

Sergio Leone

JURIJ OLEŠA TRA SALUMI E SENTIMENTI

Io invidio coloro
Che la vita han trascorso in battaglia,
Che una grande idea han difeso.
Mentr'io, rovinata la mia gioventù,
Neppure ricordi possiedo.

S.Esenin, *Rus' uchodjaščaja* (*La Rus' che se ne va*),
1924.

1.

La produzione letteraria di Jurij Oleša non è voluminosa: alcuni racconti, per lo più autobiografici, due opere teatrali, *Zagovor čuvstv* (*La congiura dei sentimenti*) e *Spisok blagodejanij* (*L'elenco delle benemerienze*), il romanzo *Zavist'* (*Invidia*), la fiaba per ragazzi *Tri tolstjaka* (*I tre grassoni*), i frammenti di *Ni dnja bez stročki* (*Nessun giorno senza una riga*), sceneggiature cinematografiche, articoli sparsi. Sarebbe stata sicuramente più ampia, se l'epoca non l'avesse limitata, e se Oleša fosse stato uomo e letterato meno scrupoloso e leale.

Al Primo Congresso degli scrittori sovietici (Mosca, 1934), nel suo intervento non teorico ma "privato", Oleša dichiarò: "Ogni artista può scrivere solo ciò che è in grado di scrivere. Mentre io meditavo..., mentre cercavo la giovinezza, il mio paese costruiva fabbriche. Era il tempo del primo piano quinquennale per la creazione di un'industria socialista. Non era un tema per me. Sarei potuto andare anch'io in un cantiere, a vivere in fabbrica, tra gli operai, a descriverli in un racconto o anche in un romanzo, ma non era soggetto per me, un soggetto che venisse dalle mie vene, dal mio respiro. Di fronte a un tema del genere, non potevo essere un artista autentico. Avrei mentito, avrei inventato; mi sarebbe mancata quella che si suole chiamare ispirazione. Mi è difficile capire il tipo dell'operaio, il tipo dell'eroe rivoluzionario. Io non posso essere loro.

Sarebbe superiore alle mie forze, superiore alla mia comprensione”¹. Più tardi Oleša dirà, restringendo fino all'estremo i propri temi: “Mi sembra che l'unica opera significativa, necessaria, che io possa scrivere, sia un libro sulla mia vita personale.”². Egli si riferiva alle note autobiografiche e cronachistiche di *Nessun giorno senza una riga*, ma in realtà il libro sulla sua vita personale era stato già scritto e si chiamava *Invidia*.

Pochi mesi dopo la morte dello scrittore, avvenuta a Mosca per infarto il 10 maggio 1960, Emmanuil Kazakevič, nel ricordarlo, sottolineò la scelta del materiale operata da Oleša che ne delimitava automaticamente il diapason: “Jurij Oleša è uno di quegli scrittori che non scrissero una sola parola ipocrita. Ebbe sufficiente forza di carattere per non dire quello che non voleva dire.”³.

2.

Jurij Karlovič Oleša nacque il 19 febbraio (3 marzo) 1899 a Elisavetgrad, l'attuale Kirovograd. Il padre, un nobile polacco decaduto, era impiegato delle imposte, “accanito giocatore di carte”, e non godeva di eccessiva stima da parte del figlio, che nei propri racconti, quasi tutti autobiografici, lo rappresenta come un funzionario non esattamente esemplare (“Non so come riuscisse a conservare il posto”), come un padre che non si curava troppo dei problemi dei figli (“Tutto ciò che dicevano i figli era considerato una sciocchezza... I miei li angustava un continuo timore: che si presentassero alla mia coscienza turbamenti di carattere sessuale. Che tenessi le mani sotto le coperte.”⁴). Il suo maggior desiderio era che il figlio diventasse ingegnere come il signor Kovalevskij, “proprietario di case e presidente di qualcosa”: questo “per invidia e per stizza”, perché il figlio vendicasse gli insuccessi del padre. “La sua vita in famiglia era organizzata nel modo seguente: appena sveglia, gli portavano a letto tè e pane col burro, poi si addormentava nuovamente...”⁵.

Nella Russia zarista il 19 febbraio era il giorno in cui cadeva l'anniversario della liberazione dei contadini, dell'abrogazione del servaggio: “Io vidi in questa coincidenza qualcosa di solenne, e in

¹ *Pervyj Vsesojuznyj S'ezd sovetskich pisatelij 1934. Stenografičeskij otčet*, Moskva 1934, p. 236. Trad. it. in *Rivoluzione e letteratura*, Bari 1967, p. 108.

² JU. OLEŠA, *Ni dnja bez stročki*, Moskva 1965, p. 10.

³ Discorso di Ennanuil Kazakevič per Radio Mosca, 12 dicembre 1960.

⁴ JU. OLEŠA, *Izbrannye sočinenija*, Moskva 1956, p. 285.

⁵ *Ibid.*, p. 285.

ogni caso era piacevole pensare che nel giorno della tua nascita sventolavano le bandiere e le strade erano tutte illuminate.”⁶

Era un presagio di gloria. A Vladimir Lidin, letterato suo amico, di ritorno a Mosca da Grodno, dove aveva incontrato i genitori dello scrittore, Oleša disse che non era ancora giunto il tempo di recarsi a trovarli: “Non ora. Vi andrò quando avrò gloria e molto denaro, perché tutta la città dica: ‘È tornato il figlio degli Oleša’”⁷. Nel racconto *Ja smotriju v prošloe* (*Guardo nel passato*) Oleša bambino, rincattucciato in un angolo, s’immedesima nella vita degli eroi dei suoi libri e immagina per sé un destino “degno di nota”, sicuro d’essere “il migliore di tutti”, e sogna ancora di recarsi con loro “in Francia, paese del mio futuro”⁸. Kavalero, il protagonista di *Invidia*, che spesso guarda il mondo con gli occhi del suo creatore, fantastica spesso di gloria: “In Europa per un uomo dotato c’è un grande spazio per ottenere la gloria. Laggiù si ama la gloria altrui. /.../ Da noi non ci sono vie per raggiungere il successo individuale. /.../ Nel nostro paese le vie della gloria sono sbarrate da passaggi a livello. /.../ Ma io non sono nato in Occidente”⁹. Molto più tardi Oleša avrebbe confessato: “Voglio la gloria? No. Vorrei non la gloria ma viaggiare per il mondo”¹⁰.

Si trattava di un ripiegamento. Il mito della gloria era stato all’origine di molti avvenimenti letterari del tempo, delle lotte tra singoli e tra correnti, del sorgere di gruppi effimeri, prevalentemente in campo poetico: “Dalla trazione, dall’aspirazione, dalla corsa alla fama, al titolo di ‘primo poeta russo’, al ‘raggiungere e superare’, allo scavalcare e sopravanzare, erano presi molti poeti di quel tempo...”¹¹. “Si lottava con tutti i personaggi allora famosi per liberarsi la strada”, diceva Anna Achmatova¹². E la decadenza, l’abbandono delle illusioni furono segnati dal ripiegamento, dalla negazione di quella precedente “gloria”: “Mi sento rassegnato, – scriveva Esenin, – non mi occorre questa stupida fama chiassosa, il successo...”¹³.

Della città natale, Elisavetgrad, a Oleša rimarranno soltanto suoni e colori, “il canto del gallo, i girasoli gialli e bianchi”, perché ben

⁶ JU. OLEŠA, *Ni dnja bez stročki*, cit., p. 18.

⁷ VL. LIDIN, *Ljudi i vdytrvi*, Moskva 1961, p. 116.

⁸ JU. OLEŠA, *Izbrannye sočinenija*, cit., p. 291.

⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰ JU. OLEŠA, *Ni dnja bez stročki*, cit., p. 175.

¹¹ JU. ANNENKOV, *Dnevnik moich vstreč*, New York 1966, vol. I, p. 157.

¹² L. ČUKOVSKAJA, *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, Paris 1984, vol. I, p. 193.

¹³ S. ESENIN, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva 1962, vol. V, p. 190.

presto si trasferisce con i genitori a Odessa, la città dei sogni giovanili, la città che più delle altre in Russia gli rammenta “la Francia, paese del mio futuro”. “Mi sembra che Odessa fosse legata più che il resto della Russia all’Europa. Vedevo il mare, l’onda del mare e m’era facile immaginare che quell’onda proveniva dall’oceano... In Europa cominciarono allora l’aviazione e lo sport. In Europa fioriva la tecnica. Era là che si svolgevano favolose corse d’automobili, in Europa si trovava la torre Eiffel...”¹⁴.

L’aviazione soprattutto entusiasmava il giovane Oleša: i voli dimostrativi, la traversata della Manica di Blériot, i lanci col paracadute di Ernst Vitello, i fratelli Wright, Framan, i fratelli Voisin ricorrono spesso nelle sue opere, oggetto di particolari descrizioni¹⁵.

Odessa è anche la città delle prime esperienze letterarie. Versi di intonazione romantica, pubblicati nel 1916 nell’“Odesskij listok” (“Il foglio di Odessa”), dovuti soprattutto all’influenza che su di lui ebbe Eduard Bagrickij, poeta allora esordiente ma già capo riconosciuto dei giovani letterati della città. Oltre a Bagrickij e Oleša, c’erano anche Il’f e Petrov, Valentin Kataev, Isaak Babel’, la poetessa Adalis, più tardi Semën Kirsanov.

Una fioritura tanto vasta e importante da spingere Viktor Šklovskij a vedere in questo raggruppamento di giovani talenti una “scuola letteraria”. Lo stesso Oleša, ricordando il suo primo incontro con Il’f (I.A. Fajnzilberg), scrisse: “Esisteva a Odessa nel 1920 il ‘Collettivo dei poeti’. Si trattava di una specie di club dove, riunendoci ogni giorno, parlavamo di argomenti e temi letterari, leggevamo versi e pagine di prosa, discutevamo, sognavamo Mosca... Ci preparavamo tutti a diventare letterati di professione. Si lavorava seriamente. Era una scuola”¹⁶. Altri vedono invece in questo gruppo una comunanza meno impegnativa, cameratesca: “Quel che i giovani letterati odessiti avevano in comune stava meno nelle idealità artistiche professate, come del resto i loro diversi destini dimostrano, che in un certo spirito *bohémien* scanzonato e plebeo e nella partecipazione a una cultura non provinciale ma europea”¹⁷. In effetti la prima raccolta di versi di Eduard Bagrickij si intitolava *Jugo-Zapad (Sud-ovest)* e l’influenza di modelli letterari dell’Europa occidentale si fece

¹⁴ JU. OLEŠA, *Beseda s čitateljami*, “Literaturnyj kritik”, 1935, 12, pp. 152-165.

¹⁵ L’aviazione, al suo sorgere, incontrò in Russia un appassionato interesse. Un esempio: Vasilij Kamenskij, uno dei capi del futurismo russo, si trasferì per un certo periodo di tempo a Parigi, “capitale dell’aviazione”, dove frequentò la scuola di pilotaggio di Blériot e dove conseguì il brevetto di pilota.

¹⁶ JU. OLEŠA, *Izbrannye sočinenija*, cit., pp. 384-5.

¹⁷ V. STRADA, *Prefazione a: E. BAGRICKIJ, L’ultima notte*, Torino 1965, p. 5.

sentire fortemente in Oleša e negli scrittori suoi concittadini.

Nel 1923 Oleša è a Mosca, *caput mundi*, cui tendeva ogni scrittore e poeta esordiente di provincia. A Mosca comincia a scrivere dei *feuilletons* in versi per il giornale, organo dei ferrovieri, "Gudok" ("La sirena") con lo pseudonimo di Zubilo (Scalpello). Nella redazione di questo giornale lavorano, tra gli altri, Il'f e Petrov, Kataiv, Michail Bulgakov¹⁸. Lo scrittore si ambienta presto nella capitale. Vive nello stesso appartamento con Il'f; conosce Majakovskij, Esenin, Mejerchol'd, l'Achmatova; partecipa attivamente alla vita scapigliata e agitata della Mosca inizio anni venti. Nel '27 nella rivista "Krasnaja nov'" ("Il novale rosso") viene pubblicato il romanzo *Invidia*, che provoca vivaci polemiche. Poi, nel giro di cinque, sei anni escono alcuni racconti brevi e commedie e la bellissima fiaba per ragazzi, e non solo per ragazzi. *I tre grassoni*, dove eroi di leggende antiche e una fragile bimba uscita da Andersen uniscono le proprie forze contro il male, i tiranni grassoni, e lo annientano. Dopo il suo intervento al Primo Congresso degli scrittori sovietici del '34, Oleša quasi scompare dalle scene letterarie, opera soprattutto in campo cinematografico. Lo si ritrova all'inizio della seconda guerra mondiale ad Aščabad, nella Russia asiatica, dove si era trasferito con gli studi cinematografici di Odessa. Traduce poeti e prosatori turcmeni. Nel '45 è di nuovo a Mosca. Scrive alcune novelle, soggetti e sceneggiature per cartoni animati, più tardi "alla ricerca del tempo perduto" comincia a stendere brevi cronache, note, ricordi, incontri, raccolti poi nel volume *Nessun giorno senza una riga*. Frammenti, spunti, idee: Oleša non scrive più un'opera lunga: "I libri oggi si leggono nei momenti di pausa, in *metro*, addirittura sulle scale mobili, perché dunque un libro dovrebbe essere voluminoso? Non riesco a immaginare un lettore che legga tutta una serata. Innanzitutto vi sono milioni di televisori e poi si devono leggere i giornali. Eccetera"¹⁹.

3.

Invidia uscì nel '27, ma il suo autore vi aveva lavorato attorno cinque lunghi anni. "Così imparai a scrivere. 'M'imbestialii per le cancellature' secondo l'espressione di Boris Pasternak. Vi furono tre-

¹⁸ Su questo periodo dell'attività letteraria di Oleša e sul ruolo, autentico o fittizio, che ebbe "Gudok" su molti letterati del tempo, si veda: A. BELINKOV, *Jurij Oleša*, Madrid 1976, pp. 57-75.

¹⁹ JU. OLEŠA, *Ni dnja bez strički*, cit., p. 11.

cento prime pagine e nessuna di esse fu quella definitiva. La pagina n. 1 fu un'altra..."²⁰. Per Jurij Tynjanov "la prima frase è importante perché assegna il tono frasale"²¹, ma più importante è la prima pagina: essa può contrassegnare, marchiare indelebilmente un ruolo. La pagina n. 1 di *Invidia* è nefasta per la percezione del personaggio da parte del lettore: "Alla mattina canta nel cesso. Potete immaginarvi che uomo sano, contento di vivere. Il desiderio di cantare sorge in lui di riflesso. Queste sue canzoni, che non hanno melodia né parole, ma solo un 'ta-ra-ta' berciato in toni diversi, si possono così interpretare: 'Com'è piacevole vivere... ta-ra! ta-ra! ... Elastico è il mio tubo intestinale... ra-ta-ta-ta-ra-ti... I succhi gastrici si muovono in me regolarmente... ra-ta-ta-du-ta-ta... Contraiti, intestino, contraiti... tram-ba-ba-bum!"²². Si tratta della descrizione accurata, malevola, irosa e ironica delle abluzioni mattutine di Andrej Babičev, fatta da Nikolaj Kavalerov, "che finge di dormire" e ch'è stato raccolto per pietà del padrone di casa, appunto Andrej Babičev, dopo essere stato cacciato, ubriaco, da una birreria. Ma non è tutto: "Si lava come un bambino, soffia, saltella, stronfia, emette gemiti... Si risciacqua la gola con fragore. Di sotto al balcone la gente s'arresta e guarda in su..." Andrej Babičev irrita Kavalerov non solo per queste sue quotidiane operazioni ma "molto spesso, la notte, mi sveglio a causa del suo russare. Assonnato, non capisco di che si tratta. È come se qualcuno emettesse in tono di minaccia sempre lo stesso suono: 'K Krakatou... Krra...ka...touu...". Dal particolare Kavalerov passa al generale. "È un mangione..." e quando mangia "gli occhi gli si iniettano di sangue, inforca e mette giù il *pince-nez*, grufola, ansima, gli si muovono le orecchie." E ancora: "È un grande salumaio, pasticciere e cuoco". "È avido e goloso." "È pignolo, diffidente e minuzioso come una governante." Per Andrej Babičev risalire al corrente, dopo un simile trattamento verbale, è quasi impossibile.

Ma nessuno, naturalmente, si sarebbe irritato per questa concretissima raffigurazione di un personaggio di romanzo, se Andrej Babičev non fosse stato anche "uno dei più notevoli uomini dello stato", se non avesse occupato "il posto di direttore di un'industria alimentare", se non rappresentasse, in altre parole, l'"uomo nuovo" della "nuova" società sovietica.

²⁰ JU. OLEŠA, *Beseda s čitateljami*, cit., p. 154.

²¹ JU. TYNJANOV, *Archaisty i novatory*, Leningrad 1929, p. 281. Trad. it. *Avanguardia e tradizione*, Bari 1968, p. 308.

²² JU. OLEŠA, *Zavist'*, in *Izbrannye sočinenija*, cit. Tutti i passi del romanzo citati nel corso del presente articolo sono tratti da tale edizione.

All'irritazione Oleša rispose col sarcasmo: "Mi biasimarono perché avevo fatto di Andrej Babičev un 'salumaio'! Dicono, un comunista, un uomo positivo trasformato in 'salumaio'! Ma io avevo dato a bella posta all'eroe positivo una professione eccentrica. Se egli non fosse stato un 'salumaio', ma, mettiamo, il dirigente di una casa editrice, sarebbe stata una cosa insipida... Un dirigente di una casa editrice è attorniata da carte e cartoni... Ne veniva fuori una cosa non saporita. Mentre i generi alimentari sono una cosa ben più 'pittoresca'... Ai nostri tempi l'atteggiamento verso le professioni è fortemente mutato. Oggi è più facile lavorare, nel senso della scelta della professione dei personaggi"²³. Ci voleva del coraggio, nell'URSS del 1935, per ironizzare in modo così cinico su "salumai, generi alimentari e uomini positivi", ma si trattava di un'ironia antica dal punto di vista della storia della letteratura. Nel *Kavkazskij plenik* (*Il prigioniero del Caucaso*) e negli *Cigany* (*Gli zingari*) Puškin aveva cambiato il significato dell'eroe lirico, che venne accolto al suo apparire sullo sfondo dell'eroe "alto", con conseguenti accuse di "abbassamento" e "declassamento": "Parlando degli *Zingari* una dama notò che in tutto il poema vi è una sola persona perbene ed è un orso. Il defunto Ryleev si indignò perché Aleko portava in giro l'orso e in più raccoglieva denaro fra i curiosi. Vjazemskij ripeté la stessa osservazione. Ryleev mi chiese di fare di Aleko almeno un fabbro, che sarebbe stato senza confronto più nobile. La cosa migliore sarebbe stata quella di fare di lui un impiegato o un proprietario, non uno zingaro. In tal caso, è vero, non ci sarebbe stato nemmeno il poema: ma tanto meglio"²⁴. La polemica intorno al 'salumaio' durò tempi lunghissimi: ancora dieci anni dopo la pubblicazione di *Invidia* ci fu chi scrisse: "È difficile trovare una figura più inadatta a personificare l'edificazione socialista, che ispira l'amore per il prossimo, la sollecitudine per l'uomo, di Andrej Babičev"²⁵.

In effetti, il lettore non è mai sollecitato su posizioni favorevoli ad Andrej Babičev, il salumaio, ed il suo giudizio sul personaggio inevitabilmente va a coincidere col giudizio di Nikolaj Kavalerov o con quello di Ivan Babičev, ai cui occhi il fratello Andrej appare volgare, rozzo e grossolano, e nel migliore dei casi ottuso. Andrej non manca di tratti nobili e umani: ha accolto presso di sé Kavale-

²³ JU. OLEŠA, *Beseda s čitateľjami*, cit., p. 161.

²⁴ A. PUŠKIN, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva 1956, vol. VII, p. 183. La frase puškiniana è citata in: JU. TYNJANOV, *Archaisty i novatory*, cit., pp. 260-261.

²⁵ V. PERCOV, *O knigach, vyšedšich desjat' let tomu nazad*, "Literaturnaja gazeta", 1937, 26 giugno, n. 34.

rov, educa il figlio di un suo compagno di partito, ama la nipote Valja, ma ciò non è sufficiente: la sua voce comune, piatta, concreta è sopraffatta dalle modulazioni ricche di impotenti passioni dei suoi antagonisti ideologici. Questo sul piano verbale. Sul piano pratico, sul piano della realtà Nikolaj Kavalerov è l'“uomo superfluo”, l'uomo “vecchio” immerso, suo malgrado, nella “nuova” società.

Kavalerov ha ventisette anni, l'età di Oleša quando il romanzo venne terminato e pubblicato. Non è l'unico tratto che accomuna autore e personaggio. Vi sono anche delle caratteristiche fisiche. In *Invidia* Kavalerov racconta: “Nel cambiarmi la camicia, una volta, mi vidi nello specchio, e all'improvviso fu come se intuisi una somiglianza spiccata con mio padre. In realtà questa somiglianza non esiste”. In *Nessun giorno senza una riga* Oleša ricorda: “Da piccolo dicevano che somigliavo a mio padre. Ma quando imparai a capire che lo specchio rifletteva proprio me... vidi una somiglianza con mia madre e non con mio padre”²⁶. E anche sogni comuni: Kavalerov rimpiange di non essere nato in Francia; Oleša in gioventù ha spesso sognato la Francia. L'identità autore-personaggio difficilmente poteva sfuggire. *Invidia* è un'opera prima, il risultato, come disse Oleša, di tutta la sua giovinezza cosciente, e le impressioni d'infanzia hanno un'enorme importanza nella formazione di un artista.

“È propria del poeta la facoltà di vedere il mondo come fosse la prima volta. E questo sapere gli proviene dall'infanzia, quando l'uomo effettivamente vede il mondo per la prima volta”²⁷. Al Primo Congresso degli scrittori sovietici Oleša riconobbe esplicitamente l'identità tra sé e il personaggio, e le sue parole, adesso, a distanza di più di cinquant'anni, suonano come una risentita risposta all'epoca, un attacco-giustificazione cosciente e nettamente voluto: “Sei anni fa scrissi il romanzo *Invidia*. Il personaggio centrale del racconto era Nikolaj Kavalerov. Mi dissero che in Kavalerov c'era molto di mio, che era un personaggio autobiografico, che ero io stesso. Sì, Kavalerov guardava il mondo con i miei occhi. Le tinte, i colori, i personaggi, le similitudini, le metafore, le conclusioni di Kavalerov mi appartenevano. Ed erano i colori più puri, più luminosi ch'io abbia mai visto... Molti di essi mi sono venuti dall'infanzia, snidati dall'angolino più nascosto, dal cassetto delle osservazioni che non si ripetono. Come artista ho profuso in Kavalerov tutte le mie energie migliori, le energie della prima opera quella in cui si narrano proprio le prime impressioni. A questo punto mi hanno detto che Kavalerov

²⁶ JU. OLEŠA, *Ni dnja bez stročki*, cit., p. 17.

²⁷ JU. OLEŠA, *Beseda s čitateljami*, cit., p. 154.

era banale e insignificante. Sapendo che in Kavaleroŭ c'è molto di mio, ho considerato come rivolta a me stesso quest'accusa di banalità, di nullità, e me ne sono sentito offeso. Non ci ho creduto e mi sono chiuso in me stesso. Non ho creduto che un uomo giovane, attento, capace di vedere il mondo in maniera tutta sua, potesse essere banale e insignificante. Mi sono detto: allora, questa tua capacità, queste cose assolutamente tue, tutto ciò che tu stesso consideri come una forza non sarebbe altro che insignificante banalità? Come è possibile? Eppure, volevo credere che i compagni che mi avevano accusato (erano critici comunisti) avessero ragione, e ho creduto. Ho cominciato a pensare che ciò che a me sembrava ricchezza, realmente è solo miseria”²⁸. Ma non è tutto: in Kavaleroŭ Oleša dice di aver profuso “le migliori energie”, ma in precedenza aveva esordito con il seguente preambolo: “I rapporti con il bene e con il male, col vizio e con la virtù sono tutt'altro che semplici, per l'artista. Quando crei, quando dai un volto a un eroe *negativo*, diventi *negativo anche tu*, ed estrai dalla tua anima ciò che in essa v'è di *cattivo*, di *sudicio* cioè ti convinci che *questo male e questo sudiciume sono dentro di te*, e di conseguenza sulla tua coscienza viene a gravare un peso psicologico terribile. *Un personaggio può uccidere l'artista*”²⁹. (I corsivi sono i miei. S.L.)

Viktor Šklovskij, che aveva anch'egli partecipato a quel primo congresso degli scrittori sovietici, aveva di certo nelle orecchie queste parole di Oleša, quando dedicò al romanzo dello scrittore questa breve annotazione: “Amaro e bellissimo libro *Invidia*: su come sia difficile entrare nella nuova vita e come ciò sia necessario, come sia invidiabile la nuova morale, come siano invidiabili le nuove leggi delle relazioni umane, come difficilmente sparisce il fango del vecchio dall'animo dell'uomo. L'umanità costruisce il comunismo, immersa sino al ginocchio nel fango del passato”³⁰.

Al suo apparire il personaggio di Kavaleroŭ non aveva trovato presso la critica alcuna giustificazione. Kavaleroŭ era una nullità, somigliava troppo da vicino all'“uomo del sottosuolo” dostoevskiano, all'Oblomov gončaroviano, al Červjakov čechoviano³¹. Effettivamente la caratteristica fondamentale di Kavaleroŭ è la sua intima passività, la sua debolezza, ch'è anche fisica. Nella vita egli ha scelto la posi-

²⁸ *Pervyj Vsesojuznyj S'ezd...*, cit., p. 106. Trad. it., p. 135.

²⁹ *Ibid.*, pp. 105-6.

³⁰ V. ŠKLOVSKIJ, *Poiski soveršenstva*, in *Sovetskie pisateli*, vol. III, Moskva 1966, p. 527.

³¹ Si veda l'episodio di cui Kavaleroŭ, dopo aver insultato Andrej Babičev all'aerodromo, lo cerca disperatamente per porgergli le scuse.

zione dell'osservatore ("Mi sembra che gli occhi siano l'unica cosa che io abbia. Solo gli occhi e nient'altro"). Kavalero fa le sue osservazioni steso sul letto e, come l'eroe gončaroviano, compie in sogno le sue ribellioni nei confronti della società che lo attornia. La sua tragedia, e insieme il suo massimo peccato è proprio in questo suo contemplare, in questo suo rimuginare, che tuttavia pur negli eccessi di strampalaggini e di deliri, è a volte logico e razionale. Riferendosi alla fortunata carriera di Andrej Babičev egli osserva: "La sorte fece sì che, dietro a me, non avessi né galere né tirocini rivoluzionari." E notando l'entusiasmo che s'impadronisce di Babičev per il successo incontrato da un nuovo salame di sua produzione: "Il dirigente Andrej Babičev considera festa questo suo giorno. Unicamente perché gli hanno mostrato un salame di tipo nuovo... Possibile che sia festa oggi? Possibile che sia gloria codesta?" Possono i salumi incoraggiare i sentimenti? Il personaggio di Kavalero era fortemente radicato in Oleša. Di esso egli aveva già dato un'anticipazione psicologica, o meglio già l'aveva "programmato" nel racconto *Guardo nel passato*, dove possiamo ritrovare le premesse emotive, l'infanzia del personaggio ventisettenne di *Invidia*. È la parabola dell'uomo condannato alla solitudine: "Lo chiamano sognatore, ridono di lui: egli lo ammette e ride anche lui con gli altri, e la gente spiega ciò col fatto ch'egli è una nullità, è servile; se ne va solitario, la testa incassata nelle spalle, e nella testa c'è vanità, presunzione, umiliazione volontaria, disprezzo per il prossimo, alternato a commozione"³². Nel racconto si parla anche dei sogni di gloria, dell'ambizioso futuro che il bambino s'è prefisso: "Voglio mostrare la forza della mia personalità. Voglio la gloria personale...", quella gloria ch'è impossibile raggiungere per Kavalero: "Da noi non ci sono vie per raggiungere il successo individuale". È qui, palese e scoperto, l'assunto del romanzo: la difficoltà dell'inserimento nella nuova società socialista di uno spirito individualista, assertore di una libertà totale, quasi utopica, e cresciuto in una tradizione secolare, adesso negata. La questione è esposta da Kavalero in termini paradossali, facilmente spostabili, poi, sul piano dell'ironia dal suo antagonista, Andrej Babičev: "Pigliare e fare così: suicidarsi. Suicidio senza alcun motivo. Per capriccio. Per mostrare che ognuno ha diritto di disporre di se stesso. In questo stesso istante. Impiccarsi all'entrata di casa sua." "S'impicchi piuttosto... in piazza Varvarskaja... C'è un'arcata imponente. L'ha vista? Lì farà più effetto".

Nel dramma *L'elenco delle benemerienze* del 1930, altro scritto di

³² JU. OLEŠA, *Izbrannye sočinenija*, cit., p. 291.

Oleša che suscitò vivaci polemiche, la protagonista, l'attrice Elena (Lelja) Gončarova, in procinto di partire per un viaggio in Francia ("Andrò a Parigi... La pioggia... lo so: pioverà... La sera sfavillante... aria di pioggia. Come in Maupassant. Brillano i marciapiedi, gli ombrelli, gli impermeabili... Parigi, Parigi! Grande letteratura! E io me ne andrò, sola, sconosciuta a tutti, sotto un muretto, lungo gli steccati, felice, libera...")³³ si confida con una sua collega e riprende le parole di Kavalerov, di cui è un sosia più attivo e "acculturizzato": "Ho visto in una serra delle piante di gelsomino... D'un tratto pensai: un gelsomino che si trova in un'altra dimensione non è una cosa, ma un'idea... Perché questo è un gelsomino del nuovo mondo. Di chi è? Mio? Non lo so. Non esiste proprietà privata. Sì, sì, sì, questa è la causa delle cause. La siepe altrui, dietro la quale il povero sbircia, sognando la ricchezza, non esiste. Ed è tutto collegato: il significato del gelsomino con quello della realtà in cui esso si trova. La sensazione del suo profumo e del suo colore diventa incompleta... Si tramuta in una idea indefinita, perché l'ordine delle associazioni abituali è stato distrutto... Molti concetti diventano vaghi, scivolano sugli occhi e sulle orecchie e non si depositano nella coscienza... Per esempio, fidanzata, fidanzato, ospite, amicizia, ricompensa, verginità, gloria... Raggiungere la gloria vuol dire arrivare più in alto di tutti... Ecco perché piangerò, guardando i film di Chaplin. Penserò al destino del piccolo uomo, alla dolcezza di essere umiliato e di vendicarsi, penserò alla gloria." E ancora: "Che gloria è quella di cui non ti puoi vantare? Io non ho il diritto di sentirmi migliore di tutti. Ecco la più grande colpa che il potere sovietico ha nei miei confronti." Un grande poeta, presto scomparso nei campi di concentramento straliniiani, Osip Mandel'stam, aveva già scritto nel 1928 su una rivista sovietica: "La Rivoluzione d'Ottobre non ha potuto non influire sul mio lavoro perché mi ha tolto la 'biografia', la sensazione dell'importanza personale"³⁴. Un tema difficile, penoso e rischioso, che una volta sollevato, era tuttavia necessario, indispensabile svolgere e alla fin fine risolvere. Non vi può essere una via d'uscita o un voltafaccia. Nikolaj Kavalerov ed Elena Gončarova sognano cose passate, prede di sentimenti troppo "privati", possiedono una loro autonomia funzionale, e le potenzialità per svilupparsi ulteriormente. Il personaggio in tal caso avrebbe potuto davvero "uccidere l'artista" e non solo

³³ JU. OLEŠA, *Spisok blagodejanij*, Berlin 1931, p. 11. Tutti i successivi brani del dramma sono tratti da tale edizione.

³⁴ O. MANDEL'STAM, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, New York 1966, vol. II, p. 159.

metaforicamente. La scelta da parte del loro creatore è obbligata, le alternative possono essere due soltanto: distruggerli o redimerli, magari con un sacrificio. E così avviene, infatti. Nikolaj Kavaleroz resterà coerente fino in fondo alla sua parte di "cavaliere dell'individuale"; potrà anche riconoscere la superiorità del suo avversario Andrej, ma a denti stretti, senza mai accettarla fino in fondo, anzi rifiutandola, e finirà nel letto "orribile" di una grassa vedova, le cui abluzioni mattutine ricordano quelle del salumaio Babičev. Elena Gončarova, invece, è vittima della seconda variante: viene immolata all'altare della redenzione. Naturalmente, trattandosi di una redenzione "guidata", non può essere che gratuita e convenzionale. La posizione iniziale di Elena è sofferta, ma netta. A Parigi l'attrice riceve la visita del compagno Fedotov, di ritorno dall'America, dove ha combinato un affare di trattori. A lui Elena sfoga i propri sentimenti: "Talvolta mi fermo e guardo; per terra vedo la mia ombra.

La guardo e penso: la mia ombra giace su una pietra dell'Europa. (*Pausa*) Io vivevo nel mondo nuovo. Ora le lacrime mi affiorano agli occhi quando vedo la mia ombra su una pietra di quello vecchio. Mi ricordo in che consisteva la mia vita privata nel mondo che voi chiamate nuovo. Solo in ciò ch'io pensavo. La rivoluzione m'ha privato del passato, e non mi ha mostrato il futuro. E il pensiero è diventato il mio presente. Pensare. Io penso, pensavo soltanto: volevo comprendere col pensiero quello a cui non arrivavo col sentimento. La vita dell'uomo è naturale quando pensiero e sentimento formano un'armonia. Io sono stata privata di quest'armonia, e perciò la mia vita nel mondo nuovo era innaturale. Col pensiero comprendevo pienamente il significato del comunismo. Per un istante credetti che il trionfo del proletariato fosse naturale e obbedisse a leggi naturali. Ma il mio sentimento era contrario. Ero lacerata in due metà. Sono fuggita qui per sfuggire a questa doppia vita, e se non fossi fuggita, sarei uscita di senno. Ora le due metà si sono riunite. Vivo una vita naturale, e ho ritrovato di nuovo i verbi di tempo presente. Mangio, tocco, guardo, cammino... Granello di polvere del vecchio mondo, mi sono posata su una pietra dell'Europa. È una pietra antica e possente. L'hanno posata i Romani. Nessuno la smuoverà". C'è dell'enfasi istrionessa, del manierismo recitativo in questa effusione verbale, ma anche, parrebbe, un tormentato approdo ad una pace almeno mentale. E tuttavia è sufficiente un'altra visita, quella di un redattore del giornale per emigrati "Russia", a modificare totalmente l'ideologia di Elena. Il brano che segue, tratto dal dialogo di Elena e Tatarov, il redattore, ne è efficace dimostrazione.

Tatarov: ...I bambini sovietici leggono le fiabe?

- Lelja:* Bisogna vedere quali.
Tatarov: Per esempio quella del brutto anatroccolo?
Lelja: Non la leggono.
Tatarov: Perché? È una fiaba bellissima. Ricorda? Lo beccavano, e lui taceva, ricorda? Lo umiliavano e lui sperava. Aveva un segreto. Sapeva di essere il migliore di tutti. Attendeva: arriverà il momento, e io sarò vendicato. E si vide ch'era un cigno, questo orgoglioso anatroccolo solitario. E quando passarono i cigni, volò via con loro, brillando con le sue ali d'argento.
- Lelja:* È il tipico manifestino di propagnada borghese.
Tatarov: Cosa dice?
Lelja: Il borghese Andersen ha incarnato il sogno dei piccoli borghesi. Diventare un cigno significa arricchire. Non è vero? Sollevarsi al di sopra di tutti. Ed è questo il sogno del piccolo borghese: sopportare le privazioni, accumulare denaro, stare nascosto, usare mille astuzie e poi, divenuto ricco, acquistare forza e potere: cioè diventare capitalista. È la fiaba dell'Europa capitalista.
- Tatarov:* In Europa ogni brutto anatroccolo può tramutarsi in cigno. E in Russia che cosa succede ai brutti anatroccoli?
Lelja: In Russia si cerca prima di tutto che non vi siano brutti anatroccoli. Li allevano con grande cura. Non si trasformano in cigni. Al contrario si mutano in bellissime grasse anatre. E allora vengono esportati. E qui comincia una nuova fiaba del mondo capitalista.
- Tatarov:* Quale?
Lelja: La fiaba dell'esportazione sovietica".
- I critici rappoviani a questo punto avrebbero dovuto essere fortemente soddisfatti. L'Elena Gončarova delle prime scene s'è trasformata in una convinta assertrice, esportatrice del potere sovietico.
- La fiaba dell'anatroccolo potrebbe anche essere credibile, accettabile, come reazione verbale autentica e psicologicamente fondata nei confronti del rappresentante degli emigrati, nemico acerrimo e giurato della Russia sovietica, ma è seguita da altre dichiarazioni, infarcite di slogan, non degni certo di un'attrice che recita Shakespeare. È il dialogo di Elena con la sarta Tregubova.
- Tregubova:* Che vestiti si portano adesso in Russia? Corti o lunghi?
Lelja: Credo, di lunghezza media.
Tregubova: E quale materiale è di moda?
Lelja: Dove?
Tregubova: In Russia, *madame*.

Lelja: In Russia? È di moda la ghisa.
 Silenzio.
Tregubova: E che abiti si portano la sera?
Lelja: Quelli del mattino, direi.
Tregubova: E a teatro?
Lelja: A teatro si va in stivali di feltro.
Tregubova: Come? In frac e stivali di feltro?
Lelja: No, solo in stivali di feltro.
Tregubova: Perché non amano il frac?
Lelja: No, perché amano il teatro.”

Questo mutamento verbale di posizioni, però, non è ancora sufficiente. Lelja perirà, colpita da una pistolettata diretta al capo dei rivoluzionari parigini, che alla testa dei suoi marcia contro la polizia.

Nikolaj Kavaleroz resta invece fedele alle proprie convinzioni sino alla fine del romanzo. Fatta comunella con il fratello di Andrej Babičev, Ivan, altro rappresentante del mondo passato e trapassato, che vagheggia una “congiura dei sentimenti”, finisce col rifugiarsi nell’“enorme”, “orribile” letto della vedova Prokopovič, quarantacinque anni, chiamata Anečka. “Tutta la vita avevo sognato un amore straordinario”. Ed eccolo l’amore straordinario: “La vedova Prokopovič è vecchia, grassa e flaccida. La si può spremere come un salsicciotto di fegato. Al mattino lo sorpresi vicino all’acquaio nel corridoio. Era svestita e mi sorrideva con un sorriso femminile. Vicino alla sua porta, su uno sgabello, c’era un catino e dentro vi nuotavano dei capelli caduti dal pettine. La vedova Prokopovič è il simbolo della virilità umiliata.” Se Andrej Babičev, con qualche forzatura, è stato definito il “quarto grassone”³⁵, a maggior ragione la vedova Prokopovič dovrebbe essere la quinta. È il destino di Kavaleroz lottare e insieme vivere alle spalle di esseri legati ai salumi: Anečka “la si può spremere come un salsicciotto di fegato”, come uno dei salami prodotti da Andrej Babičev. Contro questa vedova adescatrice e contro il suo “orribile” letto Kavaleroz un tempo era insorto, ma s’era trattato d’una rivolta senza conseguenze: il letto della vedova è il fondo morbido della caduta di Kavaleroz e del suo compagno di sventure Ivan, anch’egli preda della vorace vedova: “Non essere geloso, Kolja, – disse lei, abbracciando Kavaleroz. – Lui è molto solo, come te. Io ho compassione di tutti e due”. Ivan scese già dal letto, tenendosi stretti gli indumenti intimi, e versò del vino a Kavaleroz. “Beviamo, Kavaleroz... Abbiamo parlato molto di sentimenti... E la cosa più importante, amico mio, l’abbiamo dimenticato”.

³⁵ A. BELINKOV, *Jurij Oleša*, cit., p. 205.

cata... L'indifferenza... Io penso che l'indifferenza sia la migliore condizione dell'intelletto umano. Facciamo gli indifferenti, Kavalerov! Guardi! Abbiamo acquistato la pace, amico mio. Beviamo... All'indifferenza. Urrah! Ad Anečka! E oggi, a proposito... senta: io... le comunico una cosa piacevole... Oggi, Kavalerov, tocca a lei dormire con Anečka. Urrah!"

Il romanzo termina così, con l'elogio dell'indifferenza, l'unico porto cui potessero approdare Kavalerov e il suo sosia Ivan Babičev, gli sconfitti della nuova società. Si richiudono nel loro guscio, e la chiocchia Prokopovič li prende sotto le proprie ali: a turno godranno i piaceri del suo "immenso" e "orribile" letto.

Ivan Babičev è il personaggio centrale della seconda parte del romanzo, quella narrata in terza persona. Si sarebbe supposto che in questa seconda parte il personaggio di Andrej Babičev, descritto con astio e malevolenza da Kavalerov nelle pagine introduttive, quelle dove l'io narrante era appunto Kavalerov, potesse essere almeno parzialmente riabilitato nel suo ruolo di uomo "nuovo". Ma anche Ivan Babičev, come Kavalerov, esce dalla giovinezza di Oleša. "Mio padre, – ricorda Ivan, – era un tipo asciutto, pignolo, ma distratto. Non sapeva che in quel giorno sulla città aveva volato l'aeronautica Ernest Vitollo. Bellissimi manifesti annunciavano quest'avvenimento». E nel racconto *Guardo nel passato* leggiamo: «Blériot ha sorvolato la Manica, – dissi. La mia comunicazione presupponeva un ascoltatore preparato. La zia non sapeva come fosse la Manica. Chi fosse Blériot e perché avesse trasvolato la Manica non interessava nessuno»³⁶.

Ivan Babičev (è Oleša a comunicarcelo), esce da pagine di H.G. Wells, scrittore che godette nella Russia sovietica di vasta popolarità. «So che l'aspetto esteriore di Ivan Babičev, quei tratti che io vidi all'improvviso, quando pensavo a questo personaggio, appartenevano a Mister Marvell, che sottrae all'Uomo invisibile i libri magici. Vi è un passo in questo libro dove Mister Marvell fugge all'Uomo invisibile; grassone ansante sulle corte gambette.... L'erba verde, un giorno d'estate e il grassone che corre... Chi ricorda *Invidia* concorda con me nell'affermare che Ivan Babičev somiglia molto a questo grassone...»³⁷. Un altro «grassone» quindi, il sesto, ignorato, tuttavia, da Belinkov nel suo saggio³⁸: Ivan Babičev, che si definisce «re dei filistei» esordisce a nome della borghesia, pretendente al ruolo di

³⁶ JU. OLEŠA, *Izbrannye sočinenija*, cit., p. 185.

³⁷ JU. OLEŠA, *Beseda s čitateljami*, cit., p. 158.

³⁸ A. BELINKOV, *Jurij Oleša*, cit.

unica conservatrice dei valori della vecchia cultura e ciò male s'inquadra nella teoria belinkoviana dei «grassoni», la cui epa ha una connotazione moralmente e ideologicamente negativa. «Noi siamo l'umanità giunta al limite estremo. Forti personalità, gente che ha deciso di vivere a modo suo, egoisti, testardi, io mi rivolgo a voi, come ai più intelligenti, la mia avanguardia! Ascoltate, voi che siete nelle prime file! Finisce un'epoca. Il flutto si infrange sugli scogli e ribolle scintillante di schiuma. Che cosa volete? Che cosa? Sparire, ridurvi nel nulla di belle goccioline, del minuto bollire dell'acqua? No, amici miei, voi non dovete perire così! No! Venite da me, io v'insegnerò». Il grassoccio predicatore vaga da una birreria all'altra, per arruolare il suo esercito: «Io sono la vostra guida, io sono il re dei filistei... Venite... Tu che ammazzi per gelosia, tu che annodi il cappio per te stesso, io vi chiamo entrambi, figli di un secolo che va in malora: venite plebei e sognatori, padri di famiglia che viziate le vostre figlie, onesti borghesi, uomini ligi alle tradizioni, sottomessi alle norme dell'onore, del dovere, dell'amore, che temete il sangue e il disordine, miei, cari, soldati e generali, in marcia! Per dove? Io vi guiderò.» E ancora: «A me! A me! È grande il mio esercito! Attorcicoli, sognatori di gloria. Amanti infelici! Vecchie zitelle! Contabili! Ambiziosi! Sciocchi! Cavalieri! Vigliacchi! A me! È giunto il vostro re. Ivan Babičev!» Il personaggio di Ivan Babičev era stato tratteggiato, vent'anni prima, da Maksim Go'kij nell'articolo *Razrušenie ličnosti* (*La distruzione della personalità*). Go'kij aveva scritto che il borghese individualista giustifica la sua lotta contro il popolo con il dovere di difendere la cultura, dovere, a quel che sembra, imposto alla borghesia dalla storia del mondo. Smascherando i tentativi dei borghesi di spacciarsi per eredi di tutto ciò che di meglio ha creato l'umanità nel corso dei secoli, egli diceva: «Come si riflette nell'animo di un 'eroe' contemporaneo dei borghesi il lavoro universale dello spirito umano, 'il retaggio dei secoli'? È tempo per la borghesia di riconoscere che questo 'retaggio' è conservato fuori della loro psiche; esso è nei musei, nelle biblioteche, ma non si trova nell'animo del borghese»³⁹.

Ivan, come Kaval'ev, è l'esemplificazione del concetto gorkiano, è il rappresentante della borghesia che rifiuta il nuovo mondo, accusandolo di povertà emotiva e spirituale. Egli ritiene che i costruttori del nuovo mondo, della nuova società, a prima vista prони e succubi dinanzi alla macchina, non siano capaci di grandi, forti passioni, di

³⁹ M. GO'KIJ, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva 1949-1956, vol. XXIV, p. 48.

sentimenti poetici. Al fratello Ivan dichiara: «Non osare parlare d'amore. Gli uomini della tua epoca non sanno cosa sia l'amore». E al giudice istruttore, dal quale è stato condotto a causa delle sue eccessive sortite, proclama: «Tutta una serie di sentimenti mi pare destinata a scomparire... I sentimenti di pietà, di tenerezza, di superbia, di gelosia, di amore; insomma quasi tutti i sentimenti di cui era formata l'anima dell'uomo appartenente all'era che sta per finire».

L'utopia di Ivan è quella di raccogliere tutto un campionario, sotto specie umana, dei vari sentimenti e mostrarli in parata alla nuova società, prima ch'essi scompaiono definitivamente. Ma Ivan riuscirà ad accalappiare soltanto Nikolaj Kavaleroŭ, l'invidia. La posizione di Ivan Babičev che nega la possibilità di esistere ai sentimenti tradizionali nel nuovo mondo coincide in questo caso con quella di Kavaleroŭ che nega la possibilità di una espressione poetica di Andrej Babičev. In altre parole, gli eroi "positivi" di *Invidia*, gli uomini "nuovi" possono parlare con entusiasmo delle qualità di un nuovo tipo di salame, ma non trovano delle parole autenticamente poetiche nella conservazione con la fanciulla amata. Il vile Kavaleroŭ parla con sentimento di Valja, la nipote di Andrej e figlia di Ivan: «Lei è passata accanto a me fruscando come un ramo carico di fiori e di foglie». E nella lettera che scrive a Babičev, con le espressioni di tutto il suo disprezzo, vi è, in questo senso, un'accusa senza sfumature, chiara, esplicita. «Ascolti, scemo, lei che ha riso del ramo carico di fiori e di foglie, ascolti... Lei m'ha chiamato alcolizzato solo perché m'ero rivolto alla fanciulla in una lingua immaginosa, incomprendibile a lei. Incomprendibile, ossia buffa; ossia terribile.» Kavaleroŭ enumera quindi alcune espressioni con le quali adornare un discorso per Valja, e le mette a confronto poi con quelle che invece avrebbe di certo adoperato Andrej. «Era più lieve dell'ombra, poteva invidiarla l'ombra più lieve, l'ombra della neve che fiocca. Non con l'orecchio mi ascoltava, bensì con la tempia, tenendo la testa leggermente reclina: sì, a una noce somigliava il suo viso nel colorito, a causa dell'abbronzatura, e nella forma, per gli zigomi ondeggianti e sfuggenti verso il mento. Per la corsa la veste le si scompigliò, s'aprì; e io vidi che l'abbronzatura non l'aveva coperta tutta, e che sul petto era accennata un'azzurra forcilla di vene». Ed ecco la descrizione che presumibilmente, secondo Kavaleroŭ; avrebbe saputo fare Andrej Babičev: «Dinanzi a me stava una ragazza di sedici anni, quasi una bambina, larga di spalle, gli occhi grigi e i capelli corti arruffati... piccola di statura.»

E tuttavia Valja resta dall'altra parte, e la poesia di Kavaleroŭ naufraga nell'amplesso della vedova-salsicciotto.