



PARADISO

DI GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV

TRADUZIONE DI CHIARA RAMPAZZO – *Università di Padova*

Traduzione inedita del racconto *Paradiso* dello scrittore russo Georgij Ivanovič Čulkov, pubblicato per la prima volta sulla rivista «*Obrazovanie*» nel 1908. Il racconto fa parte di un circoscritto *corpus* di testi nei quali sono particolarmente evidenti la tendenza dell'autore all'autobiografismo e alla creazione di prototipi letterari. Fitta è anche la rete di rimandi intertestuali. La traduzione è introdotta da una nota critica in cui viene fornita una panoramica delle diverse chiavi di lettura del racconto.

The Italian translation of the Russian writer Georgij Ivanovič Čulkov's short story *Paradise*, which was first published in the literary magazine "Obrazovanie" in 1908, is here published for the first time. The short story is part of a small *corpus* of texts which widely demonstrate the author's tendency to autobiographism and to the creation of literary prototypes. Inter-textual references are also frequently found in the text. The translation is introduced by a critical essay in which an overview of the different possible interpretations of the text is provided.

I NOTA DELLA TRADUTTRICE

Il 14 giugno 1908 Aleksandr Blok scrisse alla moglie: «Sono legato a Čulkov da un vero, quasi commovente, rapporto di amicizia [...]».¹ E fu proprio il 1908, infatti, a segnare il momento di maggiore vicinanza ideologica e spirituale tra il poeta e lo scrittore Georgij Ivanovič Čulkov (1879-1939). Riferendosi con buona probabilità a questo periodo, nel capitolo dedicato ad Aleksandr Blok del suo libro di memorie *Anni di pellegrinaggi* (*Gody stranstvij*), Čulkov afferma a sua volta: «Il mio rapporto con Blok è sempre stato altalenante. Capitava che ci vedessimo molto spesso (una volta non ci separammo per tre giorni e tre notti, vagabondando e trascorrendo la notte nei dintorni di Pietroburgo), oppure che non potessimo nemmeno guardare l'uno nella direzione dell'altro [...]».² «Altalenante» rende in modo particolarmente appropriato l'andamento del rapporto tra i due scrittori, il cui peso, nel complesso dello sviluppo della storia letteraria del paese, non è certo paragonabile: l'opera di Čulkov non arrivò mai a ottenere il pieno riconoscimento da parte sia dei lettori, sia della critica, motivo per il quale egli è comunemente ritenuto uno scrittore minore. L'evoluzione artistica di Blok, invece, seguì un percorso diametralmente opposto, dal momento che già al-

¹ ALEKSANDR ALEKSANDROVIČ BLOK, *Literaturnoe nasledstvo. T. 89. Aleksandr Blok. Pis'ma k žene*, a cura di VLADIMIR NIKOLAEVIČ ORLOV, Moskva, Nauka, 1978, p. 236.

² GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Gody stranstvij. Iz knigi vospominanij*, Moskva, Izdatel'stvo «Federacija», 1930, p. 137. Le pagine dedicate ad Aleksandr Blok furono inizialmente pubblicate da Čulkov all'interno del volume *Lettere di Aleksandr Blok (Pis'ma Aleksandra Bloka)* del 1925, unitamente a 46 lettere indirizzate dal poeta allo scrittore. Successivamente memorie e lettere confluirono nel suo libro di memorie *Anni di pellegrinaggi*, pubblicato nel 1930.

l'epoca egli era riconosciuto come uno tra i massimi poeti, esponenti del simbolismo russo. Allo stesso modo sarebbe sbagliato ritenere che, in questo rapporto, l'influenza esercitata dall'uno sull'altro abbia avuto la stessa portata reciproca: sul piano strettamente caratteriale si trattava di due personalità opposte, e anche la loro evoluzione interiore seguì direzioni diverse e divergenti. Mentre per Čulkov l'amicizia con il poeta conserverà, nel corso degli anni, una posizione di rilievo, non sarà lo stesso per Blok, il quale, coerentemente con la sua maturazione ideologica, rivaluterà l'opinione che aveva dello scrittore in termini perlopiù sfavorevoli, tanto da definire questo mutamento un «ritorno alla vita pre-Čulkov». ³ Eppure, come sottolinea Lavrov nell'articolo introduttivo che precede la pubblicazione del carteggio tra i due scrittori, ⁴ Čulkov, pur forzando lievemente l'immagine a suo favore, non ha torto quando sostiene: «Credo che il compito di "insegnare" a Blok ad "ascoltare la musica della rivoluzione" sia toccato in sorte proprio a me». ⁵

Al di là dell'accesa polemica scoppiata in seguito alla diffusione dell'anarchismo mistico (1906-1908) e le vicende personali che coinvolsero in prima persona Čulkov, Blok e la moglie di quest'ultimo, Ljubov' Dmitrievna Blok-Mendeleeva, ⁶ a cavallo tra il 1907 e il 1908 i due si frequentarono assiduamente, e Čulkov divenne per Blok una sorta di indispensabile compagno nelle serate trascorse «in taverna davanti a un bicchiere di vino rosso». ⁷ Čulkov era in grado di comprendere appieno l'interiorità di Blok, il quale, a sua volta, «[...] apprezzava il fatto che con me fosse possibile parlare fuori dagli schemi

³ ALEKSANDR ALEKSANDROVIČ BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, a cura di VLADIMIR NIKOLAEVIČ ORLOV *et al.*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury, 1960-1963, VII, p. 188.

⁴ ALEKSANDR VASIL'EVič LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 4*, Moskva, Nauka, 1987, pp. 370-422, p. 371.

⁵ G.I. ČULKOV, *Gody stranstvij*, cit., p. 135.

⁶ Nel 1906 la pubblicazione del *pamphlet* di Čulkov *Sull'anarchismo mistico (O mističeskom anarchizme)* scatenò un'accesa polemica nella scena letteraria del paese. Pur non avendo mai manifestato apertamente la sua posizione a riguardo, Blok fu annoverato, a causa della sua vicinanza a Čulkov e Vjačeslav Ivanov, tra i sostenitori dell'anarchismo mistico. Condividendo solo parte delle idee alla base di questa concezione, nell'agosto del 1907 egli fece pubblicare, sulle pagine della rivista «Vesy», una lettera in cui dichiarava la sua estraneità alle teorie propagandate da Čulkov. Nell'inverno dello stesso anno, Čulkov e la moglie di Blok intrecciarono una relazione amorosa: si trattò di uno slancio passeggero, senza coinvolgimenti seri né da una parte, né dall'altra, al pari di una frivola *mise en scène*. Da parte sua, Blok ritenne che le infatuazioni della moglie fossero soltanto una conseguenza delle sue «interminabili offese», cfr. A.A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, cit., VII, p. 170. Suddetti episodi non ebbero alcuna ripercussione negativa sul rapporto tra i due scrittori.

⁷ GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Mesjac na uščerbe*, in «Belye noči. Peterburgskij al'manach», Sankt-Peterburg, Izdatel'svo Vol'naja Tipografija, 1907, pp. 65-71, p. 67. Nel ciclo *Luna calante (Mesjac na uščerbe)* Čulkov ripercorre gli eventi burrascosi dell'inverno del 1907 e, nel terzo componimento, ricrea l'immagine di Blok che egli aveva elaborato in quegli anni e la particolare atmosfera dei loro incontri.

della letterarietà, che riuscissi a capire al volo il suo linguaggio simbolico».⁸ Secondo Lavrov, il magnetismo che Čulkov esercita su Blok in questo periodo è riconducibile alla particolare inclinazione del poeta in quegli anni verso i rapporti sinceri e disinvolti, liberi da qualsiasi intento di tipo didattico, al di là di tutte le teorie e i dettami ideologici e spirituali.⁹ Dal punto di vista di Čulkov, invece, non si trattava che della manifestazione della doppia natura dell'interiorità del poeta in quel periodo, tesa verso una vita regolare e misurata tra le mura domestiche e, al di fuori, verso un'esistenza «irresponsabile, di strada, sopra le righe».¹⁰ Pur ricercando la vicinanza di Čulkov, che egli avvertiva quasi come una “necessità”,¹¹ Blok non poteva ignorare quegli aspetti negativi della sua personalità, riconducibili a una più generale critica del movimento simbolista e riassumibili nel concetto-chiave di «ironia» («[...] è la malattia della personalità, la malattia dell'”individualismo”») ¹², che egli faceva coincidere principalmente con i fondamenti filosofici alla base dell'anarchismo mistico di Čulkov.¹³

In questo contesto assume particolare importanza la dedica di Blok a Čulkov del ciclo *Pensieri Liberi* (*Vól'nye mysli*, 1908), all'interno del quale è

⁸ ID., *Gody stranstvij*, cit., p. 140.

⁹ A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 377.

¹⁰ G.I. ČULKOV, *Gody stranstvij*, cit., p. 143. Si trattava di un'inclinazione cui, peraltro, Čulkov stesso non era estraneo. Anche nel periodo del graduale allontanamento episodi di questo tipo ebbero a ripetersi, cfr. lettere di Čulkov alla moglie: «Ieri ho incontrato Blok e abbiamo alzato un po' troppo il gomito. Eppure, come succede di solito quando passiamo del tempo assieme, il vino non sortisce alcun effetto su di noi, oppure fa effetto solo a metà e noi restiamo al contempo sobri e particolarmente ligi alla morale» (lettera del 7 marzo 1911), «E pure (ah, questa è la mia condanna!) due settimane fa ho nuovamente fatto baldoria assieme a Blok e ho speso parecchi soldi (Vergogna! Vergogna!)» (lettera del 5 aprile 1911). RGALI, f. 548, op. 1, ed. ch. 480, l. 65, 79.

¹¹ «Blok necessita della Sua presenza», scrive Sergej Gorodeckij a Čulkov in una lettera del 2 novembre 1908, cfr. NIKOLAJ VSEVOLODOVIČ KOTRELEV, e POMAN DAVIDOVIČ TIMENČIK (a cura di), *Blok v neizdannoj perepiske i dnevnikach sovremennikov*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 3*, Moskva, Nauka, 1982, pp. 153-539, p. 338.

¹² A.A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, cit., V, p. 349. Nell'articolo *Ironia* (*Ironija*), Blok tratteggia in termini negativi l'idea propagandata dai sostenitori dell'anarchismo mistico della «non accettazione del mondo»: «[...] per loro è la stessa cosa: il bene e il male, il cielo terso oppure un fetido mondezzaio, la Beatrice di Dante oppure la Nedotykomka di Sologub», ivi, V, p. 346. A posteriori Čulkov confermò la legittimità di quanto espresso da Blok: «Eppure bisogna essere sinceri e ammettere che quel pessimo misticismo anarchico, che rimproveravo a Blok, era una caratteristica anche mia, se non dal punto di vista ideologico, almeno dal punto di vista “vitale”, biografico. Era la malattia dell'epoca. E il primo sintomo a manifestarsi era l'ironia [...] Questa ironia spaventosa, da sempre presente nella poesia romantica, era coltivata da tutti noi nella Pietroburgo in epoca decadente. Quell'ironia sembrava essere indispensabile, come il sale a tavola. Senza di essa era impossibile scrivere una poesia, leggere un discorso, parlare a cena con un amico. A molti di noi sembrava volgare e indecoroso innamorarsi senza ironia», G.I. ČULKOV, *Gody stranstvij*, cit., pp. 140-141; cfr. A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., pp. 379-380; ZARA GRIGOR'EVNA MINC, *Blok i russkij simvolizm*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 1*, Moskva, Nauka, 1980, pp. 98-172, pp. 132-138.

¹³ Ivi, p. 138.

contenuta la poesia *Nel mare del Nord* (*V severnom morje*). In essa Blok aveva trasposto parte degli avvenimenti che avevano visto come protagonisti lui stesso, Čulkov, Nikolaj Dmitrievič Sokolov e Evgenij Vasil'evič Aničkov durante una gita in barca a motore sulla Neva, a testimonianza di come «[...] all'epoca della stesura del ciclo Čulkov rivestisse nella vita di Blok e nel suo mondo interiore un ruolo molto importante».¹⁴ Allo stesso modo, l'opera di Čulkov risente in misura ancor più grande dell'influenza di Blok: se evidenti tracce di motivi blokiani sono rintracciabili in numerose poesie dello scrittore,¹⁵ questa tendenza si manifesta invece palesemente nella prosa di Čulkov, nella quale confluiscono episodi auto- e biografici comuni, le idee e le forme dell'opera di Blok, la sua visione del mondo.

A questa categoria è possibile ascrivere il racconto breve di Čulkov *Paradiso* (*Paradiz*) pubblicato nel 1908 sulle pagine della rivista «*Obrazovanie*».¹⁶ Nataša, la protagonista del racconto, è una giovane ragazza che, per sottrarsi alle angherie del patrigno, si rifugia a casa della zia, la quale, anziché darle protezione, la fa assumere in un *café chantant*, locale nel quale Nataša diverrà una prostituta. Conducendo un'esistenza a metà tra sogno e realtà, la ragazza cede al mondo delle illusioni e si convince di essere Cleopatra, l'orgogliosa regina d'Egitto. Quando, una sera, al *café* arriva il poeta Aleksandr Gert in compagnia dell'amico Sergej Grebnev, Nataša, presentandosi come Cleopatra, diventa involontariamente oggetto delle attenzioni "liriche" del poeta che accetta di buon grado di diventare il suo "principe". Ma la realtà finirà presto per disilludere la ragazza, colpevole soltanto di essere stata l'ennesimo tentativo di fusione tra vita e arte: il racconto si chiude con la "trasfigurazione" di Nataša la quale, perduta la ragione, crederà di essere la Vergine Maria alle porte del Paradiso. L'episodio centrale del racconto (l'incontro di Nataša con Gert e Grebnev) risale a un fatto realmente accaduto e comune alla biografia dei due scrittori, di cui si trova riferimento nel racconto di due testimoni, Vladimir Alekseevič Pjast e Jurij Nikandrovič Verchovskij. Pjast

¹⁴ A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 380.

¹⁵ Il riferimento è al volume di poesie *In primavera, a Nord. Liriche* (*Vesnoju na sever. Lirika*) di Čulkov, pubblicato nel 1908; cfr. GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Vesnoju na sever. Lirika*, Sankt-Peterburg, «Fakely», Knigoizdatel'stvo D.K. Tichomirova, 1908.

¹⁶ Si precisa che, diversamente da quanto indicato nella maggior parte dei lavori di critica letteraria esistenti dedicati, interamente o in parte, a questo lavoro (Isenaliev2007, Isenaliev2011, MARIJA VIKTOROVNA MICHAJLOVA, *Pristrašnyj letopišec epochi*, in GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Gody stranstvij*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 5-28, ALEKSANDR KONSTANTINOVICH ŽOLKOVSKIJ, *Pjat' intertekstual'nych etjudov s memuarnym predisloviem*, in «Russian Literature», LIV (2003), pp. 431-446), il racconto non fu pubblicato nel 1909, ma l'anno precedente, come viene invece correttamente indicato da A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 381 e anche in ALEKSANDR ALEKSANDROVIČ BLOK, *Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym*, introduzione e note a cura di MAR'JA ANDREEVNA BEKETOVA, Leningrad, "Academia", 1927., p. 347. Cfr. Isenaliev2007, p. 58, Isenaliev2011, p.26, MARIJA VIKTOROVNA MICHAJLOVA, *Kommentarij. Paradiz*, in GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Gody stranstvij*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 786-787, p. 786, A.K. ŽOLKOVSKIJ, *Pjat' intertekstual'nych etjudov s memuarnym predisloviem*, cit., p. 437.

racconta, in un capitolo del suo *Memorie su Aleksandr Blok (Vospominanija o Bloke)*, di una sera trascorsa assieme ad altri letterati Pietroburghesi (tra cui figurano Čulkov e Blok), in un locale poco raccomandabile: Pjast riporta la conversazione intrattenuta con una delle “signorine” del locale, alla quale gli scrittori chiesero di indovinare quale fosse la professione dei presenti. Se stabilire l’identità di Čulkov le creò non poche difficoltà («Il loro [di Verchovskij e Čulkov] aspetto esteriore non dava nessun indizio al nuovo Sherlock in gonnella. Smarrita, scuoteva la testa, rifiutandosi categoricamente di stabilire la loro posizione sociale. “Di voi, signori, non posso dire nulla, non so, con capisco. Non ho mai visto gente simile”»¹⁷), la ragazza non esitò ad affermare che Blok visse di rendita. Quando, secondo il resoconto di Pjast, Čulkov le svelò la vera identità del poeta e le chiese se avesse mai letto le sue poesie, la ragazza ammise di conoscere *La sconosciuta (Neznakomka)*. Blok allora «[...] le diede il suo biglietto da visita; lo stesso fecero gli altri. In quel periodo Blok era solito ripetere quel gesto ad ogni nuovo incontro con donne “di quel tipo”. Anche nel caso di incontri talmente “fugaci” come quello, che non presupponevano niente di intimo».¹⁸ La versione di Verchovskij, invece, differisce leggermente:

[...] verso mattina ci ritrovammo in un *café chantant* decisamente indecoroso sulla Goročovaja [...] una *chanteuse* si avvicinò al nostro tavolo finché ... (lo conoscevo poco), con indosso un cappello a tesa larga, in mezzo a quella sterile baldoria le propose di indovinare chi fossero le persone sedute con lei al tavolo. Ebbe poca fortuna. Io per poco non finii a fare l’agente di borsa. La professione di Blok le diede altrettanto filo da torcere: il suo interlocutore perse la pazienza e a voce bassa disse: “Aleksandr Blok”. Lei si alzò di scatto, raddrizzò la schiena e, gettata con orgoglio la testa all’indietro, sollevò il braccio verso l’alto e con voce ansante recitò:

E le piume di struzzo inclinate,
vacillano nel mio cervello...

¹⁷ VLADIMIR ALEKSEEVIC PJAST (PESTOVSKIJ), *Vospominanija o Bloke*, Peterburgo, Izdatel’stvo «Atenej», 1923, p. 64.

¹⁸ Ivi, pp. 65-66.

Per la seconda volta davanti a noi apparve il volto bizzarro dell'autentica gloria. Aleksandr Aleksandrovič lo accolse nella calma più totale e con umile, schiva semplicità.¹⁹

La commistione tra autobiografismo e finzione narrativa è una delle caratteristiche più originali e distintive della prosa di Čulkov,²⁰ nella quale Lavrov identifica anche un «orientamento verso la “prototipicità”»²¹ dei personaggi. In *Paradiso* ciò risulta particolarmente evidente: al di là del vissuto biografico che alimenta il racconto, le figure dei due letterati, il poeta Aleksandr Gert e il suo amico Sergej Grebnev, sono indubbiamente riconducibili ai loro ‘prototipi’ reali, Aleksandr Blok e Georgij Čulkov. Nel caso di Blok, accanto a una somiglianza sul piano della descrizione fisica (Gert era «[...] un giovane di circa ventotto anni, un poeta molto conosciuto, con il volto rasato e ricci capelli biondi»²²), vi è parimenti una coincidenza a livello di nome (nome e patronimico di Gert coincidono con nome e patronimico di Blok); rispetto a Čulkov, invece, sono l'aura generale che circonda il personaggio e, soprattutto, le sue parole e le idee che avanza, a svelarne le affinità con lo scrittore.²³ Il personaggio di Gert, inteso nella sua accezione di *alter ego* letterario di Blok, appare poi, di sfuggita, in un altro racconto di Čulkov, *I ciechi (Slepye)*: durante una serata in uno dei teatri della capitale il protagonista vede passare, in compagnia di una «donna alta, vestita di nero», il poeta Gert, un giovane «pallido, senza barba, con labbra esangui e occhi smorti e grigi»²⁴;

¹⁹ JURIJ NIKANDROVIČ VERCHOVSKIJ, *V pamjat' Aleksandra Bloka (Otryvočnye zapisi, pripominanija, razdum'ja)* in *Aleksandr Blok i sovremennost'*, a cura di STANISLAV STEFANOVIČ LESNEVSKIJ, Moskva, Sovremennik, 1981, pp. 347-358, p. 355. La traduzione dei versi di *La sconosciuta* è di Angelo Maria Ripellino (ALEKSANDR ALEKSANDROVIČ BLOK, *Poesie*, nella traduzione di ANGELO MARIA RIPELLINO, Milano, SE, 2016, p. 67). Dalle parole di Verchovskij che chiudono il resoconto di questo episodio risulta evidente che egli conosceva – ritenendola tuttavia imprecisa – la versione di Pjast: «[...] nelle sue memorie, racconta questo episodio in modo inesatto, quasi falso, dirò apertamente. Io lo riporto con la stessa chiarezza con la quale si è impresso nella mia memoria in tutta la sua importanza». Il nesso tra gli episodi narrati da Pjast e Verchovskij e l'antefatto biografico del racconto è stato sottolineato nel già citato lavoro di Lavrov, cfr. A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., pp. 381-382.

²⁰ La componente autobiografica nella prosa di Čulkov passa da un autobiografismo più esplicito (alcuni episodi narrati nel libro di memorie *Anni di pellegrinaggi* vengono poi trasposti nei racconti) a una più libera rielaborazione di materiale auto- e biografico. Tra i testi che costituiscono questo *corpus* di racconti, a titolo di esempio possono essere citati: *Come sono fuggito di prigione (Kak ja bežal iz tjur'my)*, *I cadaveri (Mertvecy)*, *L'archivista (Arhivarius)*, *Paradiso (Paradiz)*, *Suročka e Venja (Suročka i Venja)*, *I ciechi (Slepye)*, *Luce notturna (Polunoščnyj svet)*, *Sereža Nestroev*.

²¹ A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 381.

²² GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Paradiz. Rasskaz Georgija Čulkova*, in «Obrazovanie. Žurnal literaturnyj i obščestvenno-političeskij», VII (1908), pp. 49-63, p. 56.

²³ Boris Kremnev, uno degli pseudonimi scelti da Čulkov, presenta, tra l'altro, una certa assonanza con Grebnev, il cognome del personaggio.

²⁴ GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Slepye*, in «Vestnik Evropy», XI (1910), pp. 3-55, p. 35.

Gert e Grebnev, insieme, figurano tra le “celebrità” frequentanti il salotto dei Savinov nel racconto *Luce notturna* (*Polunoščnyj svet*).²⁵ Che Čulkov avesse creato il personaggio di Gert a immagine di Blok era, peraltro, un fatto riconosciuto già al momento della pubblicazione del racconto, come ebbero modo di notare sia Genrich Tasteven, segretario di redazione della rivista «Zolotoe runo» e amico di Čulkov,²⁶ sia Blok stesso: nella lettera indirizzata alla madre il 7 agosto 1908, Blok scrisse: «Ti invio l’ultimo numero di “Obrazovanie”, leggi i racconti di Sologub e Čulkov (quest’ultimo, secondo me, è il migliore che abbia mai scritto; ho preteso che nel volume venga dedicato a me, perché i protagonisti sono tutti riconoscibili e Gert sono indubbiamente io. Che racconto fresco e potente, non è vero?)».²⁷ La dedica ad Aleksandr Blok comparve solo nella terza edizione del racconto, incluso nel primo tomo della raccolta di opere di Čulkov, edita a San Pietroburgo tra il 1911 e il 1913.²⁸

A livello metanarrativo, la creazione di questa correlazione tra personaggio letterario e modello reale è affidata in parte anche ai contenuti e alle idee racchiusi nelle parole del personaggio stesso. La discussione intavolata da Gert e Grebnev nella scena centrale del racconto riporta in maniera sintetica il fulcro della polemica sorta alla fine del 1908 tra Čulkov e Blok riguardo le tesi avanzate da quest’ultimo nel suo intervento *La Russia e l’intelligenza* (*Rossija i intelligencija*), nei confronti delle quali Čulkov si era espresso criticamente.²⁹ In una nota esplicativa al testo, Michajlova mette in risalto come la battuta di Blok «Io e lei siamo spacciati, Sergej Andreevič [...] Siamo morti. Il nostro destino è arrivato al capolinea»³⁰ rifletta la posizione assunta dal poeta nell’articolo del 1907 *Sulla lirica* (*O lirike*),³¹ ove egli preannuncia una

²⁵ ID., *Rasskazy*, 2 voll., Sankt-Peterburg, Izdatel’stvo «Šipovnik», 1909, II, p. 94.

²⁶ «Con molto interesse ho letto il Suo racconto pubblicato su “Obrazovanie”, dove lei ha raffigurato Blok», lettera di Tasteven a Čulkov del 15 agosto 1908, cfr. N. V. KOTRELEV e P.D. TIMENČIK (a cura di), *Blok v neizdannoj perepiske i dnevnikach sovremennikov*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 3*, Moskva, Nauka, 1982, pp. 153-539, p. 333.

²⁷ A. A. BLOK, *Pis’ma Aleksandra Bloka k rodnym*, cit., p. 224.

²⁸ Cfr. GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Rasskazy*, 2 voll., Sankt-Peterburg, Izdatel’stvo «Šipovnik», 1909, I, p. 181 e ID., *Sočinenija*, 6 voll., Sankt-Peterburg, Izdatel’stvo «Šipovnik», 1911-1913, I, p. 187. Nella seconda edizione del racconto, inserita all’interno del primo dei due volumi che compongono la prima edizione della raccolta di racconti dello scrittore, questo elemento della cornice paratestuale del racconto risulta assente.

²⁹ Čulkov espresse il suo disaccordo nei confronti della posizione assunta da Blok nell’articolo *Memento mori*, pubblicato nel 1908 sul quotidiano «Reč’». Blok rispose alle obiezioni mosse da Čulkov nel discorso *Forza elementare e cultura* (*Stichija i kul’tura*) che egli tenne il 30 dicembre dello stesso anno presso la Società filosofico-religiosa, al quale seguì l’articolo di Čulkov *Faccia a faccia* (*Licom k licu*), uscito sul primo numero di «Zolotoe runo» del 1909.

³⁰ G.I. ČULKOV, *Paradiz. Rasskaz Georgija Čulkova*, cit., p. 56.

³¹ M.V. MICHAJLOVA, *Kommentarij. Paradiz*, cit., p. 787.

sorte analoga a tutti coloro i quali possiedono la capacità di «sentire» e comprendere la voce dell'artista lirico.³² Quella di intendere l'artista in termini prettamente "lirici" («Lei ritiene che non ci sia niente dentro di me, che io sia *soltanto* un poeta lirico») era la chiave di lettura scelta da Čulkov per l'interpretazione dell'intera produzione blokiana,³³ nonché una delle angolazioni entro le quali egli guardava al più ampio rapporto fra artista e arte, artista e società. Čulkov rintracciava all'interno del movimento simbolista la compresenza di due ideologie principali, idealismo e realismo, che egli identificava rispettivamente nelle due figure del poeta-lirico e del poeta-ricercatore. Individuando in Puškin e Lermontov la concettualizzazione della missione profetica del poeta, Čulkov investe l'artista-realista della responsabilità nei confronti dell'arte e della società: egli «[...] porta nel cuore un peso totalmente sconosciuto ai veri lirici. È un fardello pesante – è la *responsabilità nei confronti del proprio sapere* [...]»;³⁴ al contempo, il lirico crea un mondo ideale per allontanarsi dalla realtà della quale egli è irrimediabilmente prigioniero, «un mondo di visioni apollinee, in modo incosciente, senza tenere conto del nostro mondo».³⁵ Poiché il realista – scopritore del mondo – è in grado di comprendere il mistero dell'amore in tutta la sua forza immanente, egli può rinvenire il legame tra arte e vita; e poiché è il «detentore del dono», egli è cosciente del suo dovere nei confronti del popolo, «condivide i presentimenti del popolo e li traspone in simboli reali. In questo è racchiusa la sua missione profetica».³⁶

Tra i vari volti del poeta lirico lo scrittore rintraccia quello di un «giovane dalle sembianze eteree, che soffre di crisi isteriche».³⁷ In *Paradiso*, Čulkov etichetta il comportamento di Gert come «crisi isterica»; nel racconto *I ciechi* affida alle parole del protagonista Boris Lunin la definizione della sua concezione di isterismo:

³² A.A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, cit., V, p. 133.

³³ Cfr., a titolo di esempio, le seguenti affermazioni di Čulkov: «In compenso egli [Blok] ha qualcosa in comune con il misticismo anarchico, con quel tipo di misticismo che si definisce negli umori e nella lirica» in GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Licom k licu*, in «Zolotoe runo», I (1909), pp. 105-108, p. 107; «In queste opere [*Les Aveugles* di Maurice Maeterlinck e *Pesnja sud'by* di Blok] il lirismo prevale a tal punto da far scomparire la forma teatrale, è come se si disperdessero nell'umidità della poesia, diventando amorfi e inerti», ID., *Sočinenija*, cit., V, p. 223.

³⁴ ID., *Pokryvalo Izidy. Kritičeskie očerki*, Moskva, Izdanie žurnala «Zolotoe runo», 1909, p. 36. Il corsivo è dell'autore.

³⁵ Ivi, p. 41.

³⁶ Ivi, p. 43.

³⁷ Ivi, p. 35.

L'isterismo è interessante non soltanto dal punto di vista medico ma, per così dire, anche dal punto di vista dell'umanità intera. Il nostro intellettuale russo è decisamente troppo isterico, nel senso che i suoi umori oscillano con troppa facilità. In medicina, alcuni definiscono l'isterismo una forma lieve di suggestionabilità. È sufficiente che un venticello si metta a soffiare e l'intellettuale si riversa su un fianco, come una casa di cartone. A ciò conseguono la perdita di ritmo, accordo e armonia, se così si può dire. Da noi tutto si misura in impeti e balzi. E nella rivoluzione ci buttiamo strizzando gli occhi. È un tipo di coraggio che non appartiene alla natura russa. Questo significa che il nostro intellettuale si è allontanato dalla sua russicità.³⁸

La perdita di questo legame potrebbe essere quindi ricollegata, in senso più ampio, alle sorti della Russia, chiave di lettura alla quale si presta il finale del racconto: sedotta e abbandonata, Nataša impazzisce; il suo destino, affidato alle mani del poeta lirico che, secondo Čulkov, in virtù della sua stessa natura non conosce il senso di responsabilità di fronte al popolo e al paese, non contempla una via di salvezza. In questo senso, come afferma Žolkovskij, essendo il protagonista «non un ennesimo uomo superfluo/del sottosuolo con pretese da superuomo, ma un poeta “molto conosciuto”, Čulkov intuisce una caratteristica fondamentale della letteratura e dell'arte del XX secolo – la

³⁸ ID., *Slepye*, cit., p. 14. Cfr. la definizione che Čulkov dà all'interno del suo libro di memorie nel capitolo dedicato alla rivista «Vesy»: «Cos'è l'isterismo? La scienza definisce principalmente questo fenomeno della psiche come una forma lieve di suggestionabilità. Il soggetto isterico si abbandona, senza lottare, a ogni fugace influenza. Da qui derivano i suoi umori contraddittori e, di conseguenza, la perdita del senso di armonia. Si tratta di una questione non soltanto medica. Al di là del fattore esterno legato a una debolezza fisiologica e al danno psicologico si nasconde un altro principio, che minaccia la cultura [...] Isterismo e arte sono due nemici inconciliabili. Lo scopo dell'arte – quello di rivelare il ritmo del mondo – esclude la giustificazione dell'isterismo. Quando Baudelaire confessa di “prenderci cura del proprio isterismo”, ci è chiaro che Baudelaire intende per isterismo tutt'altro rispetto a noi. A Baudelaire non è mai successo di “perdere la testa”: i paradisi artificiali erano per il poeta soltanto un'esperienza, sulla quale egli aveva il controllo. Baudelaire è sempre rimasto un dandy e un cavaliere, mentre il soggetto isterico è tutt'altro che un gentiluomo...», ID., *Gody stranstvij*, cit., p. 197.

metaletterarietà».³⁹ Secondo Lavrov, si tratta della rielaborazione da parte di Čulkov di uno dei temi chiave della riflessione blokiana, quello del rapporto, dell'interrelazione tra patria e principio femminile, legato all'immagine di una bellissima donna.⁴⁰ All'interno della visione del mondo di Blok, quest'aspetto risale, più in generale, a quello che Magomedova definisce la ricezione da parte del poeta dello gnosticismo (nello specifico della dottrina di Simone Mago), in riferimento in particolare al mito della caduta della Sofia-Anima del Mondo e della sua reincarnazione in un corpo femminile, del quale sarà prigioniera fino all'arrivo dell'eroe-salvatore.⁴¹ Blok, influenzato anche dalle teorie di Vladimir Solov'ëv, finirà per proiettare su di sé questo mito, nella convinzione «di essere stato personalmente chiamato al sacrificio della liberazione della Sofia prigioniera. Qui si trova il punto di arrivo nella formazione del mito autobiografico di Blok [...]».⁴² Alcuni motivi de *La sconosciuta* e *La canzone del destino* (*Pesnja sud'by*) sono ascrivibili alla rilettura blokiana del mito gnostico: ad esempio, la vera natura della *Sconosciuta* rimane celata, non si sa se si tratti di una donna di facili costumi o dell'Anima del Mondo ridotta in prigionia.⁴³ Čulkov, che nella sua prosa riprende in buona parte i motivi della produzione artistica del poeta, si ricollega a questo filone: a livello narrativo, la storia di Nataša è per certi versi paragonabile a quella delle protagoniste femminili di Blok, reincarnazione della Sofia-Anima del Mondo e in attesa dell'eroe salvatore. Nataša, disillusa, inizialmente dimentica il principe «nel quale aveva riposto tutta la sua fiducia, come in un dio», per poi

³⁹ A.K. ŽOLKOVSKIJ, *Pjat' intertekstual'nych ètjudov s memuarnym predisloviem*, cit., p. 438. Il fatto che Čulkov abbia eletto a protagonista del racconto un poeta è rappresentativo anche di una tendenza affine e diffusa nel simbolismo russo, quella del *žiznetvorčestvo*, termine con il quale si definisce il tentativo di fusione tra arte e vita, la cancellazione dei confini tra mondo reale e mondo ideale: «I simbolisti non volevano separare lo scrittore dalla persona, la biografia letteraria da quella personale. Il simbolismo non voleva essere soltanto una scuola artistica, una corrente letteraria. Cercava sempre di diventare un metodo creativo legato alla vita [...] Si trattava di svariati tentativi – a volte veramente eroici – di trovare l'unione tra la vita e l'arte, una sorta di pietra filosofale dell'arte», VLADISLAV FELICIANOVIČ CHODASEVIČ, *Nekropol'. Vospominanija*, Parigi, YMCA-PRESS, 1976, p. 8. Basti pensare alla battuta che Grebnev rivolge a Gert: «Tutti fingono [...] E lei, Gert, più di chiunque altro. Lei è un uomo arido e senza cuore. Deve scrivere un altro ciclo di poesie, ecco che si sta inventando un amore. Solo uno di voi parla e prova realmente dei sentimenti, e quella persona è Cleopatra», Čulkov1908a, p. 58. Il bisogno assoluto di sentimenti “al massimo grado” era il motore di tutto: «Era sufficiente essere innamorati [...] e ogni amore finito e ogni nuovo amore dovevano essere accompagnati da sconvolgimenti profondissimi, tragedie interiori, dalla ridefinizione della totale percezione del mondo», V.F. CHODASEVIČ, *Nekropol'*, cit., p. 14.

⁴⁰ A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 380.

⁴¹ Cfr. DINA MACHMUDOVNA MAGOMEDOVA, *Blok i gnostiki*, in «Collegium: Meždunarodnyj naučno-chudožestvennyj žurnal», I/6 (1997), pp. 100-106, pp. 100-106.

⁴² Ivi, p. 102.

⁴³ Cfr. EAD., *Aleksandr Blok: “Neznakomka”: vnutrennjaja struktura i kontekst pročtenija*, in «Vestnik PSTGU», III: Filologija, II/16 (2009), pp. 38-46, p. 45.

tornare a vagheggiare la sua venuta.⁴⁴ A livello di costruzione formale, nel testo sono rintracciabili allusioni dirette e indirette all'opera *La sconosciuta: la mise* di Nataša, ad esempio, è composta da un abito nero e un ampio cappello impreziosito da una lunga piuma di struzzo, così come la *Sconosciuta* di Blok indossa un vestito e un «cappello con piume di lutto»⁴⁵; in attesa del suo principe, Nataša vaga tra i tavoli del bar circondata da «volti estranei, insensibili e alterati dall'alcool»⁴⁶, allo stesso modo la protagonista della poesia di Blok cammina tra i visitatori ubriachi.

In *Paradiso* le reminiscenze blokiane non sono circoscritte soltanto a *La sconosciuta*: distinto è anche l'eco della poesia *Kleopatra* (1907). Al fine di rendere possibile l'accettazione della sua nuova condizione, Nataša cede alle illusioni e si identifica nel personaggio di Cleopatra: le immagini alle quali Čulkov ricorre per descrivere questo passaggio riprendono e ampliano i motivi della poesia di Blok.⁴⁷ Il riferimento al mito di Cleopatra è associabile, a un livello più ampio, alla ricezione del mito di Cleopatra (nella prospettiva della rielaborazione puškiniana) nel contesto storico e culturale dell'Età d'Argento.⁴⁸ Anche Valerij Brjusov dedicò, nel 1899, un componimento alla celebre regina d'Egitto: come Blok, egli si paragona all'imperatore, amante di Cleopatra, decretando in questo modo «l'equiparazione tra l'arte dell'amore e l'arte della poesia come due forme d'arte che garantiscono l'immortalità».⁴⁹

L'opposizione binaria tra realtà e illusione, condizione nella quale Nataša versa come conseguenza degli eventi, può essere ricondotta a un'altra costante della letteratura russa del XX secolo, quella del *dvoemirie* (*mondo doppio*). È possibile rintracciare questo modello nell'intera struttura del racconto e a partire già dalla cornice paratestuale: il riferimento nel titolo al "locale"

⁴⁴ Čulkovi908a, p. 61.

⁴⁵ A.A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, cit., II, p. 186. Qui nella traduzione di A. M. Ripellino, Blok2016, p. 67.

⁴⁶ Čulkovi908a, p. 59.

⁴⁷ Oltre al richiamo a *Kleopatra*, Lavrov mette in evidenza come la figura di Nataša rifletta, metaforicamente, anche i motivi della poesia *La vergine di neve* (*Snežnaja Deva*), cfr. A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., pp. 382-383. Isenalieva, invece, sottolinea l'alto valore simbolico del cromatismo nella prosa di Čulkov: in *Paradiso*, ad esempio, il colore giallo del Nilo è direttamente riconducibile alla produzione artistica di Dostoevskij, nella quale il giallo è simbolo della follia del protagonista, cfr. Isenalieva2011, p. 119. In generale, il rapporto con l'opera e il pensiero di Dostoevskij sono una costante nell'opera di Čulkov.

⁴⁸ IRINA PAPERNO, *Puškin v žizni človeka Serebrjanogo veka*, in *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, a cura di BORIS GASPAREV, ROBERT P. HUGHES e IRINA PAPERNO, Berkeley, University of California Press, 1992, pp. 19-51; OLGA MATICH, *Dialectics of Cultural Return: Zinaida Gippius' Personal Myth*, in *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, a cura di BORIS GASPAREV, ROBERT P. HUGHES e IRINA PAPERNO, Berkeley, University of California Press, 1992, pp. 52-72.

⁴⁹ I. PAPERNO, *Puškin v žizni človeka Serebrjanogo veka*, cit., p. 38.

Paradiso, un *café chantant* dove Nataša diventa una prostituta, si oppone all'accezione più comune di paradiso, inteso come condizione di beatitudine. Il confine tra mondo reale e mondo delle illusioni è marcato: il mondo reale, che Nataša rifugge, è un luogo pauroso (se la musica avesse smesso di suonare, tutto avrebbe assomigliato «alla cruda realtà e ciò le metteva paura»⁵⁰), dove lei è soltanto una prostituta in un comune bordello; nel mondo delle illusioni, invece, il *Paradiso* si trasforma in un giardino bellissimo in cui lei è una regina e il palcoscenico diventa un teatro. Nataša, però, è consapevole che si tratta di un'illusione, «se non avesse creduto che tutto era veramente un gioco, che si trattava soltanto di una fase transitoria e che, una volta finita, sarebbe iniziata la vita vera, se non avesse creduto a tutto ciò – non le sarebbe rimasto altro che la morte».⁵¹ La dicotomia reale/illusorio è scandita anche sul piano linguistico: nella narrazione, i rimandi all'illusorietà si fondano sul contrasto scaturito dalla scelta di vocaboli e costruzioni sintattiche quali «sembrare», «immaginare», «come se», «sogno». L'uso del vocabolo «sogno» acquista un significato particolare se considerato all'interno del contesto simbolista, espressione del dissolversi del confine realtà/immaginazione e della conseguente identificazione della vita come sogno, come sostiene Hansen-Löve: «La figura centrale dalla quale proviene il complesso metaforico del sonno e del sogno diventa la spaventosa identificazione della realtà (il mondo, la realtà) e del sonno, oppure l'equiparazione piena di speranza della realtà con l'oggetto desiderato, l'ideale (sogno)».⁵² In *Paradiso* il superamento della soglia del non-reale è marcato dal motivo della follia, ovvero ciò che il destino riserva a Nataša come via di fuga dalla sua condizione reale: perso l'uso della ragione, Nataša si crede la Vergine Maria, il *Paradiso* si trasforma davvero nel paradiso terrestre, il «sogno» “passa” nella realtà.⁵³ Secondo Aleksandr Žolkovskij, il fatto che l'esito delle vicende personali abbia come riflesso sulla protagonista del racconto la perdita di senno è uno dei tratti più originali del racconto, ascrivibile, sempre secondo lo studioso, a pieno titolo al *topos* della prostituzione nella letteratura russa:

Qui si ritrovano la storia della corruzione di una donna all'interno della società, che ha inizio nella famiglia e prosegue nella col-

⁵⁰ Čulkov1908a, p. 53.

⁵¹ Čulkov1908a, p. 53.

⁵² AAGE CHANZEN-LEVE, *Russkij simvolizm. Sistema poëtičeskich motivov. Rannij simvolizm*, Sankt-Peterburg, Gumanitarnoe agenstvo “Akademičeskij proekt”, 1999, p. 239; cfr. Isenaliëva2011, p. 97.

⁵³ Nel racconto, Gert riserva un destino analogo al poeta: «È pazza, come lo siamo io e lei. E anche tutti quelli che non dormono durante queste notti bianche perdono il senno», Čulkov1908a, p. 57. Lavrov riconduce la battuta di Gert ai frequenti “vagabondaggi” notturni pietroburchesi che accomunarono i due scrittori in quegli anni, cfr. A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 383.

lettività, per colpa di ricchi e istruiti clienti; l'eroe, che si lega alla prostituta in un pseudo-rapporto d'amore alla pari, ma che in realtà si comporta in maniera completamente irresponsabile; l'equiparazione "letteratura=prostituzione"; la disintegrazione della coscienza, fino ad arrivare alla pazzia; la cristianità: "prostituta/Vergine Maria" (solitamente Maria Maddalena).⁵⁴

Žolkovskij mette quindi in luce la fitta rete di rimandi intertestuali di cui il testo è costellato. Il più evidente, poiché Čulkov vi allude direttamente nel testo, è alla letteratura europea, nello specifico all'*Amleto* di Shakespeare (Atto III, Scena I) e alla follia di Ofelia come condizione alla quale ella giunge a causa della delusione d'amore e della morte del padre: «[...] sta copiando le battute di Amleto» dice Grebnev, rivolgendosi a Gert, arrivando poi a includere direttamente nel testo la replica di Amleto a Ofelia.⁵⁵ Più numerose sono invece le allusioni alla tradizione letteraria russa che lo studioso rintraccia nel racconto: prostitute dalla fervida fantasia letteraria sono le protagoniste del racconto breve *Boles* (*Boles'*) e della pièce *Bassifondi* (*Na dne*) di Maksim Gor'kij; in *La prospettiva Nevskij* (*Nevskij Prospekt*) di Nikolaj Gogol', l'artista Piskarëv finisce per perdere il senno perché non in grado di sopportare la contraddizione tra realtà e sogno; la "colpa" di quanto accade a Nataša (la responsabilità che ricade sul poeta Gert) è invece riconducibile all'eredità letteraria di Fëdor Dostoevskij, trovando il suo antecedente in *Memorie dal sottosuolo* (*Zapiski iz podpol'ja*); il fatto di ritrovarsi sullo stesso piano degli altri suoi persecutori avvicina la sorte di Gert a quella del principe Nechljudov in *Resurrezione* (*Voskresenie*) di Lev Tolstoj.⁵⁶ Diversamente dai suoi predecessori, mossi dalla volontà di sottrarre la donna al suo destino, Gert «non cerca di salvare Nataša e, agendo alla maniera decadente, in particolare, alla maniera di Blok, con la forza della poesia la eleva e ne fa un oggetto di adorazione, senza cercare minimamente di cambiare qualcosa nella sua condizione attuale».⁵⁷

⁵⁴ A.K. ŽOLKOVSKIJ, *Pjat' intertekstual'nych ètjudov s memuar'ny'm predisloviem*, cit., p. 437. L'affermazione dell'equiparazione "letteratura=prostituzione" è rintracciabile nelle riflessioni di Gert: «[...] noi poeti siamo come le prostitute, diamo alle persone la cosa più cara e intima che abbiamo», Čulkovi908a, p. 56.

⁵⁵ Čulkovi908a, p. 60. La battuta ripresa da Čulkov è con buona probabilità riconducibile alla traduzione dell'*Amleto* di Nikolaj Aleksevič Polevoj del 1837, SHAKESPEARE, WILLIAM, *Gamlet. Princ Datskij. Tragedija v pjati dejstvijach Villiama Šekspira*, traduzione dall'inglese di Nikolaj Aleksevič Polevoj, Sankt-Peterburg, Izdanie A.S. Suvorina, [1910], p. 50.

⁵⁶ A.K. ŽOLKOVSKIJ, *Pjat' intertekstual'nych ètjudov s memuar'ny'm predisloviem*, cit., p. 438, ripreso anche in Isenaliëv2007, pp. 59-60.

⁵⁷ A.K. ŽOLKOVSKIJ, *Pjat' intertekstual'nych ètjudov s memuar'ny'm predisloviem*, cit., p. 438.

Il racconto *Paradiso* di Georgij Čulkov offre quindi diversi spunti di riflessione: ritratto di un atteggiamento, di un modo di vivere comune a un'intera epoca e, nello specifico, proprio della cerchia dei modernisti pietroburghesi, la sua originalità è dovuta in primo luogo a una caratteristica peculiare non solo del racconto, ma dell'intera opera di Čulkov, quella che Lavrov definisce: «la capacità di riprodurre, a seconda del contesto, i tratti distintivi dell'epoca storica e letteraria». ⁵⁸

⁵⁸ A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 370.

*PARADISO***di* GEORGIJ ČULKOV*Traduzione di* CHIARA RAMPAZZO

I.

Quella sera, per lei memorabile, Nataša rientrava dalla chiesa dell'Assunzione, dove si era appena concluso l'ufficio dei vespri. E non riusciva a capire se il cuore fosse invaso dalla gioia o dallo sconforto. Aveva voglia di silenzio, pace e amore.

Nel cuore sentiva ancora il coro cantare: «Poiché, ecco, Emmanuele ha inchiodato alla croce i nostri peccati»...⁵⁹ Poi le parole svanivano dalla memoria, lasciando spazio alla sola melodia. Ma all'angolo del Bol'soj prospekt riprese di nuovo: «E, donando la vita, ha ucciso la morte e risuscitato Adamo»...⁶⁰

«Ha ucciso la morte!... Bene» pensava Nataša, quasi piangendo.

* La traduzione segue la prima edizione del racconto, pubblicata nel 1908 sulla rivista «Obrazovanie». I corsivi nel corpo del testo sono dell'autore.

⁵⁹ Celebrazione cantata in tono 1 in occasione dell'ufficio serale dei vespri, nella notte tra il sabato e la domenica. Fa parte dei versetti orientali, composti dal patriarca di Costantinopoli Anatolio nel V secolo. Cfr. *Oktoich, sireč' Osmoglasnik: Glasi A – D*, Moskva, Moskovskaja Patriarchija, 1981, p. 23; *Polnyj pravoslavnij bogoslovskij enciklopedičeskij slovar'*, 2 voll., [Sankt-Peterburg], Izdatel'stvo P.P. Sojkina, [1913], I, col. 154.

⁶⁰ Cfr. *Oktoich, sireč' Osmoglasnik*, cit., p. 23.

«Concentrati, o devoti» Nataša sussurrava con commozione, senza nemmeno sforzarsi di capire che cosa significasse quella frase. «Così sia. Che importa». ⁶¹

Nataša sapeva perfettamente che non appena il diacono avrebbe pronunciato quelle parole solenni, il coro avrebbe spiccato il volo, come su ali d'angelo, e le limpide voci avrebbero intonato un canto celestiale.

Anche quella sera il coro aveva intonato quel canto. Nataša stava in ginocchio, dimentica di tutto: la testa le girava per la felicità.

Quando fece ritorno a casa, la madre e il fratellino non si vedevano. Seduto al tavolo c'era soltanto il patrigno e, per il modo in cui teneva goffamente appoggiato il gomito al tavolo, Nataša capì che era ubriaco.

«Giorno, o nostra Cleopatra!» disse il patrigno. «Giorno. Regina d'Egitto... Regina dei miei stivali. Si può sapere da dove arriva tutta questa supponenza? Non sono forse come un padre per te?».

Nataša non rispose nulla e andò a ritirarsi dietro il tramezzo.

«Nataška! Perché fai la difficile? Vieni qui» e, senza aspettare risposta, il patrigno strisciò da solo nella sua stanza oltre il tramezzo.

«Se ne vada. O lo dirò a mia madre» borbottava Nataša, cercando di liberarsi da quelle mani ubriache e lascive che la spingevano sul letto.

Il patrigno emanava un odore acre di birra, ed era difficile e ripugnante allo stesso tempo lottare contro quel grosso uomo irsuto e ubriaco.

Alla fine Nataša, dopo aver colpito maldestramente al volto il patrigno con il gomito, riuscì a sfilarsi da sotto il suo corpo e, senza gettarsi nulla sulle spalle, con addosso soltanto il vestito, si diresse di corsa verso la casa della zia.

⁶¹ Nel rito ortodosso, il diacono, a cui spetta il compito di commentare le azioni del sacerdote, per richiamare l'attenzione dei fedeli alla lettura del Vangelo proclama: «Concentrati, o devoti». Una corretta interpretazione di questa espressione è fondamentale per il conseguimento del significato autentico della liturgia. In lingua slava ecclesiastica le parole *Premudrost'*, *prōsti* equivalgono al greco *Sophia!* *Orthoi!*, 'Sapienza! In piedi!'. Nella liturgia bizantina, durante l'ufficiatura del vespro, il diacono invita i fedeli ad alzarsi e assumere la posizione eretta per poter accogliere e comprendere pienamente la parola di Dio. Una traduzione aderente al significato originario di questa espressione potrebbe quindi essere: "Alziamoci in piedi, fratelli [sta per essere letta la parola del Signore]" (o, come nella versione di G. P. Piretto qui ripresa, «Concentrati, o devoti, [ascoltiamo il Santo Vangelo]», ANTON PAVLOVIČ ČECHOV, *Teatro*, traduzione dal russo di Gian Piero Piretto, Milano, Garzanti, 2013, p. 264). Nel russo moderno, tuttavia, la forma *prōsti* può non essere immediatamente ricondotta alla forma breve (e con desinenza plurale) dell'aggettivo di derivazione slavo-ecclesiastica *prosto*, «alzatosi, rimane in piedi» (GRIGORIJ MICHAJLOVIČ D'JAČENKO (a cura di), *Polnyj cerkovno-slavjanskij slovar'*, Moskva, Tipografija Vil'de, 1899, p. 515), sebbene l'aggettivo russo *prostoj* sia etimologicamente legato a esso, conservandone l'accezione 'dritto': «dritto, aperto, libero, semplice», MARK FASMER (a cura di), *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, 4 voll., Moskva, «Progress», 1986-1987, III, p. 380; VLADIMIR IVANOVIČ DAL' (a cura di), *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka [1882]*, Moskva, Russkij jazyk – Media; Drofa, 2008, III, pp. 512-513. *Premudrost'*, in questo contesto da intendersi verosimilmente come invocazione all'ascolto delle Sacre scritture, funge quindi da richiamo, da appello ai fedeli alla concentrazione di fronte alla lettura del testo sacro: la Chiesa ha trasformato la sapienza di Dio (*premu-drost'*) «[...] in una proclamazione, che anticipa la loro venuta, affinché, attraverso questo *annuncio*, i presenti siano invitati all'attenzione e alla riflessione», IVAN IVANOVIČ DMITREVSĖKIJ (a cura di), *Istoričeskoe, dogmatičeskoe i tajnsvennoe iz'jasnenie Božestvennoj Liturgii [1897]*, Moskva, Izdatel'skij otdel Moskovskogo Patriarchata, 1993, p. 209.

Nataša fu investita dalla tiepida umidità di quella bianca notte primaverile. Mentre muoveva con passo rapido verso la casa della zia, Nataša aveva continuamente l'impressione che lassù, nel cielo, qualcuno cantasse l'inno "Luce gioiosa" con voce acuta, come quella di un coro di bambini.⁶²

Tutti dormivano già in casa della zia, soltanto lei era sveglia, stava in piedi vicino al comò, con addosso una vestaglia da notte, il capo scoperto, e contava l'incasso giornaliero. Non fece nessuna domanda a Nataša. Aveva intuito da sola quale fosse il problema. Senza dire una parola indicò il baule e le porse un cuscino.

L'indomani, di buon mattino, prima di recarsi alla rivendita di sali e tabacchi, la zia Serafima disse a Nataša con voce cantilenante:

«E pure lì, mia cara, le persone riescono a procurarsi un po' di felicità. Dar'ja Ivanovna – sia lodato il Signore – vive come una signora adesso, eppure era una ragazzina tale e quale a te, correva nelle pozzanghere a piedi nudi. Più tardi ti porto da lei: può essere che ti prenda con sé, tanto più che è mia comare».

Il volto di Nataša si fece smunto e pallido per via di quella notte, gli occhi erano tristi e severi. La vista dell'esile corpicino, avvolto in quel misero abitino nero, era uno spettacolo penoso. Nataša ascoltava a malapena la zia e bisbigliava piano:

«Per me fa lo stesso, zia. Non m'importa».

Nel pomeriggio, quando giunsero da Dar'ja Ivanovna, la trovarono in compagnia di un ospite, un giovanotto biondo, riccioluto, vestito con un completo alla moda.

«Riponiamo dunque in lei le nostre speranze» diceva, lasciandosi i baffetti. «Verremo a prendere Katjuša in automobile alle undici».

«Questo è il figlio di Poznjakov, il fabbricante» spiegò Darja Ivanovna.

«Sono venuta a trovarla assieme a mia nipote» disse zia Serafima, accomodandosi al tavolo e afferrando il bicchierino di liquore al pompelmo che Dar'ja Ivanovna le stava porgendo.

Nataša si guardò intorno.

Alle pareti erano appesi ventagli di carta e stampe di donne nude; sul cassettoni, invece, era appoggiato un cupido di gesso. Nell'aria c'era un odore dolce e stucchevole.

⁶² Antico inno cristiano redatto originariamente in greco alessandrino (*Phos Hilaron*) e risalente al III-IV secolo a.C. Nel breviario greco il testo dell'inno viene attribuito al santo e martire Atenogene di Sebaste, tesi che sembrerebbe trovare la sua conferma nel capitolo 29 del trattato *Sullo Spirito Santo* di San Basilio; nella tradizione slava, invece, esso viene talvolta attribuito a San Sofronio di Gerusalemme. L'inno viene eseguito durante la celebrazione dei vesperi, cfr. Skaballanovič1913, II, pp. 132-136.

«Ha una nipote graziosa» disse Dar'ja Ivanovna, tirando Nataša verso di sé. «È molto magra però, gracile. La metteremo all'ingrasso, come un tacchino».

«È difficile cantare?» chiese Nataša, guardando Dar'ja Ivanovna con diffidenza.

«Una sciocchezza. Proveremo oggi stesso. Fermatevi, dal momento che siete qui: ceneremo assieme».

All'ora di cena arrivò Katjuša, giovanissima, con le labbra gonfie e gli occhi umidi e stanchi.

«Come fa a vivere?» pensava Nataša. «Come?».

«Questo è da parte del mio spasimante» disse Katjuša, appoggiando sul tavolo un mazzolino di mughetti.

«Ah! Questi benedetti spasimanti» disse Dar'ja Ivanovna. «Che secatura».

«Farebbe meglio a starsene un poco zitta» rimbeccò Katjuša. «Lei vorrebbe soltanto caricare una ragazza di lavoro e fine dei giochi».

«Va bene, va bene» disse Dar'ja Ivanovna. «Che testa calda. Alle undici Poznjakov viene a prenderti in automobile. Vai ad agghindarti».

Quando entrarono in giardino, sul palco stavano provando lo spettacolo: una coppia di gobbi intonava una canzonetta.

Nello spazio riservato all'orchestra era seduto soltanto il pianista, un uomo dai capelli rossi e dallo sguardo indifferente.

«Ecco, signore, questa è quella nuova» disse Dar'ja Ivanovna, spingendo Nataša verso un grosso signore baffuto in cilindro.

Le sedie erano rovesciate sui tavoli senza tovaglia, mentre una donna dalla gonna variopinta puliva i vetri nella veranda.

Da dietro le quinte arrivava odore di umidità e colore ad olio, e si sentiva sfrigolare la corrente elettrica.

«Fate amicizia» disse Dar'ja Ivanovna, spingendo Nataša nel piccolo camerino dove stavano sedute tre ragazze.

«Non crederò mai al fatto che gli uomini contraggano la malattia dalle donne» diceva una brUNETTA minuta, Aglaja. «Mai, non ci crederò mai: uno si sbronza senza ritegno, e poi – toh! – la colpa è della donna».

«Se mai dovesse accadermi una cosa del genere, io mi annego» disse Lidočka, una fanciulla sottile di più o meno diciassette anni, con gli occhi a mandorla e i movimenti di una bestiolina rinchiusa in gabbia.

Nessuna prestava attenzione a Nataša.

Aglaja e Lidočka indossavano vestiti da maschietto, mentre la terza ragazza, Sonja, aveva indosso un vestito rosa, corto, di quelli che si cuciono alle bambine piccole, delle calze rosa e un paio di scarpette, in mano teneva una bambola. Le righe nere sotto le palpebre le facevano brillare gli occhi.

Qualcuno gridò:

«Prego, iniziano le prove».

Dar'ja Ivanovna piazzò Nataša davanti al sipario, vicino a Sonja.

Il pianista dai capelli rossi cominciò a suonare il pianoforte e Sonja iniziò a cantare, sollevando il vestito rosa e dando dei lievi colpetti con i tacchi in modo del tutto innaturale:

Un giorno uscivamo
In passeggiata all'imbrunire,
Di nascosto ci volevamo
All'aria aperta divertire.

Sonja civettava con il pubblico immaginario, stringeva la bambola al petto nudo e cantava:

Bimbi carini noi siamo,
E amiamo i dolcetti,
La stessa età abbiamo
Amichette e amichetti.

Dar'ja Ivanovna costrinse Nataša ad alzare la gonna. E Sonja riprese di nuovo a cantare:

E son molti i fatti non detti
Che alle madri nascondiamo,
Talvolta senza corsetti
A whist noi giochiamo.

A Nataša sembrava che tutto fosse un sogno, che stesse accadendo per finta, che adesso qualcuno sarebbe scoppiato in una grassa risata e avrebbe detto "basta così" e allora il pianista dai capelli rossi, sorridendo, avrebbe smesso di pestare i tasti del pianoforte e Sonja si sarebbe tolta il trucco e avrebbe indossato un abito discreto. Ma il sogno continuava.

In piedi, davanti al bancone della caffetteria, sorseggiarono del tè, poi si ritirarono dietro le quinte. Arrivò un ungherese con un contrabbasso, il quale parlava a Sonja in una lingua incomprensibile e la abbracciava. Il contrabbasso emise un breve suono quando l'ungherese lo appoggiò senza cautela in un angolo.

Il giorno precedente sembrava a Nataša un lontano passato. Tutto si era dissolto, scomparso in una lontananza azzurrognola: il patrigno, malvagio e pesante, la solenne celebrazione dei vespri, l'odore dell'incenso, i misteriosi canti liturgici. Da lontano le voci giungevano a malapena, come se provenissero da un altro mondo.

II.

Nataša cominciò a vivere come in un sogno. Riusciva ad addormentarsi con molta difficoltà soltanto verso mattina. Di notte si svegliava spesso, saltava giù dal letto e, a piedi nudi, correva verso il lavandino. Lì, dopo essersi bagnata con l'acqua, ne beveva avidi sorsi direttamente dalla caraffa, per poi appoggiare nuovamente la testa incandescente sul cuscino e addormentarsi, dimenticando tutto.

Si alzava verso le tre del pomeriggio, si vestiva pigramente, beveva qualche sorso del caffè che Akulina le aveva preparato e, dalla Peterburgskaja stonona, andava a far colazione in via Zvenigorodskaja, a casa di Dar'ja Ivanovna.

Lì avveniva anche l'interrogatorio.

«Con chi sei stata e quanto hai guadagnato?».

Ora Dar'ja Ivanovna era passata al tu con Nataša e, per qualche motivo, Nataša era in debito con Dar'ja Ivanovna. Non le andava di fare i conti e perciò lasciava perdere tutto.

Per colazione Katjuša portava della vodka. La versavano in una piccola caraffa assieme a delle bucce d'arancia e bevevano.

Aglaja borbottava qualcosa di incomprensibile:

«Il primo bicchierino berrai, sgualdrina diventerai; se il secondo ingerirai, la testa sulle spalle manterrai; quando un terzo bicchiere ti scolerai, la morte allontanerai; al quarto bicchiere rivali non temere; il quinto cicchetto ti porterà invece un bel gruzzoletto...».⁶³

«Un tantino sconclusionato» diceva Nataša, facendosi seria in volto.

«A noi va bene anche così» rispondeva Aglaja, per nulla turbata.

Dar'ja Ivanovna portava via la caraffa e tutte andavano nuovamente a coricarsi, chi da una parte, chi da un'altra. Alle sette, invece, si spostavano nel giardino.

Quando Nataša vi faceva il suo ingresso, indossando un cappello nero impreziosito da una lunga piuma di struzzo, e sollevava la gonna del vaporoso vestito nero, mettendo così in mostra gli stivaletti con il tacco alto, le sembrava di esser già sul palcoscenico e che gli spettatori attorno a lei fossero a

⁶³ Nella sezione «Alcolismo» della raccolta *Proverbi del popolo russo (Poslovicy russkogo naroda)* edita nel 1862 dal lessicografo russo Vladimir Ivanovič Dal' figura un modo di dire simile per costruzione sintattica, ma non per lessico: «Pervuju pit' — zdravu byt', vtoruju pit' — um veselit', utroit' — um ustroit', četvertu pit' — neiskusnu byt', p'jatuju pit' — p'janu byt' [...]» («Se il primo berrai, sano resterai, il secondo bevi, l'intelletto rallegri, triplicare vuol dire la mente riordinare, se il quarto maldestro ti fa diventare, il quinto invece ti fa ubriacare [...]»), VLADIMIR IVANOVIC DAL' (a cura di), *Poslovicy russkogo naroda. Sbornik poslovic, nogovorok, rečenij, preslovij, čistogovorok, pribautok, zagadok, poverij i proč.*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1862, p. 884.

loro volta degli attori.⁶⁴ Il giardino illuminato dalle lanterne, la finta arcata, Aglaja con il suo trucco pesante e le altre signore presenti, per Nataša tutto era un gioco. E se non avesse creduto che tutto era veramente un gioco, che si trattava soltanto di una fase transitoria e che, una volta finito, sarebbe iniziata la vita vera, se non avesse creduto a tutto ciò – non le sarebbe rimasto altro che la morte.

E mentre camminava in mezzo ai tavoli, Nataša sentiva che anche il suo portamento era cambiato, diverso, non era più quello di una volta.

«Ah-ah-ah» scoppiava a ridere Nataša, in modo del tutto innaturale. «Salve, mio bellissimo cavaliere. Ah-ah-ah. Perché non mi offre del madera, o mio cavaliere?».

Nataša adesso non guardava più negli occhi nessuno: il suo sguardo puntava sempre in alto, oltre la testa della persona con la quale stava parlando. Ed era come se riuscisse a vedere qualcosa.

«Mia cara, avvicinati» diceva Nataša, chiamando la venditrice di rose. «Deve sapere, signor ufficiale, che io amo molto le rose. Le andrebbe di comprarmi una rosa?».

A Nataša non piaceva quando l'orchestra smetteva di suonare: a quel punto le sembrava che anche il vino smettesse di ubriacare, e allora tutto assomigliava alla cruda realtà e ciò le metteva paura. No, era meglio che la musica continuasse a suonare e che sul palcoscenico si continuasse a ballare.

Adesso Nataša rammentava di rado la solenne celebrazione dei vespri e la dolce melodia dell'inno "Luce gioiosa".

Un giorno, mentre era in compagnia di Poznjakov, il figlio del fabbricante, nelle stanze sulla Karavannaja, le sembrò di sentire odore di incenso e allora si ricordò della sua giovinezza passata e dei sentori che aveva sull'amore, destinato a non arrivare mai.

«Tieni a bada le mani e aspetta il tuo turno» si rivolse, in modo inaspettatamente sgarbato, a quel ragazzo biondo dai capelli ondulati, completamente estraneo, che aveva fatto in tempo a rinsavire nel tragitto dal giardino alla camera.

«Eccola, Cleopatra!» disse il giovane fabbricante, sogghignando. «Regina d'Egitto! Ma che m'importa del tuo titolo. Che razza di disgrazia è mai questa. Non ti ho forse offerto da bere dello champagne?».

«Aspetta, frena» disse Nataša, ridacchiando. «Come hai detto? Cleopatra? Ho come l'impressione che qualcuno mi abbia già chiamata così. Ah, sì! Ora ricordo».

«Non m'importa» disse Poznjakov. «Anche se sei una prostituta, sembri una regina. Vuoi che ti sposi?».

⁶⁴ In GEORGIJ IVANVIČ ČULKOV, *Paradiz*, in ID., *Rasskazy*, 2 voll., Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Ši-povnik», 1909, vol. I, pp. 181-203 (p. 188) e in ID., *Sočinenija*, cit. (p. 193), la parola «attori» è sostituita da «attrici».

«Vai pure al diavolo» disse Nataša con indifferenza. «Faresti meglio a slacciarmi gli stivaletti, sciocco. Non vedi, sono ubriaca, faccio fatica».

E tutto assomigliava a un sogno assurdo e penoso.

C'era una cosa che Nataša amava fare: osservare, attraverso i vetri della veranda illuminata dalle lanterne, lo strano azzurro del cielo: quella visuale era accessibile soltanto standosene seduti all'interno del "Paradiso".⁶⁵ Da qui, tutto sembrava esser finto, mentre lì, nel cielo, era come se scorresse una vita incomprensibile e bellissima.

Verso le quattro del mattino, quando il giardino cominciava a svuotarsi e soltanto qualche frequentatore arrivato in ritardo si tratteneva al tavolo con il suo bicchierino di liquore, allora Nataša, se non era occupata, vagava per il giardino e rimaneva a lungo in piedi davanti alla fontana, ascoltandone il gorgoglio.

Era come se qualcuno stesse raccontando la favola della bellissima imperatrice. E l'imperatrice era lei, Nataša.

Se qualcuno casualmente le si avvicinava, rispondeva con disprezzo, oppure non rispondeva affatto, allontanandosi in silenzio.

Era impossibile riconoscere in questa prostituta slanciata e altezzosa, in abito nero, la vecchia Nataša, quella che un tempo, con addosso un semplice vestitino nero, correva a scuola e in chiesa.

A scuola Nataša aveva letto dell'imperatrice, ai piedi della quale i condottieri deponevano le loro corone.

Di fronte a Nataša appariva il Nilo giallo, e le sfingi, non quelle che si ergono sulla Neva, ma altre, enormi, scolpite da un unico blocco, con le loro incomprensibili facce umane.

E le sembrava di vedere il deserto, e in mezzo al deserto un'oasi: lì sorgeva il suo palazzo.

Ed ecco Cesare.⁶⁶

⁶⁵ "Paradiz" (Paradiso) era il nome di un teatro moscovita, fondato nel 1885 dall'impresario e attore di origine tedesca Georg Paradiz (1847-1901). Dopo aver preso in affitto l'edificio di proprietà dell'antica famiglia di nobili Strešnev (situato nel centro di Mosca, in via Nikitskaja), Paradiz affidò la sua ristrutturazione agli architetti Konstantin Viktorovič Terskij (1851-1905), che ne realizzò il progetto, e Fëdor Osipovič Šechtel' (1859-1926). Sul palcoscenico del "Paradiz" si esibirono artisti russi e stranieri, motivo per il quale il teatro era noto anche con il nome di «Internazionale». Nel 1893 fu rilevato dall'imprenditore Jakov Vasil'evič Ščukin (1859-1926). Nel 1922 la gestione passò al "Teatro della rivoluzione", divenuto poi, nel 1954, il "Teatro Majakovskij", attivo tutt'oggi. Cfr. MOČUL'SKIJ, STEFAN STEFANOVIČ, e PAVEL ALEKSANDROVIČ MARKOV (a cura di), *Teatral'naja ènciklopedija*, 6 voll., Moskva, Izdatel'stvo Sovetskaja ènciklopedija, 1965, IV, col. 276. Nei dizionari russi, oltre alle accezioni – comuni all'italiano – che riconducono il termine *paradiz* al significato etimologico di luogo bellissimo (dal greco *paradeisos*, a sua volta di derivazione iranica *pairidaēza*, "recinto circolare, parco, giardino") e, in senso religioso, di luogo dove i giusti potranno godere della vita eterna dopo la morte (Treccani), viene spesso segnalata l'accezione arcaica e appartenente al registro colloquiale (data come sinonimo di *raèk*) per la quale il termine era usato, nei teatri, per indicare il loggione (in questa accezione affine al francese, cui a volte si fa risalire la derivazione, ove il termine *paradis* è indicato nel Larousse come sinonimo di *poulailler*, la galleria ricavata sopra i vari ordini di palchi).

⁶⁶ In GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Sočinenija*, cit., p. 195, si legge «Ed ecco che arriva un condottiero corazzato».

«Sono io, Cesare» diceva la figura maschile attraversando la soglia e chinandosi a baciare con devozione i sandali di Nataša. «Posseggo molti soldati corazzati e grandi navi sono ormeggiate alle rive della mia terra. Ma ho lasciato tutto questo e sono venuto al “Paradiso” per te, mia splendida Nataša». ⁶⁷

«Cosa me ne faccio del tuo regno e delle tue navi?» replicava duramente Nataša. «Non vedi, io governo il mondo. Le stelle cantano in mio onore e, quando sorge il sole, l'amore che prova per me lo fa tingere di un color rosso sangue. ⁶⁸ Ecco, la signora sta venendo a dirmi di andare in una saletta riservata, ma io non ci andrò, da giorni ormai non canto sul palco e mai più indosserò questo stupido vestito rosa. Non voglio cantare assieme alle altre. Canterò da sola. Costruiranno per me un palcoscenico enorme. E lì canterò da sola. E il mio canto sarà così celestiale che tutti, ascoltandomi, torneranno a essere senza peccato».

In quell'istante un ingegnere si avvicinò a Nataša.

«Permetta, signorina, di favorire dei suoi servigi per questa mattina. Venga con noi, signorina, alle isole».

«Prendi dello champagne e portalo in macchina, mi hai sentito?» disse Nataša. «Non se ne rovescerà neanche una goccia. Berrò dalla bottiglia».

Mentre l'automobile sfrecciava per il Kamennooostrovskij prospekt, a Nataša sembrava che tutti i passanti si inchinassero a lei, come a una regina. E lei rispondeva ai loro inchini, agitando con benevolenza il suo fazzolettino.

«Che tutti questi operai, e gli artigiani pure, che tutti questi ubriaconi sappiano che non tutte le regine sono crudeli. Una di loro, Nataša, è buona e magnanima».

«Perché diamine ve ne state zitti, voialtri?» disse Nataša, rivolgendosi all'ingegnere e ai suoi compagni. «Cantate qualcosa. Conoscete Saška Poznjakov? Il figlio del fabbricante. Lui si rivolge a me chiamandomi Cleopatra d'Egitto. Voleva sposarmi. Ehi, ingegnere, offri dello champagne all'autista. Che beva pure dalla mia bottiglia. Non sono schizzinosa. In fin dei conti non provo ribrezzo a passare il tempo nello stesso letto con voi, no?».

Avevano oltrepassato i ponti.

Il sole si stava alzando sul fiume argenteo. Com'era trasparente l'aria! E che venticello leggero soffiava sopra la folle città! I tronchi sottili delle betulle stavano diventando d'un bianco verginale e le isole erano avvolte in un velo grigio.

⁶⁷ In G.I. ČULKOV, *Sočinenija*, cit., p. 195, il nome di Cesare e l'attributo «corazzati» riferito ai soldati sono omessi.

⁶⁸ L'immagine è riconducibile alla Cleopatra ritratta da Blok nell'omonimo componimento del 1907, cfr. A.V. LAVROV (a cura di) *Perepiska G. I. Čulkova s Blokom*, cit., p. 382.

Il sole fiammeggiava scarlatto. Era come se avessero dato vita a un grandioso banchetto nel cielo mattutino. E il cuore soffriva instancabilmente a causa dell'amore impossibile.

III.

Al "Paradiso" giunsero due scrittori: Aleksandr Gert e Sergej Grebnev. Erano arrivati direttamente dal ristorante al termine di una cena andata per le lunghe e adesso, stanchi e già ubriachi, si annoiavano davanti a una bottiglia di Chianti.

Sul palcoscenico un negro ballava un tango brasiliano assieme a una inglese dai capelli rossi e i suoni di quella folle danza turbavano il cuore.

Aleksandr Gert, un giovane di circa ventotto anni, un poeta molto conosciuto, con il volto rasato e ricci capelli biondi, fumava una sigaretta dietro l'altra, osservando con i suoi freddi occhi grigio-pallido gli anelli di fumo.

«Io e lei siamo spacciati, Sergej Andreevič» diceva in modo disinteressato e distinto, riprendendo un argomento su cui avevano discusso spesso. «Siamo morti. Il nostro destino è arrivato al capolinea».⁶⁹

«Non siamo né i primi, né gli ultimi» rispondeva Grebnev, le labbra incurvate in uno sgradevole sorriso canzonatorio.

«Eppure, Sergej Andreevič, io sono migliore di quanto lei non pensi. Lei ritiene che non ci sia niente dentro di me, che io sia *soltanto* un poeta lirico. Ma le posso assicurare che dentro di me qualcosa c'è. Lei si è creato un'immagine inesistente di me e io, quando sono in sua compagnia, parlo senza volere, addirittura agisco secondo questa sua teoria su di me. Ma io non sono così».

«Lei dice: c'è qualcosa in me. Peggio per lei, Aleksandr Aleksandrovič. Questo qualcosa, per il semplice fatto di esistere, comporta una responsabilità».

«Può essere. Ma cos'abbiamo da offrire: noi poeti siamo come le prostitute, diamo alle persone la cosa più cara e intima che abbiamo. Chieda a quella ragazza, le dirà la stessa cosa» disse, prendendo per mano e facendo avvicinare al loro tavolo una donna vestita di nero.

«Qual è il suo nome, mia signora?» chiese Grebnev osservando la ragazza e porgendole con fare serio e interrogativo una sedia, il sorriso canzonatorio ormai dissolto.

«Cleopatra» rispose Nataša, osservando con sguardo sprezzante entrambi gli scrittori.

⁶⁹ Michajlova mette in rilievo come le parole di Gert riflettano i concetti chiave contenuti nel saggio di Blok *O lirike*, cfr. Michajlova1999, p. 787.

«Anche lei, come noi, disprezza tutti quanti» mormorò tra i denti Gert.

«Signora Cleopatra, metta fine a questa discussione tra noi due» disse Grebnev, versandole un bicchiere di Chianti. «Vede, egli sostiene che per lui non sia ancora tutto perduto, pur essendo noi spacciati. Per me si tratta di una contraddizione, oppure di una spiacevole allusione nei miei confronti: come se dicesse io non sono morto, mentre tu sei spacciato».⁷⁰

«Ah, ma che importa. Non so di cosa stiate discutendo. È tutto così noioso».

«È decisamente piena di sé» disse Gert. «Che cosa meravigliosa. Meglio così».

Al tavolo si avvicinò Aglaja e si portò via Nataša.

«Da dove arriva tutta questa superbia? Da dove?».

«Ma come fate a non vedere, è pazza» disse Gert in modo serio. «È pazza, come lo siamo io e lei. E anche tutti quelli che non dormono durante queste notti bianche perdono il senno. Andate a dire a quel lacchè oppure a quel generale che sta arrivando la fine del mondo, e vi crederanno subito, di buona voglia e, forse, non si spaventeranno nemmeno: i matti hanno paura soltanto del comune e dell'ordinario».

«Molto probabilmente è così» si mostrò d'accordo Grebnev. «Quella prostituta ha delle idee che non sono alla nostra portata».

«Che prostituta? Quali idee?» disse la Gerardova, l'attrice, avvicinandosi al loro tavolo in compagnia dell'artista Lomov e di sua moglie, una cantante del teatro Mariinskij.

«Fino a qualche istante fa era seduta assieme a noi Cleopatra, la regina d'Egitto» disse, sorridendo, Grebnev. «Gert se ne è innamorato».

«Ah! Che bella notizia» disse la Gerardova, facendo un gesto di meraviglia con le mani. «Presentatemela: non ho mai avuto modo di parlare con queste signore, ma vorrei tanto farlo. Ebbene...».

«E sia. A lei sta bene?» Grebnev si rivolse alla moglie di Lomov, una bionda alta e paffuta, i tratti del volto maschili e fortemente marcati.

«Sì, mi piacerebbe molto. Del resto non sarebbe la prima volta che mi capita di fare la conoscenza di donne di questo tipo. Di recente siamo stati al

⁷⁰ In G.I. ČULKOV, *Sočinenija*, cit., p. 198, la battuta è interrotta a metà: «Vede, egli sostiene che noi siamo spacciati. Secondo me, invece...».

“Buff”»⁷¹ disse, indicando il marito. «In quell’occasione alcune fanciulle si sono sedute al nostro tavolo: nessuna di loro credeva che fossi una donna sposata».

Tutti scoppiarono in una risata.

Poi chiamarono Nataša e si ritirarono in una saletta riservata a bere champagne.

Lomov faceva la corte alla Gerardova, Grebnev alla moglie di Lomov, mentre Gert, inginocchiandosi di fronte a Nataša, diceva:

«Lei indossa un severo abito nero e io sto impazzendo dalla felicità perché lei, divina, mi permette di starmene qui inginocchiato e di sfiorare la sua mano. Lei è una vera donna, ogni suo movimento è regale, i suoi occhi sono meravigliosi e folli. Che sciocchezza pensare che si possa comprare una donna. Non si deve comprare una donna. Anche se cospargessi d’oro l’intero tragitto che dal “Paradiso” porta a casa tua, o mia divina Cleopatra, nemmeno allora tu mi doneresti il tuo amore».

«È senz’altro vero» disse Nataša. «Eppure tu mi piaci, riccioluto».

E fece scorrere la sua mano tra i capelli di Gert.

«Gert si è innamorato» la Gerardova batteva le mani. «Gert è innamorato!».

Poi si chinò verso Lomov e gli chiese, sussurrando:

«Non sarà pericoloso stare così tutti vicini: e se questa Cleopatra avesse la siflide?».

«Parli piano» disse Lomov spaventato. «Stia zitta, per l’amor del cielo».

«Ehi, signorina»⁷² disse Nataša. «Facciamo un brindisi alla tua salute».

La Gerardova arrossì e allungò il suo bicchiere per brindare.

«Vieni a sederti sul divano, qua, vicino a me» disse Nataša. «Voglio darti un bacio».

⁷¹ Nome di diversi teatri d’operetta esistiti e tutt’oggi esistenti a San Pietroburgo. Il primo fu fondato negli anni Settanta del XIX secolo nel giardino adiacente al palazzo Aničkov, situato all’incrocio tra il Nevskij prospekt e il fiume Fontanka. La versione “estiva” di questo teatro (il cosiddetto “Buff estivo”) fu inaugurata nel 1901 per opera dell’imprenditore Pëtr Vionorovič Tumpakov nell’allora parco Izmajlovskij. Al suo interno erano presenti un teatro, un palcoscenico all’aperto e un ristorante con veranda. Nel 1905 Tumpakov fece aprire un altro teatro “Buff” (il “Buff invernale”) nei locali del teatro Panaevskij. Il più longevo di questi teatri fu attivo fino al 1917, anno nel quale venne chiuso per “scarsa serietà”. Recentemente, dal 1983, è operativo un altro teatro “Buff”, nel repertorio del quale figurano musical, commedie e concerti. Cfr. KRUŽNOV, JURIJ NIKOLAEVIČ (a cura di), *Teatr “Buff”*, url <http://encspb.ru/object/2855718925?lc=ru>, ultima consultazione 16 agosto 2020; DMITRIJ ANDREEVIČ ZASOŠOV, *Iz žizni Peterburga 1890-1910-ch godov: Zapiski očevidec*, Leningrad, Lenizdat, 1991, pp. 116-128; Kuznecov1958, pp. 123-124; *Istorija teatra*, url: <http://buffspb.ru/istoriya-teatra/>, ultima consultazione 16 agosto 2020.

⁷² In G.I. ČULKOV, *Paradiz*, in ID., *Raskazy*, cit. (p. 195) e ID., *Sočinenija*, p. 199, la protagonista si rivolge alla sua interlocutrice con l’appellativo «signora».

La Gerardova andò a sedersi sul divano accanto a Nataša e le due si abbracciarono.

A Nataša piacque quell'esile donna e la baciò a lungo sulle labbra. E la Gerardova, evidentemente, non si chiedeva più se quella prostituta fosse malata o meno e, stringendo il petto a quello di lei, la baciava con tenerezza e dolcezza.

Erano tutti ubriachi. E Lomov, fattosi pallido per effetto del vino, raccontava con fare serio a Grebnev qualcosa su Cimabue e Duccio.

La moglie di Lomov aveva intonato a mezza voce un'aria tratta da "Sadko".⁷³

Niente sembrava più strano a Nataša: credeva fermamente che intorno tutto fosse come doveva essere, credeva di essere bellissima e che qualcuno, un giorno, l'avrebbe incoronata. Il tizio riccioluto, il suo promesso sposo, era un principe e tutti gli altri erano i suoi cortigiani.

Parlava con tono imperioso ma con benevolenza, come una vera e propria regina.

«Fate portare dell'altro champagne, poi ce ne andiamo da qualche parte: qui dentro manca l'aria, non resisto più».

Lomov fece un brindisi in onore delle signore e, pur essendo ubriaco, si esprimeva in modo cortese e armonioso, come al suo solito, ma nessuno era più in grado di capire di cosa stesse parlando. Sfilò allora uno stivaletto dal piede della Gerardova e, dopo averci messo dentro il suo calice, vi bevve lo champagne.

Grebnev spalancò la finestra e il vento leggero del mattino gli avvolse il capo; inaspettatamente rinsavì e divenne cattivo, come gli capitava sempre quando il vino non gli rintronava la testa.

«Tutti fingono» disse, arrabbiato. «E lei, Gert, più di chiunque altro. È un uomo arido e senza cuore. Deve scrivere un altro ciclo di poesie, ecco che si sta inventando un amore. Solo uno di voi parla e prova realmente dei sentimenti, e quella persona è Cleopatra. Ma a lei va bene così, è pazza».

«Stia zitto, uomo inopportuno» disse la moglie di Lomov, parlando con voce disperata. «Fate tacere questo sputasentenze. Non ce la faccio più a sentirlo».⁷⁴

Gert trascinò Grebnev da Nataša e, ansimando, la pregava:

«Punisca quest'uomo, o mia divina. Lo punisca».

⁷³ *Sadko*, opera in sette scene di Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov (1844-1908), scritta tra il 1895 e il 1896 (messa in scena per la prima volta nel 1897) e ispirata ai motivi dell'omonima *bylina*, il poema epico tradizionale russo, protagonista della quale era il suonatore di gusli Sadko.

⁷⁴ In G.I. ČULKOV, *Sočinenija*, cit., p. 200, la seconda parte della battuta è omessa, così come le successive quattro righe.

«E sia» disse Nataša, rovesciandogli addosso lo champagne direttamente dal bicchiere.

«Perché tutto ciò? Per quale motivo?» chiese Lomov, il quale si era sempre dimostrato corretto.

Tutti insieme si trasferirono al “Nizza”.⁷⁵

Gert viaggiava insieme a Nataša, le diceva di essersi innamorato e i due si baciarono durante tutto il tragitto.

Al “Nizza”, in una camera riservata, nella quale il letto si trovava oltre il tramezzo e sullo specchio erano incisi i nomi di amanti ubriachi, tutti persero definitivamente la testa, persino Grebnev, il quale si mise a raccontare alla Gerardova un aneddoto indiscreto in francese.

Gert, inginocchiato davanti a Nataša, la pregava con insistenza di spogliarsi.

«L'antica regina non provava vergogna dei suoi schiavi» diceva Gert, con la lingua che si ingarbugliava. «E noi siamo i tuoi schiavi».

«Io ti amo, principe» rispondeva Nataša, guardando Gert con strani occhi pieni di fede. «Io ti amo. Vorresti che mi spogliassi? Va bene, non m'importa più nulla».

IV.

Da quella notte Nataša non riuscì a dimenticare il suo principe riccioluto. Non faceva altro che aspettare il suo ritorno. Ma lui non tornava da lei.

Era molto strano che non tornasse da lei.

Lei vagava tra i tavoli della veranda del “Paradiso”, cercandolo, ma attorno c'erano soltanto volti estranei, insensibili e alterati dall'alcool, e il suo non c'era.

Dar'ja Ivanovna, Aglaja, Katjuša, persino il titolare baffuto in cilindro cominciarono a notare che a Nataša stava succedendo qualcosa di brutto.

Qualcuno disse:

«Cleopatra ha perso la ragione».

E tutti credettero subito a queste parole, ma nessuno sapeva cosa bisognasse fare e non aveva nemmeno voglia di pensarci: al “Paradiso” era permesso essere pazzi. Non faceva nessuna differenza.

Tutti si erano ormai abituati ai suoi gesti altezzosi e allo sguardo orgoglioso, e tutti ormai la chiamavano “imperatrice” o “regina”.

«Voglia accomodarsi a questo tavolo: un signore ha chiesto di lei» disse un giorno il lacchè.

⁷⁵ Si presume che il locale possa essere realmente esistito: nell'indirizzo di Pietroburgo (*Ves' Peterburg*) relativo al 1908 si fa riferimento al nobile Pëtr Ivanovič Vasil'ev come al direttore dell'albergo e ristorante “Nizza”.

E Nataša, intenzionata a tirar via dritto senza rispondere, notò che al tavolo era seduto Grebnev: lo aveva riconosciuto.

«Dov'è il mio principe?» chiese con fare serio, avvicinandosi a Grebnev.

«Il suo principe?» disse Grebnev. «E a cosa le serve un principe?».

«Ha baciato i miei piedi» disse Nataša, aggrottando le sopracciglia.

«Aspetta, aspetta» disse Grebnev. «È in preda alla melanconia e se ne sta chiuso in casa. Andiamo da lui».

E si diressero a casa sua.

Quando Grebnev e Nataša arrivarono da Gert, lui non fu affatto stupito nel vederli.

«Cosa le è successo, principe?» disse Nataša, sfiorando delicatamente le sue mani.

«La ringrazio umilmente. Sto bene» disse Gert, sorridendo con noncuranza.

«Mi ha regalato un anello» disse Nataša. «Voglio renderglielo».

«Ah, no, no. Non le ho mai dato niente».

«Evidentemente ha dimenticato» disse Nataša, mettendosi quasi a piangere. «Mi avete regalato un anello e avete detto di amarmi».

Gert scoppiò a ridere e disse:

«Sì! Perché tu sei l'orgogliosa regina, Cleopatra».

«Principe...».

«E bella».

«Non si può fare così» disse Grebnev. «Non si può».

«E perché no?» a sua volta si arrabbiò Gert. «Cosa sarebbe, un consiglio amichevole?».

«Non è questo il punto» disse Grebnev, ridacchiando. «Non si può, perché sta copiando le battute di Amleto».

«Ah, che m'importa. Non è colpa mia se il destino mi getta nelle braccia delle donne shakespeariane».

«Che cosa intende dire, principe?» borbottò Nataša, sentendo che la testa cominciava a girarle e che presto avrebbe perso i sensi.

«Che cosa voglio dire? Ah, ah, ah. “Che se siete onesta e bella, la vostra onestà dovrebbe guardarsi bene dall'attaccar discorso con la vostra bellezza”...⁷⁶ Ti ho amata un tempo».

«Ho creduto alle sue parole, principe».

Gert rideva in modo strano, i suoi occhi si erano fatti umidi per le lacrime.

«Inutilmente» disse Gert, sentendosi soffocare dalle risate. «È inutile, il passato non esiste più e io non ti amo».

⁷⁶ Qui e sopra, ripresa delle battute di Amleto (*Amleto*, Atto III, Scena I).

Grebnev perse definitivamente il controllo.

«Sta avendo una crisi di nervi. Andiamocene da qui, Cleopatra. Lui non è un nobile principe, ma un povero nevrastenico».

«Portatemi via da qui» disse Nataša con un filo di voce a Grebnev, capendo a malapena che la stava insultando proprio quel principe, nel quale lei aveva riposto tutta la sua fiducia, come in un dio.

Il giorno successivo non ricordava più né la strada, né la casa dove viveva il principe, non sapeva più nemmeno il suo nome e non era più in grado di ritrovarlo.

Dimenticò presto quell'incontro, e di nuovo iniziò a sognare il suo principe biondo, il quale si era inginocchiato di fronte a lei e le aveva parlato del suo amore.

Lo cercava ovunque.

Entrava nei ristoranti e nelle caffetterie, vagava per il giardino d'Estate, ma non riusciva a incontrarlo da nessuna parte.

Spesso Nataša se ne stava seduta nella caffetteria nella galleria di passaggio e, con occhi avidi e febbricitanti, scrutava attentamente chiunque passasse accanto al suo tavolo. Un giorno si sbagliò: pensò che fosse lui, il suo innamorato, ma in realtà si trattava di un attore qualunque.

Si allontanò dallo sconosciuto in preda al terrore.

«Mia cara, lei mi piace» disse l'attore. «Venga con me».⁷⁷

«Vattene via. Tu sei uno schiavo» disse Nataša con fare orgoglioso, girandosi dalla parte opposta.

V.

Arrivò l'autunno e la città, avvolta nella nebbia dorata, cominciò a naufragare Dio solo sa verso quale destinazione.

Talvolta le foglie volteggiavano sulle isole in un turbinio dorato, ma quando il vento non soffiava, l'incomprensibile fascino dell'appassimento si struggeva sulla terra. E gli alberi sussurravano la storia dell'amore moribondo.

⁷⁷ In G.I. ČULKOV, *Paradiz*, in ID., *Raskazy*, cit. (p. 200) e ID., *Sočinenija*, cit., p. 204, la seconda parte della battuta è omessa.

Un giorno, mentre Nataša rientrava dal “Krestovskij sad”⁷⁸ in carrozza da sola, incontrò Poznjakov. Sfrecciava in automobile in compagnia di un chiassoso gruppo di giovani mercanti.

Poznjakov urlò all'autista:

«Fermati, torna indietro!».

La compagnia raggiunse Nataša.

«Ci conceda l'onore di unirvi a noi, splendida Cleopatra!» urlò Poznjakov con voce ubriaca.

«Tu non sai dove si trova il mio principe?» disse Nataša, pronunciando la frase che negli ultimi tempi ripeteva ormai in maniera automatica, capendone a malapena il senso.

«Sono io il tuo principe!» disse Poznjakov ridendo e battendosi sul petto. «Io!».

«Buffone» disse Nataša, sorridendo con condiscendenza. «Bisogna fare il passo secondo la gamba. Ma che importa, andiamo».

L'autista era ubriaco e spingeva la macchina a tutta velocità.

A Nataša mancò il respiro. Si sollevò, afferrando la spalla di qualcuno. I capelli si sciolsero e il cappello volò via. Non stettero a fermare la macchina per recuperarlo, sfrecciarono oltre. Qualcuno infilò tra i capelli di Nataša delle rose appassite.

«Bisogna mandare dei messi in automobile a cercarlo» gridò Nataša, rivolgendosi a tutti i presenti con un tono a metà tra la minaccia e la richiesta. «Che lo riportino da me. Uno può andare a Rjazan', un altro a Mosca e un altro ancora a Parigi».

«E tu, Saška» Nataša si rivolse improvvisamente a Poznjakov. «Hai tagliato o no la testa al mio patrigno? Tagliagliela, Saška. Te lo permetto. Non sarà un vigliacco, ma resta una persona indegna».

«Va bene» urlò furiosamente Poznjakov. «Va bene. Puoi fidarti di me. Taglierò la testa a chiunque vorrai».

«Poiché, ecco, Emmanuele ha inchiodato alla croce i nostri peccati» si mise a cantare Nataša, sollevando le mani verso l'alto.

Ma era impossibile capire cosa stesse cantando Nataša, tanto forte era il rumore della macchina e il chiasso che faceva la compagnia.

«Ti inviterò al mio matrimonio» Nataša gridò a Poznjakov. «Faremo baldoria assieme, Saška».

⁷⁸ “Krestovskij sad” era il nome di una sorta di moderno parco di divertimenti sorto nel XIX secolo sul territorio dell'isola Krestovskij, allora di proprietà dei principi Belosel'skij-Belozerskij, i quali la cedettero, nella prima metà degli anni Novanta del XIX secolo, alla famiglia di mercanti Jalyšev. Al suo interno si trovavano un giardino invernale, svariate sale, palcoscenici estivi, un piccolo campo di tiro, un ristorante, rinomato per la sua cucina, e un teatro, sulla scena del quale si esibirono artisti nazionali e stranieri. Cfr. Pyljaev1889, pp. 23-24; JULIJA BORISOVNA DEMIDENKO, *Restorany, traktiry, čajnye... Iz istorii obščestvennogo pitanija v Peterburge XVIII – načala XX veka*, Moskva, «Centropoligraf», 2011, p. 128; SERGEJ JUR'EVIC PETROV, *Krestovskij, Elagin, Petrovskij. Ostrva Nevskoj del'ny*, Moskva, «Centropoligraf»; Sankt-Peterburg, Russkaja Trojka-ŠPb, 2016.

«Sì, adesso mettiti pure a raccontare frottole. Ma di quale matrimonio stai parlando» disse cupamente un giovane dagli occhi cattivi e offuscati dall'alcool.

«Darò ordine che ti rinchiudano in prigione» disse Nataša. «Faresti meglio a stare zitto: se ho detto matrimonio, matrimonio sarà».

Ma il giovanotto non si calmava:

«Non dire bugie. Non mi piace quanto si mente. Non mi piace che le ragazzacce mentano».

«Io una ragazzaccia?» urlò furiosa Nataša. «Io! Ah, stramaledetto vigliacco! Se ti prendo... Io ti...».

E Nataša di slancio diede uno schiaffo sulla guancia del giovane.

Accusato il colpo, il giovanotto balzò in piedi e afferrò Nataša per i capelli.

«Fermati» urlò all'autista. «Adesso la portiamo al distretto. Fermati».

«Lasciatela. Lasciatela» pregava con insistenza Poznjakov in difesa di Nataša.

Ma la compagnia si era schierata dalla parte del ragazzo.

Qualcuno gridò con voce stridula:

«Signor poliziotto! Voglia gentilmente avvicinarsi. Ci faccia la cortesia di accompagnare questa peccatrice al distretto».

Fecero sedere Nataša nella vettura e la condussero al comando di polizia.

E lì, al comando, mentre i poliziotti la picchiavano duramente e crudelmente, Nataša pensava che si trattasse di impostori intenzionati a detronizzarla.

Il giorno seguente lei già si faceva chiamare Vergine Maria e le sembrava di indossare una veste azzurro cielo dal tessuto ondeggiante, come quella della Madonna nella chiesa dell'Assunzione.

... Ed eccola camminare tra le fronde del paradiso, e gli uccelli dalle piume dorate chinare la testa al suo passaggio, in segno di saluto.

E il mondo è ai suoi piedi, e le stelle, e il mare.

«Fiori miei del paradiso» dice Nataša. «Fiori miei...».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BLOK, ALEKSANDR ALEKSANDROVIČ, *Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym*, introduzione e note a cura di MAR'JA ANDREEVNA BEKETOVA, Leningrad, "Academia", 1927.
- ID., *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, a cura di VLADIMIR NIKOLAEVIČ ORLOV *et al.*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury, 1960-1963.
- ID., *Literaturnoe nasledstvo. T. 89. Aleksandr Blok. Pis'ma k žene*, a cura di VLADIMIR NIKOLAEVIČ ORLOV, Moskva, Nauka, 1978.
- *ID., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v dvacati tomach*, Moskva, Nauka, 1997-2010.
- ID., *Poesie*, nella traduzione di ANGELO MARIA RIPELLINO, Milano, SE, 2016.
- *BÖHMIG, MICHAELA, *Analisi di una poesia: Neznakomka di Aleksandr Blok*, in «Europa Orientalis», X (1991), pp. 167-184.
- ČECHOV, ANTON PAVLOVIČ, *Teatro*, traduzione dal russo di Gian Piero Piretto, Milano, Garzanti, 2013.
- *CHALIZEV, VALENTIN EVGEN'EVič, *Teorija literatury: Učebnik dlja studentov vuzov*, Moskva, Vyssaja škola, 2004.
- CHANZEN-LÈVE, AAGE, *Russkij simvolizm. Sistema poëtičeskich motivov. Rannij simvolizm*, Sankt-Peterburg, Gumanitarnoe aginstvo "Akademičeskij proekt", 1999.
- CHODASEVIČ, VLADISLAV FELICIANOVIČ, *Nekropol'. Vospominanija*, Parigi, YMCA-PRESS, 1976.
- ČULKOV, GEORGIJ IVANOVIČ, *Mesjac na ušcerbe*, in «Belye noči. Peterburgskij al'manach», Sankt-Peterburg, Izdatel'svo Vol'naja Tipografija, 1907, pp. 65-71.
- ID., *Paradiz. Rasskaz Georgija Čulkova*, in «Obrazovanie. Žurnal literaturnyj i obščestvenno-političeskij», VII (1908), pp. 49-63.
- ID., *Vesnoju na sever. Lirika*, Sankt-Peterburg, «Fakely», Knigoizdatel'stvo D.K. Tichomirova, 1908.
- ID., *Rasskazy*, 2 voll., Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Šipovnik», 1909.
- ID., *Pokryvalo Izidy. Kritičeskie očerki*, Moskva, Izdanie žurnala «Zolotoe runo», 1909.
- ID., *Licom k licu*, in «Zolotoe runo», I (1909), pp. 105-108.
- ID., *Slepye*, in «Vestnik Evropy», XI (1910), pp. 3-55.
- ID., *Sočinenija*, 6 voll., Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Šipovnik», 1911-1913.
- ID., *Gody stranstvuj. Iz knigi vospominanij*, Moskva, Izdatel'stvo «Federacija», 1930.
- D'JAČENKO, GRIGORIJ MICHAJLOVIČ (a cura di), *Polnyj cerkovno-slavjanskij slovar'*, Moskva, Tipografija Vil'de, 1899.
- DAL', VLADIMIR IVANOVIČ (a cura di), *Poslovice russkogo naroda*. Sbornik poslovic, nogovorok, rečenij, preslovij, čistogovorok, pribautok, zagadok, poverij i proč., Moskva, Universitetskaja tipografija, 1862.
- ID. (a cura di), *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka [1882]*, Moskva, Russkij jazyk – Media; Drofa, 2008.
- DEMIDENKO, JULIJA BORISOVNA, *Restorany, traktiry, čajnye... Iz istorii obščestvennogo pitanija v Peterburge XVIII – načala XX veka*, Moskva, «Centropoligraf», 2011.

- DMITREVSKIJ, IVAN IVANoviČ (a cura di), *Istoričeskoe, dogmatičeskoe i tajstvennoe iz'jasnenie Božestvennoj Liturgii [1897]*, Moskva, Izdatel'skij otdel Moskovskogo Patriarchata, 1993.
- FASMER, MARK (a cura di), *Étimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, 4 voll., Moskva, «Progress», 1986-1987.
- *GROSSMAN, JOAN DELANEY, *Valery Briusov and Nina Petrovskaia: Clashing Models of Life in Art*, in *Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, a cura di IRINA PAPERNO e JOAN DELANEY GROSSMAN, Stanford, Stanford University Press, 1994, pp. 122-150.
- *ISENALIEVA, DINA GERMANOVNA, *Rasskaz G. Čulkova "Paradiz": problema interpretacii*, in *Problemy interpretacii chudožestvennogo proizvedenija*, Astrachan', Izdatel'skij Dom "Astrachanskij universitet", 2007, pp. 57-62.
- *ID., *Proza G. Čulkova: problematika i poetika*. Dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Astrachan', Astrachanskij Gosudarstvennyj Universitet, 2011.
- Istorija teatra*, url: <http://buffspb.ru/istoriya-teatra/>, ultima consultazione 16 agosto 2020.
- KOTRĚLEV, NIKOLAJ VSEVOLODOVIČ, e POMAN DAVIDOVIČ TIMENČIK (a cura di) *Blok v neizdannoj perepiske i dnevnikach sovremennikov*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 3*, Moskva, Nauka, 1982, pp. 153-539.
- KRUŽNOV, JURIJ NIKOLAEVIČ (a cura di), *Teatr "Buff"*, url <http://encspb.ru/object/2855718925?lc=ru>, ultima consultazione 16 agosto 2020.
- LAVROV, ALEKSANDR VASIL'EVič (a cura di) *Perepiska G. Ī. Čulkova s Blokom*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 4*, Moskva, Nauka, 1987, pp. 370-422.
- *LAVROV, ALEKSANDR VASIL'EVič e SERGEJ SERGĚEVič GREČIŠKIN, *Simvolisty vblizi: stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Skifija», Izdatel'skij dom «TALAS», 2004.
- MAGOMEDOVA, DINA MACHMUDOVA, *Blok i gnostiki*, in «Collegium: Meždunarodnyj naučno-chudožestvennyj žurnal», I/6 (1997), pp. 100-106.
- EAD., *Aleksandr Blok: "Neznakomka": vnutrennjaja struktura i kontekst pročtenija*, in «Vestnik PSTGU», III: Filologija, II/16 (2009), pp. 38-46.
- MATICH, OLGA, *Dialectics of Cultural Return: Zinaida Gippius' Personal Myth*, in *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, a cura di BORIS GASPAREV, ROBERT P. HUGHES e IRINA PAPERNO, Berkeley, University of California Press, 1992, pp. 52-72.
- *EAD., *Blok's Femme Fatale. History as Palimpsest*, in EAD., *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, Madison, University of Wisconsin Press, 2005, pp. 126-161.
- MINC, ZARA GRIGOR'EVNA, *Blok i russkij simvolizm*, in *Literaturnoe nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kn. 1*, Moskva, Nauka, 1980, pp. 98-172.
- MICHAJLOVA, MARIJA VIKTOROVNA, *Pristrastnyj letopisec epochi*, in GEORGIJ IVANoviČ ČULKOV, *Gody stranstvija*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 5-28.
- EAD., *Kommentarij. Paradiz*, in GEORGIJ IVANoviČ ČULKOV, *Gody stranstvija*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 786-787.

- MOČUL'SKIJ, STEFAN STEFANOVIČ, e PAVEL ALEKSANDROVIČ MARKOV (a cura di), *Teatral'naja enciklopedija*, 6 voll., Moskva, Izdatel'stvo Sovetskaja enciklopedija, 1965.
- Oktoich, sireč' Osmoglasnik: Glasi A – D*, Moskva, Moskovskaja Patriarchija, 1981.
- PAPERNO, IRINA, *Puškin v žizni čeloveka Serebrjanogo veka*, in *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, a cura di BORIS GASPAROV, ROBERT P. HUGHES e IRINA PAPERNO, Berkeley, University of California Press, 1992, pp. 19-51.
- PETROV, SERGEJ JUR'EVič, *Krestovskij, Elagin, Petrovskij. Ostrova Nevskoj del'ty*, Moskva, «Centropoligraf»; Sankt-Peterburg, Russkaja Trojka-SPb, 2016.
- PJAST, VLADIMIR ALEKSEVIČ (PESTOVSKIJ), *Vospominanija o Bloke*, Peterburg, Izdatel'stvo «Atenej», 1923.
- Polnyj pravoslavnyj bogoslouskij enciklopedičeskij slovar'*, 2 voll., [Sankt-Peterburg], Izdatel'stvo P.P. Sojkina, [1913].
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *Gamlet. Princ Datskij. Tragedija v pjati dejstvijach Villiama Šekspira*, traduzione dall'inglese di Nikolaj Alekseevič Polevoj, Sankt-Peterburg, Izdanie A.S. Suvorina, [1910].
- VERCHOVSKIJ, JURIJ NIKANDROVIČ, *V pamjat' Aleksandra Bloka (Otryvočnye zapisi, pripominanija, razdum'ja)* in *Aleksandr Blok i sovremennost'*, a cura di STANISLAV STEFANOVIČ LESNEVSKIJ, Moskva, Sovremennik, 1981, pp. 347-358.
- ID., *Pjat' intertekstual'nyh etjudov s memuarnym predisloviem*, in «Russian Literature», LIV (2003), pp. 431-446.
- ZASOSOV, DMITRIJ ANDREEVIČ, *Iz žizni Peterburga 1890-1910-ch godov: Zapiski očevidec*, Leningrad, Lenizdat, 1991.



PAROLE CHIAVE

Čulkov; traduzione; autobiografismo; *žiznetvorčestvo*; intertestualità



NOTIZIE DELL'AUTORE

Chiara Rampazzo è dottore di ricerca in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie e cultore della materia presso l'Università degli Studi di Padova. Tra i suoi interessi rientrano la letteratura russa del Novecento, con particolare attenzione al simbolismo, la teoria del pensiero filosofico russo tra XIX e XX secolo, lo studio delle forme e dei generi autobiografici. Si è occupata della vita e dell'opera di Georgij Ivanovič Čulkov, dell'anarchismo mistico e della sua eredità epistolare.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GEORGIJ IVANOVIČ ČULKOV, *Paradiso*, traduzione di CHIARA RAMPAZZO, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.