

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

3

ANNO XXVII 2019

SUPPLEMENTO

*Contributi italiani allo studio
della fortuna di Aleksandr Solženicyn*

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNO XXVII 2019

SUPPLEMENTO

*Contributi italiani allo studio
della fortuna di Aleksandr Solženicyn*

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVII - SUPPLEMENTO 3/2019
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-568-1

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

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

© 2020 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.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di marzo 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

| | |
|---|-----|
| Introduzione | 189 |
| <i>Maurizia Calusio e Valentina Nosedà</i> | |
| Le prime edizioni italiane di Solženicyn nei documenti degli archivi editoriali | 191 |
| <i>Elda Garetto e Sara Mazzucchelli</i> | |
| La <i>querelle</i> italiana intorno al primo Solženicyn | 233 |
| <i>Maurizia Calusio</i> | |
| Dal <i>kolchoz</i> di Ovečkin a <i>La casa di Matrëna</i> : i <i>derevenščiki</i> e Solženicyn | 251 |
| <i>Ornella Discacciati</i> | |
| Note sulla ricezione di <i>Arcipelago Gulag</i> in Francia | 289 |
| <i>Adriano Dell'Asta</i> | |
| Aleksandr Solženicyn e Michael O'Brien. | |
| La <i>kenosis</i> russa e la speranza | 315 |
| <i>Giuseppe Ghini</i> | |
| Parole vere per la letteratura e la vita | 331 |
| <i>Sergio Rapetti</i> | |
| Indice degli Autori | 345 |

ALEKSANDR SOLŽENICYN E MICHAEL O'BRIEN. LA *KENOSIS* RUSSA E LA SPERANZA

GIUSEPPE GHINI

L'articolo tratta dell'influsso esercitato da Aleksandr Solženicyn sul romanziere e pittore canadese Michael O'Brien. Questo influsso viene individuato in primo luogo nella concezione 'profetica' dello scrittore al servizio della verità. In secondo luogo viene indagato il rapporto tra i due autori attraverso l'analisi delle citazioni di Solženicyn nell'opera pubblicistica e creativa di O'Brien. L'analisi si concentra in particolare sulla presenza di *Divisione cancro* (1967) in *The father's tale* (2011), una presenza significativa e funzionale per cui i personaggi e le prospettive disegnati da Solženicyn diventano elementi di confronto per il romanzo dello scrittore canadese.

The essay deals with the influence of the Russian writer Solzhenitsyn on the novelist and painter Michael O'Brien. The influence is to be traced above all in the prophetic mission of the writer, which is to be in service to the truth. Secondly the relation between the two authors is analysed through the quotations from Solzhenitsyn in the essayistic and literary work by Michael O'Brien. That analysis is focused on the constant presence of *Cancer Ward* within *The father's tale*, where the characters and the stories told by Solzhenitsyn become constant element of comparison between the two.

Keywords: Michael D. O'Brien, Aleksandr Solzhenitsyn, Solzhenitsyn's legacy

1. Nel romanzo di esordio di Zia Haider Rahman, *In the light of what we know*, il narratore riferisce una riflessione del protagonista Zafar sull'influenza che uno scrittore può esercitare su un altro scrittore, influenza che riguarderebbe soprattutto il 'writing self' – l'io scrivente, l'attitudine nei confronti della scrittura stessa. Si tratta, stando a Zafar, di influenze molto difficili da misurare, e tuttavia di grandissimo interesse¹. A ben vedere la ricezione di uno scrittore come Solženicyn include obbligatoriamente l'ispirazione, l'impulso e l'incoraggiamento, anche indiretto, al 'writing self' di altri scrittori, se mai a distanza di anni e di migliaia di chilometri: scrittori, ma anche artisti, che ne seguono le vicende, leggono i suoi libri e riconoscono in lui un modello che si può seguire, anzi che, a volte, si deve seguire.

Michael D. O'Brien è un pittore e scrittore canadese che ha appena compiuto settant'anni e che ha a lungo cercato una strada personale prima nel campo dell'arte visiva, quindi nel campo della letteratura. In una società estremamente secolarizzata come quella

¹ Z.H. Rahman, *In the light of what we know. A novel*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2014, p. 40.

canadese il suo stile esplicitamente segnato dalla fede cristiana² ne ha fatto un pittore respinto dalle gallerie d'arte e uno scrittore rifiutato dalle case editrici³. Nonostante questo, ha raggiunto una fama internazionale con la serie di best-seller apocalittici che ha per protagonista Father Elijah – il cui primo volume ha per titolo, in italiano, *Il nemico* – e i suoi libri sono stati tradotti in dodici lingue e premiati dagli editori statunitensi e polacchi.

Il problema di un autore che non si conforma ai valori dominanti è naturalmente quello di trovare una valida alternativa a quei valori, di individuare cioè quella tradizione che Eliot indica come la condizione perché il talento individuale possa esprimersi creativamente⁴. Nel caso di O'Brien questa ricerca si è indirizzata fin da subito, cioè fin dalla sua decisione di vivere del mestiere di artista cristiano, verso l'iconografia della Chiesa orientale⁵. È qui, come testimonia il suo biografo, che egli ha trovato una “unbroken tradition of Christian art”⁶, un'espressione da intendere, come si vedrà, in senso letterale, non metaforico. L'incontro con questa tradizione non è sempre stato facile, dal momento che ha comportato da parte di O'Brien una drastica revisione della categoria occidentale moderna di ‘artista’ e una nuova consapevolezza della propria missione (significativo è lo scontro iniziale con Catherine Doherty proprio sullo ‘statuto’ dell'iconografo⁷). In un testo dei primi anni Ottanta O'Brien traccia una linea di continuità tra l'esperienza del numinoso sperimentata dagli apostoli sul Monte Tabor all'atto della Trasfigurazione, la rigorosa disciplina spirituale con cui gli iconografi ortodossi ‘scrivono’ con timore e tremore le loro icone trasmettendo questa preziosa eredità di generazione in generazione e infine, ultimo anello di questa catena, gli artisti che in Occidente ereditano e fanno rivivere questa tradizione⁸. Tuttavia, a

² C. Cavallin, *On the edge of infinity. A biography of Michael D. O'Brien*, Justin Press, Ottawa 2017, p. 87.

³ *Ibid.*, p. 136.

⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 68; T.S. Eliot, *Tradition and the individual talent*, “The Egoist”, 6, 1919, 4, pp. 54-55; 6, 1919, 5, pp. 72-73, ora in: http://modjourn.org/render.php?id=1308761641493752&view=mjp_object e http://modjourn.org/render.php?id=1308762019900002&view=mjp_object (ultima consultazione 26 giugno 2019); M.D. O'Brien, *Historical imagination and the renewal of culture*, intervento alla Conferenza *Catholicism and history*, The Centre for faith and culture, Oxford, September 6 1995, ora in: <http://studiobrien.com/historical-imagination-and-the-renewal-of-culture/> (ultima consultazione 26 giugno 2019). Il sito web dell'autore, in cui erano disponibili i testi al momento della scrittura del presente articolo, risulta da tempo bloccato “at the request of the artist”. Molti testi si possono tuttavia rintracciare sui siti delle riviste che li hanno pubblicati).

⁵ Cfr. C. Cavallin, *Edge*, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 70. Cfr. anche M.D. O'Brien, *Historical imagination*.

⁷ C. Cavallin, *Edge*, pp. 81-83.

⁸ M.D. O'Brien, *Fire in our darkness*, “Canadian catholic review”, November 1984, pp. 406-414, ora nel sito: Catholic education resource center, <https://www.catholiceducation.org/en/culture/art/fire-in-our-darkness.html>. (ultima consultazione 26 giugno 2019). “On Mount Tabor, traditional site of the Transfiguration, Peter, James, and John were shocked witnesses to a radiant outburst of light. It was a moment of revelation, and as Peter chattered excitedly about tents, a bright cloud hovered and the Word boomed: This is my beloved Son; listen to him. The disciples, falling on their faces, were overcome with fear. In the Eastern Church the ancient spiritual discipline of icon-painting was worked out in such fear and trembling. The novice icon-painter spent many years praying, studying and working under a master, and no matter how excellent the technical facility of his images they were not thought to be true icons, nor was the novice an icon-painter. Only when the master felt that he was spiritually ready did he paint his first icon. By tradition this was an image of the Transfiguration, signifying that through his life and work he was to participate in the transfiguration of humanity. The master-disciple covenant

differenza di quanto accadeva nella Russia prerivoluzionaria – prosegue l'autore – l'artista laico che in Occidente si dedica a questo lavoro non può contare su di un monastero, su di una comunità. In una solitudine analoga a quella di Giovanni Battista nel deserto, egli deve pertanto ripristinare un rapporto di discepolato con i pochi maestri che tuttora esistono⁹. Si comprende a questo punto l'importanza che hanno rivestito per lui i russi e gli ucraini in esilio che gli hanno trasmesso direttamente questa concezione dell'arte come vocazione: l'attivista sociale e scrittrice Catherine Doherty, nata Ekaterina Kolyškina, il pittore di origini ucraine William Kurelek, la coppia di pittori russi Igor e Olga Khazanov¹⁰.

Più lunga sembrerebbe essere stata invece la ricerca di uno stile letterario in linea con la medesima concezione sacrale (la scrittura del primo romanzo di O'Brien è del 1978, la prima pubblicazione di *Father Elijah. An Apocalypse* è del 1996). E tuttavia le due ricerche sono strettamente collegate, come l'autore ha affermato in una lettera a me indirizzata: "I was for seven years an iconographer, and that led me to more reading in the theology and spirituality of the Church of the East, including Russia. I also have known Russians in exile, artists and thinkers. All these factors are part of my motivation"¹¹. Da notare che tra i 'maestri' di O'Brien non compare invece Solženicyn, anche se i due scrittori hanno vissuto per anni a non più di 100 chilometri di distanza¹²: ciò è probabilmente dovuto al fatto che il premio Nobel russo è rientrato in patria dal Vermont nel 1994, proprio quando O'Brien cominciava a dedicarsi alla letteratura.

Non è però difficile scorgere dietro l'ammirazione di O'Brien per Igor Khazanov e per la sua lotta, prima contro il regime sovietico e poi contro una società occidentale senza valori, la figura del più famoso dissidente russo. Il suo stesso biografo, Clemens Cavallin, non può esimersi da questo riferimento.

Michael was impressed by the courage of Igor Khazanov and how he had faced persecution and exile: the consequences of his decision to portray truth – something the author Aleksandr Solzhenitsyn had suffered already in 1974. Both Khazanov and Solzhenitsyn did not merely direct their criticism against Communist Russia, but also toward the materialism of the spiritually dying West¹³.

Nel corso della sua vita O'Brien si è lasciato più volte segnare dagli incontri con i rappresentanti di quella che un tempo si chiamava 'Europa dell'Est', cristiani virili ed eroici, consapevoli delle loro radici religiose e per nulla disposti a rinunciarvi. Uomini e donne che, una volta esiliati nell'Occidente democratico, libertario e relativista, non hanno potuto fare a meno di confrontare quella costruzione liberal-democratica con i valori per cui essi ave-

has all but disappeared since the Renaissance. [...] In pre-revolutionary Russia entire villages and monasteries were devoted to the vocation of icon-painting; the gift was carefully handed down from generation to generation. This tradition is being renewed, mostly in religious communities here and there in the Western world".

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ C. Cavallin, *Edge*, pp. 73, 70-78, 107-110.

¹¹ M.D. O'Brien, *Lettera email all'autore*, 23 gennaio 2019.

¹² C. Cavallin, *Lettera email all'autore*, 16 luglio 2019.

¹³ *Ibid.*, pp. 109-110.

vano lottato sotto il regime comunista: e in quel confronto, Solženicyn e Khazanov, ma anche Kurelek e O'Brien hanno facilmente riconosciuto, sotto l'apparenza di un'esistenza di facile e confortevole edonismo, un vuoto assiologico intollerante.

The virility of the samizdat press and the tenacity of the painters in Russia – ha spiegato O'Brien – witness to how the creative impulse goes hand in hand with a yearning for freedom. In the West we are in danger of losing our souls to a far subtler tyranny. The enemy here is less visible and less willfully destructive. Yet violence and despair in our society speak of a people losing its identity and its awareness of the sacred. The decline of culture is alarming, for our culture most clearly reveals us to ourselves and to the world. Grants will not pump life back when the spirit has fled¹⁴.

L'intolleranza con cui il regime sovietico negava lo status di pittore a Khazanov e lo costringeva a mostre di una sola notte nei caffè russi veniva dunque percepita da O'Brien come molto simile all'intolleranza che gli negava il riconoscimento di pittore e lo costringeva a esporre le sue opere in sale parrocchiali¹⁵. D'altro canto, quegli stessi dissidenti erano la testimonianza vivente che, nonostante un regime opprimente e una società discriminante, un artista cristiano poteva non solo continuare ad esistere, ma poteva anche far sentire la sua 'voce da sotto le macerie'.

2. Si intravedono fin d'ora alcune affinità tra Aleksandr Solženicyn e Michael O'Brien. Entrambi condividono l'idea che il loro scrivere sia qualcosa che li trascende, una vera e propria chiamata divina, una vocazione cristiana. "Io non appartengo a me stesso, il mio destino letterario non appartiene a me – afferma Solženicyn dopo la 'miracolosa' guarigione dal cancro – ma ai milioni di prigionieri che non sono riusciti a scarabocchiare, a bisbigliare, a restituire con un rantolo il loro destino"¹⁶. Analogamente, dopo la notte in cui, nel 1969, ebbe a lottare con una forza maligna e ne fu 'miracolosamente' liberato, O'Brien percepisce l'urgenza della sua vocazione, il senso della sua missione profetica¹⁷, quello che lo accompagnerà nel corso dell'intera vita e che, più in particolare, darà origine ai suoi interventi sull'arte sacra come vocazione¹⁸ e alla sua biografia di *William Kurelek: pittore e profeta*¹⁹. Questa vocazione alla 'scrittura della verità', inoltre, passa necessariamente per entrambi gli autori attraverso persecuzione, esilio, marginalizzazione da parte di uno stato totalitario e antireligioso come quello sovietico e da parte di una società regolata da procedure democratiche ma permeata di disvalori materialistici com'è quella occidentale.

¹⁴ M.D. O'Brien, *Fire*.

¹⁵ C. Cavallin, *Edge*, p. 110.

¹⁶ "[...] я – не я, и моя литературная судьба – не моя, а всех тех миллионов, кто не доцарапал, не дошептал, не дохрипел своей тюремной судьбы" (A.I. Solženicyn, *Bodalsja telėnok s dubom. Očerki literaturnoj žizni*, in *Sobranie sočinenij*, Vremja, Moskva 2006, t. XXVIII, p. 50).

¹⁷ C. Cavallin, *Edge*, pp. 42-45, 240.

¹⁸ Il più programmatico è probabilmente il già citato M.D. O'Brien, *Fire in our darkness*.

¹⁹ M.D. O'Brien, *William Kurelek: painter and prophet*, Justin Press, Ottawa 2013.

Naturalmente, accanto agli aspetti comuni emergono altresì le differenze tra i due scrittori. I personaggi di O'Brien sono spesso apertamente religiosi, pregano col cuore in mano di fronte al Santissimo Sacramento, discutono con Dio, lottano con lui, si aspettano un suo intervento nelle loro vite, il loro parlare con Dio è ampiamente riportato dal romanziere. Ciò che vale per O'Brien e sua moglie²⁰ – la certezza di molteplici interventi del soprannaturale nella loro vita – vale anche per i suoi personaggi, tra i quali Alexander Graham, il protagonista di *The father's tale*. Nel tratteggiare i suoi personaggi, lo scrittore russo è molto più pudico per quanto riguarda la loro fede religiosa²¹: perfino di Matrëna possiamo solo indovinare la fede, ma non la vediamo mai in aperti atteggiamenti di preghiera. Lo stesso vale per la fede personale di Solženicyn, così che si è dovuto attendere la famosa *Lezione di Templeton* (1983) per ascoltare dalla sua viva voce una riflessione sulla fede, invero ancora più di tipo sociologico che personale: riflessione che mette a tema il secolarismo della società sovietica e occidentale giudicate a partire dall'assunto popolare “Ljudi zabyli Boga” [Gli uomini si sono dimenticati di Dio]²², un senso della vita più elevato della ‘felicità’ garantita dalle costituzioni, l'ateismo come radice dell'odio contro la propria stessa società, il carattere apocalittico del tempo presente.

Aldilà delle differenze, però, entrambi gli scrittori si ripromettono di annunciare *apertis verbis* la ‘verità’, una verità che lo scrittore-profeta, come già l'antico profeta biblico, sente l'urgenza di comunicare indipendentemente dal fatto che sia o meno gradita²³. Proverbiale sono gli aspetti di ‘spigolosità’, di sincerità anti-adulatoria di alcuni interventi pubblici del romanziere russo, tra i quali, celeberrimo, il *Discorso di Harvard* (1978)²⁴. Ma forse il confronto più stringente è tra la *Lettera al patriarca Pimen* di Solženicyn (1972)²⁵ e l'articolo sul sacerdote domenicano Matthew Fox che O'Brien inviò ad ognuno dei vescovi canadesi²⁶. Armati del carisma del profeta, i due scrittori si sentono in dovere di rivolgersi alle massime autorità religiose del loro paese, rispettivamente la Russia ortodossa e il Canada cattolico,

²⁰ Si vedano ad es. alcuni degli interventi vissuti e narrati da O'Brien come soprannaturali: C. Cavallin, *Edge*, pp. 42-43, 47 (il possibile intervento degli angeli), 52, 63, 67, 74, 102 e 196 (due scelte prese con il conforto delle *sortes biblicae*), 159. O'Brien stesso dice esplicitamente di sé: “Quando cominciai a sentire il peso del sacrificio [si riferisce alle sue scelte professionali] dal profondo del mio cuore gridavo a Dio, invocando il suo aiuto per ogni cosa” (M.D. O'Brien, *Alla ricerca del padre*, in *O protagonisti o nessuno*, A. Savorana ed., Mondadori Università, Milano 2009, pp. 119-130, p. 123).

²¹ Dal canto suo, Solženicyn non esclude nei suoi scritti né la presenza di Dio, né interventi del soprannaturale, come ho cercato di dimostrare in G. Ghini, *Solženicyn and Wisdom*, “Studi slavistici”, 16, 2019, 1, pp. 35-47.

²² A.I. Solženicyn, *Publicistika v trech tomach*, Verchne-Volžskoe Knižnoe Izdatel'stvo, Jaroslavl' 1995-1997, t. I, pp. 447-456. Questo non toglie, ovviamente, che si possa dare un'interpretazione coerentemente religiosa dell'opera di Solženicyn: cfr. O. Clément, *Solženicyn in Russia*, Jaca book, Milano 1976.

²³ Una discussione del cristianesimo di Solženicyn, congiuntamente alla sua vocazione di scrittore-profeta si trova in G. Nivat, *Le christianisme de Solženitsyne. De la 'Priere' au refus du pardon*, “Études”, 2018, 12, pp. 99-110.

²⁴ A.I. Solženicyn, *Publicistika*, t. I, pp. 309-328.

²⁵ *Ibid.*, t. I, pp. 133-136.

²⁶ M.D. O'Brien, *An original theology: creation and Matthew Fox*, “Canadian Catholic Review”, April 1988, pp. 125-231, ora in: <http://studiobrien.com/an-original-theology-creation-and-matthew-fox/> (ultima consultazione 26 giugno 2019). Cfr. anche C. Cavallin, *Edge*, p. 173.

per contestare filialmente, ma senza sconti, il loro operato, la loro arrendevolezza allo spirito del mondo, il loro aver abbandonato la verità.

Per quanto riguarda O'Brien, questa critica allo 'spirito del mondo' trova spazio in primo luogo nell'opera pubblicistica e saggistica. E tuttavia, come vedremo, non solo in taluni casi è davvero molto difficile distinguere tra i due ambiti, ma soprattutto questa critica trapassa spesso, con le medesime argomentazioni, quasi con le medesime parole, dall'una all'altra, dalla pubblicistica alla scrittura creativa. Questo perché, tale è la mia convinzione, si tratta di qualcosa che inerisce alla sua attitudine nei confronti della scrittura, al suo *'writing self'*.

Consideriamo ad esempio il lungo articolo di O'Brien dal titolo *Sign of Contradiction and the new world order*²⁷, pubblicato sul suo sito web. Lo scrittore canadese parte dalla riflessione su Gesù Cristo come segno di contraddizione rigettato dal suo ambiente e passa quindi a considerare come questo si applichi ai cristiani:

As children of Jesus and Mary, we too will experience 'contradiction' and 'rejection' as a part of our own missions in life. Every baptized Christian is a sign that refutes the limited rationalizing of human thoughts, strategies, and agendas, and which, moreover, confounds the designs and the malice of Satan. And every Christian will suffer in doing so. That is, if we live fully the life of Christ.

Invita quindi il lettore a considerare questo importante punto in relazione alla cultura cristiana, alla letteratura e più in generale allo *story-telling*.

Reduced to its most simple dimensions, story-telling universally communicates the following in some form or other:

- Life is beautiful and mysterious – and fraught with perils.
- Man is a mystery to himself, yet he may come to know himself, in part, through reflection on the meaning of his personal experiences, in overcoming peril, and by searching for truth.
- Each man's personal story, which is universal because of the universality of human nature, is particular in character. Each soul emerges in this world within the context of a specific time, place, and culture.
- The highest form of literature reveals that each man's story is every man's story. The novels of Solzhenitsyn come to mind, their politics embedded in the metaphors of cancer or the circles of hell²⁸.

Solzhenitsyn, sostiene O'Brien, incarna grandezza e debolezze del popolo russo in personaggi romanzeschi, e così facendo è in grado di penetrare nell'identità di quel popolo in modo assai più convincente, profondo e illuminante di quanto non possa fare un'analisi geopolitica e storica. Non solo. Grazie al fatto che la narrazione tende a suscitare in noi

²⁷ M.D. O'Brien, *Sign of contradiction and the new world order*, <http://studiobrien.com/sign-of-contradiction-and-the-new-world-order/> (ultima consultazione 26 giugno 2019).

²⁸ *Ibidem*.

un'empatia verso quei personaggi, i suoi romanzi “reveal us to ourselves, helping us to better understand our personal dramas embodied in those of another”. O'Brien afferma qui in modo esplicito che due romanzi di Solženicyn come *Divisione cancro* e *Il primo cerchio* più ancora che raccontare una situazione storica determinata rivelano il lettore a se stesso.

La condizione posta al buon esito della narrazione, prosegue l'artista canadese, risiede in una certa attitudine dello scrittore, il quale deve essere rigoroso nell'esame dei motivi della sua scrittura, radicato nell'umiltà e ‘consacrato alla verità’. Questo costituisce il ‘*writing self*’ del vero scrittore, servo unicamente della verità, e quindi avversario di ogni ideologia politica che gli renderebbe impossibile attingere alla realtà. Ed è questa adesione alla verità che gli permette di resistere all'ideologia dominante e alla mondanità e di non lasciare che la sua ‘persona pubblica’ (*public persona*) sostituisca il suo ‘autentico Io’ (*true self*).

Il confronto tra la condizione dello scrittore sotto il totalitarismo sovietico e nell'Occidente senza valori viene proseguito da O'Brien nel commento al *Discorso per il premio Nobel* di Solženicyn²⁹, un *Discorso* che il romanziere canadese afferma di aver “riletto spesso”³⁰.

I have often reread a paragraph in Solzhenitsyn's 1970 Nobel Prize speech, in which he says:

Woe to that nation whose literature is interrupted by the interference of force. This is not simply a violation of 'freedom of the press': it is the locking up of the national heart, the excision of the national memory. Such a nation does not remember itself, it is deprived of spiritual unity, and though its population supposedly have a common language, fellow countrymen suddenly stop understanding each other. Mute generations live out their lives and die without telling their story either to their own or to a future generation.

The difficulty a serious Christian writer faces in this country, when speaking of the cultural revolution (or coup d'état?) that displaces the spontaneous flowering of authentic culture, is that there are no gulags or torture chambers we can point to as evidence that anything remotely like suppression afflicts *us*. The tragedy, the high drama of the writer's struggle under overt totalitarianism, is in such stark contrast to the minor trials of the Western writer, that most people consider our situation benign, and our complaints grossly exaggerated. In my opinion, it is precisely *our* situation that may in the long run prove more deadly to the preservation of 'the national heart, the national memory'. Under tyrants, the evil is unmasked and provokes resistance. Here it is masked and neutralizes resistance, pleasantly, quietly, which is the Canadian way. [...] The creative person sincerely seeking truth can no longer find his bearings with the aid of his social environment. His native culture is no longer his own. He is, in a sense, a kind of exile, but without the fugitive consolations of the exile's heroism.

È qui evidente il passaggio dalla lettura delle argomentazioni di Solženicyn alla loro applicazione al caso canadese, dal ‘*writing self*’ dello scrittore russo al ‘*writing self*’ dello scrittore

²⁹ A.I. Solženicyn, *Publicistika*, t. I, pp. 7-25.

³⁰ M.D. O'Brien, *Cankultur at the end of an age*, <http://studiobrien.com/cankultur-at-the-end-of-an-age/> (ultima consultazione 27 giugno 2019).

canadese: O'Brien stesso lo sottolinea applicando il corsivo a "us" e "our" e virgolettando la citazione "the national heart, the national memory". Nel prosieguito dell'articolo O'Brien riprende più volte le tesi di Solženicyn sull'emarginazione dello scrittore portatore di valori nell'Occidente materialista, schiavo del consumismo ("Forced ghettoization is a symptom of totalitarianism"³¹), sull'assenza di assoluti morali come 'forma soft del totalitarismo'. Quindi, riprendendo un passo della *Quercia e il vitello* – un altro libro di Solženicyn che afferma di aver riletto –, O'Brien puntualizza come "silencing" in one form or another [can results from] the blocking of the emergence of the true voices of a people by the state or by an engineered social revolution or by a ruling cultural oligarchy. The net result is a forgetting of our own story, our identity, and a failure to pass this on to the coming generations, ending in the revolution becoming the establishment"³².

In realtà il *Discorso per il premio Nobel* non è stato solo riletto più volte da O'Brien. Egli lo inserisce infatti, completo di commento, nel romanzo *The father's tale*³³. Come già O'Brien, anche il protagonista del romanzo ha avuto guide intellettuali che lo hanno indirizzato verso la Russia. Oleg, un esule che visita la libreria, è uno di questi, e con lui ha luogo la seguente conversazione.

"Do you recall this passage? 'Woe to that nation whose literature is interrupted by the interference of force. This is not simply a violation of 'freedom of the press': it is the locking up of the national heart, the excision of the national memory. Such a nation does not remember itself, it is deprived of spiritual unity, and although its population supposedly have a common language, fellow countrymen suddenly stop understanding each other. Mute generations live out their lives and die without telling their story either to their own or to a future generation.'"

"What is the point you wish to make?" the Russian asked.

"What was crushed by brutal force in your land is dying quietly, discreetly, suffocating from lack of oxygen in my land. Here there is no overt violence to alert us to the presence of our enemy. My people look without seeing, listen without hearing"³⁴.

È evidente l'osmosi tra saggistica e scrittura creativa in O'Brien. La critica nei confronti dell'Occidente trapassa consapevolmente il confine tra i due generi: la troviamo espressa in prima persona nella sua pubblicistica, e affidata al 'padre' nel suo *Father's tale*. Come già Solženicyn, O'Brien accusa le nazioni occidentali di essere scese a compromesso con quello che chiama "the spirit Mammon"³⁵, di rifiutare la sofferenza e il sacrificio per una vita di co-

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ M.D. O'Brien, *The father's tale*, Ignatius Press, San Francisco 2011. Pur senza volere adeguare la grafia delle parole russe del romanzo di O'Brien alla traslitterazione standard americana, sono intervenuto per eliminare i refusi: es. *Zto horosho* > *Eto horosho*.

³⁴ *Ibid.*, p. 126.

³⁵ M.D. O'Brien, *An interview with Michael D. O'Brien on his novel, The Father's Tale*, "Lay Witness magazine", November/December, 2012, ora in <http://studiobrien.com/interview-fathers-tale/> (ultima consultazione 27 giugno 2019).

modità borghese³⁶. E conclude con un pressante invito agli artisti perché diano conto della realtà trascendente dell'uomo, perché si rendano conto di essere non solo 'sub-creatori', secondo la definizione di Tolkien³⁷, ma addirittura 'co-creatori', anzi, con ancor maggiore precisione teologica, di aver ricevuto una "grazia co-creatrice":

At a time of history when the eternal value of the human person is degraded on every side, when existence itself is presented as a materialistic Flatland, our mission in all the arts is to 'tell' the true story of mankind. [...] The essential thing, the vital thing, is that the story must be true. It must give an account of reality that includes a sense (at the least) of the metaphysical. [...] People of faith who have been blessed with creative gifts are called by God, though a co-creative grace, to bring into the world 'living words' of truth, incarnated in beautiful forms. They need to know their responsibility before God and Man³⁸.

Analogamente, intervistato nel 2013 sul ruolo che l'arte può giocare nei mutamenti culturali, O'Brien riprende ancora una volta *Divisione cancro* come esempio di romanzo che può risvegliare l'umano nell'uomo occidentale dominato dal materialismo e dal pragmatismo e rimanda una volta di più alla responsabilità dello scrittore:

One need only think of the effects of Orwell's *1984* or Solzhenitsyn's *Cancer Ward*. The arts are absolutely crucial to man knowing himself, knowing his true Story, his greatness and his follies. The mind and heart are expanded as the reader (or listener to great music, etc) apprehends dimensions of his inner life that so often lie dormant in a horizontal society dominated by materialism, by pragmatism and a vast array of tragically stunted definitions of what it means to be human. The arts can awaken his soul in a way that theory cannot. Thus, the artist's responsibility before God and man: He can assist in the formation of a truly human society or he will, alternatively, be an instrument of its deformation³⁹.

3. Ho già citato l'articolo *Historical imagination and the renewal of culture* dove O'Brien si sofferma sul concetto di creatività all'interno di un canone, a suo avviso, l'unica possibile per un artista. Lo scrittore canadese sostiene che in questo rapporto con la tradizione e con un canone l'artista non perda se stesso, bensì rinunci a tutto ciò che nutre il suo falso

³⁶ I richiami di Solženicyn al sacrificio sono sparsi in tutta la sua pubblicistica, dagli scritti redatti in patria a quelli dell'esilio. Cfr. A.I. Solženicyn, *Publicistika*, t. I, pp. 137 (nella Lettera a Pimen'), p. 610 (sull'autolimitazione e il sacrificio); t. II, pp. 57-58 (la capacità di sacrificio come esempio per l'Occidente); p. 149 (invito a sacrificarsi); p. 327 (il compromesso dell'Occidente come rifiuto del sacrificio); t. III, p. 86 (l'Occidente più di ogni altra cosa teme il sacrificio e il dolore); p. 136 (invito agli inglesi a imparare a sacrificarsi).

³⁷ M.D. O'Brien, *Interview with Catholic World Report*, in *Special Tolkien Issue*, December, 2001, ora in <http://studiobrien.com/interview-with-catholic-world-report-special-tolkien-issue/> (ultima consultazione 27 giugno 2019). L'autore canadese prende qui lo spunto dalla definizione che Tolkien dà in *On Faerie Stories* dello scrittore di fantasy, sub-creatore di un mondo secondario in certo modo analogo a Dio, creatore del mondo vero e proprio.

³⁸ M.D. O'Brien, *An interview with Michael D. O'Brien*.

³⁹ *An interview with Michael D. O'Brien*, "Ignatius Press Novels", November 21, 2013, <https://ignatiusnovels.com/blog/2013/11/an-interview-with-michael-d-obrien/> (ultima consultazione 28 giugno 2019).

Io di artista egocentrico. Si tratta, a ben vedere, di una dinamica che è propria dell'ambito della Grazia, aggiunge O'Brien, arricchendo da un altro punto di vista l'idea da lui già espressa degli artisti come ricettori di una co-grazia: "Grace is our word. The unification of feeling and form, intellect and imagination, spirit and talent, past and present, Logos and man-made words, can only be rediscovered to the degree than we surrender to grace". E qui, esemplificando, torna una volta di più a Solženicyn e a *Divisione cancro*.

I think of Solzhenitsyn's hero Oleg Kostoglotov in *Cancer Ward*, who in the final lines of the novel, a free man at last, liberated from the Gulag, and from internal exile, and healed of his cancer, lies down in a train carriage and is suddenly seized with anguish. He buries his face in his coat (which is his only home), leaving us with the incontrovertible sense that the greatest cancer is unseen, and is within the soul, waiting to be faced. Implicit in Oleg's willingness to feel again is the promise of resurrection, waiting for us, there, within, if we would only believe. Elsewhere in *Cancer Ward* Solzhenitsyn quotes Pushkin: 'In our vile times... man was, whatever his element, either tyrant or traitor or prisoner!' I think it can be said that we are all prisoners, but the Christian is a prisoner in Christ and with Christ, and thus he is the only free man on the planet⁴⁰.

Quindici anni dopo, questo stesso commento entra nel romanzo *The father's tale* su cui vorrei, da ultimo, soffermarmi brevemente. Rimando infatti a un altro momento la trattazione del più ampio rapporto tra O'Brien e la Russia, argomento molto ricco che coinvolge i *Karamazov*, Turgenev, Tolstoj, i *Tre dialoghi e il racconto dell'Anticristo* di Solov'ev e la serie apocalittica di *Father Elijah* con cui il romanziere canadese si è imposto all'attenzione mondiale.

The father's tale, che porta in italiano il criptico titolo *Halcyon*⁴¹, è un romanzo sulla paternità, che, com'è stato notato, combina e richiama ad un tempo la parabola del Buon Pastore che lascia tutto per ritrovare la pecorella smarrita e la parabola del Figliol prodigo⁴², espressamente ricordata dalla visita del protagonista Alexander al famosissimo quadro di Rembrandt all'Hermitage⁴³. Il romanzo racconta di questa paternità ritrovata a più livelli, così come la scena dell'Hermitage è multidimensionale: Alexander è alla disperata ricerca del figlio Andrew in Russia e finirà per ritrovarlo al termine del romanzo così come riuscirà in qualche modo a ridare un padre ai due ragazzi che lo ospitano in Siberia insieme alla madre, la dottoressa Irina Filippovna. Nel quadro di Rembrandt è rappresentato l'incontro tra il padre e il figlio minore della parabola, un incontro che evoca a sua volta il rapporto tra Dio-Padre e l'uomo-figlio, ma questo stesso rapporto è quello che cerca l'anonimo giovane visitatore russo del museo nell'improvviso quanto epifanico incontro con Alexander.

⁴⁰ M.D. O'Brien, *Historical imagination*.

⁴¹ M.D. O'Brien, *Halcyon. Romanzo*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2013.

⁴² M. Henry, *The father's tale: an everyman in quest of his wholeness*, "Voegelin View", November 25, 2012, <https://voegelinview.com/the-father-s-tale-a-novel-review/> (ultima consultazione 28 giugno 2019).

⁴³ M.D. O'Brien, *The father's tale*, pp. 350-354.

Il toccante dialogo, che ha per titolo *Was lost and is found*, permette di comprendere cosa intenda O'Brien per realismo aperto al trascendente⁴⁴.

[...]

Eventually the youth turned a few degrees in Alex's direction and murmured, "Eto horosho." *It is good.*

"Yes," Alex replied in the same tone, "it is good."

Now it was possible to attempt more.

"The father..." said the youth.

"Yes, and the son..." Alex replied.

"And... you see... the hands..."

Each sentence was left unfinished with spaces of many seconds between the responses. It was neither interruption nor inarticulation; it seemed to Alex that it was a necessary reduction, so that speech would not ruin what was now flowing back and forth between them.

"The boy... he came home," said the youth.

"And the father ran out to meet him," Alex replied.

A sudden tension crossed the youth's face. "If the father had not, what then?"

"But the son trusted."

"He risked..."

"The father also risks."

The youth turned to face Alex. He crossed his arms as if holding himself, as if he were cold.

"I... my..." He looked down at the floor, his eyes haunted.

For a moment or two, Alex could find nothing to say, and when he spoke he did not know where the thought had come from:

"The son should return to the father," he said⁴⁵.

Nel suo intervento al Meeting per l'amicizia fra i popoli del 2008, Michael O'Brien ha rivelato quanto questa scena riproduca la sua personale visita al quadro di Rembrandt nel 1999, la sua preghiera alla Divina Misericordia davanti al quadro, il suo accorgersi che un giovane russo davanti a lui stava anch'egli pregando, il finale muto riconoscimento tra O'Brien-padre e il giovane-figlio⁴⁶. In una lettera a me indirizzata, il romanziere ha ulteriormente confermato che "The meeting with the young man in the Hermitage happened to me exactly as described in the novel (though I supplied the dialogue), so I drew from that experience"⁴⁷.

Ora, in questo romanzo che lega strettamente il tema della Russia al tema della paternità, Solženicyn compare diverse volte nel testo con la sua parola autorevole, sia come autore

⁴⁴ Sull'argomento, anche se non su *The father's tale*, cfr. D. Manganiello, *Restoring the imago Dei: transcendental realism in the fiction of Michael D. O'Brien*, in M.R. Reichardt ed., *Between human and divine. The Catholic vision in contemporary literature*, Catholic University of America Press, Washington, DC, 2010, pp. 242-261.

⁴⁵ M.D. O'Brien, *The father's tale*, pp. 351-352.

⁴⁶ M.D. O'Brien, *Alla ricerca del padre*, p. 127.

⁴⁷ M.D. O'Brien, *Lettera email all'autore*, 23 gennaio 2019.

del *Discorso per il Premio Nobel*, come abbiamo già accennato, sia come autore di *Una giornata di Ivan Denisovič* e di *Arcipelago Gulag*⁴⁸ di cui si citano interi passi, sia come curatore del volume *Voci di sotto le macerie*⁴⁹ (sono i ‘Solzhenitsyn books’ posseduti come *samizdat* dal defunto marito di Irina Filippovna e che Alex legge a lungo durante la convalescenza). Per le citazioni, O’Brien si sente addirittura in dovere di rimandare nell’avvertenza finale alle edizioni inglesi⁵⁰. E passando davanti alla Lubjanka, in un capitolo significativamente intitolato *In the Underground*, Alex non può fare a meno di ricordare che proprio lì era stato spogliato e interrogato Solzhenitsyn⁵¹.

La presenza dell’autore russo nel romanzo di O’Brien è introdotta dal commento a *Divisione cancro*. Su un treno che percorre la Transiberiana, Alex Graham e Irina Filippovna si incontrano per la prima volta e scoprono una serie di elementi comuni quasi imbarazzanti:

“How about Solzhenitsyn?”

“I like him very much.”

“So do I. All right, what is your favorite of his novels?”

“*Cancer Ward*.”

“Good. I prefer *First Circle*. Things are improving. Maybe we are real after all.”

“Why do you like *Cancer Ward*? *First Circle* is richer in politics.”

“Yes, but in *Cancer Ward* the politics is embedded in the metaphor”, Alex countered.

“It strikes deeper that way.”

“Does it?”

“The regime destroys normal human relationships – for example, the way Kostoglotov’s and Vera’s love for each other never connects.”

“Vera Gangart is a great character – a dedicated doctor – but let’s not call it love. That was loneliness.”

“Don’t you remember at the end of the story, when Kostoglotov becomes a free man at last, liberated from the Gulag, and his cancer is in remission? He lies down in a train carriage and is suddenly seized with anguish. He buries his face in his coat, which is his only home.”

“Yes, I know that scene very well.”

“It’s a simple moment, yet it says everything. The greatest cancer is unseen and is within the soul, waiting to be faced. Implicit in Kostoglotov’s willingness to feel again is the promise of hope.”

“Hope?” she said with a doubtful look. “How do you think his hopes were answered? In those lines I saw his despair.”

“You are interpreting in a limited way.”

“Are you not interpreting?”

“I suppose so. Yes, we all do it. But why choose despair?”

⁴⁸ M.D. O’Brien, *The father’s tale*, pp. 123-124.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 711-716.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1075.

⁵¹ *Ibid.*, p. 395.

She did not reply to the question directly. Instead, she said: “Do you know Pushkin’s famous lines about prisoners? No? He said, ‘In our vile times, man was, whatever his element, either tyrant or traitor or prisoner!’”
 “In our vile times, are we not all prisoners?”
 “Are you a prisoner, Aleksandr Graham?”
 “Yes”, he said glumly, and stared at the floor⁵².

O'Brien, dunque, inserisce la sua stessa interpretazione simbolica della fine di *Divisione cancro* nel primo incontro tra i due protagonisti del romanzo, distribuendo equamente tra loro i commenti (quello su Puškin viene qui assegnato a Irina) e sostituendo significativamente la “promise of resurrection” con la “promise of hope”. Così, quel romanzo che egli indicava come esempio riuscito di accoglimento della co-grazia dello scrittore, di fusione di *Logos* e parola umana entra funzionalmente nel suo stesso romanzo *The father’s tale*.

Ora, cosa significa ‘funzionalmente’? A mio parere, significa che, proseguendo nella direzione dell’influenza sul ‘*writing self*’, Solženicyн con il suo romanzo *Divisione cancro* diventa un elemento di confronto per O'Brien e il suo romanzo. Non a caso i due protagonisti di *The father’s tale* sono un malato (Alex) e una dottoressa (Irina) che lo assiste a lungo come già Kostoglotov e Vera sono un malato e la dottoressa che lo cura. E il rapporto che lega le due coppie è in entrambi i casi una relazione che è difficile non chiamare amore, e che tuttavia resta singolarmente spirituale: frustrando forse le aspettative romantiche del lettore, la relazione non assume le forme dell’erotismo⁵³. In entrambi i casi, il protagonista maschile – Kostoglotov e Alex – ha invece una relazione disimpegnata o un’infatuazione per un’altra donna russa, assai più giovane e superficiale, rispettivamente Zoja e Valentina, l’una paragonata a una “pčelka s čělkoj [piccola ape col ciuffo]”⁵⁴, l’altra a un “*halcyone*”, a un “*kolibri*”, a un “*kingfisher*”⁵⁵. E il paragone è così forte che diventa nei due romanzi una sorta di epiteto: “Pčelka Zoen’ka” [Zoen’ka, piccola ape] la chiama Kostoglotov⁵⁶, e “Valentina-Halcyone”, la chiama Alex⁵⁷. Il paragone tra le coppie Alex-Irina e Kostoglotov-Vera è tanto evidente che viene anche avanzato nel romanzo da Irina stessa, salvo poi essere prontamente respinto⁵⁸.

Nel brano sopra riportato, la citazione da Puškin porta con sé una conseguenza interessante, cioè la confessione di Alex, che Irina come gli altri russi del romanzo chiama alla russa Aleksandr, di essere un prigioniero: “Are you a prisoner, Aleksandr Graham?” “Yes”, risponde lui, rivelando un tratto piuttosto inaspettato a questo punto del romanzo, e che tuttavia lo associa nuovamente allo zek Oleg Kostoglotov destinato al confino. Comune ai

⁵² *Ibid.*, pp. 570-571. La citazione di Puškin viene dalla poesia *K Vjazemskomu* (A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, Akademija Nauk, Moskva 1962-1966³, t. II, p. 331).

⁵³ Straordinarie le pagine di Olivier Clément sull’“Amore al di là dell’eros” in *Divisione cancro*: O. Clément, *Solženicyн*, pp. 119-129.

⁵⁴ A. Solženicyн, *Rakovyj korpus. Povest’*, Sobranie sočinenij, t. III, Vremja, Moskva 2012, p. 39.

⁵⁵ M.D. O'Brien, *The father’s tale*, pp. 562; 566.

⁵⁶ A. Solženicyн, *Rakovyj korpus*, p. 443. *Pčelka* è anche il titolo del III capitolo del romanzo.

⁵⁷ M.D. O'Brien, *The father’s tale*, p. 562.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 795.

due è pure l'essere scambiati per dei vagabondi che viaggiano attraverso la Russia: "*brodja-ga*" viene definito Kostoglotov⁵⁹, "*tramp*" viene definito Alex⁶⁰.

Forse però l'elemento più significativo che accomuna i due personaggi è l'unico indicato esplicitamente da O'Brien nei suoi commenti e 'prestato' ad Alex nel romanzo. Mi riferisco al gesto simbolico di Kostoglotov, il quale "seppellisce il suo volto nel cappotto che è la sua unica casa. [...] È un momento semplice, eppure dice tutto. Il cancro più grande è invisibile ed è dentro l'anima, in attesa di essere affrontato. È implicito nella volontà di Kostoglotov di sentire di nuovo una promessa di speranza" ("he *buries his face* in his *coat*, which is his only home. [...] It's a simple moment, yet it says everything. The greatest cancer is unseen and is within the soul, waiting to be *faced*. Implicit in Kostoglotov's willingness to feel again is the *promise of hope*"⁶¹). Interessante, infatti, è che poche pagine dopo questo stesso gesto simbolico venga attribuito ad Alex, steso nel letto della piccola clinica di Irina Filipovna col capo fracassato, straniero senza diritti in terra russa, derubato di tutto tranne che del cappotto: "Si girò, faccia al muro, seppellendo il suo volto nella fodera del cappotto" ("He rolled over and *faced* the wall, *burying his face* in the lining of his *coat*"⁶²).

Anche Alex, infatti, sta affrontando una malattia dell'anima ben più pericolosa dell'organizzazione internazionale che gli ha sottratto il figlio: la mancanza di speranza che lo tormenta fin dalle prime pagine del romanzo, la sensazione di una vita finita, senza più senso né aspettative. E nel viaggio che è la sua *quest*, egli deve giungere fino alla *kenosis* più completa e umiliante per ritrovare appunto la speranza. Alla vigilia del suo viaggio in Russia, Alex ha una visione, in cui una donna misteriosa scende dal cielo accanto alla luna verso di lui con "il viso così radioso che lui non riusciva a guardarla" e dice di sé: "Io sono colei che serve. Sono colei che crede quando tutta la speranza è perduta. Sono la dolcezza delle maree e il manto delle stelle" ("A woman appeared, standing on the moon. She descended toward him, her face so radiant that he could not look at her. [...] 'I am the one who serves,' – she said. 'I am the one who believes when all hope is lost. I am the sweetness of the tides and the cloak of stars'"⁶³). Ora, questa 'donna della speranza' i cui attributi sembrano quelli della Madre di Dio, gli offre due simboli: il martin pescatore (*kingfisher*) – il nome della libreria di Alex ipotecendo la quale è partito alla ricerca del figlio, ma anche l'uccello citato in una poesia di Hopkins che lo lega al padre di una vedova del suo paese, Theresa Colley – e una donna in cui sono presenti contemporaneamente "amore e dolore" ("love and sorrow"⁶⁴). E proprio nelle ultimissime pagine del romanzo, nel breve capitolo intitolato col verso di Hopkins *Kingfishers catch fire*, compaiono sia il martin pescatore – il *kingfisher*, appunto,

⁵⁹ A. Solženicyn, *Rakovyj korpus*, p. 430.

⁶⁰ M.D. O'Brien, *The father's tale*, p. 578.

⁶¹ *Ibid.*, p. 571. La traduzione è mia.

⁶² *Ibid.*, p. 399. Una traduzione corretta dovrebbe qui mantenere i termini della prima occorrenza per permettere al lettore di stabilire il legame tra i due personaggi. Ciò che manca di fare la traduzione italiana citata in cui il primo "viso" diventa "volto", mentre il "cappotto" diventa "pastrano" (M.D. O'Brien, *Halcyon*, pp. 552; 580).

⁶³ *Ibid.*, p. 293.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 293-294.

simbolo della speranza del padre di Theresa – e la donna promessa, Theresa, appunto⁶⁵. E diventa finalmente chiaro cosa intendeva il narratore commentando il mancato *happy ending* della relazione tra Alex e Irina: “They had not been given to each other for earthly consummation but for mercy and hope”⁶⁶.

La speranza promessa dalla donna della visione, maturata nel lungo viaggio in Russia e nella rinuncia ad Irina, viene infine donata ad Alex dopo che il suo cuore si è spezzato, dal momento che, come afferma con un paradosso il protagonista, riprendendo le parole di una vecchia *babuška* che ha conservato la fede pur vivendo nella Russia sovietica: “L’unico cuore intero è quello spezzato. [...] Dobbiamo andare giù in acque profonde prima di risolverci”⁶⁷. O ancora, per usare le parole di padre Serafim, un sacerdote ortodosso *ex-zek* che Alex incontra in un paesino siberiano e che lo guida nell’incontro con la Russia autentica cioè con il suo io più vero: “Kenosis: one becomes empty and poor, and in that state the Kingdom of heaven is given to you”⁶⁸.

Così Kostoglotov, interpretato come una “promise of hope”⁶⁹ e “promise of resurrection”⁷⁰, viene ripresentato all’interno stesso del romanzo di O’Brien quale elemento di paragone di Alex Graham, e il percorso del personaggio di *Divisione cancro* riecheggia nell’arco di trasformazione del protagonista di *The father’s tale*. Così, soprattutto, lo scrittore-profeta Solženicyn con i suoi romanzi in cui il *Logos* si unisce esemplarmente alla parola umana, viene a costituire per Michael O’Brien parte fondamentale di quella tradizione entro cui, solo, è possibile la creatività dell’artista.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 1070-1071. La scrittura di O’Brien è straordinariamente ricca e permette molteplici letture: il *martin pescatore* è la libreria di Alex, ma egli stesso viene chiamato “Mr. Kingfisher” (*Ibid.*, p. 127), mentre Halcyon è il nome della cittadina canadese dove risiede Alex, e, nel mito, è un uccello misterioso che ha dato origine a tutti i martin pescatori. Il padre di Theresa, dal canto suo, ha salvato il *Martin pescatore*, inteso come libreria, dalle grinfie della banca in assenza di Alex. Hopkins con il suo martin pescatore entra non solo nella relazione tra Alex e il padre di Theresa, ma anche in quella tra Alex e l’esule russo Oleg e in numerosi altri passaggi del romanzo.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 1044-1045.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 1070.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 469.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 571.

⁷⁰ M.D. O’Brien, *Historical imagination*.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVII - 3/2019

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisi-linguistica-e-letteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 355681