

Armenia, Caucaso e Asia Centrale

Ricerche 2016

a cura di Aldo Ferrari e Erica Ianiro

Fazil' Iskander: la letteratura russa canta l'Abcasia

Maria Candida Ghidini

(Università degli Studi di Parma, Italia)

Abstract From the temporal and spatial boundaries of the Soviet historical experience, a literature in Russian emerges beyond Russia and it enlivens the complex dialectics between center and peripheries. Nevertheless, from the fifties the crisis of the Soviet 'utopian colonialism' is clear and the Soviet myth of inclusion and people friendship begins to be eroded. Authors of non-Russian nationalities who write in Russian thus combine two different perspectives, that of Russian culture and that of their native heritage, trying to get over recent historical traumas. The Abchazian Fazil' Iskander is a particularly significant example of such double point of view, of this interior fracture.

Keywords Russian Literature. Abkhazian culture. Fazil Iskander.

Sono uno scrittore russo, che ha molto cantato l'Abcasia.
Fazil' Iskander

Dai confini temporali e spaziali dell'esperienza storica sovietica, emerge una letteratura in russo che va oltre la Russia e movimentata la complessa dialettica tra centro e periferie. Fin dalle sue origini, l'Unione Sovietica era organizzata come 'impero d'azione positiva',¹ dove le diverse nazionalità venivano inglobate con un processo, dalla propaganda degli anni Venti e Trenta definito di 'decolonizzazione', ma che in realtà creava un nuovo sistema (a livello amministrativo e strategico) di organizzazione e di governo centralizzato, tanto che i tentativi di alcuni poteri locali di realizzare una reale politica di indipendenza delle periferie furono ben soffocati sul nascere (Martin 2001, 10-107).

Dagli anni Cinquanta, tuttavia, una serie di fattori mettono in crisi questo 'colonialismo utopistico' e preparano la strada all'erosione del mito sovietico dell'inclusione, dell'acculturizzazione: la memoria condivisa, più o

1 Martin 2001, 248. Terry Martin parla di 'colonialismo utopistico'. Non è questa la sede per riproporre l'annosa *querelle* sulla natura imperiale e coloniale dell'Unione Sovietica. Per tanti fattori è difficile applicare l'etichetta 'impero' allo Stato sovietico, creatosi sì sulla falsariga dei confini dell'impero russo, ma su basi completamente opposte e grazie a una spinta essenzialmente antiimperiale, in un momento in cui gli imperi si stavano dissolvendo. Se il filosofo Berdjaev riteneva il bolscevismo il terzo momento del progetto imperialista russo (dopo la Moscovia e il periodo petrino), la storiografia attuale pone diversi distinguo. Si veda anche Besançon 1980, Carrère D'Encausse 2005, Etkind 2011, Kukuljin 2013, Raffass 2014.

meno tacita, del Terrore e della guerra; la ferita delle diverse deportazioni di popoli che diventano improvvisamente visibili, perché, dopo la morte di Stalin, in alcuni casi poterono tornare nei loro territori (spesso trovandoli ormai occupati); la consapevolezza dell'annientamento delle *élite* locali. Anche come reazione a questo, proprio gli anni del disgelo furono un periodo di forte russificazione, nonostante la retorica dell'amicizia dei popoli.

È in questi anni che la letteratura in russo di autori di nazionalità non russa emerge, riunendo in sé due prospettive, quella della cultura russa e quella del retaggio nativo, spesso fuse nella faticosa rielaborazione dei recenti traumi. In realtà, l'alterità, che veniva a sconvolgere l'uniforme omogeneità del realismo socialista, non era sempre necessariamente di natura etnica, come dimostra il fatto che al suo esordio l'abcaso Fazil' Iskander venne riconosciuto come confratello dai coetanei scrittori contadini, orgogliosamente russi e che partivano dal trauma della collettivizzazione forzata e da una simile posizione marginale.² Tuttavia, l'appartenenza consapevole a una cultura altra forniva all'intellettuale un punto di vista doppio, una frattura interiorizzata, segno di arricchimento e perdita insieme.

La densa scrittura di Iskander si nutre così di un *humus* composito: la splendida chiarezza puškiniana, l'irridente comicità gogoliana, i tangibili dettagli tolstojani (e il suo 'romanticismo fortemente etico', quasi didattico), ma anche il fiero *epos* abcaso degli indomiti guerrieri *nart* e la consapevolezza di essere l'ultimo anello di una lunga catena che va scomparendo.

È, in realtà, la sua biografia a essere composita, poiché reca in sé le tracce delle complicate politiche sovietiche sulle nazionalità. Lo scrittore nasce nel 1929 a Suchumi e da piccolo perde il padre che nel 1938 viene espulso dall'URSS per la sua origine iraniana.

Tra il 1937 e il 1938, infatti, era stata attuata una «repressione per linea nazionale». Si trattava di una campagna di repressione di massa ai danni di persone di nazionalità non sovietica (polacchi, finlandesi, iraniani, cinesi, ma anche italiani, americani...) con il pretesto di combattere le spie capitaliste. Dall'agosto 1937 al novembre 38 vengono coinvolte 335.513 persone, di cui il 73,66% fucilati, mentre altri deportati ed espulsi. Gli iraniani vengono coinvolti nel gennaio 1938 con tanto di decreto ufficiale dell'NKVD (Chlevnjuk 2000, 162-3).

Quindi Fazil' viene cresciuto dalla famiglia abcaso della madre. Nel 1948 va a Mosca a studiare, prima biblioteconomia e poi dell'Istituto Gor'kij della Letteratura Mondiale, dove si laurea nel 1954. Comincia a lavorare come consulente letterario per varie testate locali e a pubblicare racconti dal 1952.

2 Haber 2003, 138-42; Kanevskaja 2005; Kukulin 2013, 166.

All'apparenza, dunque, questo è un esempio di una fortunata e libera russificazione, che ha comportato anche l'assimilazione dei valori di libertà della cultura altrà assimilata, comprese le sue istanze liberali e, quindi, anche una posizione di moderato dissenso, come l'episodio della pubblicazione all'estero della versione completa di *Sandro da Čegem* dimostra.³

Eppure, è il tema della catastrofica frattura tra il mondo patriarcale della periferia e quello sovietico della metropoli-capitale che affiora in tutte le opere di Iskander. Dall'interno egli descrive un'alterità totale. Non si tratta di antisovietismo o di dissenso. La frattura viene prima. Il mondo che egli descrive non sembra essere toccato dalla modernità con i suoi assetti politici. Essa rimane irrilevante, come anche ideologie e religioni. Ebraismo, cristianesimo, islam o marxismo sovietico sono quasi impotenti di fronte a un mondo che è regolato da leggi antichissime, da una forte tradizione orale e una sorta di animismo pagano, la cui impenetrabilità è simboleggiata anche da una lingua intraducibile, dalla morfologia e fonetica complessa, solo evocata da lontano e mai realizzata.

È tutta una vita che Iskander mette insieme opposti inconciliabili: i monti del villaggio da cui è partita la sua famiglia con il mare trafficato di Suchum, la città dove è nato e ha vissuto infanzia e giovinezza e che nella sua prosa chiama Muchus, al contrario; il calore esuberante del Sud caucasico e il rigore introverso del Nord russo; il senso inalienabile del propria indipendenza e le ineludibili regole sovietiche; la grande tradizione letteraria russa (Gogol' per la capacità di raffigurare il tragico con il comico) con la sua passione etica e le saghe di un popolo perennemente in lotta per la sopravvivenza; la scrittura ricca di citazioni letterarie e la viva voce dei racconti nel cortile.

Il suo punto di partenza è dichiaratamente puškiniano: l'accettazione del mondo, il sì alla realtà.

Ciò è evidente in un'opera paradigmatica della concezione di Iskander: la *povest'* autobiografica del 1987 *La vecchia casa sotto il cipresso*, intitolata ora *Il valzer della scuola o L'energia della vergogna*: un valzer, un leggero volteggio, libero ma non casuale, tra i ricordi di un bambino che racconta il suo diventar grande negli anni Trenta di una periferia sovietica. Essa finisce con un commento al sogno terrificante di Stalin che dirige una banda musicale dalla bara: «Spero che questo sogno non significhi nulla

3 Zalambani 2009, 159-91. Sandro da Čegem (Iskander 2003-4, 4-6) era uscito nel 1979 su *Novyj mir* in una versione 'distillata'. Era stata la redazione stessa a compiere la censura e a espungere, tra l'altro, il capitolo intitolato Il banchetto di Baldassarre che affrontava i complicati rapporti tra Stalin, Beria e Lakoba che avrebbero portato alla liquidazione di quest'ultimo. In generale, oltre a espungere questioni tabù per la società sovietica, come le faide di potere o la collettivazione, il lavoro dei censori fu diretto a smussare l'irriducibilità delle due mentalità, quella locale, antica, tradizionale, abcasia e quella centrale, modernizzatrice, sovietica.

se non le nostre ansie per il futuro. E se significa qualcosa, ebbene, cercheremo di accogliere degnamente il nostro destino» (Iskander 2013, 206).⁴

Iskander scrive con un'ironia bonaria e una comicità straniata a tratti tinta di grottesco gogoliano, ma il racconto del mondo abcaso diventa uno spazio privilegiato che permette di mantenere vivo il legame con un'interiorità dalla forte connotazione etica, che inevitabilmente esprime un giudizio nei confronti del contesto sociale in cui la propria identità nazionale si è andata sviluppando.

L'identità nazionale sembra non essere un problema politico per Iskander (e questo gli ha permesso di vivere in Unione Sovietica in modo accettabile, probabilmente), ma è una sorta di 'soggettività collettiva', dotata di una memoria ostinata che si interroga sulla Storia e che cerca sfogo in un fermento che ha poche armi: le piccole storie, gli aneddoti tramandati, la vivacità linguistica, l'arguzia popolare. Dal suo cortile questa soggettività collettiva è in grado di riscrivere a suo modo la Storia e di opporsi alla visione statica e stereotipata ufficiale.

Scrittura e cortile risuonano delle voci, dei rumori domestici, profumano di caffè, dei riti comuni e delle liti che separano. Di fronte alla insistita, mitologizzata vastità dell'URSS è il cortile la dimensione normale della piccola società descritta da Iskander. La casa che si chiude è l'anormalità e il cortile è un'arca di Noè dai più diversi apporti: greci, persiani, georgiani di montagna, ebrei georgiani, abcaso, ebrei di Crimea, ebrei odessiti, russi, armeni dai denti bianchi e gli occhi di carbone (lo zio Samuil caraimo, discendente dei chazari, niente in comune con la moglie ebrea odessita!): torre di Babele dove tutti mischiano con naturalezza la propria lingua e le proprie usanze con quelle del vicino. La città Muchus-Suchum prima, e il mondo intero poi, sono solo il prolungamento di quel cortile.

«Facciamoci due chiacchiere. Due chiacchiere di cose oziose e perciò piacevoli. Due chiacchiere di quello che ci fa ridere nelle persone che conosciamo...» scrive in un'introduzione a un suo vecchio racconto.⁵ La chiac-

4 «Я надеюсь, что сон этот ничего не означает, кроме наших тревог обудущем. А если что-то означает, ну и что ж, постараемся достойно встретить свою судьбу». *Škol'nyj val's ili Energija styda* [Il valzer della scuola o L'energia della vergogna] si trova ora in Iskander 2003-4, 2, 177-356 (la citazione è a pagina 356). Oltre all'opera citata, in Italia, l'ampia produzione di Iskander è rappresentata dalle seguenti traduzioni: *La costellazione del caprotoro*, Sellerio, Palermo, 1988 (a cura di C. Di Pietro); *Oh Marat!* Sellerio, Palermo, 1989 (a cura di C. Di Pietro); *La notte e il giorno di Čik*, edizioni E/O, Roma, 1989 (a cura di E. Guercetti); *Sandro di Čegem*, Einaudi, Torino, 1998 (a cura di L. Avirovic, si tratta però solo del primo volume dei tre della saga di Sandro); *Il tè e l'amore per il mare*, E/O, 1998 (a cura di E. Guercetti); *L'uomo e i suoi dintorni*, Armando Editore, Roma, 1998 (a cura di M. Bottazzi e L. Grieco); *Conigli e boa*, Atmosphere Libri, Roma, 2015 (a cura di D. Silvestri).

5 «Поговорим просто так. Поговорим о вещах необязательных и потому приятных. Поговорим о забавных свойствах человеческих природы, воплощенной в наших знакомых» *Načalo* [Inizio], Iskander (2003-4, 1, 8).

chiera (ancora Puškin, che nell'*Evgenij Onegin* affermava di chiacchierare a iosa) e la risata rimettono le cose a posto, restituiscono all'individuo e al mondo l'equilibrio strappato dal totalitarismo (Ivanova 1990).

Chiacchiere oziose, appunto, di cui si traveste la passione: la passione per la vita multiforme e imprevedibile; la passione per l'intelligenza che coglie con arguzia questa vita, ingaggiando un vero e proprio corpo a corpo per forzarne i misteri; la passione per il cuore che sa sempre dove trovare un compare o un parente a cui aprirsi e chiedere aiuto.

Lo sguardo fragilmente puro del bambino ha la stessa funzione alternativa della risata. Per questo l'opera di Iskander è impregnata di autobiografismo. L'esperienza personale è un modo di raccontare la storia del proprio popolo, mentre la novità dell'infanzia è, in realtà, una delle tracce più evidenti di un'antica tradizione. Senza alcuna frattura drammatica (l'insegnante più amata dallo scolaro Iskander è quella di russo) si profila così un'appartenenza, che diventa anche un modo di resistere all'oblio dell'assimilazione. Ma, soprattutto, diventa un grumo etico a cui rimanere fedeli, un senso morale condiviso e, una volta cresciuti, il peso di una colpa portata dentro di sé, individuale ma al tempo stesso parte della propria coscienza identitaria nazionale.

La citata *povest'* autobiografica *L'energia della vergogna* ben esemplifica l'atteggiamento di Iskander nei confronti della Storia e della propria identità abcasia.

Emerge qui un'Abcasia paese dell'anima e dell'infanzia, paese immaginario e insieme perfettamente riconoscibile, in cui scorre lento un tempo incantato, dove le zie che ti portano al cinema hanno sempre 35 anni e tu, finché non ti scoprono, sei sempre il primo della classe.

Il tempo della memoria e del ricordo è lontano dalle convenzioni e dalle formalità, non è registrato dai quadranti degli orologi che il piccolo eroe fatica a leggere e cerca di sostituire con la concretezza del sole che si ritira o di un suggerimento di un passante. È cioè un tempo che rifugge dalle convenzioni, si nutre dei rapporti o dell'osservazione del reale.

Allo stesso modo, le notizie non si esauriscono nelle pagine scritte del giornale, ma dilagano nell'ampia spianata del mare che prima o poi manderà a raccontarle qualche viaggiatore venuto da lontano. Le notizie, quelle vere, dunque, passano di bocca in bocca, sono consegnate nel vivo rapporto con gli altri. Se consideriamo che per molti anni Iskander è stato un giornalista, mandato da Mosca in Abcasia, questo particolare dice di un disagio derivante dalla doppia prospettiva tipica dell'intellettuale appartenente a etnia non russa: agente della modernizzazione assimilatrice e contemporaneamente soggetto che l'ha subita.

Il narratore si avvantaggia di questa doppia prospettiva: lo sguardo del bambino che vive, impara a conoscere il mondo e ne dà il proprio giudizio appassionato e incuriosito e, lontano, in filigrana, quello dell'adulto (che si sente ben presente anche nella tessuta del racconto) che

ha certo un altro approccio, perché sa delle cose che il bambino non sa, ma, proprio grazie a quel mondo infantile custodito con cura dentro di sé, può conservare la capacità di vedere il bello e il cordiale tepore di cui è soffusa la maggioranza dei rapporti umani. L'infanzia segna il tempo della fiducia nel mondo e aderenza alla realtà. Quindi non si tratta solo di nostalgia per un tempo passato, ma anche di una sorta di possibilità *altra* di sguardo per l'adulto.

L'Abcasia del ricordo, tuttavia, non è un'utopia sterilizzata, non è un non-luogo idealizzato.

La memoria dell'infanzia, della propria infanzia, s'incrocia con quella storica. Il mito, il fabuloso come portato dell'infanzia, s'incrocia con la dimensione storica nella sua crudezza e concretezza. Il sangue e il dolore della Storia entrano prepotenti nel cortile dell'infanzia e i bambini imparano ben presto a seguirne con apprensione le tracce. Questo incrocio tra ricordo dell'infanzia e racconto storico è chiaramente connotato da elementi civili e sociali e da una forte coscienza identitaria: «Per la nostra generazione la politica è diventata lo sfondo sanguinante su cui si percepiscono e vedono quasi tutti gli avvenimenti della nostra vita» (Iskander 2003-4, 2, 149).

E così il tran tran quotidiano dei personaggi che affollano i racconti di Iskander deve continuamente fare i conti con la feroce complessità dello stalinismo e il trauma di un'assimilazione forzata. Lo avvertiamo nella vicenda del caffè-pasticceria perso da Alichan, ridotto a vendere caldarroste ai passeggeri delle navi in transito; lo riconosciamo nella paura della nonna quando lo zio Samad ubriaco discute della NEP sulle scale (ma il dramma è come smorzato dallo stralunato comportamento dello zio Kolja, mandato dalla nonna a mettere in riga le intemperanze di Samad); o quando la gente sparisce, quando arrestano lo zio preferito e la bicicletta da lui regalata viene poi venduta a un vicino...

Lo sentiamo in tutte le 'cose terribili' che piovono sul piccolo mondo del cortile, nella ferita del padre, deportato perché di origine persiana e mai tornato indietro.

Il sogno citato che termina il romanzo è un'altra cosa terribile, l'ansia, un presagio. Un corteo funebre porta la bara di Stalin al suono solenne di una banda. Ad un tratto, Stalin si solleva, si mette a sedere e dirige la musica che lo accompagna (Iskander 2003-4, 2, 205). Lo Stalin redivivo è uno dei temi preferiti della letteratura russa del secondo Novecento, grottesca realizzazione dell'epiteto 'vivo in eterno', perché dopo il secolo breve sappiamo che duci, guide e Führer non muoiono mai.

La cosa terribile, tuttavia, non sta nel fatto che Stalin si risvegli. E nemmeno che controlli chi è al suo funerale e come la gente viva il suo lutto. Ciò che fa paura è che la banda non lo noti, pur mettendosi a eseguire i suoi ordini, «sottomettendosi ai lenti gesti delle sua braccia», senza accorgersene.

Contro queste 'cose terribili' Iskander allora affila la sua arma preferita, un riso bonario, tutta una gamma che va dal sorriso alla sghignazzata: un colpo di reni che sa trarre energia dalla situazione più dolorosa o imbarazzante. Da bambino nella *Figlia del capitano* non l'aveva colpito la figura romantica e tenebrosa di Pugačev, come era successo alla piccola Marina Cvetaeva. La sua cifra non è lo strappo o la rivolta. Lui aspettava che la maestra Aleksandra Ivanovna arrivasse a leggere di Savelič, il servo fedele che in realtà servo non è. È la comica relazione servo-padrone con tutte le sue imprevedibili giravolte e inversioni che lo affascina e che gli serve per alludere alle complicate relazioni tra la (sua) Russia e la (sua) Abcasia.

Il titolo definitivo della *povest' L'energia della vergogna*, allude al valore terapeutico della vergogna. Nel libro la cosa più dolorosa e imbarazzante, per il bambino, ma anche per l'adulto (si pensi alla maestra costretta dalle circostanze politiche del momento a considerare i nazisti amici), è la vergogna, quella del tradimento, un sentimento più forte della paura.

La scrittura di Iskander, però, sa rendere la vergogna un momento di riscatto, perché la trasforma in un richiamo a un senso etico interiore, trasmesso di generazione in generazione che nel tradimento, in tutte le sue sfumature, riconosce la colpa più grave di cui un essere umano possa macchiarsi.

La vergogna è un sentimento complicato, lo strascico meschino e appiccicoso di ogni violenza, che unisce diabolicamente vittima e carnefice. È la mortificazione del bambino che ha fatto la spia alla sorella (Iskander 2003-4, 2, 102), quella del padre che ha pudore di farsi ricordare con lettere dall'esilio. Ma soprattutto è il ragazzo che si vergogna della propria impotenza ad aiutare il padre, tanto che crescendo si sente un traditore per non averne custodito l'esistenza e il ricordo, una volta giunto a Mosca. A Mosca, appunto: il luogo dove si dimenticano i padri.

Bibliografia

- Besançon, Alain. (1980). *L'empire russe et la domination soviétique*. Duverger, M., *Le concept d'empire*. Paris: Puf, 365-73.
- Carrère D'Encausse, Hélène. (2005). *L'Empire d'Eurasie. Une histoire de l'Empire russe de 1552 à nos jours*. Paris: Fayard.
- Chlevnjuk, Oleg (2000). *The Reason for the 'Great Terror': the Foreign Political Aspect*. Pons, S.; Romano, A. (a cura di), *Annali della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Russian in the Age of the Wars 1914-1945*. Milano: Feltrinelli, 162-3.
- Etkind, Aleksander (2011). *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press.
- Haber, Erika (2003). *The Myth of the Non-Russian: Iskander and Aitmatov's Magical Universe*. Oxford: Lexington Books.
- Hirsch, Francine (2014). *Empire of Nations Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca: Cornell University.
- Iskander, Fazil' (2003-4). *Sobranie sočinenij v 10 tomach* (Opere in 10 volumi). Moskva: Vremja.
- Iskander, Fazil' (2013). *L'energia della vergogna*. Trad. it.: E. Guercetti. Milano: Salani.
- Ivanova, Natal'ja (1990). *Smech protiv smeča ili Fazil' Iskander* (Il riso contro la paura o Fazil Iskander). Moskva: Sovetskij Pisatel'.
- Kanevskaja, Marina (2005). «Kratčajšij put' k istine: decentralizacija diskursa u Fazilja Iskandera» (La via più breve per la verità: la decentralizzazione del discorso in Fazil' Iskander). *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 72, 224-44.
- Kukulin, Ivan (2013). «'Vnutrennjaja postkolonizacija': formirovanie postkolonial'nogo soznanija v russkoj literature 1970-2000» ('La postcolonizzazione interna': la formazione della coscienza postcoloniale nella letteratura russa: 1970-2000). *Politiceskaja konceptologija*, 2, 149-85.
- Martin, Terry (2001). *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-39*. Ithaca: Cornell University Press.
- Raffass, Tania (2012). *The Soviet Union: Federation Or Empire?*. London: Routledge.
- Zalambani, Maria (2009). *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-85)*. Firenze: Firenze University Press.