'intero racconto vuole essere un'imitazione burlesca della favola e del racconto allegorico. Viene inoltre evidenziato e deriso il mito di un futuro prospero e positivo, del quale il regime si è continuamente servito per motivare e applicare le proprie misure totalitarie e nel quale il popolo ha continuamente incondizionatamente creduto. *Kroliki i udavy* si presenta quindi come

юмористическую параболу, т. е. имеет повествовательное значение, помимо всякой расшифровки, а не служит оболочкой смысла. Перед нами — реальная действительность, преобразенная в сказочно-фантастический мир, чтобы помочь увидеть взглядом первооткрывателя не Сталина или Хрущева, не период массовых репрессий или «цивилизованного» тоталитаризма, но самих себя — в прошлом,

¹ M. Lipoveckij, «*Znamenitoe čegemskoe lukavstvo*»: *strannaja idillija Fazilja Iskandera*, in “Kontinent”, Mosca 2000, N. 103, p. 291. “In confronto al racconto magico popolare, tutto questo è un insieme di anti-valori. E il racconto, di conseguenza, sotto la mano di Iskander si trasforma in un anti-racconto, che dimostra l'estremamente profonda delusione dello scrittore nei confronti del sistema di valori popolari (fossilizzati nel “ricordo” del genere folcloristico). Nel racconto iskanderiano scompare la speranza ultima nella capacità del popolo di opporsi alla demagogia e all'ideologia della non libertà. Osservando la vita dei suoi conigli, Iskander con amarezza si persuade che al popolo la libertà e la verità non sono necessarie: questi punti di riferimento necessitano dalla personalità di ciascuno forza e fatica spirituale. La “famiglia popolare” totalitaria, soprattutto nell'ultima, stagnante versione, si differenzia proprio per la piena assenza di qualsivoglia problema spirituale. Più precisamente, qui il significato spirituale si concentra saldamente in categorie materiali. La libertà si può percepire solo come diritto di prendere di più e in qualche misura “non modificare la natura dei conigli”: perfino una volta liberati dalla paura, essi rimangono degli schiavi che sognano di una nuova “mano forte”, ottenendola alla fin fine.”

² K. L. Ryan-Hayes, *Contemporary Russian Satire*, Cambridge University press, Cambridge 1995, p. 16. “La tensione morale e didattica che è sempre stata peculiare dell'arte di Iskander è molto più pronunciata in questo racconto. L'umorismo è stato definitivamente subordinato al criticismo satirico.”

настоящем, будущем.³

L'intento di Iskander con quest'opera è più profondo di una semplice denuncia del totalitarismo; egli vuole raffigurare gli effetti che il totalitarismo causa sugli individui, come essi siano assoggettati psicologicamente e come solo una rinascita spirituale possa condurre a un rinnovamento politico e sociale. Vygon afferma inoltre:

"Кролики и удавы" — книга о природе любой власти, основанной на лжи, насилии, и о её основе — нашей неподготовленности «жить правдой». Создавая свою универсальную модель тоталитарного государства, Искандер охватывает все важнейшие элементы социальной структуры: общественное производство, мораль и право, образование, науку и искусство.⁴

Si tratta pertanto di un'opera diversa rispetto a quelle precedentemente analizzate. Il pensiero artistico fondamentale di Iskander in questa *повест'* è «принцип бытия как безусловного единства и абсолютной целостности, где нет ничего, что возможно было бы для гармонизации жизни насильственно исключить»⁵. Dove infatti il testo consente l'esagerazione satirica, egli esegue un bozzetto della vita quotidiana, smaschera l'assurdo della realtà sociale nel modo più verosimile possibile. Gli stessi esempi di mancanza di moralità, tanto derisi in *Sandro iz Čegema*, come anche la figura di Stalin, vengono dipinti senza l'uso di mezzi satirici propri della comicità e non privi del loro fascino originale. Questo è in conformità con l'idea di García Marquez e Roy Bastos che concepisce il dittatore e il popolo come i poli opposti di un'unica realtà⁶. L'unico modo secondo Iskander per superare il caos di questa vita non armoniosa è ancora una volta il riso. L'opera di Iskander, sebbene diversa, non rappresenta tuttavia un'eccezione nella sua produzione letteraria.

В этом произведении смех выполняет не разоблачительно-разрушительную функцию, но, как всегда у Искандера, представляет собой попытки «гармонизации на уровне разума», т. е. стремиться восстановить утраченное в ходе цивилизации единство мира.⁷

Il modello letterario e il tipo di comicità da lui realizzati in questo caso rappresentano una

³ N. S. Vygon, *Sovremennaja russkaja filosofsko-jumorističeskaja proza: problemy genezisai poetiki, special'nost' 10/01/01 – russkaja literatura – dissertacija na couksanije učenoj stepeni, doktora filologičeskich nauk*, Moskva 2000, pp. 232-233. “una parabole umoristica, portatrice di un significato narrativo, ogni interpretazione esclusa, e che non serve da involucro di significato. Davanti a noi c'è la realtà, trasformata in mondo fantastico e fiabesco, per aiutare a vedere con lo sguardo di chi fa per primo una scoperta non Stalin o Chruščëv, non il periodo delle repressioni di massa o del totalitarismo “civilizzato”, ma se stessi nel presente, passato e futuro.

⁴ *Ivi*, p. 233. “*Kroliki i udavy* è un libro sulla natura di ogni potere fondato sulla menzogna, la violenza, e sulla sua base: la nostra incapacità di essere in grado di “vivere la verità”. Creando un suo modello universale di stato autoritario, Iskander abbraccia tutti gli elementi più importanti della struttura sociale: produzione di stato, morale e verità, istruzione, scienza e arte.”

⁵ *Ivi*, p. 227. “Il principio della vita quotidiana come unità indubbia e integrità assoluta, dove non c'è niente che sarebbe possibile eliminare violentemente per l'armonizzazione della vita.

⁶ *Ivi*, pp. 226-227.

⁷ *Ivi*, p. 227. “In quest'opera il riso non adempie una funzione di smascheramento e demolizione ma, come sempre in Iskander, si presenta come un tentativo di “armonizzazione a livello dell'intelletto”, cioè il tentativo di ripristinare l'unità del mondo persa al momento dell'entrata nella civilizzazione.”

novità nel sul repertorio letterario. Natalia Ivanova aggiunge:

Наиболее близка к жанру басни философская сказка «Кролики и удавы», в которой Искандер вскрыл механизм тоталитарной общественной системы, проанализировав его действие на разных исторических и социальных уровнях. В условиях семидесятых годов смех Искандера резко меняется. Это уже смех не возрождающий и амбивалентный, в смех гневный, саркастический. В своей философской сказке Искандер воспроизводит структуру иерархического общества, основанного на лжи и декорированного демагогическими лозунгами. Нашего общества.⁸

Un motivo che ritorna in questa *povest'* è quello dell'ipnosi. Tale motivo è già stato incontrato nell'analisi di *Sozvezdie kozlotura*, quando il protagonista deride il proprio direttore e la classe burocratica, e in *Sandro iz Čegema* nella novella *Piry Valtrasara*, dove fa riferimento alla sottomissione assoluta e al terrore dei commensali al banchetto di Stalin. In questo racconto l'ipnosi, sinonimo quindi del terrore e del completo assoggettamento nei confronti del regime e del tiranno, diviene uno dei concetti centrali sui quali l'intera opera di costruisce. L'ipnosi, l'arma di cui i boa si servono per catturare i conigli, viene sostenuta e giustificata dal re di questi ultimi come una condizione necessaria al fine di poter un giorno raggiungere il futuro di prosperità tanto atteso. Natalia Ivanova a questo proposito scrive:

Гипнозом поддерживалась многоэтажная система тоталитарной власти: беспрекословный «заглот» удавами кроликов и хитроумная система управления кроликами в королевстве: «король знал, что только при помощи надежды (Цветная Капуста) и страха (удавы) можно разумно управлять жизнью кроликов».⁹

L'ipnosi diventa un elemento della satira di Iskander nei confronti della società sovietica e in particolare nel rapporto tra popolo e potere. La speranza, che nelle altre opere veniva infusa al lettore dalla cultura abcasa, senza tregua in lotta contro la sopraffazione sovietica, scompare, sostituita da un mezzo di persuasione e assoggettamento. In *Kroliki i udavy* egli riflette la propria esperienza socio-politica nello specchio dell'antiutopia raffigurata nella forma allegorica di una «либерализированная форма автократии»¹⁰. Lo scopo politico di Iskander in questa *povest'* corrisponde a «стремление разбить миф о некоем новом равновесии авторитарной власти и тех, кто ей духовно подчинился, кто принял её»¹¹. L'autore distrugge il mito secondo il quale dopo la morte di Stalin l'autocrazia sarebbe

⁸ N. Ivanova, 1990, p. 272. «La favola filosofica *Kroliki i udavy*, nella quale Iskander cela il meccanismo del sistema sociale totalitario, dopo aver analizzato la sua azione in diversi livelli storici e sociali, è molto più vicina al genere della fiaba. Nel contesto degli anni Settanta il riso di Iskander raramente cambia. Si tratta già di un riso non rigenerante e ambivalente, ma rabbioso e sarcastico. Nella sua favola filosofica Iskander riproduce la struttura della società gerarchica, basata sulla menzogna e decorata da slogan demagogici. Della nostra società.»

⁹ *Ivi*, p. 273. «Il sistema gerarchico del potere totalitario è supportato dall'ipnosi, l'incondizionato inghiottimento dei conigli da parte dei boa e l'astuta gestione dei conigli da parte del re: «Il re sapeva che solo con l'aiuto della speranza (Il Cavolfiore) e della paura (i boa) è possibile governare in maniera assennata la vita dei conigli.»

¹⁰ *Ivi*, p. 279. «forma di autocrazia liberalizzata»

¹¹ *Ivi*, p. 279. «il tentativo di frantumare il mito di un qualche nuovo equilibrio tra il potere autoritario e quelli, al quale si sono spiritualmente sottomessi, e quelli che l'hanno accettato.»

scomparsa. Critica inoltre pesantemente l'*intelligentija*, rappresentata dai conigli di grado più elevato, accusata di collaborare con la classe dirigente del regime.

Con questa satira Iskander aggredisce pertanto il lettore con un'ampia casistica di aberrazioni, delitti e scandali, effettuando un quadro generale del male nel sistema sovietico che non poteva non destare l'interesse di molti critici letterari. Čuprinin¹² afferma che, secondo la sua personale opinione, *Kroliki i udavy* si inserirebbe nel filone di quelle opere che affrontano attraverso la satira un'autocritica nazionale, poiché l'autore con questo racconto vuole fornire al popolo la possibilità di vedere i propri difetti e auto-correggersi. Osserva inoltre che al centro dell'attenzione dell'autore vi è l'imperfezione della natura umana e non la storia politica del paese. Kazincev¹³ sostiene che il sistema rappresentato da Iskander nella *povest'* risponderebbe alla necessità dell'autore di creare un'immagine dell'armonia naturale. Unendo questo pensiero con l'idea di autocritica nazionale promossa da Čuprinin, Kazincev afferma – a nostro parere, erroneamente - che il contenuto dell'opera corrisponde ad una beffarda e ingiuriosa derisione del popolo, persino della tragedia del popolo russo. Sostiene inoltre che l'autore distingue la sua posizione personale dalla realtà, da lui rappresentata in maniera così satirica. Lo accusa di osservare gli eventi in modo distaccato, confinandosi in un rigido determinismo che non ammette vie di salvezza. Nell'opera egli legge semplicemente una piatta allegoria con una fredda derisione del passato.¹⁴ Kazincev confonde completamente il significato dell'opera, riducendola a un mero pamphlet satirico, sebbene, come abbiamo potuto vedere, presenti un significato e una struttura ben più profonda e complessa.

L'allegoria

Essendo una parabola filosofica, uno dei procedimenti fondamentali con cui *Kroliki i udavy* è stato scritto è l'allegoria. Secondo una definizione decisamente ampia di Angus Fletcher, l'allegoria è «the fundamental process of encoding our speech»¹⁵. In senso più stretto invece «an allegory is a text that is allusive in its entirety, usually through the agency of personification»¹⁶. L'allegoria vanta una lunga tradizione storico letteraria, poiché risale ai tempi dell'antica Alessandria, durante i quali veniva utilizzata per leggere e interpretare i testi di Omero. Durante il Medioevo, l'allegoria veniva adoperata dalla Chiesa come strumento di esegesi per mezzo del quale personaggi e eventi del Vecchio Testamento venivano interpretati come segni premonitori della venuta di Cristo in terra. Gli studiosi biblici inoltre avevano individuato il livello allegorico come uno dei livelli fondamentali di lettura dei testi sacri. In periodo rinascimentale, tutti gli altri livelli di lettura dei testi, ovvero quello letterale, tropologico (il messaggio morale) e l'analogico (o profetico), vengono inglobati nel livello allegorico, utilizzato come unica chiave di lettura sia delle opere letterarie che della storia.

¹² Citato in N. S. Vygon, *op. cit.*, p. 225.

¹³ Citato in N. Ivanova, 1990, p. 273.

¹⁴ N. S. Vygon, *op. cit.*, p. 225.

¹⁵ Citato in K. L. Ryan-Hayer, 1995, p. 17. “Il processo fondamentale di codificare il nostro linguaggio.”

¹⁶ *Ivi*, p. 17. “Un'allegoria è un testo che è allusivo nella sua interezza, solitamente attraverso l'azione della personificazione.”

Questo procedimento viene inoltre ripreso anche dai neoclassici, che ritenevano l'allegoria un modello di razionalità. In seguito, durante il Romanticismo, i teorici dell'allegoria pongono particolare attenzione nel distinguere l'allegoria dal simbolismo, soprattutto a seguito del fatto che i poeti di quel periodo, come Blake o Coleridge, intendono liberare la poesia da qualsiasi tipo di moralismo o razionalismo. Tuttavia la distinzione prende, nei loro scritti, una denotazione qualitativa: l'allegoria viene da loro concepita come inferiore rispetto al simbolismo per il fatto di essere esplicita nelle proprie intenzioni. L'allegoria moderna presenta in ogni caso finalità e forme didattiche. Essa inoltre ha una lunga e ricca storia nella tradizione letteraria russa, soprattutto nella forma di favola o fiaba. L'allegoria moderna è caratterizzata da ambiguità; altre caratteristiche comuni di questo procedimento narrativo sono le personificazioni e le astrazioni. Un'ulteriore peculiarità dell'allegoria è il fatto di essere in relazione con i commenti autoriali e una precisa interpretazione del testo. Un'altra caratteristica consiste nel rapporto particolare che c'è tra ciò che viene espresso (tenor) e ciò che viene inteso (vehicle). Ryan-Hayes, citando Bloomfield, afferma:

The primary or literal level consistently points to the secondary or abstract level, though these levels remain distinct and parallel. Moreover, the primary level is often considered subordinate to the secondary level: «In allegorical novels, then, the “significance” exercises a close control over the plot, imagery, tone, and characters. Every element is theoretically there for its significance. The surface tends to exist for the sake of the signification or significations. The theme controls in a relatively close way the story. As we read, we sense this control».¹⁷

Ryan-Hayes afferma inoltre:

An allegorist may choose to rely on the general reader to draw the connections between the literal and abstract levels, or alternately expect to be understood fully by only a subgroup of *cognoscenti*. [...] Probably the most common motivation for writing allegory [...] is security. Writing under conditions of ideological censorship, the allegorist conceals heretical tenor beneath an orthodox vehicle and presumes that a political or religious authority will not grasp the secondary meaning of the work.¹⁸

Questa definizione rimanda quindi alla lingua di Esopo la quale si costruisce su un sistema di allegorie. Iskander in *Kroliki i udavy* realizza un testo allegorico che risulta comunque estremamente trasparente e comprensibile al lettore, diversamente da *Sandro iz Čegema*,

¹⁷ Bloomfield, *Allegory as Interpretation*, 310, citato in K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 19. «Il livello primario o letterario si riferisce consistentemente al livello secondario o astratto, sebbene questi livelli rimangano distinti e paralleli. Inoltre, il livello primario è spesso considerato subordinato a quello secondario: «Nei romanzi allegorici, dunque, il “significante” esercita un ferreo controllo sulla trama, l'immaginario, il tono e i personaggi. La superficie tende ad esistere per amor del significato o dei significati. Il tema controlla da una distanza relativamente ravvicinata la storia. Man mano che leggiamo noi percepiamo questo controllo».”

¹⁸ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 19. «Uno scrittore di allegorie potrebbe scegliere di fare affidamento su un lettore generico che delinea le connessioni tra i livelli letterale e astratto, o in alternativa aspettarsi di essere compreso a pieno da solo un sottogruppo di *connoisseurs*. Probabilmente la motivazione più comune per la scrittura allegorica è la sicurezza personale. Scrivendo in condizione di censura ideologica, lo scrittore di allegorie nasconde un significante eretico dietro un significato ortodosso, presumendo che un'autorità politica o religiosa non riesca a cogliere il significato secondario del lavoro.»

dove il linguaggio di Esopo è molto più difficile da interpretare. Il contesto esopico di questa *povest'* permette pertanto un'istantanea decodificazione del testo. In questo fattore è possibile cogliere il carattere sovversivo della narrazione di Iskander. Egli crea una parodia del linguaggio di Esopo, una sorta di meta-testo in quanto il sottotesto dell'opera è collegato al ruolo della scrittura allegorica, specialmente della lingua di Esopo, nella cultura letteraria sovietica¹⁹. Il racconto è pertanto una grande parodia allegorica.

Il bestiario di Iskander

Quest'opera va a infoltire quello che si può definire il bestiario di Iskander. Abbiamo potuto notare come il mondo della natura in generale e quello degli animali in particolare rappresentino una costante nelle opere dell'autore abcaso. In *Sozvezdie kozlotura* il caprotoro, la creazione più originale di Iskander, rappresenta il fulcro della vicenda e il simbolo di un'era. In *Sandro iz Čegema* nella novella *Rasskaz mula starogo Chabuga* il protagonista e voce narrante diventa il mulo dell'anziano padre di Sandro. Il mondo abcaso ritratto da Iskander comprende un'unione indissolubile tra l'uomo e l'animale, unione che rappresenta una delle caratteristiche fondamentali del folclore e della cultura locale.

Единство человека и зверя было одной из определяющих ценностей в абхазском фольклоре. Происхождение человека от животного, от тотема, зафиксировано в народных верованиях, легендах, сказках.²⁰

Ciò rimanda alla tradizione folcloristico-totemica in accordo con la quale spesso gli uomini, solitamente nelle culture ancestrali come quella abcaso, vengono identificati con un determinato animale a seconda della propria personalità. In relazione con questa singolare concezione del mondo animale e, più in generale, del mondo naturale, l'autore afferma che: «мир природы — это мир свободы; мир людей — мир несвободы, наделенный опасной для всего живого силой уничтожения»²¹. Tale paragone è stato messo in evidenza infatti in *Sozvezdie kozlotura*. Il ritorno all'unione col mondo naturale e animale ancestrale permette all'uomo di ritrovare la propria integrità spirituale. Iskander non solo identifica la coscienza e la struttura spirituale dell'animale con l'uomo, ma anche dello stesso uomo con l'animale. Questo meccanismo è alla base della realizzazione del campionario animale dei personaggi presenti in *Kroliki i udavy*. Con questa *povest'* e con la decisione di creare una pseudo-parabola allegorica nello stile di Esopo, lo scrittore dipinge un mondo immaginario popolato solamente da animali. Questi animali, tuttavia, non sono come quelli rappresentati nelle favole di Esopo, nelle quali ogni bestia è simbolo di un carattere, di una qualità o un difetto precisi. Gli animali di Iskander si presentano come fortemente “umanizzati”, con personalità

¹⁹ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 25.

²⁰ N. Ivanova, 1990, p. 268. “L'unità dell'uomo e della bestia era uno dei valori determinanti del folclore abcaso. L'origine dell'uomo dall'animale, dal totem è registrato nelle credenze popolari, nelle leggende e nelle favole.”

²¹ *Ivi*, p. 269. “Il mondo naturale è il mondo della libertà; quello degli uomini è della non libertà, dotato di una forza distruttrice pericolosa per ogni essere vivente.”

complesse, capacità di raziocinio e comportamenti tipicamente umani. Nell'analisi di *Sandro* è stato sottolineato infatti come il mulo Arapka parli e abbia opinioni in linea con quelle del suo padrone e dei suoi compaesani, come condivida credenze e superstizioni proprie della cultura abcasica e come il suo comportamento generale nasconda quasi la sua natura animale. In *Kroliki i udavy* Iskander si serve della forma animale dei suoi personaggi come simbolo dei vari gruppi sociali esistenti nella società sovietica. Natalia Ivanova nota nel suo saggio:

Животные думают, веселятся, огорчаются, обижаются, гневаются, радуются. При этом Искандер не уподобляет психику животного психологии человека, но наделяет её широчайшими душевными возможностями. Чаще всего внутренний психологический мир живого существа раскрывается через косвенное изображение сознания, а иногда нескольких сознаний животных.²²

Il meccanismo messo in atto in questa novella va quindi oltre la semplice identificazione totemica dell'individuo con un animale tipico della tradizione abcasica. Ivanova infatti precisa: «Уподобление человека зверю или зверя — человеку усиливает момент условности»²³. Iskander associa animale e uomini a seconda del ruolo e delle caratteristiche che svolgono nella struttura sociale che mette in scena nella sua opera, ma in maniera più articolata, in modo tale da non presentare i personaggi come figure stereotipate ma come identità complesse.

Si può dire pertanto che gli animali rappresentino determinate classi sociali sovietiche. I boa rappresentano la classe burocratica, gli uomini di partito. Vivono mangiando i conigli, azione che simboleggia il controllo e la sopraffazione che tale classe esercita sul popolo. I boa sono comandati dal Grande Pitone (Velikij Piton), il quale impersona la figura di Stalin. Il fatto di raffigurare Stalin nelle sembianze di un animale è un metodo ampiamente usato nella satira russa. Ryan-Hayes afferma a questo proposito che «depicting Stalin as non-human – an animal or insect – tends to liminalize him. Portraying him as bestial may emphasize his otherness, his not belonging to the collective (which is both human and Russian)»²⁴. La scelta proprio di un serpente come immagine per rappresentare Stalin e i suoi collaboratori è determinata dal fatto che gli uomini sono costantemente disgustati da questo animale. Secondo Jung, questo disgusto o repulsione nei confronti del rettile è dovuto al fatto che si tratta di un animale a sangue freddo, caratteristica che evidenzia la sua natura non umana. Gli uomini in una certa misura riescono a instaurare un rapporto con gli altri animali ma ciò riesce impossibile con i rettili. Questo spiegherebbe infatti il motivo per cui anche per Iskander, il quale condivide una cultura che vede l'uomo in costante comunione con la natura e gli animali, il serpente sia una creatura disgustosa. Questo senso di estraneità

²² N. Ivanova, 1990, p. 267. «Gli animali pensano, si rallegrano, si rattristano, si offendono, si arrabbiano e gioiscono. Iskander tuttavia non identifica la psiche dell'animale con la psicologia dell'uomo, bensì gli conferisce grandissime possibilità spirituali. Il più delle volte il mondo interiore dell'essere vivente si schiude attraverso l'indiretta rappresentazione della coscienza, e a volte di alcune coscienze degli animali.»

²³ *Ivi*, p. 271. «L'identificazione dell'uomo con la bestia e della bestia con l'uomo rafforza le convenzioni sociali.»

²⁴ K. L. Ryan-Hayes, 2009. «il fatto di dipingere Stalin come un non-umano, un animale o un insetto, è teso a porlo ai limiti della società. Ritraendolo come una bestia può essere un modo per enfatizzare il suo essere altro, il non appartenere alla collettività (la quale è sia umana che Russa).»

percepito dai boa nei confronti del Grande Pitone richiamerebbe la nazionalità georgiana di Stalin, diversità da lui percepita come un difetto che lo ha portato a sviluppare un profondo senso di inferiorità. Tale estraneità è ribadita inoltre nel testo dalle parole stesse di uno dei boa, il quale afferma: «Удавами должен править удав!»²⁵. Bisogna inoltre ricordare che esiste un fitto simbolismo dietro la figura del serpente che ha un'ovvia origine nella Genesi.

Anche la comunità dei conigli presenta una sua gerarchia interna. Alla base della piramide sociale si trovano i conigli comuni, di cui i boa si cibano. Il re dei conigli governa questa società rimanendo chiuso e protetto all'interno del suo palazzo. Il regno dei conigli è costruito sull'ipocrisia. Ai gradi più alti di esso sono gli Ammessi-alla-Tavola (Dopuščennye k Stolu), ai quali è consentito vivere nel palazzo e mangiare alla stessa tavola del re, i suoi collaboratori. Ad un livello più in basso si trovano poi Coloro-che-aspirano-ad-essere-Ammessi-alla-Tavola (Stremljaščije Byt' Dopuščennymi k Stolu). Il re i suoi collaboratori mantengono il controllo sopra i conigli a loro subordinati per mezzo della paura nei confronti dei boa e della promessa gratuita di un benessere a venire, simbolo del quale è il Cavolfiore (Cvetnaja Kapusta), il quale chiaramente rappresenta il sogno di realizzazione del comunismo nella cultura sovietica. La società dei conigli è certamente meno terribile di quella dei boa, ma presenta al suo interno comunque grandi ingiustizie. «В обществе кроликов отсутствует какая бы то ни было гласность, вернее, присутствует псевдогласность, поэтому Король успешно пользуется пропагандой как дезинформацией»²⁶. Vengono infatti messi in mostra tutti i meccanismi con cui lui travia i sudditi per mezzo di falsi miti e false verità. Il re e gli Ammessi-alla-Tavola rappresentano l'intelligencija, la quale è entrata a compromessi con il regime e sono complici della loro stessa vittimizzazione.

The ironic twist that Iskander adds is that these rabbits are not simply victims; they are complicit in their victimization and in some cases actively do evil to one another. They have been widely interpreted as Khrushchevites or, more generally, liberals in contrast to the Stalinist conservative boas, but it is still an autocracy and the trappings of democracy it displays – elections, debates, freedom of dissident – are largely illusory.²⁷

Infine, vengono nominati anche gli esseri umani. Essi non svolgono nessuna attività rilevante, vivono agli estremi del mondo rappresentato da Iskander e sono descritti come impegnati nella sola attività di coltivare verdure e cavoli nei loro orti, presi continuamente d'assalto dai conigli. In alcuni casi i boa mangiano gli umani e, sebbene questo vada contro le regole, nessun provvedimento viene preso nei confronti dei boa colpevoli. Anche le scimmie entrano in scena. La loro posizione è ambigua, poiché non amano i boa ma allo stesso tempo non entrano in soccorso dei conigli quando questi sono in pericolo. Quando infatti il coniglio

²⁵ F. Iskander, *Krolji i udavy*, Ardis, Ann Arbor 1982, p. 82. “I boa devono essere governati da un boa!”

²⁶ N. Ivanova, 1990, p. 272. “Nella società dei conigli è presente ogni qualsivoglia trasparenza, anzi, è presente una pseudo-trasparenza, pertanto il re utilizza con successo la propaganda come mezzo di disinformazione.”

²⁷ Ryan-Hayes, 1995, p. 34. “L'ironico colpo di scena che Iskander aggiunge è che i conigli non sono delle semplici vittime; sono complici attivi nella loro vittimizzazione e in alcuni casi si fanno del male l'un l'altro. Sono stati ampiamente interpretati come chruščeviti o, più in generale, liberali in contrasto con i boa conservatori o staliniani. Sicuramente il loro regno è più tranquillo di quello dei boa, ma si tratta comunque di un'autocrazia e i segni di democrazia che dimostra, elezioni, dibattiti, libertà dei dissidenti, sono puramente illusori.”

Scaltro (Nachodčivj) si reca sul Sentiero Neutrale (Nejtral'nyj Trop) e canta una filastrocca con la quale autorizza i boa a uccidere il coniglio Pensieroso (Zadumavščijcja) le bertucce la sentono e decidono comunque di non avvertire il coniglio in pericolo:

- Что делать, - вздохнула мартышка-мама и, посадив дочку к себе на колени, стала гладить её по голове, - туземцы говорят, что наука — это такое божество, которое требует жертв... Если кролики перестанут пастись в огородах туземцев, может, встанет вопрос, что и мы должны оставить кукурузу туземцев... Задумавшийся слишком далеко заходит...²⁸

Le motivazioni che la madre bertuccia adduce alla figlia per non intromettersi negli affari tra boa e conigli è puramente materialista e egoista. Tuttavia, quando viene pubblicamente annunciata il tradimento e la successiva l'uccisione di Pensatore, le scimmie intervengono come testimoni a conferma dell'accaduto. La loro posizione pertanto è discordante e le loro azioni sono determinate dagli interessi personali.

I nomi parlanti

Non solo la scelta degli animali come personificazione delle classi sociali sovietiche ma anche i nomi attribuiti ai vari personaggi sono estremamente peculiari per la loro caratterizzazione. Spesso il nome definisce la loro personalità in accordo con le pratiche allegoriche. Pensatore (Zadumavščijcja) è l'eroe positivo, che scopre e sostiene la possibilità per i conigli di liberarsi del gioco dell'ipnosi e della grande ingiustizia alla base della loro società. Tale scoperta sovversiva causerà la sua morte, trasformandolo in un martire. Il suo personaggio non solo rimanda alla figura dell'intellettuale dissidente ma anche a quella di Cristo. Non a caso viene chiamato Maestro dal discepolo che gli rimane fedele fino alla fine. La sua decisione di darsi in pasto al boa per dimostrare la veridicità delle sue parole e per convincere i conigli della possibilità di liberarsi dalle ingiustizie e di sopravvivere, rimanda al sacrificio di Cristo in croce. Iskander realizza pertanto una parodia della crocifissione e del martirio. Pensatore ha effettuato una scoperta che permette ai conigli di liberarsi dalla paura dell'ipnosi e di vivere dignitosamente. Si rivela inoltre profondo conoscitore della natura interiore dei suoi confratelli, come è possibile leggere nel seguente passaggio:

Развивая свою природу, кролик невольно, по слабости, может спотыкаться, даже впадать в огородный разгул, но идеал должен оставаться твердым и чистым, как алмаз. Я же говорил, что моряк не может ориентироваться по падающим звездам. И дело не в количестве ошибок и заблуждений, а в другом. Пока кролик, очнувшись о огородного разгула, осознает его как падение, будущее не потеряно. Поражение начнется тогда, когда он свое падение станет оправдывать своей природной или законами джунглей.

²⁸ F. Iskander, 1982, p. 65. “- Che fare, - sospirò la madre bertuccia e, dopo aver messo a sedere la figlia sulle ginocchia, iniziò a lisciarle il pelo sulla testa, - i nativi dicono che la scienza è una cosa talmente divina da necessitare delle vittime. Se i conigli smettono di cibarsi negli orti dei nativi, è possibile che venga richiesto che anche noi dobbiamo lasciare il granoturco ai nativi... Pensieroso vuole andare troppo lontano.”

Тут начнется измена идеалу, ложь, из которой нет выхода.²⁹

In queste parole si può ritrovare un'analogia col tono e col significato degli insegnamenti di Gesù, come il riferimento alla fragilità dell'individuo, al quale è concesso porre rimedio alle proprie cadute per mezzo della fede e del pentimento, senza perseverare nei propri errori. Questo fatto potrebbe essere interpretato come un vero e proprio appello dell'autore ai suoi compatrioti di non adagiarsi ma di lottare contro i falsi valori, la violenza e l'illegalità di cui la realtà sovietica è permeata. Proseguendo la nostra analisi della figura di Pensatore come parodia della crocifissione, anche il saggio coniglio, come Cristo, viene tradito da una persona che considerava amica. Scaltro pertanto è Giuda, il coniglio arrivista che, per non perdere i privilegi acquisiti, preferisce rinunciare alla propria integrità morale e commettere un crimine per conto del re. Come Giuda, i sensi di colpa per il reato commesso ai danni di un individuo di cui prima era amico saranno insopportabili. Per lui ci sarà l'esilio e infine la morte per mano dello stesso boa che ha ucciso il suo amico. Inoltre, sia Cristo che Pensatore hanno dei discepoli. Bramoso della Verità (*Vozžadžavšij Znat' Istinu*) è il discepolo di Pensatore che dopo la morte del maestro, continuerà a diffonderne gli insegnamenti, favorendo il sovvertimento dello status quo.

Creando una parodia della crocifissione di Cristo, Iskander vuole dimostrare che il martirio come risposta ai mali della società non ha senso:

Iskander's treatment of Pondere as a Christ figure demonstrates that martyrdom is not an appropriate response to the social ills he exposes. As Vasiuchenko notes, "Pondere proves the truth the means salvation for his fellow rabbits at the expense of his life, but they remain captive to the fatal lie that has disproved" ("*Dom na propast'iu*", 202). The truth that Ponderer reveals to the rabbits is an uncomfortable and inconvenient one; it means having to work and having to give up stealing produce from the natives. Unwilling to accept responsibility for their actions, the rabbits reject Ponderer's proposal with the plaintive and childish response "Oo-oo-oh.. Bor-ing..."³⁰

Questo rimanda al concetto del riflesso di sottomissione, per cui è più facile per gli uomini adattarsi alla situazione piuttosto che ribellarsi se questo significa fare dei sacrifici. E qui si può cogliere l'elemento satirico di Iskander:

²⁹ F. Iskander, 1982, pp. 71-72. "Sviluppando la propria natura, il coniglio involontariamente, per debolezza, può inciampare, persino cadere nell'orgia ortofruitticola, ma l'ideale deve restare solido e puro, come un diamante. Io ho già detto più volte che il marinaio non si riesce a orientare con le stelle cadenti. Il fatto non sta nella quantità degli sbagli, ma in ben altro. Finché il coniglio, ripresosi dall'estasi ortofruitticola, la riconosce come una caduta, il futuro non è perso. La sconfitta inizia quando egli inizia a giustificare la sua caduta con la sua natura o con le leggi della giungla. Qui inizia il cambiamento della menzogna in ideale, dal qual non c'è uscita."

³⁰ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 46. "Il rappresentare Pensatore come Cristo dimostra che il martirio non è una risposta appropriata ai mali sociali che egli espone. Come Vasjušenko fa notare, "Pensatore prova la verità che significherebbe la salvezza per i suoi compagni conigli alle spese della sua vita, ma essi rimangono schiavi della bugia fatale che lui ha confutato" (*Dom na propast'ju*, p. 202). La verità che Pensatore rivela è scomoda e sconveniente, significherebbe dover lavorare e smettere di rubare prodotti ai nativi. Riluttanti a accettare la responsabilità delle loro azioni, i conigli respingono la proposta di Pensatore con la risposta infantile: -Ooooh che palle!"

Iskander's satirical point is that making martyrs of those who tell the truth – regardless of how willing they are to assume the role – is senseless. An act that appears to be sacrifice, moreover, may be motivated by faithfulness, discouragement or the need to accommodate the existence of baseness. Seen in this light, Iskander's satire in *Rabbits and Boa Constrictors* is a virulent attack on some of the most deeply held Russian traditions.³¹

Il sarcasmo di Iskander si fa più acuto nella scelta dei nomi dei boa o dei conigli di grado più elevato. In questo modo egli deride la classe dirigente e *l'intelligencija* di partito, sottolineandone l'effettiva vacuità e ignoranza, nonché il grado di sottomissione alla quale si sono adattati nel compiacere il dittatore al fine di ottenere privilegi. Il Vecchio Saggio Coniglio (Staryj Mudrij Krolik) si rivela essere solamente vecchio e per niente saggio. Ridicolo è il modo con cui riceve il titolo, teso a sottolineare che ciò non dipende minimamente dalle sue doti intellettuali:

Он получил сотрясение мозга. Это был первый случай такого рода заболевания в кроличьем племени.

- Сотрясение мозга? - удивился Король неведомой болезни.

- Да, сотрясение, - подтвердили врачи.

- Значит, было что сотрясать? - догадался Король.

- Значит, было, - подтвердили врачи.

- Вылечится — назначим его на должность Старого Мудрого Кролика, - решил Король, и, когда этот рядовой кролик вылечился, он сразу оказался в числе Допущенных к Столу.³²

Riceve quindi questo titolo solo perché non sapevano che il trauma cranico, invece di essere causato o di favorire un'estrema saggezza, avrebbe invece potuto apportare danni cerebrali molto seri all'interessato. In seguito viene ulteriormente sottolineata l'inutilità di quella carica e la contraddittorietà del personaggio: «- Я старый, мудрый кролик, - начал Старый Мудрый Кролик, и он был отчасти прав, потому что с тех пор, как его назначили на эту должность, он успел постареть».³³ Si possono avvertire in queste parole l'umorismo e l'ironia di Iskander quando afferma che il personaggio poteva adattarsi alla carica ricevuta solo per il fatto di essere vecchio, un esempio di quello che Leonard Feinberg definisce «verbal irony»³⁴ (“ironia verbale”), spesso associata al sarcasmo.

Un'altra figura contraddittoria dell'opera, il cui nome non rispecchia minimamente la sua natura è il Grande Eremita (Velikij Pustynnik). Costui non è un santo ascetico ma un boa

³¹ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 46. “Il punto satirico di Iskander è che fare di quelli che dicono la verità dei martiri, indipendentemente da quanto essi siano propensi ad assumersi quel ruolo, non ha senso. Un atto che sembra un sacrificio, inoltre, dovrebbe essere motivato da vigliaccheria, scoraggiamento o la necessità di sistemare l'esistenza di bassezza. Visto in questa luce *Kroliki i udavy* è un virulento attacco a alcune delle più profondamente radicate tradizioni della cultura Russa.”

³² F. Iskander, 1982 p. 32. “Fece una commozione cerebrale. Era il primo caso di quel genere di malattia tra i conigli. - Commozione cerebrale? - si stupì il re della malattia mai vista. - Sì, commozione, - confermarono i medici. - Significa, che c'era qualcosa da scuotere? - indovinò il re. - Significa che c'era – confermarono i medici. - Quando guarirà lo nomineremo Vecchio Coniglio Saggio, - decise il re e, quando questo coniglio comune si rimise, subito si ritrovò tra gli Ammessi-alla-Tavola.”

³³ *Ivi*, p. 33. “- Io sono un vecchio, saggio coniglio – iniziò il Vecchio Coniglio Saggio, ed aveva in parte ragione, perché dal momento in cui gli aveva dato questa carica, aveva fatto a tempo a invecchiare.”

³⁴ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 180.

esiliato politico contro la sua volontà che trova il modo di ritornare in patria e di diventare il successore del Grande Pitone. Riesce nel suo intento grazie al fatto di aver scoperto il “metodo alternativo” di cattura dei conigli che prevede l'uccisione della vittima per soffocamento, scoperta tesa a sottolineare la natura a dir poco santa di Grande Eremita. Strabico (Kosoj) è un boa senza un occhio a seguito della punizione inflittagli dal Grande Pitone per non essere riuscito a digerire il coniglio che aveva inghiottito. Strabico è un esempio perfetto di un esiliato in patria, un individuo precedentemente al centro della scena sociale progressivamente messo da parte e dimenticato.

La figura di Poeta (Poet), il poeta di corte, è significativa nonché notevolmente umoristica. Egli sogna di poter scrivere un poema e attende con pazienza di poter andare in pensione per dedicarvisi. Tuttavia anch'egli, come Scaltro, non vuole rinunciare ai privilegi dell'essere un Ammesso-alla-Tavola. Rimanda pertanto continuamente la pensione finché la morte non sopraggiunge prima che egli sia riuscito a scrivere la sua opera. Si può dire che Poeta incarni la figura del letterato ai servizi della classe dirigente del regime. Il tono ironico con cui Iskander tratta il personaggio è percepibile fin dalla sua presentazione: «В характере Поэта причудливо сочетались искреннее сочувствие всякому горю и романтический восторг перед всякого рода житейскими и природными бурями»³⁵. Queste due righe restituiscono un'immagine del poeta come di una personalità romantica, affascinata dai moti dell'animo e dalla bellezza della natura ma tutt'altro che cosciente e presente nei problemi della vita reale. Come infatti precisa in seguito l'autore: «Поэт все время смотрел на небо в поисках буревестника и не замечал вокруг себя ничего»³⁶. Con il personaggio di Poeta Iskander muove una satira nei confronti dell'*intelligencija* sovietica che ha rinunciato al proprio compito di raccontare da verità. Questo è confermato dal fatto che egli, riluttante nel perdere i privilegi raggiunti, proroghi continuamente la sua dipartita dalla corte per potersi dedicare alla scrittura di un poema di critica nei confronti del re, fino ad invecchiare e morire senza aver realizzato i suoi obiettivi. In questo modo egli si rende complice del re stesso e rifiuta di assumersi le proprie responsabilità. Questo si può osservare quando, durante il “processo” a Scaltro, vengono recitati i versi della filastrocca cantata dal coniglio traditore, scritti da Poeta ma leggermente modificati. Viene messo in evidenza come Poeta non sia sconvolto tanto dal fatto che i versi da lui composti abbiano portato all'uccisione di un coniglio, quanto dalle modifiche apportate alla filastrocca:

- Так исказить мой текст! - воскликнул Поэт, в самом деле искренне возмущенный искажением своего текста. Он дважды предатель, подумал Поэт, сказав той текст, он предал меня, а потом уже предал Задумавшегося. Почувствовав себя преданным, он окончательно забыл о своей вины в предательстве Задумавшегося: какой он предатель, если он сам предан!³⁷

³⁵ F. Iskander, 1982, p. 146. “Nel carattere del Poeta di univano in maniera beffarda una sincera comprensione del dolore e un entusiasmo romantico davanti ogni tipo di tempesta naturale o della vita.”

³⁶ *Ivi*, p. 46. “Poeta se ne stava tutto il tempo a guardare il cielo alla ricerca dell'uccello delle tempeste e non si accorgeva di niente di quello che succedeva intorno a lui.”

³⁷ *Ivi*, p. 86. “- Travisare così il mio testo!- esclamò Poeta, in effetti sinceramente turbato dal travisamento del suo testo. È due volte traditore, pensò Poeta, travisando il mio testo, ha tradito me, e poi ha già tradito Pensatore. Sentendosi tradito, si dimenticò definitivamente della sua colpa nel tradimento di Pensatore: come

La tecnica satirica adoperata dall'autore in questo passaggio per creare l'effetto comico si inserisce in quella che viene chiamata da Feinberg "teoria dell'incongruenza", secondo la quale la comicità è resa da situazioni o affermazioni che non sono coerenti con il contesto generale. Nel passaggio sopra riportato, ad esempio, Poeta si indigna per le modifiche apportate al suo testo e non per l'ipocrisia del re o per il crimine commesso, soprattutto in virtù del fatto che egli vorrebbe scrivere un poema per denunciare queste violenze e ingiustizie endemiche della loro società. In particolare, il procedimento utilizzato da Iskander in questo caso è il contrasto che viene avvertito dal lettore tra «what he expected to be told and what he actually is being told, or between the way in which such material is usually communicated and the way it actually is being communicated»³⁸. La tendenza dell'*intelligencija* e, più in generale della popolazione russa a sottomettersi al volere del regime, rifiutando le proprie responsabilità è uno degli argomenti fondamentali della satira di Iskander in quest'opera. Analizzando la figura di Poeta, Natalia Ivanova osserva che esistono delle analogie tra il personaggio iskanderiano e la figura di Gor'kij:

Гротескные черты изображенного Искандером Первого Поэта заставляют вспомнить о Горьком. «Песня Горевестника» саркастически пародирует «Песнь о Буревестнике». Да и поведение искандеровского Поэта в его взаимоотношениях с властью напоминает и об участии Горького в создании прославляющей систему работы лагерей книги о Беломорканале, и о его поездке на Соловки в 1929 году, от которой у него остались наилучшие впечатления, [...] он первым в драматической форме гневно изобразил «вредителей», которых арестовывают замечательные работники органов. [...] Но в условиях сталинской диктатуры он не только не осмелился поднять свой голос против репрессий, а даже и «подпел» им. Однако вопрос о Горьком — отдельный и сложный, не будем отрываться скороговоркой: его архив ещё не открыт, переписка с членами правительства никому не известна, последние годы он был фактически под арестом.³⁹

La satira socio-politica di *Kroliki i udavy*

La *povest'*, costruita nella forma di una parabola allegorica, viene presentata dall'autore come una satira nei confronti delle istituzioni e delle tradizioni della società sovietica, della quale prende in esame ogni aspetto, mettendo in risalto tutto ciò che in

può essere lui un traditore se è stato a sua volta tradito?"

³⁸ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 124. "ciò che si aspetta sia detto e ciò che effettivamente viene detto, o tra il modo in cui materiale di quel genere viene comunicato e il modo in cui è effettivamente comunicato."

³⁹ N. Ivanova, 1990, p. 282. "I tratti grotteschi del Primo Poeta, rappresentato da Iskander ricordano Gor'kij, "La canzone dell'uccello delle disgrazie" è una sarcastica parodia del "Canto dell'uccello della tempesta". E il comportamento del poeta iskanderiano nelle sue relazioni con le autorità rimanda alla partecipazione di Gor'kij nella creazione del libro sul canale Mar Bianco-Mar Baltico che rendeva celebre il sistema di lavoro nei lager e sul suo viaggio alle isole Soloveckije nel 1929, dal quale gli ebbe le più belle impressioni. [...] fu lui che per la prima volta rappresentò rabbiosamente in forma drammatica i "parassiti", che i superlativi dipendenti degli organi arrestavano. [...] Ma nel contesto della dittatura staliniana egli non osò alzare la propria voce contro le repressioni, ma anche "decantarle". Sebbene la questione su Gor'kij è isolata e complicatissima, non ci limiteremo a unoscioglilingua: il suo archivio non è ancora stato aperto, la corrispondenza con i membri dell'amministrazione non è nota a nessuno, gli ultimi anni fu di fatto sotto arresto."

essa vi è di sbagliato. Ryan-Hayes infatti afferma:

Reading *Rabbits and Boa Constrictors* as a parodical allegory discloses a profound indictment of the core of Soviet culture. Like his satirical predecessors Gogol' and Saltykov-Shchedrin, Iskander is horrified at what he observes around him in his native land. Not only does he mock the institutions and traditions of Soviet life, but he compels the reader to look within to discover the sources of evil. One of the goals of satire, according to Iskander, is to facilitate the self-criticism crucial to the health of any society.⁴⁰

Iskander stesso a questo proposito afferma in un'intervista:

Я думаю, что всё-таки признаком серьёзной культуры должно быть понимание своих недостатков, которое свидетельствует о способности выйти на более высокий уровень. А ощущение того, что кто-то мешает национальной культуре, это нездоровое и напыщенно-националистическое ощущение. В сущности говоря, мешаем себе прежде всего сами мы. Вот сознание своих недостатков в форме иронии, юмора, сатиры, я думаю, то, что нам необходимо, то, что может способствовать обновлению художественной жизни.⁴¹

Iskander pertanto descrive diversi aspetti della società e delle istituzioni sovietiche che demolisce progressivamente per mezzo della sua satira. Come è stato anticipato nelle prime pagine di questo capitolo, la satira di Iskander si avvicina molto alle caratteristiche della satira di Giovenale. La sua satira è mossa da un profondo sdegno, che l'autore vuole suscitare anche nel lettore in modo da permettergli una più facile realizzazione dei problemi della società. Giovanna Garbanino nella sua analisi della satira di Giovenale a questo proposito spiega:

Lo sdegno è un atteggiamento meditatamente scelto dall'autore per provocare adeguate risposte emotive nei lettori: in altre parole, il poeta non è solo sdegnato, ma vuole apparire tale e desidera suscitare l'indignazione del pubblico. L'*indignatio*, insieme con la volontà, anzi, con la necessità di scrivere satire, rappresenta l'unica caratteristica importante del personaggio satirico.⁴²

È in quest'ottica che vengono affrontate le varie tematiche dell'opera.

Uno dei mali della società sovietica di cui si occupa nella *povest'* è il rapporto tra il

⁴⁰ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 27. “La lettura di *Kroliki i udavy* come un'allegoria parodistica rivela un'accusa profonda del nucleo della cultura sovietica. Come i suoi predecessori satirici Gogol' e Saltykov-Ščedrin, Iskander è disgustato da ciò che osserva intorno a lui nella tua terra natia. Non solo deride le istituzioni e le tradizioni della vita sovietica ma spinge il lettore a guardarvi dentro per scoprire l'origine del male. Uno degli obiettivi della satira, secondo Iskander, è di facilitare l'auto-critica fondamentale per la salute di ogni società.”

⁴¹ E. Šklovskij, *Potrebnost' očiščeniya*, in “Literaturnoe obozrenije”, Mosca 1987, N. 8, p. 33. “Io penso che, nonostante tutto, il segno di una seria cultura debba essere la comprensione dei propri difetti, le quali sono testimoni della capacità di passare a un livello superiore. E la sensazione del fatto che qualcuno disturba la cultura nazionale è una sensazione non salutare, nazionalistico e enfatico. A dire il vero, noi ci disturbiamo e ostacoliamo soprattutto da noi stessi. Ecco, la coscienza dei propri difetti nella forma di ironia, umorismo, satira credo sia ciò che ci è necessario e che possa permettere un rinnovamento della vita artistica.”

⁴² G. Garbanino, *Opera*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2004, p. 350.

potere e l'*intelligencija*, che nell'opera è rappresentato dall'accordo stipulato tra i boa e il re dei conigli e i suoi collaboratori, in virtù del quale questi ultimi concedono ai boa di cibarsi liberamente dei loro simili. Ryan-Hayes sostiene che l'accusa che Iskander muove contro una classe sociale, di cui egli stesso fa parte, si incentra sul concetto per cui, nascondendo le proprie posizioni politiche contrastanti, facendo leggere le proprie opere in circoli letterari clandestini e ristretti o sotterrando il proprio pensiero per mezzo di scritture esopiche o allegoriche molto complesse e palesando così sostegno nei confronti del regime, essi hanno contribuito al mantenimento della condizione attuale.

By engaging in Aesopian practices and concealing criticism or opposition beneath the veil of allegory, the Russian intelligentsia is helping to sustain the *status quo*. This kind of complicity has resulted in the distortion of literature; its function and its aesthetic properties have been corrupted. Iskander speaks as a member of his generation and as representative of the Russian intelligentsia, and his sense of outrage is palpable.⁴³

L'*intelligencija* nell'opera è rappresentata dagli Ammessi-alla-Tavola e dalla figura di Poeta, raffigurato nel tentativo di compiacere il re e allo stesso tempo di mantenersi coerente ai propri valori morali. Natalia Ivanova afferma

Можно предложить, что в поведении и психологии кроликов Искандер зафиксировал современное «интеллигентское» сознание. Такая гипотеза подтверждается рядом эпизодов и сцен, сатирически изображающих поведение «интеллигента» в условиях сотрудничества с властью. Взгляд Искандера скептически, а его оценка сущности и действий такого «интеллигента» глубоко пессимистична.⁴⁴

Nel libro sono presenti pertanto alcuni esempi di situazioni nelle quali questa classe sociale si adatta alle esigenze e alle richieste del potere a dispetto delle proprie opinioni e valori morali. Un caso è proprio quello del coniglio Poeta. Costui è stato innumerevoli volte testimone delle mancanze e delle trasgressioni del re e è intenzionato a scrivere un poema di denuncia intitolato "Burja Razočarovanija" ("La tempesta della delusione"). Tuttavia, trovandosi con due figli da sistemare, preferisce rimandare questo compito:

Поэта сначала мучила совесть, и он решил, по крайней мере, ничего прямо прославляющего Короля не писать. Но что-то мешало ему уйти от придворной жизни и роскоши, к которой привык и он, и, что самое главное, его постепенно разросшаяся семья. [...] Когда Король стал уничтожать своих друзей, кроме мучений совести Поэт

⁴³ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 28. "Impegnandosi in pratiche esopiche e nascondendo le proprie critiche e opposizioni sotto il velo dell'allegoria l'*intelligencija* russa aiuta a sostenere lo status quo. Questo tipo di complicità ha portato a una distorsione della letteratura, la sua funzione e le sue proprietà estetiche sono state corrotte. Iskander parla come un membro della sua generazione e come rappresentante dell'*intelligencija* russa e la sua indignazione è palpabile.

⁴⁴ N. Ivanova, 1990, p. 283. "Si può presumere che nel comportamento e nella psicologia dei conigli di Iskander si sia radicata la coscienza contemporanea dell'*intelligencija*. Tale ipotesi è confermata dalla serie di episodi e scene che raffigurano in maniera satirica il comportamento dell'*intelligencija* nelle condizioni di collaborazione con il potere. Lo sguardo di Iskander è scettico e il suo giudizio dell'essenza e delle azioni di tale *intelligencija* è profondamente pessimista.

стал чувствовать мучения страха. Он считал, что Король преувеличивает опасность, но, видимо, нет дыма без огня, вед его, Поэта, не арестовывают, не подвешивают за уши, как других кроликов. Однажды Король пригласил его на ночную оргию, где пили хорошо перебродивший нектар и веселились в обществе придворных балеринок. Поэту пришлось веселиться со всеми, чтобы не обижать Короля. Впрочем, сам Король неожиданно освободил его от не слишком настойчивых угрызений совести.⁴⁵

Si avverte una forte ironia nelle parole di Iskander, poiché afferma che la coscienza dei conigli, ovvero dell'*intelligencija*, è facilmente corruttibile per mezzo dei privilegi che il potere garantisce loro, anche a discapito della propria integrità morale. Viene posto precisamente l'accento sul fatto che Poeta si senta liberato dai rimorsi della coscienza grazie all'intervento magnanimo del re. La satira nei confronti di questa classe sociale si unisce quindi a quella contro i privilegi delle classi più vicine alle autorità. Nel seguente passaggio è infatti palese come Poeta non riesca a ascoltare la propria coscienza a causa del prestigio e del benessere che la sua vicinanza col re gli favorisce:

И тут обнаружилось, что через год исполняется двадцать лет его безупречной службы Королю и по законам королевства он должен был получить звание Первого Королевского Поэта. Такое звание при жизни ничего не давало, потому что у него уже было всё, но после смерти давало ему право захоронения в Королевском Пантеоне среди самых почетных кроликов королевства. Удалиться со двора перед самым получением этого звания было бы неслыханной дерзостью, а уходить после получения звания было бы хамской неблагодарностью, и он остался ещё на несколько лет. Теперь он уже был стар, но все-таки жизнь казалась бы слишком невыносимой, если бы он отказался от своего замысла.⁴⁶

Il ridicolo tentativo di Poeta di provare a dare alla propria vita un senso tramite la realizzazione di un poema di denuncia nei confronti dei re viene oltremodo soffocato dalla sua avidità che non si arresta neanche una volta raggiunto il massimo livello a cui potesse aspirare. Iskander sottolinea l'ipocrisia del personaggio di Poeta, nel quale tutta la classe sociale degli *intelligency* si può rispecchiare. L'ipocrisia, secondo Feinberg, è una delle fonti primarie della satira. Secondo il teorico, la dissimulazione deriva dalla finta convinzione

⁴⁵ F. Iskander, 1982, p. 51. “La coscienza inizialmente tormentava il poeta e egli decise, almeno, di non scrivere niente che glorificasse direttamente il re. Ma qualcosa gli impedì di andarsene dalla vita a corte e dallo sfarzo al quale anche lui era abituato e, cosa più importante, la sua famiglia in continuo aumento. [...] Quando il re iniziò a eliminare i suoi amici, oltre al tormento della coscienza Poeta iniziò a avvertire il tormento della paura. Riteneva che il re esagerasse il pericolo e è evidente che non c'è fumo senza fiamme, sebbene lui, il Poeta, non venisse arrestato e non venisse appeso per le orecchie come gli altri conigli. Un giorno il re lo invitò a un'orgia notturna dove bevvero un nettare di vecchia annata e si divertirono in compagnia di ballerine di corte. Poeta dovette andare con tutte per non offendere il re. Del resto, lo stesso re inaspettatamente lo liberò da un tenace senso di colpa.

⁴⁶ *Ivi*, p. 56. “E qui di venne a scoprire che l'anno seguente sarebbe ricorso il ventesimo anno del suo impeccabile servizio al re e secondo la legge del regno avrebbe dovuto ricevere il titolo di Primo Poeta Reale. Tale titolo in vita non gli avrebbe apportato alcun guadagno, poiché disponeva già di tutto, ma dopo la morte gli avrebbe dato diritto alla sepoltura nel Pantheon Reale tra i conigli più onorevoli del regno. Allontanarsi dal palazzo prima di essere insignito di questo titolo sarebbe stata un'insolenza inaudita e andarsene dopo sarebbe stata una villana ingratitudine, pertanto rimase ancora per alcuni anni. Allora, era già invecchiato, e nonostante tutto la vita gli sembrava ancora troppo insopportabile se avesse rinunciato al suo progetto.”

dell'uomo di essere motivato nelle proprie azioni da ideali, valori morali, il bene e mai da ciò che si rivela immorale. Inoltre egli evita di ammettere che ciò che è immorale o amorale in realtà non lo sia, ritenendo che il male non sia altro se non la temporanea assenza del bene, poiché l'uomo tende sempre a credere in ciò che lo può consolare o rassicurare. Ne è derivata quindi la necessità di falsificare fino a un certo livello i valori umani. A causa di questa discrepanza tra ciò che è desiderabile e ciò che è reale si è formato un doppio standard nella struttura della società.

Honesty, piety, humility, hard work, sacrifice, altruism, and love of labor are all meritorious qualities. But even a cursory examination reveals that the successful men in our society (successful in the sense that they have power, money, or other socially desirable possessions) have achieved their objectives by using capacities which are irrelevant to morality; ability, ambition, avariciousness, energy, and sometimes unscrupulousness and selfishness result in material success. In the very primary activities of life we pretend to accept one standard; we practice another. This is of course elementary, and this double standard in society is the fundamental source of satire.⁴⁷

Feinberg prosegue spiegando che la psicologia moderna implica che l'uomo sia a livello conscio un simulatore e a livello subconscio un ipocrita. I meccanismi psicologici che agiscono nella vita dell'uomo sono una prova della finzione. Sublimazione, razionalizzazione, compensazione e repressione sono tutti modi con cui l'individuo evita l'esame di coscienza. L'uomo finge e crea la nobile virtù della necessità, ed è nella finzione stessa, nel tentativo di far apparire la realtà in modo diverso che lo scrittore satirico trova il suo materiale. Gli psicoanalisti hanno rivelato che spesso i comportamenti umani, come la finzione, sono una reazione a un disagio più profondo, una sorta di compensazione. Feinberg afferma che gli scrittori erano a conoscenza di questa compensazione da molto prima di Freud o Jung. Infatti, autori come Aristofane, Molière o Ben Jonson hanno messo in scena nelle loro opere personaggi doppi e ipocriti. Spesso gli scrittori satirici sono accusati di eseguire semplici caricature dei personaggi invece di riportare caratterizzazioni più approfondite. Feinberg precisa che si tratta invece di ironia "socratica":

The technique we call Socratic irony (a form of satire) is based on Socrates' demonstration that although everyone pretends to accept the virtues which his society commends, in some specific instances almost everyone fails to practice those virtues. What made Socrates' method especially effective was his feigned surprise at the contrast between man's pretense and man's action. It is a surprise that many satirists have since simulated.⁴⁸

⁴⁷ L. Feinberg, *op. cit.*, pp. 23-24. "Onestà, umiltà, pietà, duro lavoro, sacrificio, altruismo, e amore per la fatica sono tutte qualità meritevoli. Ma anche una rapida analisi rivela che l'uomo di successo nella nostra società (di successo nel senso che ha potere, soldi e altre socialmente desiderabili proprietà) hanno raggiunto i loro obiettivi usando capacità che sono estranee alla moralità; abilità, ambizione, astuzia, energia e qualche volta mancanza di scrupoli e egoismo portano al successo materiale. Nelle attività primarie della nostra vita noi fingiamo di accettare uno standard e in realtà ne pratichiamo un altro. Questo è ovviamente elementare, e questo doppio standard nella società è la fonte fondamentale della satira."

⁴⁸ *Ivi*, p. 25. "La tecnica che chiamiamo ironia socratica (una forma di satira) si basa sulla dimostrazione di Socrate che sebbene ognuno finga di accettare le virtù che la società raccomanda, in alcuni casi specifici quasi tutti falliscono nel mettere in pratica quelle virtù. Ciò che rende il metodo socratico particolarmente

Precisa comunque che l'ipocrisia non è il solo oggetto di critica dello scrittore satirico, in quanto solitamente egli si concentra anche su elementi come vizi, follia, sentimentalismo e altri ancora. Tuttavia questo discorso sull'ironia di Socrate si può ritrovare nella satira di Iskander, la quale dimostra chiaramente come gli individui siano fondamentalmente ipocriti. L'autore penetra in profondità nella psiche e nella personalità di tali individui per fornirci una rappresentazione veritiera e dissacratoria della loro profonda contraddizione interiore. L'ironia percepibile nella voce narrante colpisce e evidenzia precisamente questa contraddittorietà, provocando nel lettore un'amara risata.

Un altro episodio nel quale si può cogliere la subordinazione dell'*intelligencija* nei confronti del potere è quello nel quale il re affida al coniglio Scaltro il compito di recarsi sul Sentiero Neutrale e cantare una filastrocca con la quale avrebbe tradito Pensatore, condannandolo ad essere inghiottito dai boa. Scaltro comprende immediatamente cosa il re gli sta chiedendo di fare e, da un lato manifesta la sua volontà di compiacere il proprio sovrano, mentre dall'altro, modificando il testo in modo tale da renderlo, a suo parere, meno comprensibile, tenta di preservare la propria integrità morale. Come nota Ryan-Hayes il sistema di privilegi che giace alla base della gerarchica società dei conigli li corrompe. Mentre i conigli manifestano, al contrario dei boa, di avere una coscienza e presentano alcuni standard etici, alla fine anche loro si piegano di fronte dei loro appetiti fisici e materiali. Il Tavolo, al quale i conigli, e nel seguente passaggio Scaltro, aspirano non è altro che un simbolo di questi privilegi mentre i prodotti vegetali di cui sono ghiotti rappresentano gli interessi personali.

Находчивый сразу же понял, что пропеть этот куплет — значит выдать удавам своего собрата Задумавшегося. И он сразу же решил отказаться от королевского Стола и уйти в рядовые кролики. Ведь все-таки он был от природы не злой, хотя и очень честолюбивый. Но тут был один щекотливый момент. По принятому придворному этикету кролик, разжалованный в рядовые, обязан был возвратить Королю все полученные награды. Значит, он должен был возвратить и тот капустный лист, который ему когда-то подарила Королева и с которого началось его возвышение. Но дело в том, что на обратном пути домой он на радостях съел пол капустного листа, хотя никак не должен был его есть, ибо сам же обещал засушить его на память. Дело в том, что, принимая от Королевы капустный лист в качестве подарка, как она ему предлагала, он имел право его съесть, но, возвышая подарок до награды, как он сам ей предложил, он уже не имел права его съесть.⁴⁹

efficace è la sorpresa simulata al contrasto tra la finzione e le azioni dell'uomo. È una sorpresa che finora gli scrittori satirici hanno simulato.”

⁴⁹ F. Iskander, 1982, p. 40. “Scaltro capì subito che cantare questi versi avrebbe significato vendere il proprio confratello Pensatore ai boa. E immediatamente decise di rinunciare alla Tavola Reale e andarsene nelle schiere dei conigli. Dopotutto egli era per natura buono, sebbene anche molto ambizioso. Ma qui ci fu un momento delicato. Secondo l'etichetta di corte accettata, i rimossi di grado dovevano restituire al re tutti i premi ricevuti. Ciò significa, che avrebbe dovuto restituire quella foglia di cavolo che un tempo gli aveva regalato la regina e con la quale aveva avuto inizio il suo avanzamento. Ma il fatto è che, nel ritorno a casa dalla felicità si era mangiato metà foglia di cavolo, sebbene in nessun modo egli avrebbe potuto mangiarla, perché egli stesso aveva promesso di seccarla per ricordo. Il fatto è che, accettando dalla regina la foglia di cavolo in qualità di regalo, come lei gli aveva offerto, lui aveva diritto di mangiarsela ma, innalzandola al livello di premio come egli stesso aveva proposto, non aveva già più diritto di cibarsene.”

Si tratta di un ulteriore esempio ironico del ruolo preponderante che i privilegi e la paura che deriva dalla possibilità di perderli condizioni le scelte e il compito degli *intelligenty*. In questo passaggio l'accusa è resa ancora più grave del fatto che egli è pronto a tradire un proprio compagno pur di non perdere la posizione raggiunta, posizione simboleggiata dalla foglia di cavolo. Questo contrasto, che sostanzialmente si riduce alla richiesta di commettere effettivamente un omicidio in cambio di cibo, accentua ulteriormente l'ironia della voce narrante, creando una scena grottesca. Il grottesco, secondo la definizione di Borev, corrisponde a una «forma estrema dell'esagerazione e dell'accentuazione comica»⁵⁰, spiegazione alla quale si aggiunge la precisazione di Propp che afferma che «il grottesco è comico quando, come tutto ciò che è comico, oscura il principio spirituale e mette a nudo dei difetti. Esso diventa terribile quando questo principio spirituale dell'uomo si annulla»⁵¹. La situazione dipinta da Iskander in questo passaggio della sua satira è tesa a dimostrare come certi individui siano disposti a perdere la propria dignità e a tradire i propri principi davanti alla ricchezza materiale, cosa che li porta a perdere la propria umanità. Natalia Ivanova spiega:

Кролик Находчивый сочетает в себе хитрость и приспособленчество, готовность к предательству и тщеславную гордость остатками былой «совести». Находчивый жаждет быть среди «Допущенных к Столу» и делает все для того, чтобы понравиться Королю и Королеве. Но в то же время он стремится сохранить внешнюю порядочность и мнимую независимость. Это конформист, пытающийся на словах оставаться либеральным, а не деле — предающий своего же брата кролика.⁵²

A questo proposito Natalia Ivanova cita anche una dichiarazione di Jurij Karlovič Oleša⁵³, nella quale egli commenta le critiche mosse nei confronti della musica di Šostakovič, con le quali pretendevano di insegnarli a fare il proprio lavoro. Oleša nel suo discorso supporta l'idea contenuta in tale articolo, affermando che «и на этом отрезке, на отрезке искусства, партия, как и во всем, права»⁵⁴. Questo è un esempio reale di ciò che Iskander colpisce con questa satira.

La critica tuttavia non si limita soltanto alla classe dell'*intelligencija* ma si allarga al popolo intero. Non si tratta quindi di una satira nei confronti di elementi o problematiche isolate della società sovietica ma penetra nell'essenza di quest'ultima scoprendone i meccanismi nascosti. Uno fra questi, su cui peraltro di fonda l'intero rapporto popolo-potere

⁵⁰ V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 80.

⁵¹ *Ivi*, p. 81.

⁵² N. Ivanova, 1990, p. 283. «Il coniglio Scaltro riunisce in sé astuzia e conformismo, capacità di commettere tradimento e un vanitoso orgoglio per i residui di una coscienza di un tempo. Scaltro brama a entrare a far parte degli Ammessi-alla-Tavola e fa tutto ciò che piace al re e alla regina. Ma allo stesso tempo tenta di mantenere la decenza esteriore e una finta indipendenza. Si tratta conformista, che cerca a parole di rimanere liberale e nei fatti tradisce un sul confratello...»

⁵³ Jurij Karlovič Oleša (Elizavetgrad 1899 – Kirovograd 1960) è stato uno scrittore, poeta, drammaturgo e satirico sovietico.

⁵⁴ *Velikoe narodnoe iskusstvo*, iz reči tovarišča Ju. Oleši, in «Literaturnaja gazeta», 1936, 20 marzo, citati in N. Ivanova, *op. cit.*, p. 283. «anche in questo ramo, nel ramo dell'arte, il partito, come in tutti gli altri ambiti, ha ragione.»

è il “riflesso di sottomissione” (“refleks podčinenija”) che dimostrerebbe come la tendenza delle persone russe a sottomettersi e anche a supportare la tirannia sia radicata nel profondo. Un esempio di questa incondizionata e distorta devozione del popolo nei confronti dell'autorità si può osservare nella descrizione delle elezioni. Si tratta di una scena estremamente surreale, nonché di una parodia della manipolazione degli individui da parte del potere. I conigli sono chiamati a pronunciarsi favorevoli o contrari alle dimissioni del re, accusato di tradimento nei confronti di Pensatore. Costoro già dal principio non credono alla colpevolezza del re: «-Король не виноват, - закричали кролики с удвоенной энергией, радуясь, что им теперь не надо бунтовать»⁵⁵. Si nota in queste parole la tendenza del popolo a non voler sovvertire il sistema, anche se totalitario. Prima dell'elezione, il re chiama tutti i conigli a osservare un minuto di silenzio per Pensatore. Compie in questo modo un'azione astuta, allineandosi così dalla parte della vittima e tradendo Scaltro.

Кролики были просто потрясены тем, что Король сейчас, когда речь идет о его переизбрании, хлопчет о Задумавшемся, а не о себе. Все стояли в скорбном молчании. А между тем прошла минута, прошла вторая, третья, четвертая... Король стоял, как бы забывшись, и никто не смел нарушить молчания. Как-то некрасиво, неблагородно говорить, что минута молчания давно истекла. Это был один из великих приемов Короля вызывать у народа тайное раздражение к его же кумирам. Король, как бы очнувшись, сделал движение, призывающее кроликов расковаться, вздохнуть всей грудью и приступить к неумолимым житейским обязанностям, даже если эти обязанности означают конец его королевской власти.⁵⁶

Il re, che conosce la psicologia dei propri sudditi, chiede quindi, come in realtà è stabilito per legge, di effettuare un'ultima richiesta prima delle elezioni. Professandosi quindi estremamente interessato alla salute e al benessere fisico dei suoi sudditi li invita a fare della ginnastica insieme. Con tono incalzante, quasi militaresco, li incita quindi a alzarsi e sedersi in velocità. I conigli, coinvolti sempre di più in questa attività di gruppo, proposta da re proprio per rafforzare in loro lo spirito di squadra e il senso patriottico, perdono la concentrazione sulle elezioni imminenti e, presi dall'enfasi patriottica suscitata in loro dalla ginnastica e dal ritmo votano all'unanimità per il re:

- Кролики, встать! Кролики, сесть! Кролики, встать! Кролики, сесть! - десять раз подряд говорил Король, постепенно вместе с музыкой наращивая напряжение и быстроту команды.

- Кролики, голосуем! - закричал Король уже при смолкшей музыке, но в том же ритме, и

⁵⁵ F. Iskander, 1982, p. 87. “- Il re non è colpevole – gridarono i conigli con doppia energia, rallegrandosi, che questa volta non gli sarebbe toccato protestare.”

⁵⁶ *Ivi*, p. 89. “I conigli rimasero semplicemente stupiti dal fatto che il re, ora che la discussione riguardava la sua rielezione, si adoperava per Pensatore e non per se stesso. Tutti stavano in piedi in un silenzio afflitto. E nel frattempo passò un minuto, ne passarono due, tre, quattro... Il re stava in piedi, come se si fosse dimenticato, e nessun aveva coraggio di rompere il silenzio. Ero un po' brutto, poco nobile dire il minuto di silenzio era da un pezzo terminato. Questo era uno dei vecchi strumenti del re per suscitare nel popolo un'irritazione segreta nei confronti dei suoi idoli. Il re, rinvenne in sé, fece un movimento, invitando i conigli a rompere il silenzio, respirare a pieni polmoni e di ritornare alle loro implacabili abitudini quotidiane, anche se queste abitudini avrebbero significato la fine del suo regno.”

кролики вскочили, хотя для голосования и не обязательно было вскакивать.
- Кролики, кто за меня? - закричал Король, и кролики не успели очнуться, как очутились с поднятыми лапами.⁵⁷

In questa scena l'autore effettua una parodia del sistema elettorale sovietico, smontandolo e deridendolo. Ritorna in questo passaggio uno degli elementi della comicità usata da Iskander nella rappresentazione delle "macchine di partito", i burocrati o gli esponenti dell'amministrazione sovietica. Questi sono stati rappresentati come delle macchine, delle marionette che eseguono azioni a comando. In quest'opera abbiamo potuto osservare come i conigli, sia quelli comuni, sia quelli che rientrano nella casta degli Ammessi-alla-Tavola si comportino come dei burattini. Bergson afferma infatti che tutto ciò che è automatico è risibile. La scena dell'elezione risulta comica proprio perché i conigli eseguono azioni automatiche, dando al lettore la percezione che si tratti proprio di una macchina. Il pensatore francese infatti spiega che «è comica ogni disposizione di atti e di avvenimenti che ci dia, inserite l'una nell'altra, l'illusione della vita e la netta sensazione di un congegno meccanico»⁵⁸. Quegli elementi della nostra personalità che sono meccanici sono intrinsecamente comici, ci spingono a imitare noi stessi e permettono agli altri di imitarci. In questo senso specifico ogni somiglianza a un tipo è comica e ogni carattere comico è un tipo. Feinberg poi precisa:

Men are to some extent machines, and their machinations are often so transparent that they are comic. The satirist wants his audience to make a quick judgement of his characters; simplifying – often oversimplifying – helps achieve that effects. To create complex three-dimensional characters would interfere with the quick derision which the satirist wants to arouse on the part of the audience.⁵⁹

In questo modo la scena raffigurata da Iskander raggiunge un'estrema comicità.

Essendo solo un partito in Unione Sovietica le elezioni non possono che essere una farsa, un pretesto per creare una parvenza di democrazia. Lo stesso si verifica in *Kroliki i udavy*, dove il sistema elettorale è utilizzato come un mezzo di persuasione e manipolazione del popolo e dove la pretesa democrazia è annullata dall'assenza di una valida alternativa al governo del re. Questa scena inoltre è un chiaro esempio del riflesso di sottomissione. Tale riflesso corrisponde all'incapacità, o alla non volontà di prendere decisioni, di lasciare che siano altri a decidere, come afferma Lipoveckij: «Избавить от сомнений может решение, но застарелый «рефлекс подчинения» некрепко отучил от каких бы то ни было

⁵⁷ F. Iskander, 1982, p. 90. “- Conigli, in piedi! Conigli, seduti! Conigli, in piedi! Conigli, seduti!- disse il re dieci volte di fila, progressivamente aumentando assieme alla musica la tensione e la rapidità dei comandi. -Conigli, votiamo! - gridò il re all'acquietarsi della musica, ma con lo stesso ritmo, e i conigli balzarono in piedi, sebbene per votare non fosse necessario muoversi. - Conigli, chi è con me? - urlò il re, e i conigli non fecero in tempo a riaversi che si ritrovarono tutti all'improvviso con le zampe alzate.”

⁵⁸ H. Bergson, *op. cit.*, p. 48.

⁵⁹ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 234. “Gli uomini sono in certa misura delle macchine, e le loro macchinazioni sono spesso così trasparenti da risultare comiche. Lo scrittore satirico vuole che il suo pubblico faccia un veloce giudizio dei suoi personaggi; la semplificazione, spesso eccessiva, aiuta a raggiungere quell'effetto. Un personaggio a tre dimensioni interferirebbe con la veloce decisione che lo scrittore satirico vuole suscitare da parte del pubblico.”

решений»⁶⁰. Nella stessa *povest'* si può infatti leggere:

Сам Король снова пришел в веселое расположение духа. Он считал, что когда-то придуманная им производственная гимнастика при внешней простоте на самом деле - великий прием, призванный освежать слабеющий время от времени рефлекс подчинения.⁶¹

Natalia Ivanova a questo proposito precisa:

Чудовищные черты времени Искандер обнаруживает, упорно вглядываясь в привычный ход вещей, который нет нарушают ни аресты, ни высылки — их сопровождает молчание, отсутствие вопросов. Эта обыденная жизнь основана на рефlekсах, главным из которых является «рефлекс подчинения».⁶²

Iskander con questo afferma che la colpa della condizione dei conigli è da imputare anche ai conigli stessi, che non la loro incapacità di prendere decisioni e di ribellarsi per la propria libertà sono complici nella loro vittimizzazione. Inoltre il re dei conigli gioca molto sul sentimento patriottico a cui tutti i conigli incondizionatamente sono soggetti.

В королевстве кроликов страшнее всего было оказаться под огнем патриотического гнева. По обычаям кроликов, патриотический гнев следовало всегда и везде поощрять. Каждый кролик в королевстве кроликов в момент проявления патриотического гнева мгновенно становится рангом выше того кролика, против которого был направлен его патриотический гнев. Против патриотического гнева было только одно оружие — перепатриотить и перегнивать патриота. Но сделать это обычно было нелегко, потому что для этого нужен разгон, а разогнаться и перепатриотичить кролика, который вплотную подступился к тебе со своим патриотическим гневом, почти невозможно.⁶³

È a questo patriottismo che il re si appella quando vuole far ricadere la colpa della morte di Pensatore su Scaltro, il sentimento patriottico che poi sfrutta al momento della votazione. La ginnastica, il ritmo accelerato degli esercizi e delle incitazioni militaresche del re sono una

⁶⁰ M. Lipoveckij, *Uslovija igry*, in “Literaturnoe obozrenije”, Moskva 1988, N. 7, p. 48. “Liberarsi dai dubbi può essere una decisione, ma il vecchio “riflesso di sottomissione” con più decisione distrugge l'amore per qualsivoglia decisione.”

⁶¹ F. Iskander, 1982, p. 91. “Lo stesso re di nuovo tornò di buon umore. Riteneva, che ogni tanto una ginnastica produttiva di lui inventata con apparentemente innocente fosse in realtà un grande strumento, chiamato a rinflettere il riflesso di sottomissione che andava indebolendosi col passare del tempo.”

⁶² N. Ivanova, 1990, p. 288. “Iskander rivela i tratti mostruosi del tempo, spingendo tenacemente lo sguardo nell'abituale scorrere degli eventi, che né gli arresti, né le deportazioni demoliscono. Li accompagna il silenzio, l'assenza di domande. Questa è la vita quotidiana, basata sui riflessi, il principale dei quali è il riflesso di sottomissione.”

⁶³ F. Iskander, 1982, p. 50. “Nel regno dei conigli ciò che più di tutto era terribile risultava trovarsi sotto il fuoco della rabbia patriottica. Per usanza dei conigli, la rabbia patriottica doveva essere sempre e ovunque promossa. Ogni coniglio nel regno dei conigli nel momento della manifestazione della rabbia patriottica improvvisamente diventava superiore rispetto a quel coniglio, contro il quale era indirizzata la propria rabbia. Contro la collera patriottica esisteva una sola arma: aumentare il patriottismo e la collera del patriota. Questo era di solito non facile, perché a questo fine era necessaria un'accelerazione, e raggiungere un'altra velocità e aumentare il patriottismo di un coniglio, il quale ti salta addosso con la sua rabbia patriottica, è quasi impossibile.”

parodia, una messa in scena di quella velocità finalizzata all'aumento del patriottismo nei conigli, spostando la loro collera da sé a Scaltro. L'ipnosi, tema fondamentale dell'opera, consiste precisamente in questo riflesso di sottomissione che trova espressione nella subordinazione completa dei conigli semplici al re, di ogni coniglio nei confronti dei boa e dei boa nei confronti del Grande Pitone. L'ipnosi inoltre è stata già citata da Iskander nelle opere precedentemente analizzate come un comportamento caratteristico di quegli individui descritti come marionette. Essa pertanto accentuerebbe i tratti della comicità di carattere teorizzata da Bergson e sfruttata dall'autore abcaso.

Anche quando i conigli iniziano a seguire gli insegnamenti di Pensatore e si liberano dall'ipnosi della paura, il riflesso di sottomissione non sparisce. A seguito della ribellione dei conigli, sia questi ultimi che i boa iniziano a morire di fame e entrambe le comunità si ritrovano nel completo caos. Si diffonde quindi un sentimento nostalgico nei confronti del passato («Порядок был, - заключал старый удав и после некоторых раздумий, как бы боясь кривотолков добавлял: - При гипнозе...»⁶⁴) al rafforzarsi inoltre di un nuovo regime che si rivela essere analogo a quello precedente, se non più terribile. In questa nuova fase si può osservare che, sebbene l'*intelligencija* non si distrugga fisicamente, tuttavia “si soffoca” moralmente. Questa antiutopia di Iskander è piena di allusioni storiche e sociali, nelle quali parole come “ordine”, “nostalgia” o “ipnosi” sono riconducibili sia al periodo staliniano che a quello brežneviano. Il pensiero filosofico di Iskander in questa opera pertanto riguarda proprio l'incapacità dei conigli di trovare la libertà proprio perché il raggiungimento di tale libertà non è un percorso facile e la loro volontà è troppo debole.

Parodia della delazione

La satira di *Kroliki i udavy* riguarda anche il sistema delle denunce e dei tradimenti applicati in maniera molto frequente in Unione Sovietica. Nell'opera di Iskander è possibile trovare diversi punti nei quali questo sistema viene deriso. Il primo fra questi si incontra quando, dopo che il boa Strabico (Kosoj) ha raccontato al giovane boa Eremita (Pustynnik⁶⁵) come ha perso un occhio per non essere riuscito a digerire un coniglio, improvvisamente questi due boa si accorgono che Penseroso, nascosto tra i cespugli, ha udito tutta la storia ed ha avuto così conferma alla propria teoria, secondo la quale l'ipnosi, l'arma dei boa, non è altro che la paura stessa dei conigli. Il giovane boa considera quindi di denunciare il suo compagno ma è distolto dalle sue intenzioni dal timore di poter essere sospettato e condannato a sua volta come complice.

На теплом мшистом камне стало как-то тесно и неудобно. Оба удава подумали, что хорошо бы избавиться друг от друга как от опасных свидетелей, но оба не решились

⁶⁴ F. Iskander, 1982, p. 146. “- C'era ordine, - concluse il vecchio boa e dopo aver riflettuto un po', e come se avesse paura delle dicerie aggiunse – al tempo dell'ipnosi...” Nel testo ipnosi di trova scritto “хипнози” probabilmente perché era diventata una questione tabù. Essendo in quel momento diventato sovrano Grande Eremita, colui che aveva scoperto il nuovo tipo di caccia ai conigli che prevedeva il soffocamento al posto dell'ipnosi, dire che al tempo di quest'ultima si stava meglio significava probabilmente andare contro l'attuale dittatore.

⁶⁵ Diventa Grande Eremita (Velikij Pustynnik) dopo essere succeduto al Grande Pitone come guida dei boa.

нападать. Молодой — потому что боялся, что ему не хватит опыта, а старый боялся, что ему не хватит сил и проворство.⁶⁶

Уползая от Косого, юный удав в самом деле еще не знал, что выгоднее: донести или не донести. По молодости он не понимал, что тот, кто раздумывает над вопросом, донести или не донести, в конце концов обязательно донесет, потому что всякая мысль стремится к завершению заложенных в ней возможностей. Вот жизнь, с грустью думал Косой, лучше бы меня тогда растоптали слоны, чем жить в презрении и страхе перед собратями.⁶⁷

Un altro esempio di denuncia è la filastrocca che il re ordina al coniglio Scaltro di cantare e con la quale denuncia e condanna Pensatore alla morte: «Задумавшийся кролик/на холмике сидит./ Видны оттуда пампа/и лягушачий брод./Но буря всё равно грядет!»⁶⁸. Con questa filastrocca vengono riferiti esattamente il luogo e il momento in cui il delitto dovrà essere perpetrato. La riflessione sul problema delle denunce viene ripresa anche in altri momenti della narrazione come il seguente:

Но почему более чистый кролик в таких случаях должен страдать сильнее? Не давая никаких реальных примет враждебности, он вынуждает кролика, следящего за ним, рано или поздно приписывать ему какую-нибудь подлость. И при этом немалую подлость. Но почему немалую? Так устроена психология кроликов. Не приписывать же кролику, на которого надо донести, что он скрыл от королевского склада лишнюю морковку. Это как-то глупо получается! Чтобы оправдать перед собой подлость доноса, доносящий кролик выдуманное злодейство делает достаточно значительным, и это ему самому помогает приписать чувство собственного достоинства. Одно дело, когда кролик приписал другому кролику заговор против Короля, и совсем другое дело, когда он приписал ему лишнюю морковку, не сданную в королевский склад. Психология кроликов так забавно устроена, что доносящему кролику проще доказать, что невинный кролик устроил заговор против Короля, чем доказать, что тот же невинный кролик подворовывает на складе королевскую морковку.⁶⁹

⁶⁶ F. Iskander, 1982, p. 18. “La calda e muscosa pietra divenne in qualche modo stretto e scomoda. Entrambi i boa pensavano che sarebbe stato bene liberarsi l'uno dell'altro come da un pericoloso testimone, ma entrambi non si decidevano ad attaccare. Il giovane, perché temeva che non avere abbastanza esperienza, e il vecchio che non gli sarebbero bastate le forze e prontezza di riflessi.”

⁶⁷ *Ivi*, p. 19. “Allontanandosi da Strabico, il giovane boa in realtà non sapeva, cosa fosse più conveniente: denunciare o non denunciare. A causa della giovane età non capiva, che chi riflette sul problema di denunciare o meno, alla fin fine obbligatoriamente denuncerà, perché ogni pensiero tende alla conclusione di ogni possibilità che si presenta in essa. Questa è la vita, pensava con tristezza Strabico, sarebbe stato meglio che mi calpestassero gli elefanti piuttosto che vivere nel disprezzo e nella paura dei propri confratelli.”

⁶⁸ *Ivi*, p. 40. “Il coniglio pensatore/siede sulla collinetta./Da là si vedono la pampa/e il guado delle rane./Ma la tempesta deve comunque venire!”

⁶⁹ *Ivi*, pp. 49-50. “Ma perché il coniglio più puro i tali situazioni deve soffrire in maniera più forte? Non dando alcun segnale reale egli spinge un coniglio che lo segue, a commettere prima o poi nei suoi confronti qualche carognata. E in più una carognata non piccola. Ma perché non piccola? Così è fatta ma psicologia dei conigli. Non riferire al coniglio che deve essere denunciato per aver nascosto dal magazzino reale una carota in più. Questa cosa, in qualche modo stupida, si ottiene. Per scagionarsi dalla sua denuncia, il coniglio che ha denunciato rende la cattiveria architettata abbastanza significativa, e questo lo aiuta a riferire il senso della propria dignità. Una cosa, è quando un coniglio ha riferito a un altro coniglio un complotto contro il re, e tutt'altra cosa è quando gli riferisce della carota superflua che non è stata consegnata ai magazzini reali. La psicologia è fatta in modo così divertente che per il coniglio che denuncia è più facile provare che un coniglio innocente ha architettato una congiura contro il re piuttosto che provare che quello stesso coniglio innocente

In questo passaggio è palese l'ironia dell'autore nei confronti dell'abitudine dei sovietici di tradirsi e denunciarsi l'un l'altro. In particolare, egli pone l'accento sulla facilità con cui gli uomini decidono di commettere questo atto spregevole, senza sottoporsi ad alcun esame di coscienza. Ironizza inoltre sul fatto che accusare un uomo di aver ideato una congiura nei confronti di sovrano, e quindi di essere colpevole di tradimento, porta a un arresto e a una condanna immediata di quell'individuo senza la richiesta di presentare prove a sostegno di quest'accusa. Paradossalmente invece, la denuncia di un reato minore, per non dire irrilevante, come aver rubato una carota in eccesso, richiede invece testimonianze e prove aggiuntive. Iskander fa riferimento in questo modo alla facilità con cui, durante il periodo delle purghe staliniane, e non solo, fosse estremamente frequente l'arresto repentino di un alto numero di cittadini di qualsiasi estrazione sociale con la accusa di alto tradimento. Coloro che sono stati arrestati con questo capo d'accusa solitamente vengono condannati senza subire alcun processo, motivo per cui non si è presentata la necessità di portare prove a sostegno di tale accusa. Il tono dell'autore è fortemente sarcastico, di un'ironia fredda e pungente. Quest'ultima si può avvertire anche nel passaggio successivo, che costituisce l'apoteosi del sistema dei tradimenti, nel quale il coniglio Scaltro, accusato dal coniglio Bramoso di aver ucciso Pensatore, viene accusato di tradimento dallo stesso re che gli aveva affidato quel terribile compito. Di conseguenza il traditore viene a sua volta tradito.

Как и всякий преданный предатель, он был потрясен грубостью того, как его предали. Он не мог понять, что грубость всякого предательства ощущает только сам преданный, а предатель его не может ощутить, во всяком случае с такой силой. Поэтому любой преданный предатель, вспоминая свои ощущения когда он предавал, и сравнивая их со своими ощущениями, когда он предан, с полной искренностью думает: всё-таки у меня это было не так низко.⁷⁰

Iskander gioca ancora sull'ipocrisia del sistema e della società che con le sue azioni legittima abitudini così deplorable. L'autore sostiene in modo convincente in questo testo che il tradimento è ingiustificabile in qualsiasi circostanza e indipendentemente dalle motivazioni del traditore. Questo messaggio viene trasmesso precisamente nella scena del giudizio di Scaltro, nella quale Iskander richiama l'attenzione del lettore sulla serietà dell'accusa satirica e il valore didattico della propria opera. La degenerazione della società, intesa in senso etico, si realizza quando chi commette il tradimento inizia a giustificarlo come una conseguenza della legge naturale⁷¹. Le caratteristiche fondamentali di questa satira si possono trovare ancora una volta nelle spiegazioni di Feinberg, il quale afferma che oltre agli individui anche le istituzioni fingono e dissimulano. «Having developed out of necessity, often harsh necessity, established institutions often tend to deny the original reason for their existence

ha preso dal magazzino una carota reale.”

⁷⁰ F. Iskander, 1982, p. 85. “Come ogni traditore tradito, era impressionato dalla brutalità di come lo avevano tradito. Non riusciva a capire che la brutalità di ogni tradimento la percepisce solo lo stesso tradito, mentre il traditore non la può percepire in ogni caso con la stessa intensità. Perciò ogni traditore tradito, rammentando le proprie sensazioni di quando tradiva, e confrontandole con le proprie sensazioni di quando è stato tradito, con piena chiarezza pensa: nel mio caso comunque non era stato così vile.”

⁷¹ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 41.

and sanctimoniously assume noble virtues. Government, having sprung from man's insecurity, minimises its paternalism and stresses its benevolence»⁷². Il comunismo, ad esempio, distruggendo l'individualità e reprimendo ogni tipo di criticismo, blatera con fare pomposo di filantropia e libertà. È precisamente su questo che si basa l'ipocrisia del sistema totalitario. Facendo propri dei valori e manifestando una finta benevolenza, in realtà egli stesso commette crimini che vanno contro i principi da lui promossi, in virtù del fatto che strutture civilizzate basate su sistema etici sono realizzabili soltanto nelle utopie. Una società brutale, come può essere quella sovietica o quella nazista, semplicemente invertono i valori convenzionali e creano una nuova fonte di doppiezza. Feinberg prosegue spiegando che:

Usually it is the violation of *social* norms that arouses the satirist's attack. Because social norms are often similar to moral norms, or identical with them, didactic critics tend to assume that the morality is the primary source of criticism. But there is considerable evidence against this assumption. It is ironic, of course, that the more civilized and idealistic a society becomes, the more hypocritical it is likely to become. Because what we call civilization requires the suppression of aggressions and desires which may harm society, politeness is socially useful but often artificial. [...] The more ethical a society wants to be, the more hypocritical it has to be, because the gap between the ideal and the actual continues to widen. An avowedly evil would have less hypocrisy; it would not be a better place to live in.⁷³

Lo scrittore satirico pertanto si fa testimone e il narratore di tutte le contraddizioni e le ironie contemporanee.

Questa critica al sistema dei tradimenti rimanda anche alle purghe staliniane degli anni Trenta e ai processi degli anni 1937-1938. Durante questi processi, si verificano episodi di denunce reciproche tra i vari accusati nonché casi nei quali, sotto tortura, gli individui sono indotti a contraddirsi e a denunciare se stessi. Questo fatto è simboleggiato nella *povest'* dal concetto di "samopojedanije", il "mangiare se stesso", la punizione inflitta dal Grande Pitone ai boa colpevoli di qualche reato. Questa punizione consiste nel condannare il colpevole alla fame, costringendolo poi a mangiarsi la sua stessa coda.

Смысл казни — самопоедание удава. Ему не давали есть в течение двух месяцев, а потом всунули его собственный хвост в его собственную пасть. Трудно представить себе что-нибудь более поучительное. С одной стороны, он понимает, что это его собственный хвост и ему жалко его глотать, с другой стороны, как удав, он не может не

⁷² Feinberg, *op. cit.*, p. 32. "Essendosi sviluppato per necessità, spesso una rigida necessità, istituzione instaurate tendono a negare l'origine vera nella loro esistenza e si fanno promotori bigotti di certi nobili valori. Il governo, sorto sull'insicurezza dei cittadini, minimizza il proprio paternalismo e pone l'accento la sua benevolenza."

⁷³ *Ivi*, pp. 33-34. "Di solito la violazione delle norme sociali stimola l'attacco dello scrittore satirico. Poiché le norme sociali sono spesso simili, o identiche, alle norme morali, critiche didattiche tendono a ritenere che la moralità sia la prima fonte del criticismo. Ma ci sono numerosi prove che confutano questa opinione. È ironico, ovviamente, che più civilizzata e idealistica una società diventa, più è probabile che diventi anche ipocrita. Perché ciò che noi chiamiamo civilizzazione richiede la soppressione di aggressioni e desideri che possono danneggiare la società; l'educazione è socialmente utile ma spesso artificiale. [...] Più una società vuole essere etica, più ipocrita deve essere, perché la distanza tra l'ideale e l'attuale continua ad aumentare. Un male apertamente dichiarato sarebbe meno ipocrita, non costituirebbe un posto migliore dove vivere."

глотать то, сто попадает ему в пасть. С одной стороны, он, самопожираясь, уничтожается, с другой стороны, он, питаясь самим собой, продлевает свои муки. В конце концов от него остается почти одна голова, которую расклеивают грифы и вороны.⁷⁴

Questa raccapricciante immagine del serpente costretto a mangiare se stesso restituisce al lettore una significativa rappresentazione delle atrocità inflitte dal regime alle sue vittime, del modo terribili con cui lo stato sovietico si è macchiato del sangue di innocenti. Iskander si è avvalso ancora una volta dei procedimenti del grottesco, il quale consente al lettore di «uscire dai limiti di un mondo realmente possibile»⁷⁵ per mostrare come assurdità come le purghe, che hanno visto condannati e uccisi uomini innocenti, siano in realtà state possibili.

Si può osservare così come in *Kroliki i udavy* lo scrittore crei una parodia del sistema di sorveglianza e sicurezza del regime, del quale il dittatore si serviva per controllare, non solo i cittadini sospetti ma anche i suoi stessi collaboratori. Pertanto, si può dire che si tratta di una parodia anch'ello stesso autocrate. Tutti i cortigiani del palazzo reale e gli Ammessi-alla-Tavola si trovano sotto osservazione, in quanto il re, nonostante conosca la maggior parte di essi fin dalla nascita, non riesce a fidarsi di loro. Inoltre, non si sente sicuro neanche delle stesse guardie che pedinano i collaboratori sospetti e ne ingaggia altre per controllare gli organi di polizia. Si crea quindi un circolo vizioso, una rete fitta di pedinamenti e spionaggio da risultare estremamente ridicola agli occhi del lettore.

Он пришел к такому решению, что надо увеличить королевскую охрану, чтобы освободить свое время и силы для дел, ради которых он и рвался к власти. И он увеличил королевскую охрану и почувствовал, что ему становится легче: часть сил, уходящая на то, чтобы держать власть, освободилась. Но в один прекрасный день ему в голову пришла вполне здравая мысль, что такая сильная охрана может сама попытаться отнять у него власть. Как же быть? Если сейчас внезапно уменьшить охрану, решил Король, злоумышленники подумают, что наступил удобный случай для захвата власти. Поэтому он ещё больше увеличил охрану, дав новым охранникам тайное задание охранять Короля от старой охраны. Но это ещё больше осложнило положение Короля. Стало ясно, что новая охрана, имея такие широкие полномочия внутри старой охраны, будет слишком безнадзорной и потому опасной для Короля. Тогда он старой охране дал тайное указание следить за новой охраной на случай, если новички захотят его предать.⁷⁶

⁷⁴ F. Iskander, 1982, p. 10. «Il senso della pena era mangiare se stessi. Non gli davano da mangiare per due mesi di fila e poi infilavano la sua coda dentro le fauci. Difficile immaginarsi qualcosa di più istruttivo. Da un lato egli capisce che si tratta della sua coda e gli dispiace inghiottirla, dall'altro lato, in quanto boa, non può non inghiottire ciò che gli capita tra le fauci. Da un lato egli mentre si auto-divora si auto-distrugge, dall'altro, mangiando se stesso egli prolunga il suo dolore. Alla fin fine di lui rimane la sola testa che grifoni e cornacchie vanno a beccare.»

⁷⁵ V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 81.

⁷⁶ F. Iskander, 1982, p. 47. «Alla fine prese la decisione che bisognava aumentare la guardia reale per liberare il proprio tempo e forze per gli affari per i quali era stato messo al potere. Aumentò la guardia e sentì che gli sarebbe diventato più facile: una parte delle forze, impiegata nel mantenere il potere, era stata liberata. Ma un bel giorno gli entrò in testa l'idea pienamente assennata che quella guardia così forte potesse portargli via il potere. Come poteva essere? Se ora lui improvvisamente avesse diminuito la guardia, decise il re, i malintenzionati avrebbero pensato che era giunto il momento opportuno per prendersi il potere. Pertanto egli aumentò ancora di più la guardia, dando ai nuovi poliziotti il compito segreto di proteggere il re dalla vecchia

Il questo passaggio Iskander mostra non solo la volubilità del re, che si sente minacciato nonostante si trovi in una botte di ferro, ma il fatto che creda che ovunque ci siano malintenzionati desiderosi di rovesciarlo dal trono e occupare il suo posto. Questa paranoia gli impedisce di fidarsi anche delle sue stesse guardie, dalle quali si fa a sua volta proteggere. La situazione è ulteriormente esagerata dal fatto che, non fidandosi neanche dei nuovi, il re da via a un meccanismo all'interno dello stesso sistema di sicurezza col quale ogni poliziotto è impegnato a osservare gli altri. Questa esagerazione, come abbiamo inoltre potuto appurare nei capitoli precedenti di questa tesi, è uno dei procedimenti fondamentali della parodia. Z. Podskal'skij afferma: «Il problema dell'esagerazione comica è il problema chiave per definire concretamente la rappresentazione dell'immagine comica e la situazione comica stessa»⁷⁷. Un'idea analoga la esprime anche Ju. Borev, il quale afferma che l'esagerazione e l'accentuazione nella satira rappresentano l'espressione di una legge più generale: «la deformazione tendenziosa del materiale della vita che serve a rendere manifesto il vizio più essenziale tra i fenomeni degli di derisione satirica»⁷⁸. Con questa esagerazione l'autore fa riferimento e deride le manie di persecuzione di Stalin, abituato anch'egli a vedere sovvertitori del sistema e rivoltosi ad ogni angolo di strada. La narrazione prosegue poi mostrando come questa paura del re si allarghi a tutti i suoi collaboratori e sudditi:

Чтобы у каждого была работа и каждый должен был бы отчитываться за неё, пришлось вести слежку за всем племенем кроликов и в особенности за теми кроликами, которые находились на королевской службе. Но среди тех, кто находился на королевской службе, было немало кроликов, которым Король абсолютно доверял. Это были товарищи его юности, помогавшие ему взять власть в свои руки. И вот пришлось установить слежку и за этим кроликами, хотя Король им доверял. Сложность его теперешнего положения состояла в том, что он не мог сказать: таких-то и таких-то кроликов надо освободить от слежки, потому что он им доверяет, а за такими-то следить. Это было бы слишком не похоже на Закон, который должен ко всем относиться безразлично.

- Я себя не исключаю, - говорил Король Начальнику Охраны, - если обнаружите, что я в заговоре против своей законной власти, карайте меня, как всех.⁷⁹

Questo passaggio è fortemente ironico e derisorio perché esagera all'inverosimile il soggetto

guardia. Ma questo complicò ulteriormente la posizione del re. Divenne chiaro che la nuova guardia, avendo così grandi poteri all'interno nella vecchia guardia, sarebbe diventata troppo irrecuperabile e quindi pericolosa per il re. Pertanto diede alla vecchia guardia il compito segreto di seguire la nuova guardia nel caso in cui i novellini lo volessero tradire.”

⁷⁷ Citato in V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁸ *Ivi*, p. 77.

⁷⁹ F. Iskander, 1982, pp. 47-48. “Perché ognuno avesse un lavoro e perché ognuno dovesse rendere conto di esso, fu necessario pedinare tutta la stirpe dei conigli e soprattutto di quelli che si avevano incarichi reali. Ma tra quelli che si trovavano con incarichi reali, c'erano non pochi conigli di cui il re si fidava assolutamente. Questi erano suoi compagni di gioventù, che l'avevo aiutato a pendere in mano il potere. E ecco si presentò la necessità di pedinare anche quei conigli, sebbene il re si loro si fidasse. La difficoltà della loro posizione attuale consisteva nel fatto che egli non lo poteva dire quali e quali conigli bisognasse liberare dal controllo perché meritevoli della sua fiducia e quali bisognasse seguire. Questo non era affatto conforme alla legge secondo la quale avrebbe dovuto rapportarsi a tutti i conigli in modo uguale. - Io non faccio eccezioni, - disse il re al capo della guardia, - se scoprite che io sono immischiato in una congiura contro il potere legale, reprimetemi come tutti.”

della parodia. L'ironia in questo passaggio particolare si basa sul fatto che il re, per non destare sospetti tra le guardie, cerca di presentare i pedinamenti e il controllo come una normale condizione dello stato. Per non andare contro una delle leggi fondamentali del regno di cui lui si fa portavoce, afferma di sottoporsi egli stesso al controllo degli organi di polizia, sebbene egli non possa in nessun modo partecipare a una congiura contro il potere legale, essendone egli stesso il rappresentante. Si tratta di un altro caso di ipocrisia e dissimulazione che Feinberg afferma essere una delle condizioni fondamentali per lo sviluppo della satira. Tramite questa parodia del sistema di pedinamenti e controlli della società sovietica, sia nel periodo staliniano che in quello della "stagnazione", Iskander pone l'accento su come tali pratiche abbiano condotto a una distorsione dei valori etici.

It is tempting to see an allegorical treatment of Stalinism in this analysis, but Iskander's satire cuts deeper; the King, after all, is not essentially a Stalinesque figure. We must read the King's rationalization (couched in quasi-indirect discourse) that the truth is protean as a highly ironic attack. Soviet leaders' tendency to view morality in a relativistic manner and the Russian people's readiness to accept this practice have led, according to Iskander, to serious ethical distortions.⁸⁰

Questo richiama anche la definizione dell'esagerazione di Feinberg, che si basa precisamente sulla distorsione dei valori comunemente accettati:

All satire is exaggeration. It always intensifies, or contrasts dramatically, or emphasizes one thing at the expense of something else. It does so more obviously than other literary forms and achieves humour because, in James Feibleman's happy phrase, by "confusing the categories of actuality", exaggeration implies that these categories are ultimately unimportant. By distorting accepted values, exaggeration makes them seem ludicrous.⁸¹

Il re, con questa sua paranoia e necessità di controllare ogni suo suddito, fa di questo meccanismo una peculiarità del suo governo, che viene pertanto percepita e accettata come tale dalla popolazione, poiché, teoricamente, nessuno è escluso da tale controllo. Per mezzo di questa parodia Iskander sottolinea la contraddittorietà dell'attività degli organi di polizia sovietici, i quali, invece di adoperarsi per la sicurezza dei cittadini, li controllano come se fossero tutti individui malintenzionati. Significativo a questo proposito è il fatto che le guardie si occupino solo della sicurezza del re e non dei sudditi, come di fatto la polizia sovietica proteggeva solamente il tiranno a discapito della popolazione. Una derisione della

⁸⁰ K. L. Ryan-Hayes, 1995, p. 37. "È invitante vedere un trattamento allegorico dello stalinismo in questa analisi, ma la satira di Iskander va più a fondo; il re, dopotutto, non è essenzialmente una figura staliniana. Dobbiamo leggere la razionalizzazione del re (a cui si accenna per mezzo di un discorso quasi indiretto) sul fatto che la verità è multiforme rappresenta un attacco fortemente ironico. La tendenza della leadership sovietica a vedere la moralità in maniera relativistica e la prontezza dei russi a accettare questa pratica hanno portato, secondo Iskander, a una seria distorsione etica."

⁸¹ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 105. "Tutta la satira è un'esagerazione. Intensifica sempre, o la mette drammaticamente in contrasto e la enfatizza alle spese di qualcos'altro. Ma lo fa in modo decisamente più ovvio rispetto a altre forme letterarie e guadagna humour perché, come James Feibleman afferma con la sua felice definizione, «confondendo le categorie dell'attualità», l'esagerazione implica che queste categorie siano fondamentalmente non importanti. Distorcendo valori accettati, l'esagerazione li fa sembrare grotteschi."

polizia si ha nel passaggio seguente, che spiega le modalità con cui il capo della polizia giudica i sospetti malavitosi:

Начальник Королевской Охраны сидел у себя в кабинете и, готовясь к допросу, чинил перья, поглядывая на пьяницу, бормотавшего вчера подозрительные слова. Вернее, он поглядывал не столько на него, сколько на его уши. За долгие годы работы он привык оценивать подследственных кроликов по форме ушей. Некоторые уши, узкие у основания, довольно резко (для опытного глаза, конечно) расширились, что Начальнику Охраны доставляло настоящее эстетическое наслаждение. Такие уши во время подвешивания — хоть бантиком завязывай — никогда не выскальзывали из петли. Именно такие уши были у этого заговорщика. В том, что он заговорщик, Начальник Охраны был уже уверен. Сами уши служили, правда, косвенным, но обстоятельным доказательством его вины. Преступный пьяница, явно ничего не подозревая о соблазнительной форме своих ушей, сам не сводил глаз с не менее соблазнительной секретарем свежим чернилами из сока черной бузины.⁸²

Si tratta di una presa in giro della polizia e dei metodi con cui svolge il proprio lavoro. Si può osservare una forma di esagerazione riguardo alla facilità e alla fretta con cui vengono espressi certi giudizi e applicate determinate misure. In generale, si tratta di un'ulteriore accusa ai meccanismi di denuncia e condanna di presunti criminali durante il regime.

Nella scena seguente invece viene descritto il clima di tensione che si avverte nella corte del re proprio a causa delle paranoie e dei sospetti che il re nutriva nei confronti di tutti. I cortigiani pertanto cercano di comportarsi nel modo più opportuno e convincente possibile per non destare sospetti. Il risultato è fortemente umoristico:

Интересно отметить, что среди Допущенных к Столу они сидели несколько охранников. Под видом Допущенных к Столу, чтобы вовремя обнаружить следы заговора или просто отклонений от королевской линии, которые впоследствии могли бы привести к заговору. Но так как они, хотя и сидели под видом Допущенных, на самом деле не были Допущенными, им по инструкции полагалось меньше налегать на особенно ценные продукты, каковыми считались капуста, горох и фасоль. Но так как Допущенные к Столу знали, что среди них есть охранники, сидящие под видом Допущенных, а также знали, что охранникам не положено есть по норме Допущенных, они следили за тем, как едят остальные Допущенные, и в то же время сами старались есть как можно больше, чтобы их не приняли, как говорится в кроличьем просторечии, за шпионов. Но так как те, кого в кроличьем просторечии именовали шпионами, знали, что, если они будут

⁸² F. Iskander, 1982, p. 128. “Il Capo della Polizia Reale sedeva nel suo studio e, preparandosi all'interrogatorio, aggiustava le penne, dando un'occhiata di tanto in tanto all'ubriacone, che il giorno prima borbottava cose sospette. In realtà, non dava un'occhiata solo a lui, ma anche alle sue orecchie. Dopo lunghi anni di lavoro di era abituato a giudicare i conigli indagati a seconda della forma delle orecchie. Alcune orecchie, strette alla base, piuttosto raramente (per un occhio esperto, ovviamente) si allargavano, cosa che per il capo delle guardie costituiva un autentico piacere estetico. Queste orecchie durante la sospensione (almeno allacciare col fiocchetto!) non sfuggivano mai dal cappio. Proprio quelle orecchie le aveva questo cospiratore. Del fatto che si trattava proprio di un cospiratore il Capo della Polizia ne era già certo. Le stesse orecchie servivano, indirettamente, da circostanziale prova della sua colpevolezza. L'ubriacone colpevole, non sospettava evidentemente niente sulla forma delle proprie orecchie, egli stesso non distoglieva lo sguardo dal non meno seducente calamaio, che sotto i suoi occhi era appena stato riempito dalla segretaria da inchiostri freschi estratti dal succo di sambuco nero.”

скромничать за столом, остальные обнаружат их истинные застольные функции, они, стараясь замаскироваться, ели как модно больше, что соответствовало их лучшим склонностям. Таким образом получалось, что за королевским столом все ели с огромным патриотическим аппетитом.⁸³

Questa descrizione sottolinea l'inefficacia e la pessima organizzazione del sistema di sorveglianza e sicurezza, che si rivela essere a dir poco segreto. Spesso infatti, nel pedinare e spiare le persone, la polizia segreta non operava in modo discreto. Anche Anna Achmatova ha raccontato a questo proposito che, quando gli agenti dei servizi segreti sovietici erano entrati di soppiatto in casa sua per posizionare delle microspie nel soffitto, avevano fatto un lavoro talmente grossolano che, sul pavimento in corrispondenza dei fori fatti sul soffitto avevano lasciato persino i residui di intonaco. La Achmatova decise di non rimuoverli come atto simbolico.

Nella nostra *povest'*, la comicità del passaggio risiede nella contraddizione della funzione stessa delle guardie mandate "sotto copertura" alla tavola reale. Iskander li definisce come i veri spioni, affermando così indirettamente che di cospiratori o nemici in Unione Sovietica non ve ne erano e le uniche spie erano i funzionari della polizia segreta. Ancora una volta Iskander utilizza il procedimento del contrasto per accrescere l'effetto comico.

Nel passaggio soprastante l'espressione «отклонений от королевской линии» è da leggersi come un esempio di burocratese, elemento caratteristico della parodia nei confronti dei funzionari, di macchine del partito, come abbiamo potuto osservare nell'analisi di *Sozvezdie kozlotura*. In *Kroliki i udavy* si possono trovare altre tracce di burocratese, come la seguente:

- О Король, - напомнили придворные шепотом, ссылая светляков из кокосовых шкатулок, в которых они хранились, в светильники, - вы ведь сами нас учите режиму экономии.
- Только не за счет интересов режима, - отвечал Король вполголоса.⁸⁴

Si può inoltre notare come queste espressioni siano prerogativa del re, e questo sottolinea

⁸³ F. Iskander, 1982, pp. 37-38. "É interessante notare, che tra gli Ammessi-alla-Tavola sedevano alcune guardie, Con l'aspetto degli Ammessi-alla-Tavola essi osservavano i congiurati degli Ammessi-alla-Tavola, per scoprire in tempo prove di una congiura o semplicemente deviazioni dalla linea reale, le quale successivamente avrebbero potuto portare a congiure. Ma poiché essi, sebbene sedessero con l'aspetto di Ammessi-alla-Tavola, in realtà non erano Ammessi-alla-Tavola, secondo le istruzioni ricevute potevo favorirsi meno dei prodotti di più alto valore, quali erano considerati il cavolo, i piselli e i fagioli. Ma così gli Ammessi-alla-Tavola sapevano che tra di loro si trovavano delle guardie, sedute con le loro sembianze, e ugualmente sapevano che alle guardie non era permesso mangiare secondo le norme degli Ammessi; osservavano come mangiavano gli altri Ammessi, e allo stesso tempo cercavano essi stessi di mangiare quanto più possibile per non essere presi, come si dice secondo il gergo reale, per spioni. Ma poiché coloro, che secondo il gergo reale venivano chiamati spioni sapevano che se si fossero fatti riguardi al tavolo, gli altri avrebbero scoperto la loro segreta funzione a tavola, cercavano di mascherarlo, mangiando il più possibile, cosa pienamente in accordo con le loro inclinazioni personali. In questo modo al tavolo reale tutti mangiavano con appetito patriottico."

⁸⁴ *Ivi*, pp. 23-24. "- Oh, re, - ricordarono i cortigiani sottovoce, riferendosi alle lucciole nelle scatole di cocco nelle quali erano chiuse, nelle lampade, - perché non ci insegnate voi non ci introducete al regime di risparmio? - Solo non a spese degli interessi del regime, - rispondeva il re sottovoce."

l'identificazione di quest'ultimo con Stalin o comunque con la classe dirigente del regime. Gli altri conigli invece, impersonando l'*intelligentija*, non adottano questo linguaggio burocratico ma vengono ancora raffigurati mentre pendono dalle labbra del re, supplicandolo per le sue perle di saggezza.

Altri argomenti del riso iskanderiano

La satira di Iskander in *Kroliki i udavy* colpisce altri elementi caratteristici della politica sovietica o dell'ideologia socialista. Si possono rintracciare nel testo riferimenti ai piani economici, dei quali l'autore sottolinea l'assurdità e l'irrealizzabilità, come si può notare nella seguente citazione:

Суть Таблицы Размножения заключалась в том, что кролики, размножаясь с опережением удавов, уменьшают риск каждого отдельного кролика настолько, настолько кроликов будет больше, чем удавов. Из этой таблицы следовало, что в будущем шанс встретиться с удавом у каждого кролика станет, уменьшаясь, стремиться к нулю и в конце концов достигнет его и даже превзойдет! Поэтому кролики очень любили размножаться.⁸⁵

Con queste parole Iskander riprende la critica nei confronti dei piani economici del regime e, avvalendosi dei procedimenti della parodia, ancora una volta demolisce uno dei capisaldi della politica sovietica. Presentando quindi una previsione, frutto di elucubrazioni e calcoli probabilistici scientificamente poco attendibili, sottolinea l'inattuabilità di tali progetti. Sebbene infatti sia vero che più numerosi i conigli diventano, meno possibilità ciascuno di essi ha di venir mangiato da un boa, allo stesso tempo tali probabilità non potranno mai scendere sotto lo zero, né avvicinarsi fino a che i boa esisteranno e continueranno a cibarsi dei conigli. Questo rientra anche nel tentativo del re dei conigli di mantenere lo status quo, poiché fino a quando ai conigli viene data la speranza di un futuro prospero e libero da ogni minaccia, non tenteranno di sovvertire il sistema. Il riso di Iskander in questo punto è dato, ancora una volta, dall'esagerazione parodistica, la quale prende alcuni elementi, come in questo caso le finalità e gli obiettivi grandiosi dei piani economici, e li estremizza all'inverosimile.

Nella *povest'* si può trovare inoltre una parodia della figura di Stalin. Ci sono numerosi riferimenti e rappresentazioni parodistiche di comportamenti o discorsi del dittatore, rintracciabili sia nel personaggio del re dei conigli, sia del Grande Pitone. Per esempio, durante il comizio nel quale il boa strabico viene condannato per non essere riuscito a inghiottire e digerire il coniglio, il rettile dittatore dice: « - Тише, - предупредил Великий Питон, - шипите шепотом, не забываете, что враг внутри нас... Во всяком случае, внутри

⁸⁵ F. Iskander, 1982, p. 31. “La sostanza della Tabella di Riproduzione consisteva nel fatto che i conigli, riproducendosi in anticipo rispetto ai boa, diminuiscono il rischio di ogni coniglio nella misura in cui i conigli sono in maggioranza rispetto ai boa. Da questa tabella se ne deduceva che in futuro le possibilità di ogni coniglio di incontrare un boa, avrebbero iniziato, diminuendo, a tendere allo zero e, alla fine, l'avrebbero raggiunto e oltrepassato. Per questo motivo i conigli amavano molto riprodursi.”

одного из нас.»⁸⁶. Questa affermazione fa riferimento al concetto di “nemico del popolo” (“vrag nagoda”) introdotto da Stalin nei discorsi che tenne al Plenum il 3 e il 5 marzo 1937. La citazione soprastante del Grande Pitone è una parodia poiché imita un aspetto del comportamento tipico di Stalin. Imitando caratteristiche esteriori di qualsiasi forma di vita, «viene completamente oscurato o negato il senso interiore di ciò che viene sottoposto alla parodia stessa»⁸⁷. L'effetto comico di questo passaggio è dato dal fatto che il nemico della situazione non si identifica in uno dei presenti ma si trova letteralmente dentro a un boa. Bergson afferma: «Si ottiene un effetto comico quando si finge di intendere un'espressione in senso proprio, mentre era utilizzata in senso figurato. [...] Non appena la nostra attenzione si concentra sulla materialità di una metafora, l'idea espressa diventa comica»⁸⁸. Il fatto pertanto che il coniglio si trova all'interno di una dei boa rende la scena particolarmente ridicola. La comicità poi è accentuata dal fatto che il Grande Pitone raccomandi ai boa di non farsi udire dal nemico, sebbene quest'ultimo, anche se non ancora morto, non possa andare a rivelare i segreti a nessuno e sia di per sé già spacciato. Comunque, il procedimento principale su cui basa la parodia è l'imitazione. Il Grande Pitone non è solo un dittatore ma è anche un “padre amato”, cosa che si può notare dal modo con cui egli si rivolge ai boa, in particolare a quelli giovani, con l'atteggiamento che un maestro ha nei confronti dei propri allievi, riproduce il fare paternalistico che Stalin assumeva nei confronti del popolo. Nelle massime del Grande Pitone, nel suo lessico, nella sua fraseologia Iskander crea una parodia dello stile e della logica di ferro del dittatore sovietico come l'affermazione: «Удав, из которого говорит кролик, это ни тот удав, который нам нужен»⁸⁹.

Infine, si può trovare un altro riferimento ai clichés staliniani nel seguente passaggio:

- Король, ты гений! - воскликнул Старый Мудрый Кролик. - Зачем тебе я, зачем тебе ученые, зачем тебе Начальник Охраны, когда ты — все!
- Успокойся, - отвечал Король, - я только сделал необходимые обобщения.⁹⁰

Con queste parole Iskander fa riferimento a un tratto particolare della personalità del dittatore e, precisamente, il suo senso di inferiorità che si accompagnava ad una forte megalomania. Il titolo che preferiva era “genial'nyj Stalin” (“geniale Stalin”), che apparentemente esprimeva la fiducia che egli aveva per il proprio presupposto talento. Cruciale per affermare la sua superiorità era il veder riconosciuta la propria grandezza dai suoi collaboratori. Necessitava continuamente di lodi e adulazioni, probabilmente per rafforzare il suo fragile ego⁹¹. Questo è perfettamente rappresentato nella scena sopra riportata, dove il Vecchio Coniglio Saggio lo paragona ad uno scienziato e a un genio.

⁸⁶ F. Iskander, 1982, p. 7. “ - Piano, - avvertì il Grande Pitone, - sibilate a bassa voce, non vi dimenticate che il nemico è in mezzo a noi... In ogni caso, dentro uno di noi.”

⁸⁷ V. Ja. Propp, *op. cit.*, p. 73.

⁸⁸ H. Bergson, *op. cit.*, p. 72.

⁸⁹ F. Iskander, 1982, p. 13. “Il boa, dal cui interno parla un coniglio, non è il boa che ci serve.”

⁹⁰ *Ivi*, p. 140. “- Re, tu sei un genio!- esclamò il Grande Coniglio Saggio. - A che ti servo io, a che ti servono gli scienziati, a che ti serve il capo della sicurezza se tu sei tutto! - Calmati, - rispose il re, - Ho solo fatto delle generalizzazioni necessarie.”

⁹¹ K. L. Ryan-Hayes, 2009, p. 17.

L'adulazione era un modo per evitare che diventasse completamente folle. Stalin a queste adulazioni reagiva con apparente modestia, analogamente al re coniglio nei confronti dei complimenti del proprio collaboratore. Questo comportamento giace alla base del culto della personalità dell'autocrate, che Iskander riprende anche quando, dopo la morte del Grande Pitone, il Grande Eremita ne ordina l'imbalsamazione e allestisce una mostra in nome del suo predecessore, nella quale tuttavia allestisce un'ala in onore a se stesso. Si può pertanto osservare come Iskander realizzi una parodia di Stalin, riprendendo un po' tutti gli aspetti della sua personalità.

Un altro tema che Iskander affronta in *Kroliki i udavy* è la teoria dell'evoluzione sociale di Marx, della quale effettua una parodia. Marx, studiando specificamente il caso della Russia, che nella seconda metà dell'Ottocento si basava ancora su un'economia di tipo rurale, quindi primitivo secondo la concezione marxista, affermò che in una società di questo tipo, il passaggio diretto dalla società comunitaria al comunismo non era possibile, perché era necessaria la presenza di una borghesia capitalistica e di una classe proletaria perché si realizzasse la rivoluzione. Non a caso infatti, il marxismo-leninismo, teoria con cui Lenin affermava la possibilità di una rivoluzione in Russia, spiegava che nel contesto russo la rivoluzione sarebbe stata attuata dai contadini, i quali, sotto la guida dei proletari, avrebbero rovesciato il sistema capitalistico e instaurato la dittatura proletaria.

Nella *povest'* Iskander riporta una parodia delle teorie evoluzionistiche di Marx, rese implicite nelle riflessioni dei boa sul processo di digestione:

Потому что кролик, переработанный удавом, превращается в удава. Значит, удавы — это кролики на высшей стадии своего развития. Иначе говоря, мы — это бывшие они а они — это будущие они.⁹²

Questo contorto e un po' confuso ragionamento simboleggia la dissoluzione di uno stadio sociale e il riformarsi di uno superiore. Inghiottire e assimilare sono razionalizzati come una sorta di "assistenza fraterna", offerta a specie vicine nell'interesse del proprio avanzamento culturale. Una seconda e vivida immagine della trasformazione che ha luogo tra i boa è il passaggio dall'ipnosi al soffocamento dei conigli. Ironicamente a questo proposito Iskander afferma che i boa raggiungono un livello superiore nello sviluppo sociale nel momento in cui perfezionano un più veloce e efficace metodo di uccisione dei conigli. L'ironia di Iskander si avverte nell'allusione al fatto che, trasformandosi da capitalistica a comunista, la società non è affatto migliorata, poiché la gente comune si trova a vivere comunque in uno stato di subordinazione e povertà. Questo è confermato anche dai seguenti passaggi, dove Eremita, nell'inghiottire Pensatore, prevede di diventare estremamente saggio una volta digerito il coniglio più intelligente.

Задумавшийся самый умный кролик, и он, проглотив его, лишает племя кроликов самого умного кролика и в то же время заставляет его ум служить делу удавов. [...] Во всяком случае, одно точно, весь его ум теперь во мне... Когда его тело после обработки

⁹² F. Iskander, 1982, p. 14. "Perché i conigli, digeriti dai boa, diventano boa. Cioè, i boa sono conigli allo stadio più alto del loro sviluppo. In altre parole, noi siamo i loro passato e loro sono il nostro futuro."

станет моим телом, его уму не будет куда деваться, и он станет моим умом...⁹³

Questo presupposto viene poi smentito quando Eremita incontra Scaltro in esilio: «- Это уж слишком как-то мудрено, - перебил его Удав-Пустынник. - Я, например, проглотил самого мудрого кролика и то не совсем тебя понимаю...»⁹⁴. Confermato anche dalle parole del Grande Pitone: «- Сколько можно учить таких дураков, как ты, - отвечал царь, - всякая мудрость имеет внутривидовой смысл. Поэтому мудрость кролика для нас не мудрость, а глупость...»⁹⁵. Questa contraddizione produce un effetto umoristico, ottenuto dalla trasposizione a livello materiale di un concetto più astratto e generale come la trasformazione della società. Questa trasposizione rientra nel concetto della comicità di situazione di Bergson, la quale mostra come certi aspetti meccanici della realtà o dei comportamenti corrispondano a delle imperfezioni che è necessario correggere. Il comico «esprime dunque un'imperfezione individuale o collettiva che richiede un'immediata correzione. E il riso è questa stessa correzione. Il riso è un determinato gesto sociale che sottolinea e reprime una particolare distrazione degli uomini e degli eventi»⁹⁶. Nella presente situazione è proprio la teoria dell'evoluzione sociale di Marx, da cui poi parte e si sviluppa l'ideologia sovietica, che deve essere corretta. La trasformazione in società comunista non ha apportato alcun effettivo beneficio alla popolazione e la linea deve pertanto essere riveduta. Questo è il “fuoco” della parodia iskanderiana delle teorie marxiste.

Kroliki i udavy è quindi una finta parabola allegorica, un racconto parodistico col quale Iskander crea ancora una volta una satira nei confronti del regime e dei suoi aspetti negativi. Tuttavia in quest'opera la sua satira si fa più aggressiva e profonda, mossa da una profonda indignazione che egli cerca di trasmettere al lettore nel tentativo di spingerlo a riconoscere i mali della società della quale è abituato a vedere ciò che il regime vuole mostrargli e a agire di conseguenza. L'intenzione dello scrittore non si limita così alla denuncia ma include anche il richiamo del popolo all'auto-correzione e al miglioramento. L'universo creato in questa *povest'* è una specie di anti-utopia, uno tra i temi prediletti dagli scrittori satirici e che vanta una lunga tradizione letteraria, la quale include autori di grande calibro come Huxley o Orwell. Come infatti Feinberg precisa, lo scrittore di satira, «instead of stating what is desirable, he exaggerates the undesirable characteristics of society and pretends that they have produced a satisfying way of life»⁹⁷. Iskander critica ancora una volta il sistema delle purghe, delle delazioni e delle false denunce, ripropone un ritratto satirico di Stalin, il suo obiettivo prediletto. Tuttavia, penetrando più nel profondo nell'intricata rete delle relazioni

⁹³ F. Iskander, 1982, p. 81. “Pensatore era il coniglio più intelligente e lui, inghiottendolo, priva la stirpe dei conigli del coniglio più intelligente e allo stesso tempo mette la sua intelligenza al servizio dei boa. [...] In ogni caso, una cosa è certa, tutta la sua intelligenza è dentro di me... Quando il suo corpo dopo la digestione diventerà il mio corpo, la sua intelligenza non avrà dove andare e diventerà la mia intelligenza...”

⁹⁴ *Ivi*, p. 103. “- Questo è un po' troppo complicato, - lo colpì di nuovo il coniglio Pensieroso. - Io, per esempio, ho mangiato il coniglio più intelligente e non ti capisco proprio...”

⁹⁵ *Ivi*, pp. 99-100. “- Quante volte bisogna dirvelo agli stupidi come te,- rispose il sovrano, - ogni intelligenza ha un significato interno. Perciò l'intelligenza di un coniglio per noi non è intelligenza ma stupidità.”

⁹⁶ H. Bergson, *op. cit.*, p. 58.

⁹⁷ L. Feinberg, *op. cit.*, p. 56. “Invece di dire ciò che è desiderabile, esagera le caratteristiche indesiderabili della società e finge che abbiano prodotto uno stile di vita soddisfacente.”

sociali, mostra come in realtà la dittatura non sia solo opera dei tiranni e dei loro funzionari, ma anche della popolazione che ha ampiamente contribuito a far sì che tale regime si radicasse. La satira è diretta anche contro il popolo russo stesso, che viene richiamato a una rinascita sociale. Tutto questo, permeato di quell'ironia, di quel riso che sono sempre peculiari della prosa iskanderiana. Secondo il nostro punto di vista, con quest'opera la critica di Iskander non solo al regime ma alla Russia intera può dirsi completata.

CONCLUSIONE

Nel corso del nostro lavoro abbiamo potuto esaminare le forme che il riso assume in alcune delle opere di Fazil' Iskander. Le tre opere analizzate in questa tesi sono state concepite in tre momenti diversi della carriera letteraria dell'autore russo-abcaso e pertanto ci hanno fornito un'importante panoramica sullo sviluppo della satira e del riso nell'arco della sua produzione letteraria. Dalla lettura approfondita di queste opere è emerso che il riso di Iskander ha assunto tinte diverse. In *Sozvezdie kozlotura* il riso viene usato come strumento di una derisione quasi divertita della realtà che lo scrittore demolisce con battute di spirito e raffigurazioni umoristiche di situazioni e personaggi. In *Sandro iz Čegema* l'ironia e l'umorismo smontano progressivamente ogni aspetto della società e cultura del regime. L'esagerazione parodistica di Stalin e degli esponenti della classe dirigente è più accentuata e grottesca. Si fa inoltre più marcato il confronto tra il mondo sovietico e quello abcaso, contrasto che Iskander pone alla base della sua satira e dell'ironia quale arma di "distruzione" del potere in ogni suo ambito e aspetto. In *Kroliki i udavy*, infine, il riso di Iskander cambia forma. Non si tratta più di una derisione o di una parodia della realtà, ma di una rappresentazione di come essa effettivamente si presenta e ne sottolinea gli aspetti assurdi e contraddittori senza esagerazioni. Non ci troviamo di fronte solo ad una rappresentazione ridicola della società e delle istituzioni, ma soprattutto ad un ritratto fedele dei loro aspetti più discutibili e risibili. Il tono satirico in questa *povest'* si fa così più acceso e indignato rispetto alle opere precedenti.

I procedimenti comici adoperati da Iskander richiamano principalmente le teorie del riso di Henri Bergson, il quale afferma che il comico è una rigidità meccanica che il riso scioglie. Negli individui questa rigidità coincide con un aspetto deforme, un comportamento antisociale, gesti automatici o che rimandano a un congegno meccanico. La comicità di situazione viene analogamente resa con espedienti che rimandano a un qualche automatismo, come la ripetizione di determinate situazioni o battute. Abbiamo potuto osservare come Iskander si avvalga anch'egli di questi procedimenti per creare l'effetto comico in *Sozvezdie kozlotura*, adoperati in particolare nella rappresentazione satirica dei burocrati sovietici.

In quest'opera Iskander introduce l'ironia, un elemento fondamentale e caratteristico della sua intera produzione letteraria, nonché materiale strutturale della narrazione. Questo procedimento consiste in una derisione nascosta che si accompagna ad un sentimento di superiorità. L'ironia è soggettiva, poiché incarna la rappresentazione degli orientamenti di valore di un determinato gruppo sociale, ovvero gli abcaso nel caso di Iskander, ed è oggettiva in quanto sottolinea le contraddizioni reali dello sviluppo della società.¹ Essa risponde pertanto a un insieme di valori e rappresenta una derisione o un rifiuto nei confronti di valori o realtà estranee. Questo è inoltre specificato nell'introduzione all'edizione americana di

¹ V. M. Pivoev, *Ironija kak fenomen kul'tury*, Izdatel'stvo Petrozavodskogo Gosudarstvennogo Fakul'teta, Petrozavodsk 2000, p. 31

Sandro iz Čegema (Sandro di Čegem) scritta di proprio pugno da Iskander, nella quale l'autore afferma che l'ironia nei confronti di un modo di vivere diverso dal proprio rappresenta la forma più alta di pregiudizio nazionale, quel pregiudizio che lo porta a scorgere e a deridere ogni contraddizione, ogni aspetto negativo del regime sovietico.² L'ironia, riproducendo un oggetto non in maniera realistica ma filtrandolo attraverso il punto di vista personale dell'autore, racchiude in sé il suo giudizio personale. Per Iskander l'ironia è un "sentiero che conduce alla verità"³, un modo con cui egli riesce a mostrare e deridere il presente. La derisione però si presenta in forma mascherata, poiché l'ironia prevede che l'autore dica il contrario di quello che pensa. È in questo modo che le opere iskanderiane devono essere interpretate. In molti passaggi è possibile poi cogliere un forte sarcasmo nelle parole dell'autore, che corrisponde a una forte ironia accompagnata da un certo sbeffeggiamento. Quest'ultima in molti passi delle opere, è diretta anche nei confronti di Iskander stesso. L'auto-ironia, detta anche ironia introversa, è la più alta manifestazione di indipendenza spirituale, poiché con essa l'autore non si innalza al di sopra dell'oggetto parodiato, ma anche al di sopra di se stesso, definendo la propria libertà assoluta⁴. Il riso nei confronti di se stesso è una delle condizioni fondamentali del mondo artistico di Iskander, poiché permette all'autore di respingere la concezione gerarchica del mondo e di rafforzare la sua posizione etica. Tale posizione definisce quella che è la tesi e l'argomentazione artistica dell'autore.⁵ Possiamo quindi affermare che il riso iskanderiano è un riso ironico che lo scrittore utilizza per demolire la realtà sovietica, per esprimere il proprio giudizio personale e innalzare se stesso e il suo popolo.

Il riso di Iskander è anche un riso umoristico. L'umorismo è formato da una commistione di derisione e compassione. Come Bergson afferma, l'umorismo penetra nel profondo della natura delle cose e degli individui, in basso, nel male esistente, per rivelarne le particolarità con la più fredda indifferenza. Il pensatore francese infatti paragona l'umorista a un moralista mascherato da scienziato, che indaga e mostra la vera natura di cose e persone per produrre nel lettore moti di disgusto⁶. Anche Pirandello, nel suo saggio *L'umorismo*, distingue il comico dall'umorismo perché, mentre il comico, altrimenti definito "avvertimento del contrario", deride l'esteriorità, la quale appare all'opposto di come ci si aspetterebbe, l'umorismo corrisponde invece a un "sentimento del contrario", perché nasce da una più ponderata riflessione da cui ha origine un sorriso comprensivo e compassionevole. Lo stesso Iskander afferma nel racconto *Načalo (L'inizio)*⁷ che per possedere un buon senso dell'umorismo è necessario giungere al pessimismo più nero, guardare dentro quell'abisso per notarne la vacuità e tornare indietro. In questo modo sarà possibile fare del vero umorismo. Questo è il procedimento che Iskander mette in pratica nella sua derisione della realtà sovietica, soprattutto in *Kroliki i udavy*, opera nella quale in

² F. Iskander, 1979, p. 7.

³ M. Kanevskaja, *Kratčajšij put' k istinje: decentralizacija diskursa u Fazilja Iskandera*, in "Novoe Literaturnoe Obozrenije", 2005, N. 72.

⁴ V. M. Pivoev, *op. cit.*, p. 62.

⁵ N. Ivanova, 1990, p. 214.

⁶ H. Bergson, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁷ In "Literatura v škole", 1992, 1, pp. 43-52.

maniera più approfondita egli analizza la vera natura del regime e della società sovietica, mostrandone tutte le contraddizioni e amenità e suscitando così nel lettore, oltre a un sorriso divertito, una profonda indignazione. Inoltre, è anche uno dei presupposti con i quali Iskander si pone in una posizione di superiorità rispetto all'oggetto della propria derisione e si concede un po' di auto-ironia, proprio perché conosce e respinge il male intorno a lui. Da qui scaturisce anche il suo atteggiamento positivo nei confronti della vita e il suo tentativo di trovare i lati positivi anche nelle situazioni più negative. Lo si è potuto notare nell'analisi di *Sozvezdie kozlotura*, nella quale è stato spiegato come il legame con la propria terra di origine e la gente che vi abita abbiano infuso nell'autore un insieme di valori e sicurezza di sé che gli permettono di osservare attentamente il mondo sovietico per poi distaccarsene e demolirlo per mezzo di una scrittura satirica e sagace.

Il riso di Iskander assume frequentemente nelle opere analizzate la forma di una parodia. Questo è l'espedito comico più adeguato per abbassare e demolire cose e persone. La parodia consiste nell'imitazione e stilizzazione per mezzo dell'esagerazione di tratti caratteristici di un oggetto o di una forma⁸. Iskander spesso ricorre a questi espedienti quando presenta personaggi come Stalin, Vorosilov o altri membri della classe dirigente sovietica. Questi vengono ritratti in maniera grottesca ed esagerata da risultare a tratti esilaranti e a tratti orripilanti. Il tentativo di Iskander è effettivamente quello di "disumanizzarli", di mostrare, esagerando, i tratti più terribili del loro carattere, soprattutto nel caso del dittatore, di renderli dei fantocci da commedia dell'arte. L'obiettivo dell'autore è quello di annientare il terrore, la riverenza che il dittatore e i suoi collaboratori incutono nelle persone e il riso è l'arma prediletta dallo scrittore per raggiungere questo scopo. Si instaura quindi questa dicotomia paura-riso nella quale la prima è l'arma usata dal potere e la seconda dallo scrittore, la quale riesce sempre vincitrice nello scontro, decretando l'assoluta superiorità dell'autore.

Essendo questi i procedimenti della comicità prediletti da Iskander, la satira si è rivelata il genere più adatto ai fini dell'autore. Come Pivoev afferma, la satira è caratterizzata da un riso pieno di gioia maligna⁹, offre il piacere al lettore per mezzo della derisione, grazie alla quale viene decretata la superiorità di chi scrive e di chi legge nei confronti dell'oggetto deriso. Secondo la definizione presentata da Feinberg, la satira mostra ciò che sembra essere vero ma che non lo è, mette in ridicolo l'ingenua accettazione da parte dell'uomo di individui e istituzioni per quello che sono. Il ridicolo nella satira può essere espresso in termini amari, ma l'essenza della satira è di mostrare il contrasto tra realtà e finzione. Questo contrasto è costantemente presente nelle opere iskanderiane, dove l'autore mette continuamente a confronto la società sovietica e quella abcasia, la quale, ricca di valori e tradizioni autentiche, esce sempre vincitrice dallo scontro. Con la satira Iskander pertanto demolisce istituzioni, valori e principi sovietici, sottolineandone la falsità e la vacuità. In questo modo egli si erge anche in difesa dell'Abcasia e dei suoi abitanti che lottano strenuamente contro il dominio sovietico. Non a caso i racconti assumono le caratteristiche del racconto orale, molti aneddoti riportati nelle pagine di *Sandro iz Čegema* vengono narrati durante dei banchetti,

⁸ V. M. Pivoev, *op. cit.*, p. 42.

⁹ *Ivi*, p. 43.

momento di unione e condivisione familiare e popolare. L'elemento naturale, che apporta un tocco poetico alle opere iskanderiane, è metafora della purezza morale del suo popolo. Tutto ciò è teso a dimostrare che le tradizioni rendono migliore l'uomo mentre la loro perdita lo rende debole e vulnerabile. Tale vulnerabilità è comprovata dalla facilità con cui Iskander demolisce i falsi valori e principi del regime, costruiti sulla menzogna, la costrizione e la soppressione di ogni tipo di identità personale e nazionale.

Per concludere, è possibile pertanto affermare che il riso iskanderiano è un riso demolitore e dissacratorio, che si avvale di forme quali umorismo, ironia, sarcasmo, grottesco, parodia e satira. Il repertorio comico di Iskander è estremamente vasto, si serve di ogni mezzo necessario per i propri fini, ovvero deridere senza pietà e distruggere istituzioni come il regime sovietico e le personalità che lo rappresentano, prime fra tutte Stalin, che si impongono con la violenza e il terrore. Iskander usa senza paura l'arma comica per svelare la vacuità e l'assurdità di queste istituzioni, inducendo il lettore a ridere di esse e in seguito a disprezzarle. Il riso per Iskander è la chiave per la libertà spirituale non solo sua ma dell'intera umanità.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie.

Iskander F., *Kroliki i udavy*, Ardis, Ann Arbor, 1982.

Iskander F., *Sandro iz Čegema*, Ann Arbor, Ardis, 1979 (trad. it. a cura di Ljiljana Avirović, *Sandro di Čegem*, Torino 1998).

Iskander F., *Sandro iz Čegema*, Moskovskij Rabočij, Moskva 1989.

Iskander F., *Sozvezdie Kozlotura*, in "Novyj Mir", Moskva 1966, N. 8, pp. 3-75, N. 12, pp. 269-270 (trad. it. A cua di Cristina di Pietro, *La costellazione del caprotoro*, Sellerio, Palermo 1988).

Fonti secondarie.

Atarov N., *Korni talanta (O proze Fazilija Iskandera)*, in "Novyj mir", Mosca 1969, 1, pp. 204-209.

Bachtin M. M., *Satira*, in *Sobranije sočinij v 6 tomach*, t. 5, Jazyki Slavianskich Kul'tur, M: 2008, pp. 5-34.

Bachtin M. M., *Tvorčestvo Fransua Rable i smečovaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, in *Sobranije sočinij v 6 tomach*, T. 4.1 e 4.2, Jazyki Slavianskich Kul'tur, M: 2008, 14-500.

Begak B., Kravcov N., Morozov A., *Russkaja literaturnaja parodija*, Ardis, Ann Arbor 1980.

Bergson H., *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma 1994.

Bojko S. S., *Tvorčestvo Bulata Okudžavy i russkaja literatura vtoroj poloviny XX veka*, RGGU, Moskva 2013.

Čudakova M. O., *Literatura sovjetskogo prošlogo*, Jazyk Russkoj Kul'tury, Mosca 2001.

De Lotto C., Mingati A. (a cura di), *Umorismo e satira nella letteratura russa: testi, traduzioni, commenti*, Università degli studi di Trento, Trento 2013.

Dobrenko E., *Aesthetics of Alienation*, Northwestern University Press, Evanston 2005.

Feinberg L., *Introduction to satire*, Pilgrims Process Inc., Santa Fe 2008.

Gervokjan T., *Dve zakladki: O stranicach proza F. Iskandera i E. Kržižanovskogo*, in "Literaturnaja Armenija", Erevan 1990, 5, pp. 105-112.

Golubkov S.A., *Ironija i parodija*, Samar. Un.t, Samara 2004.

- Graziosi A., *L'URSS di Lenin e Stalin: storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Graziosi A., *L'URSS dal trionfo al degrado. Storia dell'Unione Sovietica 1945-1991*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Guilhamet L., *Satire and the transformation of genre*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1987.
- Haber E., *The myth of the non-Russian: Iskander and Aimatov's magical universe*, Lexington books, Oxford 2003.
- Iskander F., *Jablonja, šestjaščaja pod veterkom*, Materik, Moskva, 2002, p. 326.
- Ivanova N., *Smech protiv stracha, ili Fazil' Iskander*, Sovetskij pisatel', Mosca 1990.
- Jean Paul, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, E. Spedicato (a cura di), Il Poligrafo, Padova 1994.
- Kalinin I., *Smech kak trud i smech kak tovar*, in "Novoe literaturnoe obozrenije", 2013, 13, pp. 113-129.
- Kanevskaja M., *Kratčajšij put' k istine: decentralizacija diskursa u Fazilja Iskandera*, "NLO", 2005, 72, in <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html>
- Korjakovcev A. A., *Političeskij anekdot kak sposob vyraženiya social'nogo protesta*, in "Političeskaja lingvistika, 2013, N. 3 (45), pp. 98-101.
- Kozincev A. G., *Jumor: na puti k obščem teorij*, in "Folkloristika i kul'turnaja antropologija segornja", Mosca 2012, pp. 390-391.
- Kozincev A. G., *Kul'tura, priroda, jazyk, smech*, in "Kognitivnoe isslegovanie", Mosca 2006, 1, pp. 225-237.
- Kozincev A. G., *Smechovaja kul'tura: poznije etapy*, "Vestnik rossijskogo gumanitanogo naučnogo fonda", Mosca 2008, 4 (53), pp. 57-66.
- Lebedev A., *I smech, i slezy, i ljubov': O tvorčestve Fazilja Iskandera*, in "Literatura v škole", Mosca 1992, 1, pp. 34-52.
- Lebedev A., *Smešno skazat'...*, in "Literaturnoe obozrenije", Mosca 1984, 10, pp. 53- 56.
- Lejderman N. L., Lipoveckij M. N., *Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-e gody*, T. 1, Academia, Moskva 2006.
- Lichačev D. S., *Istoričeskaja poetika russkoj literatury. Smech kak mirovozzrenije i drugije raboty*, Ateleja, Sankt-Peterburg 1997.
- Lichačev D., *Smech v Drevnej Rusi*, L.: Nauka, 1984.
- Lipoveckij M., *Uslovija igry*, in "Literaturnoe obozrenije", Mosca 1988, 7, pp. 46-49.

- Lipoveckij M., «*Zhamenitoe čegemskoe lukavstvo*»: *strannaja idillija Fazilja Iskandera*, in "Kontinent", Mosca 2000, 103, pp. 280-291.
- Losev L., *On the beneficence of censorship: Aesopian language in modern Russian literature*, Otto Sagner, Monaco 1984.
- Lotman Ju. M., *Struktura chudožestvennogo teksta*, Izdatel'stvo «Isskustvo», Moskva 1970.
- Michajlova Z., *Fazil' Iskander. Biobibliografieskij ukazatel'*, Oblastnoj Sovet Profsojuzov, Ul'janovsk 1982.
- Moretti M., *Anatomia del riso. La meccanica della comicità nello spettacolo dal vivo, nel cinema, nella letteratura, nelle arti plastiche e grafiche*, Bulzoni Editore, 2003.
- Morreall J., *Filosofia dell'umorismo. Origini, etica e virtù della risata*, Sironi Editore, Milano 2011.
- Pirandello L., *L'umorismo*, introduzione di Salvatore Guglielmino, Mondadori, Milano 1986.
- Pivoev V. M., *Ironija kak fenomen kul'tury*, Izdatel'stvo Petrozavodskogo Universiteta, Petrozavodsk 2000.
- Propp V., *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*, Einaudi, Torino 1988.
- Rassadin St., *Pochvala zdravomu smyslu, ili Pjatnadcat' let spustja*, in "Junost'", Mosca 1978, 2, pp. 82-86.
- Rassadin St., *Poslednij čegemec*, in "Novyj Mir", Mosca 1989, 9, pp. 232-247.
- Ryan-Hayes Karen L., *Contemporary Russian satire*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Ryan-Hayes Karen L., *Stalin in Russian satire 1917-1991*, University of Wisconsin Press, Madison 2009.
- Šklovskij E., *Derevo detsva Fazilja Iskandera*, in "Detskaja Literatura", 1986, 9, pp. 19-24.
- Šklovskij E., *Potrebnost' očiščeinja*, in "Literaturnoe obozrenije", Mosca 1987, 8, pp. 32-34.
- Šklovskij V., *Gamburskij sčët 1914-1933*, Sovetskij Pisatel', Mosckva 1990.
- Solov'ev B., *Fazil' Iskander v okruženii svoich geroev*, in "Literaturnaja učeba", Mosca 1990, 5, pp. 109-114.
- Tur'jan M. A., *Russkij «fantastičeskij realizm»*, Izdatel'stvo Rostok, Sankt-Peterburg 2013.
- VAIL' P., GENIS A., *Beseda c Fazilem Iskanderom*, in "Almanach Panorama", 1987, 18-25 dekabr', pp. 20-22.
- Vygon N. S., *Sovremennaja russkaja filozofsko-jumorističeskaja proza: problemy genezisa i poetiki*, special'nost' 10/01/01 – russkaja literatura – dissertacija na couskanije učenoj

stepeni, doktora filologičeskich nauk, Moskva 2000.

Werth N., *Istorija sovetskogo gosudarstva : 1900-1991*, Izdatel'skaja grupa Progress; Progress-Akademija, Mosca 1992.

Werth N., *Storia della Russia del Novecento: Dall'impero russo alla Comunità degli Stati Indipendenti 1900-1990*, Il Mulino, Milano 2000.

Zalambani M., *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University press, 2009.

Zalambani M., *La censura sovietica nell'epoca della «Stagnazione». Il caso Iskander*, in "Slavica viterbiensa", Anno 1, N. 1, Dic. 2003, pp. 135-155.

Zalambani M., *Le istituzioni culturali della Russia sovietica*, in "Europa orientalis", 26, 2007, pp. 145-179.

Zaremik, *Vypusknaja kvalifikacionnaja rabota na temu: Funkcii ironii v proze Iskandera*, Gosudarstvennij Nacional'nij Universitet imeni Ulugbeka, Taškent 2010.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Фазиль Искандер — один из самых важных авторов новейшей литературы. Он родился в Абхазии, но провел почти всю жизнь в Москве, он писал на русском языке и опубликовал свои произведения в русских журналах и работал с русскими издательствами. Однако он всегда считал себя «певцом Абхазии» и представителем своей родины. Большинство его произведений - умная и хитрая сатира, направленная на советский режим, все сферы которого он анализирует при помощи этой сатиры, он смеется над диктатурой и показывает бессмысленность, противоположность и незаконность её основы. Он высмеивает учреждения, начальство, ценности и традиции Советского Союза и противопоставляет им честность и подлинность Абхазии. Абхазцы в книгах Искандера всегда изображены в постоянной борьбе против господства советской власти. Искандер тоже в своих произведениях принимает участие в этой борьбе и в качестве оружия выбирает смех. Ирония, юмор, гротеск и преувеличенное подражание характеризуют его книги и постепенно и безжалостно разрушают все сферы советской реальности. Искандера даже относили к течению магического реализма и его представителям, как, например, Габриэль Гарсиа Маркеса, за фольклористическое содержание его книг и за борьбу против подчинения к господствующей власти.

В этой работе мы обсудили комические средства, использованные Искандером в трех книгах. Эти произведения издавали несколько лет одно за другим, и мы можем видеть общую картину развития смеха в творчестве автора. В первой части мы анализировали «*Созвездие Козлотура*», произведение, опубликованное в 1966 году в журнале «Новый Мир». Это сатира на хрущевское экономическое управление, особенно на невыполнимость кампании в сфере сельского хозяйства, сложность и бесполезность советской бюрократии, необоснованность и абсурдность теории Лысенко, которые привели к экологическим катастрофам и социальным беспорядкам. В частности, он изображает представителей бюрократии как манекенов, кукол, которые говорят и действуют так, как им приказал Лидер, не понимая проблемы и нужды людей.

Во второй части мы анализировали шедевр Искандера «*Сандро из Чегема*». Сокращенная цензурой версия романа появилась в журнале «Новый Мир» в 1973 году. В 1979 г. он был издан в США и, наконец, его опубликовали в СССР в 1989 г. Роман состоит из многих отдельных рассказов, изображающих эпизоды из жизни Сандро и его друзей и родственников. Мы выбрали девять рассказов, в которых сатира крепче и ярче. В этих рассказах Искандер насмехается над каждой сферой советской реальности и разрушает их смехом, например, над коллективизацией, органами безопасности, механизмами цензуры, религиозными репрессиями, депортацией и ГУЛагом и другими. Кроме этого, он создает гротескные и смешные портреты Сталина и других

представителей начальства: Берию, Ворошилова и Калинина. В этой произведении, как в «Созвездии козлотура», Искандер также противопоставляет высоким моральным ценностям и традициям Абхазии лживые идеалы советского режима.

В третьей части мы рассматривали повесть «Кролики и удавы». Она издана в США в 1982 году и появилась в СССР в 1989 г. В повести Искандер обсуждает проблему жестокости диктатуры, демонстрируя читателю связи и договоры между советским начальством и людьми, которые узаконивают насилие и злоупотребляют властью режима. Автор показывает коррумпированную интеллигенцию и беспомощных людей, которые не могут или не хотят видеть реальность и сопротивляться власти. Искандер здесь не создает подражание и пародию на советскую жизнь, но находит и изображает абсурдность самой советской жизни и ее порядков без всякого изменения. Его цель — показать читателю зло реальности и побудить его делать что-нибудь.

Особыми видами комизма в творчестве Искандера являются ирония, юмор и пародия. Ирония — основной элемент структуры искандеровских произведений, она является средством исследования и восприятия реальности и насмешки над противоречивостью и абсурдностью советской диктатуры. Ирония отражает мнение Искандера: оно прямо противоположно тому, что пишет автор. Юмор более глубоко проникает в реальность и понимает саму натуру явлений. Поэтому автор не только смеется над своими героями, но также понимает и сострадает им. Юмор определяет превосходство автора и Абхазцев над режимом. Пародия — преувеличение и подражание формам, она подчеркивает самые ужасные черты вещей и людей. Поэтому сатира является самой удобной формой для Искандера, чтобы высмеивать режим и сравнивать реальность (Абхазия) и фальшь (диктатура). Функция комических механизмов — уничтожать смехом деспотизм, советскую власть и страх, который диктатор внушает. Тогда смех — это путь к истине и свободе.

ABSTRACT

Fazil' Iskander is a Russian author of Abchazijan origins. He has published a huge number of poems, tales and novels and he is one of the most important contemporary Russian writers. Although he has always written in the Russian language and has published his works on Russian reviews, he has always considered himself a “singer” of Abchazija. In the majority of his works he realises an biting satire of the Soviet dictatorship, analyzing all its aspects, mocking them and showing the contradictions, absurdities and crimes the dictatorial regime is based on. He mocks Soviet institutions, public personalities, false values and traditions, against which he opposes Abchazija, the purity of its land and people. The Abchazijans are always portrayed as a population of silent fighters, who strenuously but peacefully resist the Soviet domination. Iskander is engaged in this fight as well, and the weapon he chooses for his resistance is laughter. Irony, humour, sarcasm, grotesque exaggerations pervade all his works and relentlessly and mercilessly destroy every single aspect and representative of the Soviet dictatorship. He has also been associated with the trend of magical realism because of the traditional folk contents of his books and the opposition to the dominant culture.

In this dissertation we analysed the comic devices that Iskander used in three novels. These works were published several years from one another and, as a result, they give a clear representation of the evolution of laughter throughout Iskander's literary production. The first novel examined is *Sozvezdie kozlotura*. This short novel, published in 1966 on the review “Novyj Mir”, is a satire of Khrushchev's economic policy, the complexity and inadequacy of Soviet bureaucracy and Trofim Lysenko's absurd scientific theories. The author underlines the uselessness of Khrushchev unsuccessful economic campaigns, in particular those concerning agriculture and cattle breeding. He shows the scientific groundlessness on which the speculations about economic progress were based on, which lead instead to natural disasters and social disorders. Moreover, Iskander portrays the members of the Soviet bureaucracy as puppets acting mechanically in response to the leaders' requests, without noticing the absurdities of such demands and without understanding the real needs of society.

In the second chapter we analysed Iskander's masterpiece *Sandro iz Chegema*. The novel appeared in 1973 on the review “Novyj Mir”, deeply reduced and modified by censorship. Then, it was published in the United States in 1979 in its full version and finally appeared in the URSS in 1989. This novel is made up of a series of episodes concerning the protagonist Sandro or his friends or relatives and each chapter can be considered a tale on its own. We selected nine chapters in which the satiric shades of his narrative are more intense and biting. Iskander mocks and destroys with laughter every single aspect of the Soviet government: collectivization, the KGB organization, the institution of censorship, religious repressions, deportations and gulags and many others. Furthermore, he provides a ridiculous and grotesque portrait of Stalin and other important representatives of the leading class,

such as Kalinin, Berija or Voroshilov. Like in *Sozvezdie kozlotura*, Iskander opposes the sincerity and legitimacy of Abchazijan values and traditions to the falseness and emptiness of Soviet culture.

In the third chapter we analysed the novel *Kroliki i udavy*, published in the US in 1982 and in the URSS in 1989. In this work Fazil' Iskander examines in considerable depth the violent nature of the Soviet tyranny, providing the reader with a clear description of the relationships between the power and the people, the corruption of the intellectuals, the inability of common people to take a position against the regime. Instead of mocking and parodying reality, Iskander shows the most absurd and ridiculous aspects of reality itself, exposing the truth and giving it directly to the reader without any modification. He wants the readers to see the evil of society and to change opinions and habits. Therefore, he does not want them to merely laugh at the present, but to feel indignant and to reject it.

The main comic devices we identified in Iskander's works are irony, humour and parody. Irony is a fundamental element of the structure of his works, an instrument he uses to observe reality, perceive it through the filter of his own cultural values and mock the contradictions and absurdities of Soviet life. Irony conceals his real opinions, as he actually means the contrary of what he says. Humour goes deeper than irony, as it does not only mock the external appearance of reality but it shows the truth below. It is a mixture of derision and compassion. This gives legitimacy to satire and puts the author and all Abchazijans in a position of superiority over the Soviets. Parody instead is an exaggerated imitation and stylization of people and forms, "dehumanizing" them and highlighting their worst characteristics. Hence, satire is the more appropriate genre Iskander could choose for his works, as it offers pleasure from derision and allows him to present the contrast between pretense (Soviet regime) and reality (Abchazija). The function of comic devices in Iskander's literary production is therefore that of destroying tyranny, the Soviet leading class and the terror they instill by means of laughter. Laughter is therefore a key to spiritual freedom.