

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XX 2012

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XX 2012

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XX - 2/2012
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-035-3

Direzione

GIUSEPPE BERNARDELLI

LUISA CAMAIORA

GIOVANNI GOBBER

MARISA VERNA

Comitato scientifico

GIUSEPPE BERNARDELLI – LUISA CAMAIORA – BONA CAMBIAGHI

ARTURO CATTANEO – MARIA FRANCA FROLA – ENRICA GALAZZI

GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – MARGHERITA ULRYCH

MARISA VERNA – SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI

COSTANZA CUCCHI – GIULIA GRATA – MARIACRISTINA PEDRAZZINI

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2013 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2013
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

“CRUDELE È LA POTENZA DELLA FAME”.

LEGGENDO *TUTTO SCORRE* DI VASILIJ GROSSMAN

MAURIZIA CALUSIO

L'Uomo Nuovo del realismo socialista non conosce interessi, sentimenti e passioni all'infuori di quelli politici e partitici, non ha biografia né vita privata: la sua famiglia è il Partito, il suo unico fine è servire la causa del socialismo. Non esiste dunque un solo eroe positivo (e l'eroe del *socrealizm* è per definizione positivo) che manifesti interesse – un interesse che apparirebbe immancabilmente filisteo, 'borghese' – per il cibo. Così l'età sovietica ignora¹ tanto le sontuose descrizioni di tavole imbandite quanto i 'ritratti gastronomici' che avevano arricchito la letteratura russa del secolo d'oro, nelle stagioni in cui fiorì la prosa e si affermò il realismo².

Oltre alle ragioni ideologiche, ve n'è un'altra che può spiegare la quasi totale assenza del cibo nella letteratura sovietica novecentesca: fatta salva la breve parentesi della NEP, dagli anni del 'comunismo di guerra' a quelli della Grande svolta staliniana, dalla Grande guerra patriottica al Disgelo e alla Stagnazione, non ebbero lunga durata i periodi di relativa prosperità durante i quali i comuni cittadini sovietici poterono comperare prodotti alimentari senza ricorrere alle tessere annonarie. Il razionamento dei generi di prima necessità fu in vigore durante la guerra civile, poi tra il 1928 e il 1935, quindi tra il 1941 e il 1947, e ancora nell'era della *glasnost*³ e della *perestrojka*, tra il 1986 e il 1991, dopo che negli anni Sessanta si erano fatti sempre più gravi i problemi di approvvigionamento, e negli anni Ottanta la mancanza di prodotti commestibili era divenuta ormai cronica.

Alla letteratura del realismo socialista non era concesso rivelare l'irrealità di quanto proclamava la breve introduzione (*K izobiliju!* [Verso l'abbondanza!], 1953), dell'unico, celebre manuale di cucina sovietico, stampato in milioni di copie tra il 1939 e il 1990, ovvero *Kniga o vkusnoj i zdorovoj pišče* (Il libro del cibo sano e saporito):

¹ Ovviamente più di un personaggio della prosa socialrealista viene descritto mentre consuma i pasti, per lo più frugali, ma il cibo e tutti i significati connessi col cibo non vengono mai trattati in sé o distesamente; si tratta in genere di sobrie e limitate descrizioni strettamente funzionali al racconto.

² Tra i non numerosi contributi dedicati al tema del cibo nella letteratura russa otto-novecentesca segnaliamo: Ju.M. Lotman – E.A. Pogosjan, *Velikosvetskie obedy*, Izdatel'stvo Puškinskogo Fonda, Sankt-Peterburg 1996; V.V. Pochlebkina, *Iz istorii russkoj kulinarnoj kul'tury*, Centrpoligraf, Moskva 2000; P. Vajl' – A. Genis, *Russkaja kuchnja v izgnanii*, KoLibri, Moskva 2007. Fuori della Russia sono apparsi, tra gli altri, i saggi: A. Obolensky, *Food-notes on Gogol*, Trident Press, Winnipeg 1972; N.A. Nilsson, *Food Images in Čechov. A Bachtinian Approach*, "Scando-Slavica", 31, 1986, pp. 27-40; L. Visson, *Kasha vs. Cachet Blanc: The Gastronomic Dialectics of Russian Literature*, in *Russianness: Studies on a Nations Identity*, R.L. Belknap ed., Ardis 1990, pp. 60-73; R.D. LeBlanc, *Slavic Sins of the Flesh. Food, Sex and carnal Appetite in Nineteenth-Century Russian Fiction*, University of the New Hampshire Press, Darham 2009.

Il socialismo ha liberato il nostro popolo dalle leggi della giungla che dominano nel capitalismo, dalla fame, dalla miseria, dalla sottoalimentazione cronica, dalla necessità di adeguare le proprie esigenze e i gusti al più primitivo assortimento di prodotti alimentari³.

Nell'altra letteratura sovietica, costretta alla clandestinità fino quasi al crollo dell'Urss, resta invece vivo il tema del cibo e quello tragicamente correlato della fame. In particolare, da Aleksandr Solženicyn a Varlam Šalamov, da Evgenija Ginzburg ad Anatolij Marčenko, non poche pagine della cosiddetta *lagernaja proza* (prosa concentrazionaria) sono dedicate al cibo – razionato, negato, nascosto, rubato, utilizzato come strumento di pressione e di tortura. Lo si osserva anche nella *povest'* (romanzo breve/racconto lungo) *Vse tečet...* (Tutto scorre...), scritta da Vasilij Grossman tra il 1955 e il 1963, che appartiene a pieno diritto al genere della "letteratura come testimonianza del disumano"⁴, benché personalmente l'autore non fosse passato per alcuna isola dell'Arcipelago Gulag. Scrive Jurij Družnikov:

Solženicyn ha raccontato la propria esperienza nel lager, Grossman non è mai stato dentro. Ma ha visto coi suoi occhi i due regimi: quello staliniano e quello hitleriano. Possiamo immaginare quanto gli sia costato raccogliere dati vivi sulle esperienze altrui nei lager⁵.

Ivan Grigor'evič, il protagonista di *Tutto scorre...*, è un detenuto tornato in libertà all'indomani della morte di Stalin, dopo ventinove anni passati nei lager – uno *zek*⁶ come Ivan Denisovič, il protagonista della celebre *povest'* di Solženicyn⁷, e come la donna – figura autobiografica – che percorre il *Krutoj maršrut* (tradotto in italiano come *Viaggio nella*

³ *Kniga o vkusnoj i zdorovoj pišče*, Piščepromizdat, Moskva 1953, p. 16. Concepito negli anni della 'Mikojan prosperità' e pubblicato nel 1939, il *Libro del cibo sano e saporito* doveva innanzitutto illustrare i principi di un'alimentazione razionale e scientificamente corretta ("l'utopismo scienziato è nel cuore del progetto totalitario" scrive Tz. Todorov in *Mémoire du mal. Tentation du bien*, trad. it. *Memoria del male, tentazione del bene*, Garzanti, Milano 2001, p. 42), oltre che aiutare le massaie nel proficuo impiego del proprio tempo. La prima edizione ampliata coincise con la fine del razionamento, nel 1948, la prima tiratura di massa (cinquecentomila copie) apparve nel 1952, la decima e ultima riedizione nel 1990. Qui e sempre in seguito, le traduzioni dal russo sono nostre.

⁴ Così recita il titolo di un saggio di G. Nivat dedicato alla letteratura sul Gulag in *Storia della letteratura russa. Il Novecento*, vol. III, Einaudi, Torino 1991, pp. 919-926.

⁵ Jurij Družnikov, *Uroki Vasilija Grossmana. Stranicy vospominanij*, "Literaturnye vesti", 39, 1999 (cit. da <http://lib.ru/PROZA/DRUZHNIKOV/Grossman.txt>; ultima consultazione 14 novembre 2012).

⁶ Termine gergale del lager, abbreviazione da "zaključennyj" (detenuto).

⁷ *Una giornata di Ivan Denisovič* apparve nel 1962; Grossman ebbe modo di leggerlo prima della pubblicazione grazie a Anna Berzer, redattrice di "Novyj mir". Ricorda S. Lipkin (*Žizn' i sud'ba Vasilija Grossmana*, Kniga, Moskva 1990, pp. 70-71): "Un giorno mi invitò a casa sua e con un'esultanza per me inattesa mi diede un manoscritto. Era un racconto, battuto a macchina su carta velina. Non c'era il nome dell'autore, come titolo il racconto aveva il numero di matricola di uno *zek*. Mi sedetti a leggere, e non riuscii a strapparmi un solo istante da quelle sottili paginette gualcite. Leggevo entusiasta e addolorato. Grossman continuava ad avvicinarsi, mi guardava negli occhi, si entusiasmava del mio entusiasmo. Era *Una giornata di Ivan Denisovič*. Mi disse Grossman: 'Capisci, all'improvviso, lì, nell'oltretomba, nel marciume della galera, nasce uno scrittore. E non semplicemente uno scrittore, ma un grande talento, un talento maturo. Chi qui da noi è alla sua altezza?'".

*vertigine*⁸) di Evgenija Ginzburg, due opere che Grossman ebbe modo di leggere dattiloscritte mentre lavorava al proprio racconto⁹.

Autore noto e apprezzato sin dagli esordi negli anni Trenta, Vasilij Grossman subì i primi attacchi della critica per la *pièce* *Esli verit' pifagorejcam* (Stando ai pitagorici, 1946) e per il romanzo *Za pravoe delo* (Per una giusta causa), pubblicato nel 1952 da “Novyj mir” (Il mondo nuovo), nel quale “oltre la paccottiglia delle parole d’obbligo [...] traspasione sia il lager sia il filo spinato sia gli sventurati *kulaki*”¹⁰. Con il romanzo *Žizn' i sud'ba* (Vita e destino), cui lavorò per dodici anni, e con *Tutto scorre...*, si ritrovò a essere un autore clandestino¹¹.

Costruito sul raffronto fra mondo del lager e mondo ‘libero’, il romanzo ne rivela la speculare identità: una realtà cui, va da sé, in Unione Sovietica non si poteva alludere neppure negli anni del Disgelo. Dalle lunghe riflessioni solitarie del protagonista emerge inoltre il profondo legame tra leninismo e stalinismo (tesi che nessuno avrebbe osato avanzare apertamente neppure negli anni in cui si smascherava il ‘culto della personalità’). E a fianco del tema decisivo della libertà, si sviluppa quello della colpa, della Russia e di ciascun russo, nella tragedia storica della rivoluzione, della dekulakizzazione ecc. Ciò avrebbe esposto ed espone ancora oggi l’ebreo Grossman all’accusa di russofobia¹². Infine, proprio al centro del racconto, Grossman offre una vivida ricostruzione storica, artisticamente senza eguali, della grande carestia indotta da Stalin¹³, il *Holodomor* che nel 1932-33 devastò l’Ucraina,

⁸ La prima parte di *Krutoj maršrut* uscì nel 1967 a Francoforte (e contemporaneamente in traduzione italiana, presso Mondadori); la seconda fu pubblicata da Mondadori in prima edizione mondiale nel 1979. In Unione Sovietica apparve nel 1988.

⁹ Si veda S. Lipkin (*Žizn' i sud'ba Vasilija*, p. 71): “Grossman mi diede da leggere anche un altro manoscritto che gli era arrivato, *Viaggio nella vertigine* di E.S. Ginzburg. Cantò le lodi dell’autrice, riteneva che il libro fosse scritto con molto talento, si meravigliava della memoria di quella scrittrice a lui sconosciuta”.

¹⁰ Jurij Družnikov, *Uroki Vasilija Grossmana*.

¹¹ Nella lettera con cui, il 23 febbraio 1962, si rivolgeva a Nikita Chruščev per chiedere la restituzione del manoscritto di *Vita e destino*, sequestrato dal KGB l’anno prima, Grossman affermava: “Iniziai a scrivere il libro prima del XX Congresso del partito, quando Stalin era ancora vivo. A quell’epoca non avevo nessuna speranza di pubblicarlo. Eppure lo scrissi” (la lettera è stata pubblicata in S. Lipkin, *Žizn' i sud'ba Vasilija*, p. 64).

¹² Scrive J. Garrard (*The Original Manuscript of Forever Flowing: Grossman's Autopsy of the New Soviet Man*, “The Slavic and East European Journal”, 38, 1994, 2, p. 272): “In passages which were to arouse latent Russian anti-Semitism in the Soviet Union and among emigres in the West, Grossman suggests that the unfortunate Russian people, victims of a thousand-year history of repression and submissiveness, were all too vulnerable to Soviet blandishments and threats. Who, then, is to blame? Not only Stalin or Lenin, responded Grossman. You and I are to blame, dear readers”.

¹³ Alla Grande fame, e alle responsabilità di Stalin nel terribile evento, è dedicato l’ormai classico R. Conquest, *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivisation and the Terror Famine*, Oxford University Press, London 1986 (trad. it. *Raccolto di dolore. Collettivizzazione sovietica e carestia terroristica*, Fondazione Liberal, Roma 2004). Una bibliografia sul tema è contenuta nel volume di A. Graziosi, *L’Urss di Lenin e Stalin. Storia dell’Unione sovietica 1914-1945*, il Mulino, Bologna 2007, che alla fame e al suo uso dedica un importante capitolo. Sulle responsabilità di Stalin, si veda quanto afferma nel romanzo Anna Sergeevna, la donna di cui Ivan Grigor’evič si innamora e che gli narra della carestia in Ucraina: “Chi firmò l’assassinio di massa? Penso spesso: è mai possibile che sia stato Stalin? Penso che nessuno ha mai dato ordini del genere da quando esiste la Russia. Un ordine del genere non lo avrebbe mai firmato non dico lo zar, ma nemmeno i tatari, nemmeno gli occupanti tedeschi.

provocando milioni di vittime: argomento mai affrontato e sempre rimosso in Unione Sovietica¹⁴.

Le non numerose letture che di *Vse tečet...* sono state date negli ultimi decenni (il romanzo apparve in Occidente nel 1970, in Russia nel 1989) sono in maggioranza di natura storico-filosofica e politica¹⁵. Tra quanti rilevano e apprezzano il valore letterario dell'opera, i più ne sottolineano comunque l'incompiutezza¹⁶, lo squilibrio tra parti propriamente narrative e dichiaratamente 'pubblicistiche'¹⁷. Sostiene, per esempio, Robert Chandler, il traduttore inglese di *Vita e destino* e di *Tutto scorre...*, che il romanzo

è troppo sbilanciato nella sua struttura, e il carico di storia che porta è così travolgente che la maggior parte dei romanzi annegherebbe sotto il suo peso. Nonostante ciò [...] è un'opera d'arte: importante come documento storico, è molto più di un documento storico. Anche se i saggi su Lenin e Stalin ci fanno perdere di vista Ivan Grigor'evič, per l'ultimo quarto di romanzo, e anche se lo stesso Ivan Grigor'evič alla fine diventa a malapena distinguibile dallo stesso Grossman, tuttavia il destino di Ivan ci commuove. E la struttura del romanzo, sebbene schematica, ha un significato: l'idea centrale è che il racconto di una storia, di più storie [...] può essere un dono¹⁸.

L'ordine di uccidere per fame i contadini dell'Ucraina, del Don, del Kuban', di ucciderli con i loro bambini. [...] E allora capii: ciò che conta per il potere sovietico è il piano. Esegui il piano! Consegnala tua parte, dai ciò che devi! Ciò che conta è lo Stato. Quanto agli uomini, contano meno di niente". Qui e in seguito tutte le traduzioni da *Vse tečet...* sono condotte sulla base del testo pubblicato in V. Grossman, *Sobranie sočinenij v 4-ch tomach*, tom IV, Agraf/Vagrius, Moskva 1998. Il testo differisce da quello pubblicato per la prima volta in Germania nel 1970 da Posev, che è alla base delle traduzioni italiane di P. Zveteremich (Mondadori, Milano 1970) e G. Venturi (Adelphi, Milano 1987).

¹⁴ Come rileva A. Graziosi (*L'Urss di Lenin*, p. 361), "lo sforzo del regime per nascondere l'esistenza" ebbe successo, così che "il giudizio storico e la 'memoria collettiva' sugli anni Trenta, e più in generale sulla prima parte del Novecento" poterono formarsi "senza che le carestie sovietiche ne facessero parte".

¹⁵ Tutta la produzione dell'ultimo Grossman ha suscitato giudizi controversi e approfondite analisi storico-filosofiche. Alla sua filosofia della libertà – che trova espressione in *Vita e Destino* e in *Tutto scorre...* – come alla sua denuncia radicale del totalitarismo, nelle forme nazista e leniniano-staliniana, sono stati dedicati non pochi studi nel nuovo secolo. Si vedano Tz. Todorov, *Memoria del male*, e molti dei saggi raccolti ne *Il romanzo della libertà*, G. Maddalena – P. Tosco ed., Rubettino, Soveria Mannelli 2007, come ne *L'umano nell'umano*, P. Tosco ed., Rubettino, Soveria Mannelli 2011 (in particolare, per quanto riguarda l'ultimo romanzo, F. Ellis, *L'idea russa, Lenin e le origini dello Stato totalitario in Tutto scorre...*, pp. 45-76).

¹⁶ Si veda J. Garrard, *The Original Manuscript*, p. 284: "It is clear that Grossman had not completed the novella at the time he was overtaken by cancer. At what point the creative process is ever 'finished' varies from author to author. [...] In Grossman's case we do not have *Forever Flowing* in a typeset copy, corrected galleys, and page proofs. We have only his heavily emended typescript. What changes he might still have made must remain in the realm of speculation, but the evidence suggests that the work was still in the process of being merged into an organically unified narrative when he gave it to Ekaterina Zabolockaja to keep after his death".

¹⁷ Anche nella recente *Sovremennaja russkaja literatura. 1950-1990-e gody* di N.L. Lejderman e M.N. Lipoveckij (Academia, Moskva 2003), di *Vse tečet...* si parla, molto brevemente (vol. I, p. 219), evidenziandone il carattere pubblicistico. Tra le eccezioni segnaliamo S. Bočarov, autore della voce 'Grossman' in *Russkie pisateli 20 veka. Biografičeskij slovar'*, Naučnoe Izdatel'stvo Bol'shaja Rossijskaja Enciklopedija, Izdatel'stvo Randevu-AM, Moskva 2000: "La *povest'* *Tutto scorre...* corona degnamente l'evoluzione artistica dello scrittore".

¹⁸ R. Chandler, *Tutto scorre...: il dono della storia*, in *L'umano nell'umano*, p. 41.

Benché proceda per marcati parallelismi e volute ripetizioni, la struttura di *Tutto scorre...* è tuttavia lontana, crediamo, da ogni schematismo; riteniamo inoltre che altre idee vadano aggiunte a quella, pur suggestiva, proposta da Chandler come centrale nell'opera. Ha scritto Semen Lipkin, che fu amico di Grossman e ne seguì il lavoro sino agli ultimi giorni di vita:

Vse tečet... è una novità nella prosa russa. La sua incompiutezza è apparente. L'unione di pagine letterarie e saggistica è il risultato di una scelta meditata, non della fretta, come alcuni suppongono. In questa *povest'* Grossman ha raccontato cose di cui nessuno prima di lui aveva scritto. Non l'ho mai vista stampata. I prototipi dei personaggi principali mi sono ben noti¹⁹.

Anche a noi pare che *Tutto scorre...*, con la sua intima coerenza narrativa, segni un'importante innovazione nella prosa russa: l'abbandono del realismo socialista in nome di un autentico realismo (una strada simile, seppure con esiti molto diversi, verrà percorsa da Aleksandr Solženicyn), memore della lezione di Tolstoj²⁰ e di Čechov²¹. Nell'epoca e nel paese di Grossman nessuno scrittore realista avrebbe potuto escludere la storia dal proprio orizzonte narrativo²², ed è proprio l'enorme “carico di storia” (Chandler) a determinare quello che a G. Nivat appare l'“assoluto disprezzo per le regole del romanzo” in *Tutto scorre...*²³.

In queste pagine ne dimosteremo il carattere unitario e compiuto seguendo uno dei suoi temi dominanti, quello del cibo (e della carestia).

Come alcuni celebri classici della letteratura russa, il romanzo si apre con una scena ferroviaria: è mattina, e il treno proveniente da Chabarovsk sta per arrivare a Mosca dopo un lungo viaggio (più di 8500 chilometri di ferrovia separano dalla capitale la città dell'Estremo oriente russo, una delle regioni più popolate del Gulag staliniano). In poche pagine, il tempo dell'attesa per il turno al gabinetto, Grossman rievoca “gli scherzi, i volti, e le risate, e i destini raccontati per caso, e il dolore espresso per caso” nel “mondo angusto” di uno scompartimento di treno. I quattro viaggiatori che vi si incontrano non hanno un nome,

¹⁹ S. Lipkin, *Žizn' i sud'ba Vasilija*, p. 106.

²⁰ Non pochi studiosi hanno rilevato l'influsso diretto di Tolstoj sull'opera di Grossman. Si vedano, tra gli altri: O. Michajlov, *O nekotorych tradicijach L'va Tolstogo*, “Znamja”, 11, 1960, pp. 191-202; A. Bočarov, *Vasilij Grossman. Žizn', tvorčestvo, sud'ba*, Sovetskij pisatel', Moskva 1990, in particolare pp. 199-202 e *passim*; M. Aucouturier, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, in *Il romanzo della libertà*, pp. 147-163.

²¹ “Grossman venerava Čechov, conosceva a memoria molte pagine delle sue opere, persino molte sue lettere” ricorda S. Lipkin (*Žizn' i sud'ba Vasilija*, p. 74).

²² Scrive B. Lanin: “in Grossman's work the poetics are subordinated to the politics; that is, Grossman's primary aim is to express the truth of his country's history. The author's whole approach to his subject matter in *Vse tečet* is based on his own courage, spiritual freedom, and insight” (*Fedor Abramov and Vasilij Grossman: Two Heroes, One Story*, in *The Life and Work of Fedor Abramov*, D. Gillespie ed., Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1997, p. 29).

²³ G. Nivat, *Letteratura come testimonianza*, p. 921.

se ne conoscono soltanto le professioni²⁴: uno è economista, l'altro sindacalista, il terzo è capocantiere; il quarto passeggero, invece – che solo più avanti si rivelerà essere il protagonista – è un “vecchio”, un “mugicco”, un “uomo”. L'economista, un giovanotto in pigiama e coi capelli arruffati, non vede l'ora di mostrare ai compagni di viaggio il contenuto della propria valigia, dove avvolti in carta di giornale ha riposto, oltre alle camicie di viscosa, agli occhiali da sole e ai libri, dei biscotti (*koržiki*) fatti in casa, di colore grigiastro (non di farina bianca, dunque). Ben presto sapremo che è un economista del Gosplan, il Comitato statale preposto alla pianificazione economica, di ritorno a Mosca dopo una vacanza in campagna. Con lui conversa un altro giovanotto, un provinciale che lavora come istruttore al Soviet centrale dei Sindacati dell'URSS. Ai due giovani carrieristi non piace affatto il maturo capocantiere siberiano di mezza età, gran bevitore dai modi rozzi. Le sue prime parole sono ironicamente rivolte proprio all'economista: “La politica economica, eccome no, è roba sui kolchoziani che vanno in città a comprare il pane dagli operai”.

Il quarto passeggero non è abituato a viaggiare su comodi treni con i posti riservati; come si vedrà, ben altri convogli lo avevano trasportato da un lager all'altro – verranno descritti quando il protagonista della *povest'* inizierà a rievocare la propria vita di *zek* e, poco oltre, nel capitolo dedicato alla mite Mašen'ka, deportata alla Kolyma perché moglie di un nemico del popolo. È dal movimento incessante di questi treni per detenuti che deriva il titolo della *povest'*, amara eco del celebre *panta rei*:

Sì, tutto scorre, tutto cambia, è impossibile salire due volte sullo stesso convoglio. Ma chi descriverà la disperazione del movimento che porta lontano dalle mogli, delle confessioni notturne mentre sferragliano le ruote e scricchiolano i vagoni, la rassegnazione, la credulità, lo sprofondare nell'abisso del lager...

Ridicolo e insieme commovente, il quarto passeggero ha una valigia di legno dalla vernice scrostata, il cui contenuto – biancheria lavata non impeccabilmente (è un uomo solo), una forma di pane nero che si sbriciola – ne rivela la biografia quanto il bagaglio esibito all'inizio del capitolo rivelava quella dell'economista. Così, con l'implicito paragone tra i due uomini – il giovane di successo, un ‘vincitore’²⁵, e il vecchio apparentemente sconfitto

²⁴ Si veda quanto Grossman affermava a proposito del romanzo di Dudincev *Non di solo pane*: “Ho letto Dudincev nei due numeri [di “Novyj mir”, dove apparve nel 1956, nn. 8-10] – un bel lavoro, coraggioso. I rapporti (d'affari) tra gli uomini sono quelli reali. È una cosa molto importante, visto che la letteratura ha perduto l'abitudine di raccontare i rapporti reali tra gli uomini. I rapporti personali – l'amore, l'amicizia – sono scritti male. Ma almeno ci sono quelli d'affari. Sono vive le figure degli impiegati, dei funzionari, degli scienziati. Il punto non è giudicare il talento, ma definire il genere letterario, vale a dire: pari o dispari, nero o bianco, fandonie o verità. Non sono fandonie. E che il talento non sia grande, è già un'altra questione. Sarà interessante occuparsene quando di lavori come questo – reali – ce ne saranno molti. Per il momento vorrei rallegrarmi del fatto che nelle praterie sono apparsi i primi scricchiolanti carri di coraggiosi pionieri. Bravi, e tanti auguri” (in una lettera a S. Lipkin, citata da quest'ultimo in *Žizn' i sud'ba Vasilija*, p. 72).

²⁵ I termini *pobeditel'* (vincitore) e *pobeždennyj* (vinto) compariranno nel cap. 4: “Ma lei [Marija Pavlovna, moglie del cugino di Ivan Grigor'evič, Nikolaj Andreevič, un ‘vincitore’ anch'egli] sapeva chi era il vincitore e chi il vinto”.

dalla vita – prende forma il confronto tra i due mondi, quello del lager e quello ‘libero’, che attraverserà l’intero romanzo.

A quello che appare loro come un silenzioso mugicco dai capelli bianchi i tre professionisti abituati a viaggiare offrono del salame, un uovo, un bicchierino di vodka.

Balena, frammentario come si conviene ai discorsi da scompartimento, il motivo dei kolchoz e dei contadini che hanno permesso ai soldati di mangiare (“Ce l’avevamo il pane al fronte, ci ha sfamato il popolo russo. E nessuno lo aveva educato” dice il capocantier), quello della fame contadina (“Cinque anni abbiamo mangiato foglie di tiglio, dal ’47 non ci hanno più pagato le giornate lavorative”²⁶ dice il giovane economista, riferendo con sprezzo le parole di un kolchoziano). Il mondo del lager viene evocato in una rapida allusione del siberiano (“Nel mio cantiere lavorano dei detenuti, loro quelli come voi li chiamano *pridurki*”), che con il termine gergale “*pridurki*” assimila i due giovanotti di successo a quanti nel lager svolgono lavori leggeri, da privilegiati, imboscati. E mentre il treno supera le ultime stazioni della sterminata periferia di Mosca, si legge un unico nome di destinazione sui lugubri vagoni di un binario morto: “Bojnja”, Mattatoio.

Nel primo capitolo sono già presenti, dunque, quasi tutti i principali nuclei narrativi di *Vse tečët...* Il grande tema di riflessione grossmaniano, la storia, e quelli strettamente connessi della libertà e della colpa compariranno per la prima volta nel terzo capitolo, nel lungo monologo di Nikolaj Andreevič, il cugino moscovita. Da lui, *intelligent* di successo, sta per arrivare, preceduto da un telegramma, il vecchio e un po’ ridicolo passeggero di cui apprendiamo infine il nome, il più comune tra i nomi russi: Ivan (ne conosceremo il patronimico, Grigor’evič, quando prenderà per la prima volta la parola, nel cap. 4).

Il ritorno inaspettato, dopo trent’anni, di Ivan “in quella stessa vita che aveva perduto di lui sia l’idea sia l’immagine visiva” costringe il cugino a riflettere sugli sconvolgimenti nella storia del suo paese, e sulla propria storia:

Aspettando il cugino, Nikolaj Andreevič pensava alla propria vita e si preparava a pentirsene davanti a Ivan. [...] Ivan arriva in un momento straordinario, quanti cambiamenti ci sono stati dopo la morte di Stalin. Hanno toccato tutti. Operai, contadini. È comparso il pane!

come pure sull’inaspettato manifestarsi della libertà:

Stalin morì senza che un piano l’avesse previsto, senza direttive degli organi dirigenti. Stalin morì senza una personale direttiva dello stesso compagno Stalin. In quella libertà, in quel capriccio della morte c’era come una carica di dinamite che contraddiceva la più intima essenza dello Stato.

Quanto a Ivan, ricorda il cugino, trent’anni prima era stato arrestato proprio per aver appassionatamente difeso l’idea della libertà (cui saranno dedicati pressoché per intero i

²⁶ Dal 1930 il lavoro dei contadini veniva calcolato e retribuito (in denaro o in natura) in ragione delle ‘giornate lavorative’ (*trudodni*) prestate al kolchoz, ovvero della norma lavorativa eseguita. Il lavoro quotidiano prestato da un kolchoziano poteva valere da 0,5 a 4 *trudodni* e oltre.

capitoli 18-26, quelli ‘pubblicistici’, di *Tutto scorre...*) contro i sostenitori del materialismo dialettico:

[...] aveva dichiarato che la limitazione della libertà mutila gli uomini, è come mozzargli a colpi di accetta le dita, le orecchie, mentre l’annientamento della libertà equivale all’omicidio. Dopo questo discorso lo avevano espulso dall’università e mandato per tre anni nella regione di Semipalatinsk. Da allora erano passati una trentina d’anni, e in quei decenni Ivan aveva trascorso in libertà non più di un anno.

Nelle solitarie riflessioni di Nikolaj Andreevič compare per la prima volta anche il motivo della colpa. Come l’economista del Gosplan e il giovane sindacalista, l’ormai maturo Nikolaj Andreevič appartiene alla schiera dei ‘vincitori’. È uno scienziato che, a dispetto del non eccelso talento, ha fatto carriera grazie ai suoi complici silenzi, alle sventure altrui (la campagna contro il ‘cosmopolitismo’, il complotto dei medici...), sempre dominato dal terrore vigliacco di “ricevere caviale rosso invece di quello nero”:

E i suoi sogni giovanili dei tempi del comunismo di guerra avevano servito la causa di questa vile paura per il caviale – pur di non dubitare, pur di votare, pur di firmare a occhi chiusi. Sì, sì, la paura per la propria pelle, che potessero strappargliela di dosso, e la paura di perdere il caviale nero avevano nutrito la sua forza ideologica.

La morte di Stalin, e le prime rivelazioni sui falsi complotti, dopo l’iniziale felicità, portano una strana inquietudine nella vita di Nikolaj Andreevič:

inaspettatamente provò un sentimento sconosciuto, un vago, penoso sentimento che avvertiva per la prima volta nella vita. Era uno strano, nuovo, speciale senso di colpa per la propria debolezza d’animo [...].

Il gioviale e brillante intenditore di vini, l’amante della vodka, quello che assicurava i colleghi ebrei in disgrazia promettendo loro un futuro dove non sarebbero mancati pane e caviale, si sente improvvisamente nudo, e il suo grasso rivela lunghi anni di sazietà, agli occhi altrui come ai propri. Questo fugace risveglio di una coscienza a lungo sopita appare però troppo doloroso, insopportabile per Nikolaj Andreevič.

L’incontro tra i due cugini, lo *zek* sconfitto e il vincitore, si consuma davanti a un abbondante pranzo rovinatosi nell’attesa dell’ospite, un pranzo di cui non viene descritto un solo piatto, e che non verrà quasi toccato dai commensali. La vodka non manca, ne beve anche il magro Ivan (“è che sei tre volte più largo di me” dirà a Nikolaj quando questi, alto come lui, vorrebbe dargli alcuni suoi abiti smessi).

Grossman offre dei due cugini un ritratto di tolstojana precisione e insieme di dolente sobrietà čechoviana, tratti del tutto sconosciuti al realismo socialista e ai suoi monolitici eroi positivi. In generale, ciascun personaggio nel romanzo è psicologicamente complesso, giacché complessa è la natura umana che il realismo socialista voleva programmaticamente semplificare, falsificare: “Chi dobbiamo dunque condannare? La natura dell’uomo! È lei,

lei che genera questi ammassi di menzogne, viltà, codardia, debolezza. Eppure è lei che fa nascere anche le cose belle, pure, buone”.

E tuttavia, fino al quarto capitolo, *Vse tečet...* non si discosta ancora molto dai modi narrativi di un racconto come *Fosfor* (Fosforo), cui Grossman lavorò tra il 1958 e il 1961²⁷, e dove vengono descritti i destini di un gruppo di amici, tutti vincitori – un matematico, un musicista, un geologo, un chimico che si afferma in un’altra professione, come lo stesso Grossman... – tranne uno, chimico anch’egli, il meno brillante di tutti, il più sfortunato, che finisce nel lager, e in realtà è il migliore di tutti. Pur disattendendo il canone socialrealista per sensibilità e finezza nella resa psicologica dei personaggi, oltre che per il tema affrontato, *Fosforo* è ancora alquanto schematico e prevedibile nell’intreccio.

Molto diversamente vanno le cose in *Tutto scorre...* A differenza di *Fosforo*, il racconto non è condotto in prima persona: Grossman ricorre a un narratore onnisciente che non esprime mai giudizi né tantomeno condanne, ma si limita a descrivere quanto avviene nei personaggi – nella loro mente, nel loro animo – e intorno a loro. Pur sviluppandosi cronologicamente, la narrazione non procede in modo lineare ma per salti e digressioni, per lo più riflettendo le incertezze e le oscillazioni di una coscienza, quella di Ivan Grigor’evič, che si risveglia e cerca di comprendere²⁸. In particolare, ciò vale per i suoi ricordi della vita nel lager e le connesse riflessioni storico-filosofiche che via via occupano sempre maggiore spazio nel romanzo. Sognando e destandosi e riaddormentandosi Ivan diviene protagonista di *Tutto scorre...* nel quinto capitolo, quando, lasciata la casa del cugino, si ritrova nuovamente in viaggio, su un treno notturno, in uno scompartimento freddo e vuoto, diretto a Leningrado, la città dove vive Anja Zamkovskaja, la fidanzata che lo ha dimenticato e che non rivedrà più. Sogna l’infanzia, i luoghi natali a Soči (tornerà a visitarli solo alla fine del romanzo), sogna la madre che consolava il suo pianto di bambino. È allora che, sullo slancio di remoti ricordi, inizia a riflettere sulla storia del proprio paese, sulla libertà eternamente conculcata: “La Russia ha visto molte grandi cose nei suoi mille anni di storia. [...] Una sola cosa la Russia non ha mai visto in mille anni: la libertà”.

Il lungo viaggio di Ivan si arresta nella città (non ne viene indicato il nome, né viene descritta) dove trova un’occupazione finalmente da uomo libero (fabbro in una cooperativa di invalidi) e dove incontra Anna Sergeevna Mikaleva, l’affittuaria presso la quale si stabilisce e di cui ben presto si innamora. Proprio a casa della Mikaleva comprenderà che il suo viaggio (non originale metafora della vita, ma Grossman la elabora originalmente in questa *povest*²⁹, che è anche romanzo di formazione) si è compiuto:

Ora aveva come la strana impressione di essere finalmente arrivato dopo aver viaggiato tutta la vita, giorno e notte su un vagone cigolante, di aver sentito per decine d’anni il rumore delle ruote – e adesso, finalmente, il convoglio si era fermato.

²⁷ In Russia apparve in “Znamja”, 4, 1987.

²⁸ Nella *povest* vengono descritti tutti i momenti cruciali del destino di uno *zek* – dalla ‘soffiata’ che lo condanna (cap. 6), alla deportazione (cap. 13), alla vita quotidiana nelle prigioni di transito e nei lager (capp. 11, 12), alla fine della detenzione (cap. 9) – ma l’esposizione non segue lo sviluppo cronologico degli eventi. Vi compare anche un immaginario processo che vedrà imputati non gli *zek* bensì i loro delatori.

²⁹ *Tutto scorre...*, conviene ricordarlo, è tra le prime opere sui lager scritte nell’Urss.

Questa consapevolezza matura di notte, mentre Ivan ascolta il respiro lieve della donna e del nipote di lei. Comprende che è tempo di dare un senso agli anni trascorsi nel lager, ma i ricordi affiorano disordinatamente alla sua coscienza, e altrettanto 'caoticamente' vengono narrati:

Questi ricordi del lager che affioravano spesso in lui senza un nesso lo tormentavano, caotici come erano. [...] Sentiva, capiva che poteva raccapezzarsi in quel caos, che era in grado di farlo e che, finite le sue peregrinazioni nei lager, era arrivato ora il momento di fare chiarezza, di distinguere le leggi nel caos delle sofferenze, delle contraddizioni tra colpa e beata innocenza [...].

Grossman offre così una chiara motivazione narrativa alla struttura della seconda metà del romanzo, nella quale le parti propriamente pubblicistiche occupano otto capitoli, riassunti nel finale con le parole: "Tutto questo comprendeva e sentiva, ora con chiarezza ora in modo confuso, Ivan Grigor'evič". È il dolore che spinge Ivan a riflettere per tutta la notte: Anna è all'ospedale, la malattia non le darà scampo, e a lui

sembrava di trovare conforto al proprio dolore pensando ai decenni trascorsi nei lager e nelle prigioni. Ci pensava e cercava di comprendere la verità della vita russa, il legame tra passato e presente. Sperava che Anna Sergeevna sarebbe tornata dall'ospedale e lui le avrebbe raccontato tutto quello che gli era tornato in mente, che aveva pensato, che aveva compreso.

Sempre di notte, come sospeso tra sonno e veglia, si svolge anche l'episodio giudicato unanimemente il più riuscito del romanzo³⁰: il racconto della Grande carestia. Ivan si sveglia da un sogno angosciante (vede la madre, le parla ma non riesce a farsi sentire da lei), Anna lo conforta: "La prese per mano. Lei si stese accanto a lui, e lui ne sentì il tepore, il tenero seno, le spalle, i capelli. Gli sembrava di sentirli non da sveglio, ma nel sonno: da sveglio non era mai stato felice". Dopo questo primo incontro amoroso Anna inizia il suo tragico racconto, che si concluderà solo all'alba.

Prima di arrivare al capitolo dedicato alla carestia, cuore del romanzo, Grossman completa il ritratto gastronomico del mondo libero e del mondo del lager tratteggiato nei capitoli iniziali – sia attraverso le parole del protagonista sia attraverso la descrizione delle vicende di nuovi personaggi, fugaci quanto memorabili comparse nel racconto.

A Mosca Ivan Grigor'evič vaga per la periferia in rapida e disordinata crescita³¹. Il lettore viene a conoscenza di questa passeggiata "nel caos", tra nuovissimi palazzi di dieci piani e

³⁰ Si vedano i giudizi di G. Struve ("Slavic Review", 31, 1972, 4, p. 945); G. Svirskij, *Na lobnom meste. Literatura nraustvennogo soprotivlenija 1946-86 g.g.*, Overseas, London 1979; KRUK, Moskva 1998; cit. da http://lit.lib.ru/s/swirskij_g/text_0010.shtml; ultima consultazione 14 novembre 2012; R. Chandler, Tutto scorre... *Il dono*, p. 38.

³¹ In questa stessa nuova periferia in costruzione è ambientato il racconto del 1963 *V bol'som kol'ce* (pubblicato per la prima volta in Russia in "Znamja", 4, 1987; in italiano è stato tradotto con il titolo *In periferia*), nel quale il tema del cibo ha ampio spazio.

piccoli orti destinati a scomparire, viottoli tortuosi e cumuli di immondizie, soltanto quanto Ivan si trova sul treno per Leningrado, e risvegliatosi ricorda la capitale come un “enorme meccanismo ammaestrato”, dove ogni cosa obbedisce ai segnali dei semafori. Le nuove zone abitate gli appaiono minacciose, così come sinistra era sembrata al lettore la scritta “Stazione Mattatoio” intravista all’inizio del romanzo:

Ovunque sulle case c’erano insegne identiche: “Carne” e “Parrucchiere”. Nel crepuscolo le insegne verticali dei negozi di “Carne” erano illuminate in rosso, quelle di “Parrucchiere” splendevano di un verde squillante.

Spuntate con i primi abitanti delle case, queste insegne sembravano rivelare l’essenza carnivora dell’uomo.

Carne, carne, carne... l’uomo mangiava la carne. L’uomo non poteva fare a meno della carne. Non c’erano ancora biblioteche, teatri, cinema, sartorie, non c’erano neppure ospedali, farmacie, scuole, ma da subito, dal primo istante splendeva tra le pietre, luce rossa: carne, carne, carne...

E subito accanto lo smeraldo delle insegne dei parrucchieri. L’uomo mangiava la carne e si ricopriva di un manto peloso.

La vorace natura umana, i suoi ciechi “istinti di nutrizione, conservazione, riproduzione” verranno sottoposti a giudizio poco oltre nella *povest’*: a condannarla sarà l’avvocato difensore di alcuni informatori e delatori che con le loro false accuse avevano contribuito all’arresto di uomini innocenti – pratica particolarmente diffusa nell’età staliniana. Nel settimo capitolo, il più innovativo del romanzo³², interrompendo la narrazione subito dopo il breve racconto del casuale incontro, a Leningrado, tra Ivan Grigor’evič e Vitalij Antonovič Pinegin, l’ informatore che un giorno lo aveva tradito e ora è un agiato rappresentante della nomenklatura, Grossman inscena l’immaginario processo contro quattro informatori. Sono quattro ‘Giuda’ senza nome, ma con una biografia che in parte ne giustifica le ignobili azioni (un uomo che non ha resistito alle torture; un altro che ha trascorso l’infanzia nel terrore dei bolscevichi e poi è rimasto conquistato dalla forza del nuovo mondo; un *komsomolec* di campagna che nella sua devozione a Stalin odia la generazione rivoluzionaria intellettuale; un avido accaparratore che proviene da un ambiente poverissimo e sordido). Il difensore li proclamerà non colpevoli, giudicando ripugnante la stessa natura umana:

Forse è la stessa natura dell’uomo che ha generato spioni, delatori, informatori, traditori? Forse li generano le ghiandole endocrine [...], nascono dagli istinti di nutrizione, conservazione, riproduzione, istinti senza occhi e senza naso? [...] È disgustosa la parte animale, vegetale, minerale, fisico-chimica dell’uomo³³.

³² “The most successfully integrated of the chapters” e il più originale secondo Garrard (*The Original Manuscript*, p. 278). Si veda anche G. Svirskij *Na lobnom meste*.

³³ Osserva Garrard: “The narrator is the director of this playlet, and uses the pronoun ‘we’ throughout to involve the audience or readers in the vital moral dilemmas, rather than legal issues, being addressed. Grossman has cast his readers as a jury, the most direct conduit for the author-reader dialogue that lies at the heart of *Forever Flowing*. The narrator speaks directly to the readers and his lines function like Shakespearean asides to the audience; the effect draws the readers into the story as participants as well” (*The Original Manuscript*, p. 279).

e il processo si conclude con la dolente constatazione del difensore:

«Sì, sì, essi non sono colpevoli, li spingevano cupe, plumbee forze. Li opprimevano pesi di milioni di tonnellate, non ci sono innocenti tra i vivi... tutti colpevoli: tu, imputato, e tu, procuratore, e io, che penso all'imputato, al procuratore e al giudice. Ma perché proviamo tanto dolore, tanta vergogna per la nostra umana oscenità?»

Nel capitolo successivo Grossman ritorna allo spione in carne e ossa che il lettore ha conosciuto in precedenza, ovvero Pinegin; turbato dall'incontro con Ivan, questi finisce per ritrovarsi, in preda allo smarrimento, nel ristorante Inturist di cui era abituale frequentatore. Scorre il menù alle voci "Carni", "Selvaggina" e, ordinato un filetto, mette a tacere col cibo il molesto risveglio della coscienza:

«E non era poi un gran bongustaio, e non aveva poi una gran fame, ma esattamente in quel momento il vecchio col giaccone imbottito smise nuovamente di inquietare la sua certezza di essere nel giusto.»

Qui per la prima volta nel romanzo assistiamo a un pranzo, e il ricco vassoio con antipasti e bevande viene descritto con gli occhi di Pinegin, che lo degusta con voluttà:

«Il vassoio andava dalla semioscurità verso Pinegin, ed egli vide il salmone rosa cenere tra piccoli soli di limone, il bruno del caviale, il verde di serra dei cetrioli, i fianchi torniti della caraffina della vodka e della bottiglia d'acqua Borjomi.»

La scena di Pinegin al ristorante riecheggia per brevi accenni quella, celeberrima, del pranzo di Stiva Oblonskij e Konstantin Levin in *Anna Karenina*: l'accoglienza del cameriere, il francese del menu, il compiaciuto indugio con cui sia Pinegin sia Oblonskij decidono cosa ordinare³⁴. Come Oblonskij (e qui si rivela una volta di più quanto Grossman debba alla lezione dell'amato Tolstoj) Pinegin riesce a dimenticare la sgradevole sensazione di disagio che gli impediva di seguire la propria natura godendo il comfort di un ricco ristorante. E come già era accaduto con l'altro 'vincitore' Nikolaj Andreevič, anche in Pinegin la coscienza, nuovamente vigile dopo decenni di intorpidimento, soccombe alla debolezza.

Nel cap. 11 Ivan Grigor'evič assimilerà i lauti pranzi dell'*élite* sovietica agli immondi scarti delle cucine dei lager, che gli *zek* più deboli vanno mendicando:

«La lotta per un sorso in più di minestra del lager, per un piccolo privilegio sul lavoro era feroce, e i deboli si abbassavano a un livello miserevole. Ora, in libertà, Ivan Grigor'evič intuiva come questo e quell'uomo arrogante e ben curato potesse grattare col cucchiaino, miseramente, da "sciacallo", nelle scodelle altrui vuote o frugare intorno alla cucina in cerca di scarti e foglie marce di cavolo. [...]»

³⁴ Per una analisi della scena in Tolstoj si rimanda al già citato Ju.M. Lotman – E.A. Pogosjan, *Velikosvetskie obedy*, pp. 10-12.

Ivan Grigor'evič riusciva a capire la gente che stava fuori grazie alla gente del lager. Fuori vide la miserevole debolezza, la crudeltà, e l'avidità, il terrore, proprio come nelle baracche del lager. La gente era la stessa. E lui ne aveva compassione.

In *Vse tečēt...* troviamo alcuni esempi di pasti frugali, consumati in viaggio (nel già ricordato cap. 1) o sul lavoro (dagli invalidi della cooperativa, cap. 16); il cibo compare infine nel romanzo anche come amorevole dono. È il caso dei dolcetti che un anziano marito regala alla giovane moglie qualche tempo prima che la Grande carestia raggiunga il loro kolchoz ucraino:

Una volta Vasilij Timofeevič [...] comprò alla moglie un regalino: dolcetti al papavero, zuccherini, taralli, noci, poco di tutto, un etto e mezzo per tipo. Quando, entrato nella *chata*, slegò il fazzolettino bianco che li avvolgeva, la moglie batté le mani felice come una bambina, esclamò: “Oh, mamma mia!”, e confuso Vasilij Timofeevič lasciò la stanza, perché lei non vedesse i suoi occhi felici e bagnati di lacrime.

Alla breve descrizione di questa modesta eppure perfetta felicità familiare, nella *chata*³⁵ dove i due troveranno la morte per fame, fa seguito il racconto della loro fine (“Vasilij Timofeevič morì per primo, anticipando di due giorni il piccolo Griša. Aveva dato quasi ogni briciola di cibo alla moglie e al figlio e per questo morì prima di loro”), e quello della scoperta dei corpi (“Gli scheletri passarono insieme l'inverno nei loro stracci imputriditi – il marito, la giovane moglie e il loro bambino mostravano un bianco sorriso, ancora uniti dopo la morte.”) In questa digressione, posta al termine del lungo racconto della Grande carestia, non è più Anna Sergeevna a parlare, ma il narratore. Come avviene anche altrove nel romanzo³⁶, questo brevissimo capitolo torna sulle vicende storiche appena narrate spostando l'attenzione dal caso generale a un episodio particolare, secondo un procedimento caro a Grossman.

Il nesso tra cibo e amore è indagato a fondo nel romanzo. Lo cogliamo per la prima volta quando Ivan, che si sta innamorando di Anna Sergeevna, comincia a ricordare l'acuta sofferenza provata dagli *zek* per la lontananza dalla donna: “Tutto nella donna – la sua tenerezza, la sua sollecitudine, la sua passione, il suo senso materno – è il pane e l'acqua della vita”. Ivan riflette sulla condizione della donna nel lager, sulla sua sorte ancora più terribile di quella dell'uomo, e paragona l'innaturale separazione tra uomini e donne imposta nei lager alla carestia che sottrae all'uomo il pane:

³⁵ Così si chiamano nelle zone della Bielorussia e dell'Ucraina le case di campagna simili all'*isba* russa.

³⁶ Lo abbiamo osservato nei capitoli 7 (i ritratti dei delatori e il loro processo) e 8 (il ritratto del delatore Pinegin); lo ritroviamo ai capitoli 12 (dedicato alla donna nel lager) e 13 (dedicato alla tenera Mašen'ka che muore in un lager), e quindi ai capitoli 17 (che contiene una riflessione sui disumani costruttori del nuovo mondo, la generazione della guerra civile che soccombe agli uomini nuovi) e 18 (con il caso particolare del mite Leva Mekler, che si rivela uno spietato rivoluzionario della prima ora, destinato a essere ucciso, cane devoto ormai inutile, dal suo padrone – dalla rivoluzione).

Crudele è la potenza della fame, non appena una diga separa l'uomo dal suo pane. Il bisogno di cibo, naturale e buono, si trasforma in una forza che uccide milioni di vite, che costringe le madri a mangiare i propri figli – la forza della crudeltà e dell'abrutimento.

Il motivo della carestia entra così in *Tutto scorre...* ancora prima che Anna narri quanto poté vedere, testimone oculare non priva di colpe, nell'Ucraina devastata. Neppure Anna Sergeevna è innocente, come tutti è colpevole, ma comprende la propria colpa, e senza arretrare dinanzi alla vergogna, ne porta mite e rassegnata il peso, offrendone lo straziante racconto a Ivan.

Le quattro figure femminili che compaiono nel romanzo³⁷ hanno destini in qualche modo speculari: non certo per la sua pretesa incompiutezza, crediamo, in *Tutto scorre...*, ritroviamo due Marie e due Anne (non ha invece nome la madre invocata e vista solo in sogno). Marija Pavlovna è la moglie di un vincitore (Nikolaj Andreevič), avara, prosciugata anche nei sentimenti materni dopo la morte dell'unico figlio, mentre la mite Mašen'ka (Marija Konstantinova) è la vedova di un nemico del popolo, destinata a morire in un lager siberiano, ignara del destino della propria bambina. Le due Anne sono invece le donne amate da Ivan Grigor'evič: la giovane Anja rinuncia a coltivare la memoria del fidanzato detenuto e sposa un altro uomo, mentre la vedova Mikaleva, pur non dimenticando il marito morto in guerra, si innamora di Ivan. D'altra parte, mentre Anja e Maša non prendono parte alle vicende dell'ex *zek* Ivan Grigor'evič (Anja è un ricordo, Maša la protagonista di una digressione), le figure di Marija Pavlovna e Anna Sergeevna sono evidentemente contrapposte:

Era strano, certo, perché dopo la liberazione ne aveva viste di donne, belle e ben vestite, per le strade di Mosca e Leningrado, era stato alla tavola di Marija Pavlovna, bella signora dai capelli bianchi; ma [...] non avevano destato in lui il sentimento che provava ascoltando Anna Sergeevna, guardando i suoi occhi tristi, il tenero viso sfiorito e al tempo stesso giovane.

Anna, la cuoca magra e pallida (“nel lager il cuoco si riconosceva subito tra la folla dei detenuti per la sua faccia rotonda”), “bellissima perché buona”, è la donna necessaria all'uomo come il pane, mentre Marija, che vede il marito come “un incorreggibile idealista” e confida entusiasta nelle sue capacità, su di lui agisce come alcol (“L'entusiasmo di lei, la sua fede gli erano necessari come la vodka all'ubriaco”).

Analogamente, appaiono speculari e contrapposti anche Ivan Grigor'evič e Nikolaj Andreevič, gli unici personaggi del romanzo senza un cognome, cugini che gli anni hanno trasformato in due vecchi diversissimi tra loro: il grasso *intelligent* levigato, e il magro *zek* malvestito. A entrambi Grossman attribuisce pensieri e frammenti della propria biografia: a Nikolaj il mancato intervento in favore di amici arrestati, l'aver preso posizione contro Bucharin nel '37, l'aver firmato (insieme a un gruppo di intellettuali ebrei riuniti alla re-

³⁷ Vi sono inoltre le compagne di detenzione di Mašen'ka, descritte nel cap. 13.

dazione della “Pravda”, nel caso dello scrittore) una lettera a Stalin contro i medici ebrei nel '52³⁸; a Ivan le proprie riflessioni sulla storia, la libertà e la colpa, nonché il fortissimo legame con la madre morta.

Ma mentre Nikolaj Andreevič è un ‘vincitore’, Ivan Grigor’evič non ha realizzato nulla nella propria vita (“non lascerà libri, quadri, scoperte. Non ha creato una scuola, un partito, non ha avuto allievi”), né ha particolari talenti; per cultura è estraneo all’epoca in cui vive, a una società in cui appare come un “folle” (la definizione è del cugino), responsabile della propria amara sorte.

Estraneo e incomprensibile nella nuova età sovietica anche per il suo incessante interrogarsi e riflettere sulla storia e sui destini della Russia e degli uomini, Ivan Grigor’evič si rivela un’ipostasi novecentesca di uno dei personaggi centrali della grande letteratura russa, messo al bando dal realismo socialista: l’uomo superfluo. Scriveva Andrej Sinjavskij nel suo *Che cos’è il realismo socialista* (1957):

l’uomo superfluo è un equivoco bell’e buono, una creatura di altre dimensioni psicologiche, che non si prestano alla contabilità e alla regolamentazione. L’uomo superfluo non è per o contro il Fine, è al di fuori del Fine, e questo non può essere, è una finzione, un sacrilegio³⁹.

Ma questo apre una nuova prospettiva ermeneutica, che per il suo rilievo merita di essere approfondita in un nuovo studio grossmaniano.

³⁸ Si veda S. Lipkin, *Žizn’ i sud’ba Vasilija*, pp. 32-33.

³⁹ A. Sinjavskij, *Čto takoe socialističeskij realizm*, cit. da *Antologija samizdata*, <http://antology.igrunov.ru/authors/synjavsky/1059651903.html>; ultima consultazione 14 novembre 2012.