



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali
Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

La raccolta *Nalivnoe jabloko* di V. Kantor.

Proposta di traduzione e commento.

Relatore

Chiar.ma Prof.ssa Luisa Ruvoletto

Correlatore

Chiar.mo Prof. Pavel Duryagin

Laureanda

Veronica Ramon

Matricola 853503

Anno Accademico

2021 / 2022

Indice

Indice	3
Аннотация	5
Introduzione	13
Capitolo 1: Vladimir K. Kantor nel contesto della letteratura e della filosofia contemporanea	16
1.1 Vita e opere di Vladimir Kantor	16
1.2 La prosa di Kantor nel contesto della letteratura post-sovietica	36
1.3 Kantor filosofo: l'evoluzione della filosofia dopo la perestrojka e la questione del russo europeo	41
Capitolo 2: Proposta di traduzione di due racconti	45
2.1 Mela matura	48
2.2 Il bibliofilo	68
Capitolo 3: Commento linguistico al testo e sulla traduzione	89
3.1 La raccolta <i>Nalivnoe jabloko</i> (Mela matura)	89
3.2 <i>Nalivnoe Jabloko</i> – Mela matura	99
3.3 <i>Bibliofil</i> – Il Bibliofilo	109
3.4 Le strategie di traduzione	119
3.5 La traduzione di alcune parti del discorso	121
3.5.1 La traduzione dei verbi	121
3.5.2 La traduzione degli incisi e delle particelle	124
3.5.3 La resa in traduzione dei <i>realia</i>	126
3.6 La resa in traduzione della sintassi e della punteggiatura	127
Conclusione	131
Bibliografia	133
Sitografia	138

Аннотация

В данной дипломной работе рассматриваются семнадцать рассказов и три повести, написанные современным русским писателем Владимиром Карловичем Кантором и опубликованные в 2012 году под названием «Наливное яблоко». В работе приводятся оригинальные тексты выбранных произведений, для каждого из них предлагается поясняющий комментарий и перевод на итальянский. Кроме того, настоящая работа содержит информацию об авторе и о его прозе.

Работа состоит из введения, трех частей и заключения.

Во введении сообщаются цель и структура диссертационной работы.

Первая глава, в свою очередь, разделена на три параграфа. В первом параграфе дается обзор биографии и произведений Кантора. Писатель родился 30 марта 1945 года в Москве в семье интеллигентов. Его отец, Карл Моисеевич Кантор, был философом и видным искусствоведам, основателем теорий эстетики и дизайна в СССР. Мать Кантора была генетиком. Будучи ребенком, Кантор очень любил читать, это увлечение книгами привело его к тому, что он начал писать в университетские годы. В 1963 году он сдал вступительные экзамены филологического факультета Московского государственного университета (МГУ) и поступил на отделение русского языка и литературы. Окончил специалитет в 1969 году и аспирантуру Государственного Института истории искусств в 1973 году, а в 1974 году защитил кандидатскую диссертацию «Проблема общественного назначения искусства в русской эстетической мысли второй половины XIX столетия» и начал работать в журнале «Вопросы философии», в котором в настоящее время является членом редакционной коллегии и руководителем секции. В 1988 году защитил докторскую диссертацию «Борьба идей в русской эстетике XIX века: (40-70-е годы)». Начал работать в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) в 2003 году. Стал ординарным профессором факультета философии в 2007 году. С 2018 г. он является главным редактором журнала «Философические письма. Русско-европейский диалог». В настоящее время он продолжает работать в Высшей школе экономики.

Творчество Кантора обширно и разнообразно, оно состоит из произведений художественной литературы и философских очерков. Писатель опубликовал свою первую монографию «Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба» в 1978 году, книга посвящена актуальным теоретическим вопросам, касающимся истории русской эстетической мысли. В 1985 году вышел первый сборник рассказов писателя «Два дома». Это дилогия, состоящая из повестей «Два дома» и «Я другой», в которых создается психологический рисунок героя, описывающий моменты нравственного становления и особенности переходного возраста. В 1990 году Кантор опубликовал один из своих самых успешных романов – *Крокодил*, который сначала появился в журнале «Нева», а затем вышел в отдельном издании. Выбор крокодила в качестве воплощения абсолютного зла, возможно, был вдохновлен рассказом Достоевского, в котором животное пожирает главного героя, как и в рассказе Кантора. Однако в рассказе Кантора крокодил также представляет альтер-эго главного героя. За роман «Крокодил» Кантор был удостоен премии Генриха Бёлля (1992, Германия) и был номинирован на российскую премию Букера (2003, Москва). Произведение было переведено на многие языки, включая итальянский в 2018 году. В 1990 году была опубликована книга «Историческая справка: повести и рассказы», первый сборник рассказов и повестей автора. Некоторые рассказы автобиографичны и рассказывают о превратностях судеб современной интеллигенции в период застоя и о проблемах нравственного возрождения человека, которые являются центральными темами в прозе Кантора. Писатель также экспериментировал с жанром сказки, о чем свидетельствует издание романа «Победитель крыс: роман-сказка». Роман следует традициям русской психологической прозы, его сюжет вдохновлен общеевропейской легендой о Крысолове. Кантор как философ исследует вопрос развития свободной личности в условиях произвольного самодержавия и распада общества в своем эссе *В поисках личности: опыт русской классики*, которое было опубликовано в 1994 году. Два года спустя, в 1996 году, вышел второй роман автора «Крепость». В этом произведении жизнь изображается в своей трагической реальности и каждый человеческий поступок находится во власти судьбы. Этот роман должен был выйти в 1994 году, но из-за обстоятельств, не зависящих от автора и издателя его опубликовали в журнале «Октябрь» в сокращенной версии два года спустя. В 1997

году вышло эссе « «...есть европейская держава». Россия: трудный путь к цивилизации. Историсофские очерки». Это первая из книг, в которых Кантор обсуждает вопрос об отношениях России с Западом. В частности, в этой книге обсуждаются те культурные и институциональные особенности страны (как, например, тип национальной ментальности и страх буржуазного предпринимательства), которые определили своеобразный путь России к цивилизации. Это эссе считается первой частью диалогии, вторая ее часть – эссе «Русский европеец как явление культуры: Философско-исторический анализ», опубликованное в 2001 году, которое анализирует личность русского европейца. Кантор думает, что русские европейцы (такие персонажи, как Петр Великий, Н.М. Карамзин, А.С. Пушкин и др.) – строители Великой России, и именно благодаря им можно доверять русской интеллектуальной самодостаточности. В сборнике «Два дома и окрестности: повесть и рассказы», опубликованном в 2000 году, снова описывается мир интеллигенции с ее дилеммами и противоречиями. Маленький Боря, рассказчик и главный герой, растет в среде людей, пытающихся объединить противоположные друг другу идеи (такие как марксизм и гуманистическая культура) и чьи убеждения приводят к непоследовательности: отцовская семья на словах восхищается народом, но на практике презирает его и семью матери, считающуюся мещанами. Это вызывает двойственность в сознании ребенка, который принадлежит к двум семьям и двум домам. Возвращаясь к философской работе автора, следует упомянуть эссе «Русская классика, или битие России», которое Кантор опубликовал в 2005 году. В нем Кантор подтверждает важность классики в формировании и существовании культуры в мире: только великая литература может превратить культуру из этнографического материала в явление, создающее духовную жизнь человечества. В следующем году автор опубликовал свое первое эссе на немецком языке «Willkür oder Freiheit? Beiträge zur russischen Geschichtsphilosophie». В этой книге, как и в эссе « «...есть европейская держава». Россия: трудный путь к цивилизации. Историсофские очерки», обсуждаются специфические для России проблемы, которые мешают ее цивилизационному пути, такие как отношение к Западу и столкновение архаичных и современных элементов культуры. Рассказ «Смерть пенсионера» был опубликован в 2008 году и, с одной стороны, представляет ситуацию социальной деградации в сегодняшней России: пожилой

человек, брошенный всеми – хотя в своей жизни он был профессором университета и автором многих книг – умирает при абсолютном безразличии, потому что пенсионеры считаются «социальным отходом». С другой стороны, жалоба Кантора носит универсальный характер: положение было не лучше в советское время, старики считаются лишними со времен романа «Отцы и дети» до сих пор. Этот рассказ был переведен на разные языки и является первой книгой Кантора, переведенной на итальянский язык (в 2013 году), он был номинирован на литературную премию имени Юрия Казакова (2008) и на премию Ивана Бунина (2009). В 2012 году был опубликован сборник рассказов и повестей «Наливное яблоко», в котором Кантор прослеживает некоторые события своей жизни. Два рассказа, «Наливное яблоко» и «Библиофил», принадлежащие этому сборнику, являются предметом перевода и анализа в этой дипломной работы. Кантор за свою карьеру получил множество премий и наград в литературной и академической сфере, в том числе, например, почетную грамоту Государственного комитета Российской Федерации по печати (декабрь 1997) и премию «Золотая Вышка» в 2009 и в 2013 годах в номинации «Достижения в науке».

Во втором параграфе первой главы речь идет об историческом контексте гласности и перестройки, о литературных направлениях, которые формируются в этот период и о том, к какому из них относится Кантор. В 1980-х годах произошел феномен перестройки, под которым подразумевается серия политико-социальных и экономических реформ, в которую входит явление гласности (те меры, которые были приняты для обеспечения большей свободы прессы, такие как ослабление цензуры). Это снижение ограничений позволяет новую форму выражения писателей, которая вызывает рождение новых направлений, таких, как «новая литература» или «другая проза», течение, которое отвергает все ссылки на политические и социальные утопии, советскую идеологию и ее эстетический канон. Вскоре новое поколение критиков определяет это движение как «постмодернизм», термин, который, в частности, характеризует все те работы, в которых форма преобладает над содержанием посредством стилистических и лингвистических экспериментов. Что касается тем постмодернистской литературы, авторы хотели порвать с советскими ценностями, например, благодаря присутствию секса и насилия в повествовании. Наличие этих факторов не отвечало вкусам публики, внимание

которой было обращено на новый русский реализм. Характерными чертами этого течения являются изображение повседневной жизни людей, частичное возвращение к советскому реалистическому канону и богатый стиль образов, взятых из русской классики. Некоторые из этих элементов можно найти в стиле Кантора: писатель описывает повседневную жизнь советской интеллигенции во многих своих романах и находится под влиянием творчества таких представителей русской классики, как Достоевский и Гоголь. Однако не следует недооценивать фантастический элемент, присутствующий у Кантора – например, в его романах-сказках – который затрудняет его отнесение к определенному течению.

В третьем параграфе первой главы говорится о положении философии в постсоветской России и об эволюции отношений России с Западом, которые являются центральными темами философии Кантора. В Советском Союзе философия играет фундаментальную роль, несмотря на то, что существуют только два официальных журнала. После распада СССР многие журналы, до этого момента распространявшиеся через самиздат, издаются официально, и тема отношений между Россией и Западом снова может обсуждаться. Россия начала четко ощущать свою дистанцию от Европы во времена империи Петра I. Царь не только модернизировал страну с административной и военной точек зрения, но и провел реформы, которые приблизили российские обычаи к европейским, рассматривая Европу как образец для подражания. Соответственно, произведения французского Просвещения распространялись среди дворянства, которое начало думать, что Россия восполнит отставание на своем пути к прогрессу благодаря разуму. Однако в XIX веке дворянство перешло к историзму Гегеля, который ставит на первый план вклад различных культур в человечество, и часть образованного общества пришла к выводу, что Россия никогда не производила ничего оригинального в прошлом. Из этих предположений рождаются течения западников и славянофилов, которые, по мнению Кантора, первыми развивают оригинальную русскую мысль и называются писателем «русскими европейцами». Среди них стоит отметить Карамзина, который в своих работах помещает Россию в европейский исторический контекст и демонстрирует свою веру в процесс автономного развития России, а также становится сторонником автократической системы, думая, что она могла быть двигателем русского гуманизма. Исходя из соображений славянофилов и

западников, Кантор размышляет о положении постсоветской России и утверждает, что у нее и Европы больше общего, чем различий. Они разделяют падение христианства и потерю личности, произошедшие в двадцатом веке из-за утверждения тоталитарных режимов, но Россия продолжает оставаться христианской страной во время и после распада Советского Союза, что приближает ее к европейским ценностям. Что касается свободы личности, Кантор надеется, что Россия сможет приобрести этот принцип европейского образца.

Во второй главе представлены мои предложения по переводу двух рассказов: «Наливное яблоко» и «Библиофил». Выбор пал именно на эти два произведения, поскольку их объединяют две темы: отношения с книгами (которые развиваются от первого ко второму рассказу) и восприятие взрослого мира. В обоих рассказах мир книг является неотъемлемой частью сюжета, хотя можно заметить изменение отношения Бори к книгам: в «Наливном яблоке» Боря – «книжный мальчик», который читает книги для взрослых на досуге, чтобы подражать взрослым, а в «Библиофиле» Борис считает чтение подготовкой к написанию книг. Во-вторых, несмотря на то, что главный герой еще ребенок в «Наливном яблоке» и подросток в «Библиофиле», мы находим в этих рассказах то же представление о взрослости, которое рассказчик считает этапом жизни, на котором будут приобретены бесконечные знания и полная духовная зрелость.

В третьей главе предлагается лингвистический комментарий. Глава разделена на четыре параграфа. Первый содержит общую характеристику сборника. Этот сборник включает тексты, созданные автором в разное время его жизни, в период с 1968 по 2010 год, и в разных местах, включая Москву, Нью-Йорк, Бохум, а также другие города Германии. Некоторые рассказы являются частью других ранее опубликованных сборников. В «Наливном яблоке», как и в творчестве Кантора в целом, можно найти некую аполитичность, поэтому его проза была определена критиками как «неангажированная». Кантор отвечает, что советская власть не является проблемой для его внутренней жизни, он ориентирован на вечность души, не на временность политического режима. Это внимание к духовному измерению отражено в главных героях Кантора, которые всегда ищут смысл жизни. В сборнике *Наливное яблоко* читатель осознает мысли и внутреннюю эволюцию главных героев, так как почти во всех рассказах сборника главный герой совпадает с рассказчиком.

Структура сборника выглядит следующим образом: двадцать произведений (семнадцать рассказов и три повести разделены на четыре части, которые имеют названия, соответствующие периодам жизни рассказчика: *Книжный мальчик*, *Подросток*, *Взрослый* и *Старик*. Повествование последовательно на макроуровне, оно проходит от детства (*Книжный мальчик*) до старости (*Старик*), при этом в отдельных частях рассказы не следуют хронологическому порядку. Первая часть (*Книжный мальчик*) состоит из семи рассказов, в которых рассказывается о детстве Бори, рассказчика и главного героя. В представленных эпизодах постепенное открытие мира взрослых, увиденного глазами маленького мальчика, и первое восприятие различий между классами являются центральными темами. Вторая часть сборника – *Подросток* – состоит из пяти рассказов и одной повести, повествующих об эпизодах, которые помогли Боре повзрослеть и расширить свое мировоззрение, также изображаются неадекватность и тщеславие, характерные для подросткового возраста. Третья часть сборника *Взрослый* состоит из четырех рассказов и двух повестей. В отличие от двух предыдущих разделов, во *Взрослом* Борис не рассказчик и главный герой, есть другие главные герои, которые меняются от одного рассказа к другому. Этот раздел характеризуется неоднородностью рассматриваемых тем. В рассказе «Поезд Кельн-Москва» персонажи обсуждают идентичность России, тему, которая снова обсуждается после распада СССР, в *Няне* углубляется анализ интеллигенции и ее отношений с народом, а в рассказе «Сто долларов» – концепция братства. Четвертая часть сборника – *Старик* – содержит самый знаменитый рассказ «Наливного яблока», «Смерть пенсионера». Его тема – страдания современных пенсионеров, считающихся «лишними людьми» государством и обществом. Стиль *Наливного яблока* характеризуется простой лексикой, обильное использование частиц напоминает спонтанность устной речи, передаваемой также линейным синтаксисом во внутренних монологах рассказчика. В описательных последовательностях мы находим смесь паратаксиса и гипотаксиса.

Второй параграф содержит лингвистический анализ рассказов. Со стилистической точки зрения можно отметить преобладающее использование повседневного лексикона, который хорошо соответствует описанным событиям и возрасту рассказчика (мальчика в «Наливном яблоке»). Однако стиль может адаптироваться к потребностям повествования: регистр поднимается, когда молодой

Боря цитирует прочитанные им произведения и во время выступлений библиофила Викентия, который говорит в изысканной манере. С семантической точки зрения, наличие терминов, относящихся к определенному условию, предназначено для передачи сообщений и символических ассоциаций, усиливающих единство текста (например, в «Наливном яблоке» вся серия ссылок на холод создает связь между Сиповым и 32-й песней «Ада»). На семантическом уровне можно заметить, как уменьшительные термины используются в повествовании для придания определенного значения предмету или человеку (когда в «Библиофиле» рассказчик называет «дядечкой» человека, которого встречает в книжном магазине, читатель понимает, что персонаж будет нелепым) без необходимости растягивать описание. Кроме того, для рассматриваемых текстов характерны вводные слова, такие как «разумеется» или «то есть», которые имеют функцию придания спонтанности тексту. Наконец, наличие риторических вопросов может иметь целью приблизить письменный язык к диалогу между собой или вступить в более интимные отношения с читателем. С синтаксической точки зрения следует отметить, что синтаксис рассказов представляет собой смесь паратаксиса и гипотаксиса. Паратактическая структура используется в особенности в моментах диалога и внутреннего монолога рассказчика, в то время как в описаниях или в повествованиях структура усложняется из-за наличия придаточных предложений инфинитивного типа.

В третьем параграфе описываются некоторые стратегии перевода, которые можно использовать, когда переводчик сталкивается с текстом, который представляет культурную дистанцию. В частности, объясняются методы омологации, остранения и отчуждения. Первая стратегия заключается в устранении несуществующих культурных элементов в языке, на который переводится текст. Переводчик использовал эту стратегию для всех тех элементов, которые не могут быть переведены буквально из-за различий в учреждениях в разных странах, например, разной организации итальянской и русской школьных систем. Когда переводчик использует стратегию остранения, он выражает элементы, не связанные с культурой прибытия, объясняя их в тексте или с помощью сносок. Эта техника была принята при переводе всех реалий (реалия – это языковая единица, обозначающая предмет, понятие или явление, характерные для одной культуры и отсутствующие в других) в рассказах. Техника отчуждения состоит в том, что

термины, обозначенные в культурном отношении, непонятные для тех, кто не принадлежит к этой культуре, остаются в целевом тексте без каких-либо объяснений. Это вызывает у читателя чувство отчужденности и мешает ему вживаться в образ персонажей, поэтому переводчик не использовал эту стратегию.

В четвертом параграфе выполнен анализ некоторых специфических свойств и методы перевода глаголов, вводных слов и частиц, реалий, синтаксиса и пунктуации. Что касается глаголов, подчеркивается несовпадение правил согласования времен и категория глаголов с префиксами, для которых часто невозможно найти итальянское соответствие, поэтому пришлось прибегнуть к перифразам, чтобы передать то же значение, что и русский глагол. Сложность перевода вводных слов и частиц вызвана невозможностью найти итальянский эквивалент, который может выразить значение русского термина. Поскольку эти части речи в русском языке используются гораздо чаще, чем в итальянском, переводчик часто решал не включать их в перевод. Чтобы не упустить вклад реалий в культурное обрамление рассказанных событий, в переводе мы решили транслитерировать их и объяснить их сносками или кратко в тексте. Хотя переводчик старался быть как можно менее инвазивным, различия между русским и итальянским синтаксисом (например, преобладание гипотаксиса и большее присутствие логических связей в итальянском в отличие от паратаксиса и инфинитивных оборотов в русском) привели к тому, что русский синтаксис был адаптирован путем объяснения логических связей между одним предложением и другим и преобразования некоторых паратаксических структур в гипотаксические, чтобы сделать текст на итальянском языке более натуральным. Эти изменения также вызвали изменение пунктуации.

В заключении приводятся размышления о процессе перевода, о сборнике «Наливное яблоко», о стиле Кантора и о лингвистическом анализе текстов, а также содержатся результаты работы и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Дипломную работу завершает список использованных источников.

Introduzione

Il presente elaborato si pone l'obiettivo di proporre una mia traduzione e un commento di alcuni racconti tratti dalla raccolta *Nalivnoe jabloko* (Mela matura) dello scrittore russo Vladimir K. Kantor. L'intento è quello di avvicinare i lettori italiani alle opere di questo scrittore, molte delle quali affrontano il tema del rapporto tra Russia e Occidente, questione quanto mai attuale. L'analisi di particolarità linguistiche e stilistiche ha lo scopo di mettere in luce messaggi e significati insiti nel testo che passerebbero altrimenti inosservati. La traduzione rappresenta sempre una sfida, in quanto si deve trovare un equilibrio tra una resa del testo il più possibile accessibile a tutti e il trasporre fedelmente i contenuti e lo stile dell'autore. Raccontare la biografia di uno scrittore vivente potrebbe non essere complicato, dato che molti autori rilasciano interviste in cui parlano concretamente delle loro esperienze e degli eventi che hanno vissuto, ma non è questo il caso di Vladimir Kantor: lo scrittore e filosofo si è espresso quasi esclusivamente nelle sue opere, nelle quali è comunque labile il confine tra vita vissuta e finzione letteraria. Per questo molto spazio nella tesi è dedicato all'opera di Kantor, che è variegata e multiforme sia nei generi che negli argomenti. L'apparato critico delle opere di Kantor si è rivelato, per quel che ho potuto constatare, non particolarmente abbondante, ciò è probabilmente dovuto al fatto che molti dei suoi saggi filosofici possono essere classificati come "critica", e fare critica sulla critica potrebbe essere un compito arduo, oltre che sterile.

Il presente elaborato è composto da tre capitoli. Nel primo capitolo si inquadrano brevemente la vita e, abbastanza estensivamente, le opere dello scrittore, si cerca di trasmettere al lettore l'idea della varietà e vastità della sua produzione, e come l'opera dello scrittore si inserisce nel panorama letterario e filosofico contemporaneo.

Nel secondo capitolo viene proposta la traduzione di due racconti: *Nalivnoe jabloko* (Mela matura) e *Bibliofil* (Il bibliofilo), corredata di testo originale a fronte.

Il terzo ed ultimo capitolo include un commento sulla raccolta, in cui vengono analizzati la struttura e i contenuti di *Nalivnoe jabloko* e discussi i temi e il significato dell'opera nel suo complesso; un'analisi linguistica dei testi tradotti, nella quale vengono presi in considerazione aspetti come il lessico, la sintassi e la semantica; infine viene presentata

una riflessione di natura traduttologica, che ha lo scopo di rendere consapevoli i lettori delle strategie messe in atto nella traduzione dei racconti e delle difficoltà nella resa di alcune parti del discorso.

Capitolo 1:

Vladimir K. Kantor nel contesto della letteratura e della filosofia contemporanea

Introduzione al capitolo

L'obiettivo di questo capitolo è fornire un quadro completo della vita e, soprattutto, delle opere dello scrittore e filosofo Vladimir Kantor.

Nella prima parte vengono illustrate la vita dell'autore, ponendo particolare attenzione sulla carriera universitaria, e le opere in ordine cronologico, senza distinguerle tra saggi filosofici, romanzi e *povest'*, con una (più o meno breve a seconda dell'opera) trama o presentazione del tema. Verso la fine del paragrafo vengono elencati i numerosi riconoscimenti nazionali e internazionali ricevuti.

Nel secondo paragrafo, dopo un breve excursus storico sul periodo della perestrojka, vengono presentate alcune delle correnti che caratterizzano l'eterogeneità del panorama letterario postsovietico e sono individuate similitudini e differenze con la prosa di Kantor, assimilabile per alcuni aspetti al nuovo Realismo russo (vedi par. 2 cap.1).

Il terzo paragrafo, dopo una breve introduzione sul contesto filosofico in Russia prima e dopo la dissoluzione dell'URSS, tratta dell'evoluzione della tematica che riguarda il rapporto tra Russia e Occidente dai tempi di Pietro il Grande fino ad oggi. Tale questione, come si è detto, è centrale nel pensiero delle opere di Kantor.

1.1 Vita e opere di Vladimir Kantor

Vladimir Karlovič Kantor è nato a Mosca il 30 marzo del 1945 da una famiglia dell'*intelligencija* alto borghese e può essere in un certo senso definito "figlio d'arte": il padre Karl Mojseevič Kantor - nato a Buenos Aires e poi tornato a Mosca a tre anni con i genitori - era un filosofo e un importante critico d'arte, fondatore dell'estetica e della teoria del design in URSS. Allo stesso modo, il fratello Maksim Karlovič, seguendo le orme del padre, è un artista, scrittore e storico dell'arte. La madre, Tat'jana Sergeevna, si è distinta in ambito scientifico come genetista.

Il piccolo Vladimir era un ragazzino timido, che alle attività all'aria aperta preferiva la lettura, alla quale si è appassionato non appena ha imparato a leggere. In *Nalivnoe abloko* racconta di come lo inorgogliesse leggere libri per adulti. Questa predilezione per la lettura, e probabilmente l'appartenenza all'*intelligencija*, lo porta a tentare e superare gli esami di ammissione alla facoltà di lettere dell'Università Statale di Mosca (MGU) nel 1963 e iscriversi al corso di Lingua e Letteratura Russa. In questo periodo è iniziata la sua attività di scrittore, di cui egli parla in *Bibliofil*, ambientato durante il suo primo anno di università: “писал рассказы и даже задумал сатирическую повесть о школе.”¹ Ha terminato la magistrale nel 1969 e iniziato gli studi di specializzazione presso l'Istituto Statale di Storia dell'Arte, che termina nel 1973, arrivando a difendere la tesi *Problema obščestvennogo naznačeniya isskustva v russkoj estetičeskoj mysli vtoroj poloviny XIX stoletija* ('La questione della missione sociale dell'arte nel pensiero estetico russo della seconda metà del XIX secolo') l'anno dopo. Dal 1974 ha iniziato a lavorare nella rivista *Voprosy filosofii* ('Questioni di filosofia'), della quale è attualmente membro del comitato di redazione e responsabile di una sezione (E. Magnanini, 2013: pp. 3-5). Nel 1978 ha pubblicato la sua prima monografia *Russkaja estetika vtoroj poloviny XIX stoletija i obščestvennaja bor'ba* ('L'estetica russa della seconda metà del 19° secolo e la lotta sociale'). Il libro è dedicato a questioni teoriche riguardanti la storia del pensiero estetico russo. L'autore analizza la lotta socio-estetica nella Russia della seconda metà del XIX secolo e mostra come i principi dell'estetica rivoluzionario-democratica si affermino regolarmente nella storia, esprimendo le tendenze progressiste della grande arte realistica russa e l'inevitabilità del crollo delle correnti liberal-conservatrici.² Nella produzione di Kantor, oltre che all'estetica, grande spazio è dedicato anche alla critica letteraria: nella sua seconda monografia, *Brat'ja Karamazovy F. Dostoevskogo* ('I Fratelli Karamazov di Dostoevskij') pubblicata nel 1983, l'autore analizza uno dei romanzi più complessi e controversi di Dostoevskij, autore molto studiato da Kantor, sul quale si focalizza molta della sua attività di studioso della letteratura. Il 1985 segna l'inizio della carriera di scrittore di Kantor: in quest'anno è stata pubblicata la sua prima raccolta di racconti, *Dva doma* ('Due case'), una dilogia composta dai racconti *Dva doma* e *Ja drugoj* ('Alter ego'). Questi ultimi sono uniti dalla figura del

¹ “...scrivevo racconti e avevo persino ideato un racconto satirico sulla scuola.”

² Cfr < <https://www.livelib.ru/book/1001096201-russkaya-estetika-vtoroj-poloviny-xix-stoletiya-i-obščestvennaya-borba-vladimir-kantor> >

narratore, che funge in entrambi da protagonista. Nella dilogia vengono messi in primo piano tutti quegli aspetti psicologici tipici della pubertà e della crescita morale dell'individuo. È possibile osservare i momenti di formazione del protagonista e come egli venga influenzato da diversi fattori oggettivi e soggettivi.³ L'autore è stato insignito del sesto Artjade dei Popoli della Russia (2001) per questo racconto.⁴ Nel 1988 Kantor ha ottenuto un importante traguardo nella sua carriera universitaria: ha difeso la sua tesi di dottorato *Bor'ba idej v russkoj estetike XIX veka: (40-70-e gody)* ('La lotta delle idee nell'estetica russa del XIX secolo (dagli anni '40 agli anni '70)') ed è poi divenuto dottore di filosofia presso l'Istituto di Filosofia dell'Accademia delle Scienze dell'URSS. La riflessione kantoriana sull'estetica russa, tema della sua tesi di dottorato, viene approfondita l'anno seguente con la pubblicazione di "*Sred' bur' graždanskich i trevogi*": *Bor'ba idej v russkoj literature 40-70-ch godov 19 veka* ('"tra burrasche civili e allarme": La lotta delle idee nella letteratura russa dagli anni '40 agli anni '70 del 19° secolo'). In questo saggio, Kantor presenta al lettore figure chiave, ma non abbastanza note, della critica letteraria russa (K.D. Kavelin, B.N. Čičerin, A.M. Skabičevskij, L.S. Chomyakov, ecc.) del periodo tra gli anni '40 agli anni '70 del diciannovesimo secolo, momento di particolare fioritura della letteratura grazie all'uscita di opere come "Anime morte" e "I fratelli Karamazov". Inoltre introduce concetti non tradizionali che consentono di riesaminare molti fenomeni della realtà russa ("cultura professorale", "estetica imperfetta", ecc.).⁵ Parallelamente alla sua produzione di studioso della letteratura, Kantor continua a pubblicare opere di narrativa nella sua veste di romanziere: nel 1990 Kantor esce uno dei suoi romanzi di maggior successo, *Krokodil* ('Il coccodrillo')⁶, il quale è inizialmente apparso sulla rivista *Neva*, per poi uscire in un'edizione separata. La scelta del coccodrillo (l'anfibio dal quale il libro prende il titolo) come incarnazione del male assoluto⁷ potrebbe essere stata ispirata dal racconto di Dostoevskij, nel quale Ivan Matveič, una volta divorato dall'animale (la cui voracità viene associata al processo di capitalizzazione della Russia), annuncia di non volerne uscire. "Lontano dagli svaghi mondani, sostiene, potrà dedicarsi

³ Cfr <https://www.livelib.ru/book/1001114314-dva-doma-sbornik-vladimir-kantor>

⁴ Cfr <[Книга: Кантор В.. Смерть пенсионера Повесть Роман Рассказ \(academic.ru\)](https://academic.ru)>

⁵ Cfr <<https://readrate.com/rus/books/sred-bur-grazhdanskikh-i-trevogi-borba-idej-v-russkoy-literature-4070-kh-godov-xix-veka>>

⁶ Disponibile in italiano: Vladimir Kantor, *Il coccodrillo*, traduzione a cura di Emilia Magnanini, Amos Edizioni, 2018.

⁷ Cfr <http://viperson.ru/articles/aleksandr-lyusy-istoki-i-smysl-russkogo-krokodilizma>

come un «nuovo Fourier» a migliorare le sorti del genere umano, e «dal coccodrillo ... verranno la verità e la luce».⁸ Ivan Matveič continuerà a fantasticare “sulle nuove magnifiche sorti e progressive della patria russa”⁹ dalla pancia del coccodrillo, fungendo quindi da rappresentazione parodica di Černyševskij e di tutti i pensatori “rivoluzionari” dell’epoca. Anche il protagonista dell’omonimo racconto di Kantor alla fine viene metaforicamente divorato da un coccodrillo. Leopold Fedorovič Pomadov è giornalista in una casa editrice, è apprezzato al lavoro e in virtù delle sue capacità gli vengono perdonate tutta una serie di “colpi di scena” causati dal suo essere un alcolista. Questa debolezza e la sua incapacità di affermarsi in ambito accademico ne fanno un uomo irrisolto, un Amleto dei giorni nostri, lui stesso si considera un uomo perduto e un “superfluo”. Per lasciare una traccia nel mondo dopo la sua morte, Leva escogita l’idea del caleidoscopio (teoria mai sviluppata fino in fondo), secondo la quale la vita è proprio come questo strumento, che ruotando crea in modo imprevedibile infinite combinazioni di forme e colori. Il romanzo si svolge nel corso di una giornata: nell’intervallo di tempo che va dal primo incontro con il coccodrillo (la sera precedente l’inizio dell’azione) al secondo (la notte successiva) il mondo di Leva subisce una metamorfosi, si “coccodrillizza”: l’atmosfera diventa soffocante, come ai tropici, la “fisionomia rossa gonfia” del vicino Ivan ricorda il muso di un coccodrillo, Leva stesso sa odore di “puzza di carne non strappata e marcescente nei denti, il residuo dei pasti precedenti”. Nel finale, il coccodrillo (che altri non è che l’alter ego di Leva) divora il protagonista. La fine non è però inequivocabile: “È un’allucinazione di un alcolizzato? O si è aperto l’inferno?”.¹⁰ Kantor non spiega volutamente l’ambiguo finale, in modo da dare spazio alla riflessione del lettore. Per questo romanzo Kantor ha ricevuto la borsa di studio letteraria Heinrich Böll (Germania, 1992) ed è stato nominato per il premio Booker.¹¹ Il libro è stato tradotto in varie lingue tra cui l’italiano ad Emilia Magnanini (pubblicato nel 2018 presso la casa editrice Amos Edizioni di Venezia).

Questo romanzo breve è stato incluso in *Istoričeskaja spravka: povesti i rasskazy* (‘Cenni storici: romanzi brevi e racconti’), prima raccolta di racconti e *povest’* di Kantor, pubblicata nel 1990. Oltre a *Krokodil*, nella raccolta sono presenti i racconti *Čertočka* (‘Il

⁸ Cfr <https://www.adelphi.it/libro/9788845985898>

⁹ Cfr <https://www.adelphi.it/libro/9788845985898>

¹⁰ Cfr <[Vladimir Kantor. Coccodrillo. Le origini e il significato del coccodrillismo russo / News Feed / Viktor Pelevin:: sito della creatività](#)>

¹¹ Cfr [Книга: Кантор В.. Смерть пенсионера Повесть Роман Рассказ \(academic.ru\)](#)

trattino'), *Sobesednik* ('L'interlocutore'), *Nalivnoe jabloko* (La mela matura), *Slučinye Zaboty i Smert'* ('Preoccupazioni casuali e morte'), *Olga Aleksandrovna, Svjatočnyj rasskaz* ('Racconto di Natale), *Nemeckij jazyk* ('Lingua tedesca'), *V gostjach (Pistolet)* ('In visita (Pistola)'), *Istoričeskaja Spravka* ('Cenni storici') e *Lesnoj Učastok* ('Il boschetto'). Questa serie di racconti, alcuni dei quali autobiografici, tratta delle vicissitudini dell'*intelligencija* moderna (tema ricorrente nella prosa di Kantor), dei drammatici destini delle persone durante il periodo della Stagnazione e dei problemi della rinascita morale dell'uomo.¹²

Nel 1991 è stato pubblicato *Pobeditel' kryš: Roman-skazka* ('Il vincitore è il topo: Romanzo-fiaba'), primo romanzo dell'autore. L'opera è stata composta sfruttando il genere della fiaba, fatto che dà l'idea della volontà di Kantor di sperimentare ed esprimere i messaggi delle sue storie con mezzi diversi oltre al romanzo di tipo realista, il racconto e la *povešt'*¹³ Oltre alla dimensione fantastica, la trama è ispirata alla leggenda paneuropea del pifferaio magico, all'interno del romanzo è presente una componente psicologica: incredibili inseguimenti in labirinti sotterranei simboleggiano allegoricamente lo slancio morale del giovane moderno.¹⁴ Kantor ha affrontato la questione della "sopravvivenza della personalità libera" nel suo saggio filosofico *V poiskach ličnosti: opyt russkoj klassiki* ('Alla ricerca della personalità: L'esperienza dei classici russi'), pubblicato nel 1994. L'autore considera la formazione della personalità all'interno della cultura russa come un problema centrale per la storia del paese, nonché un fattore che ha permesso di assimilare i risultati della cultura mondiale e sviluppare le proprie potenzialità. Inoltre sostiene che solo l'emersione della personalità può far entrare la cultura nel processo storico, trasformando le persone da materiale naturale ed etnografico in soggetto della storia. Infine Kantor studia la natura dei rapporti dell'individuo con la società istruita, il popolo e la Russia attraverso l'analisi di due grandi romanzi ("Oblomov" di I. A. Gončarov e "Fratelli Karamazov" di F. M. Dostoevskij).¹⁵ L'autore torna alla produzione di testi di narrativa con la pubblicazione del suo secondo romanzo, *Krepost'* ('Fortezza'), nel 1996. In esso l'autore raffigura la vita

¹² Cfr <https://www.livelib.ru/book/1001455063-istoricheskaya-spravka-sbornik-vladimir-kantor>

¹³ Con il termine *povešt'* si intende un genere letterario tipicamente russo, a metà tra il romanzo e il racconto, per questo definito spesso "romanzo breve". È considerato simile ma non equivalente al concetto italiano di "novella".

¹⁴ Cfr <https://www.livelib.ru/book/1000452376-pobeditel-kryš-vladimir-kantor>

¹⁵ Cfr https://www.4italka.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/347799/fulltext.htm

nella sua tragica realtà, in cui il Destino è considerato responsabile di qualsiasi atto umano. Il concetto di "fortezza", a cui fa riferimento il titolo, è polisemico: può significare sia protezione che prigione. Il romanzo tratta di come una persona cerchi di creare la propria casa, preservarla ed adattarsi ad essa per poi uscirne e procurarsene una nuova, quindi da una parte c'è la perdita, dall'altra l'acquisizione di una fortezza (Zagudillina, 2004: pp. 503-514). Risultano particolarmente interessanti le vicissitudini riguardanti l'uscita del romanzo: la casa editrice Sabašnikov ha così annunciato il libro nel 1992:

"Se ci fosse una vivace critica letteraria nel nostro paese e l'opinione pubblica fosse naturalmente e liberamente espressa, questo romanzo causerebbe una tempesta: sia blasfemia che lode. Con crudele spietatezza, consentita solo all'arte, l'autore del romanzo scruta l'uomo - nelle sue azioni ed esperienze intime, vili e elevate. E in generale, i temi principali sono semplici e raccapriccianti: amore, violenza, morte".¹⁶

Sfortunatamente, a causa di circostanze al di fuori del controllo dell'autore e dell'editore, il romanzo non è stato pubblicato in quegli anni. La sua prima pubblicazione ha avuto luogo nel 1996 sulla rivista *Oktjabr'* in una versione molto abbreviata. L'uscita ha ricevuto tuttavia l'attenzione della critica e il romanzo è stato nominato per il premio Booker. Nel 2004, una versione ampliata (anche se ancora incompleta) del romanzo è stata pubblicata in un'edizione separata dalla casa editrice ROSSPEN e ha avuto recensioni, anche se il pubblico sembra essere stato confuso dal fatto che il testo letterario sia stato pubblicato da una casa editrice prettamente scientifica (nella serie "Lettere Del Tempo"), che dà spazio non alla prosa stessa, ma a diari, memorie, ecc. Così, "Fortezza", come hanno scritto i critici, è diventato nella percezione del pubblico principalmente un "documento dell'epoca", e il suo contributo artistico è inevitabilmente passato in secondo piano. Il romanzo è stato pubblicato nuovamente nel 2015 dalla casa editrice Letnij Sad in una nuova versione integrale.¹⁷

Il tema del rapporto tra l'Europa e la Russia, centrale in molte delle opere dell'autore e filo conduttore della produzione filosofica di Kantor, è stato affrontato per la prima volta nel suo saggio "...*Est'evropejskaja deržava*". *Rossija: trudnyj put' k civilizacii. Istoriosofskie očerki* (' "...C'è una potenza europea". Russia: il difficile cammino verso la civiltà. Saggi storico-filosofici') pubblicato nel 1997. Il saggio considera le specificità del processo di civilizzazione della Russia, tra le quali ci sono l'atteggiamento della Russia nei confronti

¹⁶ Cfr <https://litvek.com/books/541904-kniga-vladimir-karlovich-kantor-krepost>

¹⁷ Cfr <https://litvek.com/books/541904-kniga-vladimir-karlovich-kantor-krepost>

dell'Occidente, il tipo di mentalità nazionale, il ruolo della steppa come ostacolo alla legge, il fattore della violenza, che ha sempre provocato interruzioni e regressioni della civiltà in Russia, le difficoltà dell'imprenditoria borghese nell'affermarsi e il ruolo della letteratura nella cristianizzazione del paese e nella diffusione delle idee illuministe di libertà. Il compito di questo libro è anche quello di analizzare la situazione attuale nel contesto di eventi precedenti, problemi e archetipi della Russia.¹⁸

A sette anni di distanza dal suo primo romanzo-fiaba, Kantor è tornato a sperimentare nuovamente con questo genere ibrido e nel 1998 è uscito *Čur: Roman-skazka* ('All'occhio: Romanzo-fiaba') con la casa editrice Moskovskij filosofskij fond. In questo romanzo-fiaba, a differenza di *Pobeditel' kryš*, è più chiaro l'intento moralizzante della storia: Kantor vuole trasmettere l'idea che il disordine esterno è segnale di offuscamento delle basi spirituali. Gli scarafaggi riescono a catturare e schiavizzare l'umanità perché la gente getta rifiuti dalle finestre che si ammassano nel cortile. Finché questo è l'atteggiamento verso la casa, la minaccia della perdita del volto umano è molto reale (Zagudillina, 2004: pp. 503-519). Nello stesso anno è uscito anche il romanzo breve *Sosedi: Povest'* ('Vicini: Povest'') nella rivista *Oktjabr'*.

Tornando alla produzione filosofica di Kantor, l'autore continua ad indagare il rapporto tra Russia e Occidente con *Fenomen russkogo evropejca: kulturofilosofskie očerki* ('Il fenomeno dell'europeo russo: saggi cultural-filosofici'). In questa raccolta di saggi, pubblicata nel 1999, l'autore contrappone gli estremisti occidentalisti e nazionalisti, uniti dall'incredulità nella possibilità di "indipendenza" intellettuale della Russia dall'Europa, a tutti gli europei russi, per lo più occidentalisti moderati, che hanno fatto la differenza nella storia del paese, come Pietro il Grande, N. M. Karamzin, A. S. Puškin, A. S. Chomjakov, M. J. Lermontov, I. S. Turgenev, V. S. Solov'ëv, A. P. Čechov, I. A. Bunin, D. I. Mendeleev, I. P. Pavlov, F. A. Stepun, ecc.. È infatti centrale all'interno della raccolta la nascita e lo sviluppo del russo europeo (identità nazionale che V. S. Solov'ëv commenta così: "Siamo europei russi, come ci sono europei inglesi, francesi, tedeschi"), e la relazione di questo fenomeno storico e culturale con i problemi odierni.¹⁹

¹⁸ Cfr <https://www.livelib.ru/book/1001296482-est-evropejskaya-derzhava-rossiya-trudnyj-put-k-tsivilizatsii-vladimir-kantor>

¹⁹ Cfr <https://www.twirpx.com/file/2522667/>

Se dal punto di vista filosofico Kantor esplora la dualità nella nazionalità del russo europeo, in campo letterario continua ad indagare la dualità della propria anima, che si manifesta nell'infanzia del piccolo Borija (alter ego dell'autore), diviso tra *intelligencija* e *narod*. È questo il fulcro della *povest' Dva doma*, al centro della nuova raccolta dell'autore *Dva doma i okrestnocti: Povest' i rasskazy* ('Due case e dintorni: *Povest'* e racconti'), pubblicata nel 2000. Il libro parla del mondo dell'*intelligencija*²⁰ sovietica, afflitta da malattie incurabili e condannata a tentativi di combinare idee incompatibili tra loro (come gli ideali della cultura umanistica e gli slogan marxisti), visto con gli occhi di un bambino. Nell'opera si assiste anche allo scontro tra due generazioni: quella della madre e quella della nonna. Il conflitto risale tradizionalmente all'arcaica lotta per la gerarchia, ma in questo ambiente esso sfocia invariabilmente in una disputa ideologica. Una visione distaccata di ciò che sta accadendo consente di vedere i conflitti drammaticamente, perché questi sono seri e feriscono le parti in causa, ma allo stesso tempo sono comici per le scene grottesche, caratterizzate da un vocabolario roboante e ideologico che non si adatta ai litigi familiari. Il titolo della *povest' Dva doma* ('Due case'), centrale nella raccolta, rimanda alla dualità nella coscienza del narratore bambino: Borija appartiene a due mondi diversi, quello "illuminato" del padre e della nonna paterna, e quello "non illuminato" della nonna materna, definito sprezzantemente "borghese" dalla controparte. Questa ambivalenza infantile è in parte dovuta all'educazione ambigua che la famiglia "illuminata" gli dà. Al bambino viene insegnato che la cosa migliore è "il popolo" (*narod*), infatti lui vuole essere come la famiglia "borghese" e la gente che vede nel cortile di casa, a scuola... Ma allo stesso tempo, la sua famiglia "illuminata" rende quello stesso "popolo" oggetto di osservazioni sarcastiche ogni giorno e disprezza quegli affanni quotidiani che in una famiglia dell'*intelligencija* sono considerati bassi. Lui stesso è ben consapevole che né lui né i suoi parenti "accademici" appartengono al "popolo". Sono diversi, ma il bambino non è ancora in grado di capire questa differenza. Anche la componente religiosa è presentata in modo ambivalente nel libro: l'amichetta vicina di casa di Borija lo aizza contro la figlia del custode Matrěša, convincendolo che questa è pagana, dato nella società atea sovietica vengono considerati così coloro che credono in Dio. In questo libro, malgrado la prospettiva del narratore non sia solo quella infantile del giovane Borija (bambino durante

²⁰ Categoria politico-sociale di intellettuale progressisti sviluppatasi in Russia dopo la seconda metà del 19° secolo (Cfr < <https://www.treccani.it/enciclopedia/intelligencija/>>

lo svolgersi degli episodi raccontati) ma anche adulta, l'autore non fornisce soluzioni o una morale del senno di poi, infatti nel libro non c'è una superiorità onnicomprensiva rispetto al passato. A differenza di altri simili "ricordi di giovinezza", i racconti e le *povest'* di Kantor sono caratterizzati non da una ricerca nostalgica di un'infanzia perduta, ma da una riscoperta della propria individualità attraverso l'osservazione della diversa consapevolezza che si aveva in passato, il quale è parte del presente allo stesso in modo in cui il sé bambino sopravvive nell'adulto.²¹ Nel 2001 Kantor, nella sua veste di filosofo, torna ad indagare il fenomeno del "russo europeo" - frutto della commistione tra la Russia e l'Europa – nel suo nuovo saggio *Russkij evropeec kak javlenie kultury: Filosofsko-istoričeskij analiz* ('il russo europeo come rappresentazione della cultura: analisi filosofico-storica'). Il libro è il secondo capitolo di una sorta di dilogia, formata da "...*Est'evropejskaja deržava*". *Rossija: trudnyj put' k civilizacii. Istoriosofskie očerki e Russkij evropeec kak javlenie kultury: Filosofsko-istoričeskij analiz*. Secondo l'autore, l'uropeizzazione non è una costante, ma un processo, e oggi qualsiasi paese europeo senza sforzi costanti volti al proprio auto-miglioramento rischia di abbandonare i valori fondamentali della cultura cristiano-europea. Il portatore e testimone di questi valori è il russo europeo, vero costruttore della grande Russia e prova dell'"autosufficienza" intellettuale russa dall'Europa. Il nuovo libro dell'autore mostra come si è sviluppato il russo europeo ed esamina anche le illusioni e le catastrofi dell'antieuropeismo e la crisi europea nel mondo del XX secolo nel contesto delle riflessioni degli europei russi.²²

Il 2003 rappresenta un anno di cruciale importanza nella carriera universitaria di Kantor, dato che è da quest'anno che ha iniziato a lavorare nella prestigiosa Università Statale "Scuola superiore di economia" di Mosca, poi diventando, nel 2007, professore ordinario della facoltà di filosofia. Il contributo che Kantor ha apportato all'università dal punto di vista della ricerca e dell'insegnamento è stato, ed è tuttora, fruttuoso e ampiamente riconosciuto con numerosi premi come la *Zolotaja Vyška* (ricevuta nel 2009 e nel 2013), la nomina di "miglior insegnante" nel 2011 e numerosi aumenti per il suo lavoro accademico. In questo stesso anno ha pubblicato la sua quarta raccolta di romanzi brevi e racconti: *Zapiski iz polumertvogo doma: Povesti, rasskazy, radiop'esa* ('Appunti dalla casa semidefunta: romanzi brevi, racconti, radiodrammi'). La *povest' Roždestvenskaja istorija*

²¹ Cfr https://www.ng.ru/lit/2000-09-14/2_portret.html

²² Cfr <https://a.twirpx.one/file/2522667/?ysclid=ldogeq2fhe303895814>

ili Zapiski iz polumertvogo doma ('Racconto di Natale o Appunti dalla casa semidefunta') era già stata pubblicata l'anno precedente sulla rivista *Oktjabr'*. In questo romanzo breve Kantor non si affida al genere realistico o alla fiaba, con la quale ha sperimentato in precedenza, *Zapiski iz polumertvogo doma* può essere definita una parabola-racconto sulla santità imposta, inoltre il suo stile allegorico e la trama della *povest'* ricordano l'Inferno di Dante, autore amato da Kantor sin da ragazzino. Il romanzo breve si apre con il protagonista, il filosofo Boris Kuzmin (così si chiama anche il protagonista di *Dva Doma*, cosa che fa pensare che sia uno pseudonimo con il quale l'autore si riferisce a sé stesso), che alla vigilia di Natale entra in ospedale con un grave attacco di ulcera peptica e si ritrova nell'anticamera dell'Inferno. La microsocietà del reparto è composta da pazienti, che si trovano nelle acque del fiume Stige fino al petto, impotenti davanti al medico; personale infermieristico senza riguardi, immorale e indifferente che vede il paziente come un peccatore e il medico come una spada punitiva; infine i medici di reparto, rappresentati come un'idra a tre teste e fanatici dell'idea del sacrificio russo, secondo il quale a beneficio della maggioranza, è necessario uccidere persone innocenti. A fianco del filosofo, durante le veglie notturne, c'è solo la civetta-moglie del futuro Boris "martire", personificazione del cristianesimo illuminato e somigliante a Beatrice.²³

Nel 2005 Kantor ha pubblicato il saggio *Russkaja klassika, ili Bytie Rossii* ('Classici russi, o l'Essenza della Russia'), facente parte della serie *Rossijskie propilei*, attraverso la casa editrice ROSSPEN. In questo libro, nel quale l'autore mette in atto una commistione tra riflessione letteraria e filosofica, Kantor sviluppa una sua idea di lunga data: solo una cultura con alti classici esiste nel senso più alto della parola. Ci sono culture etnografiche che non sono nient'altro che materiale per la ricerca sul campo di un archeologo o di un culturologo, e ci sono culture che creano la vita spirituale dell'umanità. Solo la presenza di alti classici, che creano il loro paese per il mondo, consente di superare non solo i confini spaziali, ma anche storici e temporali, e preservare una tale cultura come un evento di importanza mondiale. La prima edizione ha avuto notevole successo, esaurendo le scorte nel giro di una settimana.²⁴

L'anno seguente l'autore pubblica il suo primo saggio in tedesco *Willkür oder Freiheit? Beiträge zur russischen Geschichtsphilosophie* ('Arbitrarietà o libertà? Contributi della

²³ Cfr <https://archive.org/details/walls_emailna_0012>

²⁴ Cfr <<https://www.twirpx.com/file/3812270/?ysclid=ldok2iazbw936023226>>

storia russa alla filosofia'). Questo libro, come "...*Est'evropejskaja deržava*". *Rossija: trudnyj put' k civilizacii. Istoriosofskie očerki*, affronta i problemi che caratterizzano il percorso specifico della Russia verso la civiltà: l'atteggiamento - alle volte di disprezzo, alle volte di ammirazione - della Russia nei confronti dell'Occidente, il confronto tra elementi arcaici e di modernità, la difficoltà nello sviluppo della democrazia in Russia e il paradosso della mancanza di una "vera burocrazia" e allo stesso tempo della superiorità della funzione pubblica. Il discorso sulle peculiarità dell'identità russa continua con *Meždu proizvolom i svobodoj. K voprosu o russkoj mental'nosti* ('Tra arbitrarità e libertà. La questione della mentalità russa'), saggio della serie *Rossija. V poiskach sebja...* ('Russia. In cerca di sé...') pubblicato nel 2007 con la casa editrice ROSSPEN. In questo libro si esaminano le più provocatorie questioni chiave riguardanti la mentalità russa. L'autore crede che dopo tutte le catastrofi (tra le quali anche quelle ideologiche) che il paese ha vissuto, si dovrebbe affrontare il discorso sulla necessità della degna esistenza della Russia.²⁵

Nello stesso anno Kantor pubblica la sua nuova *povest' Gid: Nemnogo skazočnaja povest'* (Guida: un romanzo breve un po' favoloso), nella quale l'autore combina il genere della *povest'* - che per definizione tratta di argomenti di attualità - con quello della fiaba, nella cui trama sono spesso presenti elementi magici.

Nel 2008 escono la raccolta *Sosedi. Arabeski* ('Vicini. Arabeschi') sul giornale *Vremja* e il racconto *Smert' pensionera* ("Morte di un pensionato") sulla rivista *Zvezda*. L'opera *Sosedi Arabeski* permette la conciliazione delle due diverse "anime" di Kantor, quella di scrittore e di filosofo, in quanto - come in "Arabesques" di Gogol - la narrativa è liberamente combinata con racconti, *povest'* e saggi. Infatti Gogol sosteneva che lo scrittore è sempre uno, sia in veste di artista che di pensatore: il genere "arabesco" combina modelli filosofici e artistici e conferma la vecchia idea romantica sull'unità interiore della filosofia e dell'arte. Questo libro tenta di ripristinare questa tradizione interrotta.²⁶

Il racconto "Morte di un pensionato"²⁷ tratta della bruttezza morale universale, in quanto la storia della morte di un pensionato può essere letta come la storia della morte del paese, in

²⁵ Cfr <<https://publications.hse.ru/books/81055278>>

²⁶ Cfr <<https://www.livelib.ru/book/1000357407-sosedi-arabeski-dialog-sbornik-vladimir-kantor>>

²⁷ Disponibile in italiano: Vladimir Kantor, *La morte di un pensionato*, a cura di E. Magnanini, Amos Edizioni, 2013.

quanto lo stato accumula pensioni irrisorie persino per un professore universitario, come il protagonista e lo stesso Kantor, autore di due dozzine di libri. Pavel Veniaminovič va in pensione malgrado tutti l'abbiano avvertito che lui e l'amante Daša non sarebbero riusciti a vivere. Da questo momento la giovane donna inizia a guadagnare soldi con secondi e terzi lavori, che continua a fare, nonostante le sue forze si siano esaurite, fino alla morte. Daša, più giovane del protagonista di trent'anni, dava una garanzia psicologica della sistemazione della vita di Pavel, che era convinto che sarebbe morto prima della compagna. Per questo sceglie di non credere alla dipartita della donna: nella sua ostinata immaginazione, Masha è partita per l'America, con qualche nuovo russo affascinato da lei. Essendo Pavel Veniaminovič completamente impreparato di fronte alla prospettiva di essere stato lasciato solo, la sua vita dopo Daša ondeggia "nel punto di scelta". Ci sono due alternative: l'esistenza senza scopo e il suicidio. Intraprendendo il primo percorso Pavel scoprirà che la sopravvivenza fisica è strettamente regolata al più alto livello: per i pensionati Rosstat (Servizio Statistico Federale Russo) definisce un "periodo di sopravvivenza" attraverso tabelle di "calcolo indicativo della durata della vita". Il suicidio è la seconda via, del tutto possibile, soprattutto perché quando Daša muore subentra la solitudine. Uno dei messaggi trasmessi da questo racconto è che la vecchiaia, abbandonata alla mercé del destino (e persino spinta in vari modi fino alla morte), è un indicatore della dissoluzione dell'intero meccanismo sociale. Tuttavia, non si può dire che il passato sovietico fosse perfetto in questo senso, ricordiamo Solženicyn, Trifonov, Tendriakov, quindi non si tratta tanto di "statualità" (o di chi sarà esattamente il Ministro della Salute), ma della continuità di questa guerra senza fine. Gli anziani sono "piccoli", ma sono anche superflui nel senso letterale ed assolutamente crudele della parola. "Sei sopravvissuto alla tua utilità", ha detto il giovane Nikolaj Petrovič a sua madre in "Padri e figli". E, rabbrivendo, lo ricevette di rimbalzo da suo figlio vent'anni dopo. Il racconto permette di sentire l'orrore di una morte solitaria: malgrado Pavel abbia percepito il calore dell'anima dei familiari e della donna amata, alla fine muore comunque da solo nel suo appartamento, schiacciato dalla malattia, dall'impotenza e dal senso della propria inutilità.²⁸ La pubblicazione di *Smert' Pensionera* ha avuto notevole risonanza internazionale, il racconto è stato tradotto in varie lingue ed è la prima opera di Kantor ad essere stata tradotta in italiano nel 2013 da Emilia Magnanini

²⁸ Cfr <https://www.ng.ru/lit/2008-12-04/7_death.html>

con la casa editrice Amos Edizioni. È inoltre stato nominato per il Premio letterario Yuri Kazakov (2008) e per il Premio Ivan Bunin (2009).²⁹

Nello stesso anno della pubblicazione di *Smert' pensionera*, è uscito anche *Sankt-Peterburg: Rossijskaja imperija protiv rossijskogo chaosa* ('San Pietroburgo: l'impero russo contro il caos russo'). In questo saggio l'autore parla del tentativo della cultura russa di costruire un'ideologia imperiale, cioè un'ideologia basata su un'idea del bene comune a tutti i popoli che abitano l'impero. Analizzando un grande numero di opere di natura filosofico-letteraria, l'autore offre la sua comprensione dello sviluppo della Russia e della cultura russa negli ultimi due secoli. Kantor presta particolare attenzione al ruolo di San Pietroburgo nella storia russa, in questo contesto non poteva mancare un'analisi dei concetti espressi nei grandi classici di Puškin, Radiščev, Dostoevskij e Tolstoj; vengono inoltre discusse questioni come la disputa sul destino delle due capitali, il ruolo dell'ortodossia nella risoluzione dei problemi imperiali della Russia, il tema del nazionalismo come causa che ha portato alla morte delle strutture imperiali.³⁰

A 10 (‘) anni di distanza dal primo saggio dell'autore dedicato a Dostoevskij, nel 2010 esce *"Sudit' Bož'ju tvar'"*. *Propočeskij pafos Dostoevskogo: očerki* ('Giudicare la creatura di Dio'. pathos profetico di Dostoevskij'), opera nella quale Kantor approfondisce un aspetto inedito dell'opera del grande scrittore: Kantor considera i romanzi come una dichiarazione di una sorta di profeta biblico, un messaggero di Dio, che denuncia i vizi e le mancanze dei suoi contemporanei. Dostoevskij era spaventato dal destino di un paese che a volte gli sembrava (soprattutto in "Demoni") abbandonato da Dio, un paese dove trionfano gli spiriti maligni, a scapito della verità e del bene.³¹

Nel 2010 è stato pubblicato anche il secondo saggio in tedesco di Kantor: *Das Westlertum und der Weg Russlands. Zur Entwicklung der russischer Literatur und Philosophie* ('L'Occidentalismo e la Via della Russia. Sullo sviluppo della letteratura e della filosofia russa'), in cui Kantor espone lo sviluppo della letteratura russa nel contesto della storia della Russia, inoltre considera la filosofia russa nel contesto della caduta dell'impero zarista.

²⁹ Cfr <[Книга: Кантор В.. Смерть пенсионера Повесть Роман Рассказ \(academic.ru\)](http://academic.ru)>

³⁰ Cfr <https://www.livelib.ru/book/1000377665-sanktpeterburg-rossijskaja-imperija-protiv-rossijskogo-haosa-k-probleme-imperskogo-soznaniya-v-rossii-vladimir-kantor>

³¹ Cfr <https://www.livelib.ru/book/1000430690-sudit-bozhyu-tvar-prorocheskij-pafos-dostoevskogo-ocherki-rossijskie-propilei-kantor-vk>

La riflessione di Kantor sullo status della filosofia continua nel saggio “*Krušenie kumirov*”, ili *Odolenie soblaznov* ("La caduta degli idoli", o la sconfitta delle tentazioni), pubblicato nel 2011. Kantor sostiene che nel XIX secolo il filosofeggiare russo si basasse sull'analisi del proprio materiale culturale (frutto della storia e della letteratura) e per questo è stato in grado di produrre risultati intellettuali tra i più alti nella storia dello spirito umano. Considerate le opere dei migliori rappresentanti della filosofia russa nel periodo compreso tra il 1860 e il 1930, l'autore mostra come anche in esilio, i pensatori russi abbiano preservato la loro dignità intellettuale nell'opporsi a tutti i tipi di coercizione, preservando il significato delle loro scoperte intellettuali. Questo libro è forse il primo tentativo di riflettere su come la formazione dell'autocoscienza filosofica abbia avuto luogo in Russia.³²

Nel 2011 è stato pubblicato anche il romanzo breve *Sto Dollarov. Malen'kaja povest'* (Cento dollari. Racconto) su *Zvezda*, poi incluso nella raccolta di racconti e *povesti Nalivnoe jabloko* ('Mela matura') pubblicata nel 2012, in cui Kantor ripercorre alcuni eventi della sua vita, perché ogni vero scrittore è intrinsecamente autobiografico. Autobiografia non significa però una rivisitazione di eventi reali accaduti all'autore, in quanto autobiografismo e costruzione artistica sono sempre un tutt'uno una rivisitazione di eventi reali accaduti all'autore, in quanto autobiografismo e costruzione artistica sono sempre un tutt'uno. Per questo il libro si potrebbe definire un'opera sulla vita, che diventa una sorta di campo sperimentale in cui cerca di capire la natura e l'essenza dell'uomo. Il libro è diviso in una serie di episodi a loro volta raggruppati in parti che rimandano a diversi periodi della vita dell'autore, infanzia, adolescenza, età adulta e vecchiaia.³³

Nello stesso anno è uscito *Zwei Erzählungen. Tod eines Pensionärs. Njanja. Dva rasskaza. Smert' pensionera. Njanja*. ('Due racconti. Morte di un pensionato. Njanja'), che contiene il racconto "Morte di un pensionato" (già pubblicato nel 2008) e *Njanja*, nelle loro versioni russa e tedesca. Lo stile letterario russo traspare sia nel testo che nel contesto del tragico realismo caratteristico dei classici russi, prima di tutto le opere di Dostoevskij. L'influenza è visibile nei riferimenti diretti alle trame e alle immagini della letteratura russa, che gioca il ruolo della Provvidenza nel destino degli eroi. Non è un caso che l'autore sia visto come

³² Cfr <<https://www.livelib.ru/book/1000641788-krushenie-kumirov-ili-odolenie-soblaznov-vladimir-kantor> >

³³ Cfr <<https://www.livelib.ru/book/1000599172-nalivnoe-yabloko-vladimir-kantor> >

un continuatore della tradizione dei classici russi. Queste storie hanno suscitato molto clamore tra la stampa in Russia e sono state tradotte in varie lingue europee.³⁴

Nel 2013 è uscito anche il saggio *Ljubov' k dvojniku. Mif i real'nost' russkoj kul'tury* ('Amore per il Doppio. Miti e realtà della cultura russa'), nel quale Kantor affronta nuovamente il tema della commistione tra filosofia e letteratura, focalizzandosi in particolare sul problema della dualità, questione russa concettualizzata da entrambe le discipline. Il doppio è, di regola, un mito creato dagli intellettuali russi come mezzo per salvare la Russia, ma esso ha anche un incredibile potenziale distruttivo. Un esempio di doppio sono i bolscevichi e l'*intelligencija*: i primi distrussero la seconda per conto dei contadini e dei lavoratori, convincendoli che essa fosse il loro principale nemico. Il doppio, come l'ombra di Schwartz, uccide lo scienziato e se stesso, di conseguenza insorgono catastrofi.³⁵

Il filo rosso del rapporto tra filosofia e letteratura viene portato avanti dal saggio *Fedor Stepun. Pis'ma. Sostavlenie, archeografičeskaja rabota, kommentarii, vstupil'nye stat'i k tomu i vsem razdelam V. K. Kantora* ('Fedor Stepun. Lettere. Composizione, lavoro archeologico, commenti, articoli introduttivi al volume e a tutte le sezioni di V.K. Kantor'), libro che dà ampio spazio ai problemi della filosofia e della cultura russa del XX secolo³⁶ attraverso la corrispondenza di un eccezionale rappresentante della cultura intellettuale russa della prima metà del XX secolo, Fyodor Augustovič Stepun (1884-1965). Egli fu filosofo culturale, pensatore, scrittore, pubblicista e professore che unì Russia e Germania nel suo lavoro. L'opera contiene le sue Lettere a pensatori e intellettuali occidentali come G. Rickert, P. Tillich, O. Spengler e a scrittori e filosofi russi tra cui I. Bunin, G. Fedotov, V. Weidle e altri.

Nel 2013, anno particolarmente fruttuoso per Kantor, viene fatto uscire, oltre ai saggi letterari e filosofici, anche un'opera di narrativa: il romanzo *Pomračenie* ('Offuscamento') racconta di una tragica storia d'amore, quell'amore (quasi sempre tragico) di cui parlano i grandi classici mondiali, come "Medea" di Euripide, "Le sofferenze del giovane Werther"

³⁴ Cfr <

https://phil.hse.ru/data/2012/10/13/1247718689/Vladimir%20Kantor%20_Zwei%20Erzahlungrn.pdf?ysclid=le0d8og636539351429>

³⁵ Cfr <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-k-dvoyniku-dvoynichestvo-mif-i-realnost-russkoy-kultury>

³⁶ Cfr <https://publications.hse.ru/books/103020601>

di Goethe e "Vicoli oscuri" di Bunin. L'essenza del contenuto non cambia, l'ambientazione però è quella dell'epoca del post-perestrojka, i cui simboli strutturano il testo, portandolo oltre la loro semplice descrizione. La rappresentazione delle eterne questioni nel contesto della realtà del tempo le attualizza e permette di vedere quella realtà come un episodio dell'infinita storia di tentativi dell'uomo.³⁷

Nel 2014 è uscita la seconda edizione di *Russkaja klassika, ili Bytie Rossii* e il libro *Existuje bytost odpornější než člověk?* ('Esiste un essere più abominevole dell'uomo?') Questa raccolta di tre racconti di Kantor (tra cui *Smert' pensionera*) tradotti in ceco, prefigurano i temi della disintegrazione dei valori morali tradizionali, l'indifferenza umana, l'egoismo, la questione senza tempo del senso della vita, della morte e del destino umano in generale.³⁸ Nel 2015 Amos Edizioni ha pubblicato "Dostoevskij, Nietzsche e la crisi del cristianesimo in Europa", in italiano con testo russo a fronte. In questo saggio Kantor, attraverso l'opera di Dostoevskij e di Nietzsche, analizza la crisi del cristianesimo che ha caratterizzato la storia e la coscienza europee nel Novecento e che si è manifestata con forza inaudita nel fascismo e nel comunismo. Heidegger ha osservato che la frase "Dio è morto" di Nietzsche non è una tesi dell'ateismo, ma una esperienza reale ed essenziale della storia occidentale.³⁹ Nello stesso anno viene pubblicato *Posredi vremen, ili karta moej pamjati. Literaturno-filosofskie opity (žizn' v raznych srezach)* ('In mezzo ai tempi, o una mappa della mia memoria. Esperienze letterarie e filosofiche (vita in ambiti diversi)'), libro nel quale è possibile trovare frammenti di memorie della vita degli intellettuali russi dei periodi sovietico e post-sovietico. Le scene comiche sono accompagnate da riflessioni ironiche ed al contempo serie su situazioni politiche e quotidiane. L'idiozia e la comicità della vita umana, secondo l'autore, possono essere notate solo da una persona che si trova all'interno della situazione e allo stesso tempo al di fuori di essa, in una posizione di interiorità-estraneità. Una parte significativa dei testi è stata pubblicata anche sulla rivista online Gefter.⁴⁰

³⁷ Cfr

<https://books.academic.ru/book.nsf/65893162/%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5>

³⁸ Cfr <https://plnoknih.cz/vladimir-kantor-existuje-bytost-odpornejsi-nez-clovek-tri-novely>

³⁹ Cfr <https://www.mondadoristore.it/Dostoevskij-Nietzsche-criisi-Vladimir-Kantor/eai978888767045/>

⁴⁰ Cfr <[Посреди времён, или Карта моей памяти. — М. ; СПб. : ЦГИ ; Университетская книга, 2015 \(imwerden.de\)](https://www.imwerden.de/)>

Nel 2015 è stata inoltre pubblicata una nuova edizione di *Krepost'* ed è uscito *Poslannyj v mir (N. G. Černyševskij)* ('Inviato nel mondo (N. G. Černyševskij)') sulla rivista *Volga*, una sceneggiatura scritta da Kantor in collaborazione con Vladimir Kormer nel 1985, il cui personaggio centrale è il famoso scrittore e pensatore Nikolaj Gavrilovič Černyševskij, figura affascinante ed incompresa secondo Kantor.

La ricerca e l'analisi del personaggio continua con il libro "*Srublennoe drevo žizni. Sud'ba Nikolaja Černyševskogo*" ("L'albero della vita abbattuto". Il destino di Nikolaj Černyševskij'), pubblicato nel 2016. Questo libro tenta di demitizzare uno dei più grandi pensatori russi, che subì il destino, forse, più tragico: le autorità lo condannarono a vent'anni di lavori forzati in Siberia, lontano dai libri e dalle persone "sviluppate". Kantor osserva il noto pensatore da una prospettiva inedita: da una parte mette in luce come Černyševskij abbia restituito le idee del cristianesimo sotto le spoglie del positivismo contemporaneo, dall'altra nota come, partendo dalla figura dello scrittore che ha dato vita a uno dei primi romanzi ideologici in Russia, le autorità crearono lo spettro di un rivoluzionario, che avrebbe contribuito allo sviluppo di quelle forze contro le quali Černyševskij si opponeva. Videro i demoni al posto del riformatore. "Solo in questa biografia davvero notevole, ci siamo avvicinati all'Albero della Vita", ha scritto Vasilij Rozanov, "e l'abbiamo preso e abbattuto". Kantor ha cercato di separare lo spettro di Černyševskij, che un destino malvagio gli ha affibbiato, dalla persona, per fare in modo che il personaggio potesse essere visto nella sua autenticità.⁴¹

Nel 2017 viene pubblicato il saggio *Izobražaja, ponimat', ili Sententia sensa: filosofija v literaturnom tekste* ('Immaginando, capire, o *Sententia sensa*: filosofia in un testo letterario'). In questo libro, come in altri saggi scritti in precedenza, l'autore sceglie come tema di ricerca le sovrapposizioni di letteratura e filosofia. Secondo lui, ogni grande opera letteraria si è trovata in un campo fitto di idee filosofiche, al di fuori del quale la letteratura reale è incomprensibile. Il compito del ricercatore è quello di essere in grado di vedere questo e di informare il lettore, dando un'analisi dei significati filosofici nelle grandi opere della letteratura mondiale. Il libro tratta i testi di Shakespeare, Hoffmann, Balzac,

⁴¹ Cfr <https://www.litres.ru/vladimir-karlovich-k/srublennoe-drevo-zhizni-sudba-nikolaya-chernyshevskog/>

Dostoevskij, Kafka, Vl. Solov'ëv, V. Brjusov, E. Zamjatin, A. Koestler, I. Ehrenburg, V. Kormer e altri maestri della letteratura nel contesto filosofico del loro tempo.⁴²

Nello stesso anno è stata pubblicata anche la povest' *Nežit', ili Vyživanie na kraju podzemnogo mira. Strannaja povest', fantazija v duče Boscha* ('Il non-vivere, o sopravvivenza ai margini degli inferi. Strana povest', fantasia nello spirito di Bosch').

Nel 2018 Kantor, a riprova del suo prestigio ed impegno accademico, viene nominato caporedattore della rivista *Filosofičeskie pis'ma. Russko-evropejskij dialog* ('Lettere filosofiche. Il dialogo russo-europeo'), pubblicata dall'università Scuola Superiore di Economia.

Nello stesso anno è uscito il saggio *Na kraju nebytija. Filosofičeskie povesti i esse* ('Ai margini del non essere. Racconti filosofici e saggi'), nel quale, come nel saggio *Isobražaja, ponimat', ili Sententia senza: filosofija v literaturnom tekste*, Kantor dimostra che la letteratura e la riflessione filosofica non si contraddicono affatto a vicenda e la necessità di un contesto filosofico per la vera comprensione di un testo.⁴³

L'anno seguente è uscita la raccolta *Demifologizacija russkoj kul'tury. Filosofičeskie esse* ('Demitizzazione della cultura russa. Saggi filosofici'), in cui Kantor affronta per la prima volta nei suoi studi filosofici la questione del mito: l'intera storia culturale dell'umanità è permeata di miti, che agiscono come fondamenta sulle quale viene costruita la coscienza e la morale dell'individuo. Il mito gioca però un ruolo ambiguo, essendo uno strumento importante nelle mani di un filosofo ma pericoloso quando padroneggiato dalla coscienza della folla. Quest'ultima, a causa della sua ignoranza, tenderebbe a usare il mito come fonte di conoscenza perché in esso tutto è comprensibile non ci si pone domande di fronte al mito. Il compito del filosofo è quello di rendere di nuovo incomprensibile il mondo, il che è possibile solo ponendo domande e invitando a diffidare del mito. Kantor applica l'idea del mito nel campo della letteratura: le interpretazioni mitiche di personaggi come Puškin o Černyševskij servono a fare in modo che una persona appartenente alla cultura di massa non vuole nemmeno cercare un altro significato rispetto a quanto gli viene proposto dal mito, perché il mito ha valore in eterno e non richiede verifica. Solo un filosofo, liberandosi dei miti, spezza l'incantesimo. Nel libro, l'autore cerca di smitizzare Puškin,

⁴² Cfr < <https://publications.hse.ru/books/211071135> >

⁴³ Cfr <https://www.knigago.com/books/nonf-all/nonf-publicism/596197-vladimir-karlovich-kantor-na-kraju-nebyitiya-filosoficheskie-povesti-i-esse/>

Gorkij, Turgenev, e, respinti dalla critica letteraria di massa, Katkov e Chernyševskij, così come il fenomeno della rivoluzione, ricoperto da dozzine di testi glorificanti. È più difficile vivere senza miti, ma solo così si può veramente avere consapevolezza della realtà della vita umana.⁴⁴

Nel 2020 è uscito *Šum vremeni, ili Byl' i nebyl'. Filosofičeskaja proza i esse* ('Il rumore del tempo, o storia vera e non. Prosa filosofica e saggi'). In questo libro Kantor spazia oltre le questioni filosofiche che tratta solitamente, affrontando il tema del potere della donna come salvatrice, che sia una ragazza o una donna adulta. *Šum vremeni, ili Byl' i nebyl'* è una specie di prescelto, l'autore ne ha fatto coincidere la pubblicazione con il suo compleanno, credendo che 75 anni fossero un traguardo importante.⁴⁵

Nello stesso anno è uscito anche *Russkaja mysl', ili "Samostojan'e čeloveka". Filosofičeskie esse* ('Il pensiero russo, o "L'autonomia dell'uomo". Saggi filosofici'). Nel suo nuovo libro Vladimir Kantor esamina per la prima volta una delle questioni filosofiche più importanti e controverse del pensiero russo, il problema, per usare le parole di Puškin, dell'"autonomia dell'uomo". Chernyševskij credeva che non ci si potesse aspettare indipendenza spirituale da una persona che vive impaurita nella "casa dell'ordine" (termine con il quale viene definito lo stato autocratico). Per questo la filosofia russa, nata dall'elemento della comunità (dove l'uomo era molto limitato nei suoi diritti e nelle sue opportunità economiche e politiche), nella sua ricerca di basi per l'autosufficienza si è scontrata da un lato con l'arbitrarietà delle autorità, dall'altro con quella del "pugačevismo" (ribellione violenta alle autorità, risvegliata dalla natura demoniaca dei circoli radicali). Dopodiché è arrivato il ventesimo secolo, l'era delle dittature, quando l'idea è stata sostituita da un incantesimo verbale che ha dato potere alle masse, poi passate alla storia. Come ha scritto G. P. Fedotov, il ritorno al mondo della Libertà è possibile solo quando la mente ritorna alla sua posizione di guida della natura spirituale. Con la caduta delle dittature, la tesi di V.S. Solov'ev secondo la quale il cristianesimo è il trionfo della ragione nel mondo è tornato ad essere il credo del pensiero russo, che combatteva per l'indipendenza dell'uomo.⁴⁶

⁴⁴ Cfr <https://www.labirint.ru/books/699442/>

⁴⁵ Cfr <<https://market.yandex.ru/product--shum-vremeni-ili-byl-i-nebyl-filosofskaia-proza-i-esse-kantor-vladimir-karlovich/1477417146?clid=703&cpa=1> >

⁴⁶ Cfr <<https://publications.hse.ru/pubs/share/direct/350244852.pdf> >

Nel 2021 Kantor pubblica il suo ultimo (per il momento) saggio su Dostoevskij dal titolo *Dve rodiny Dostoevskogo: popitka osmislenija* ('Le due terre d'origine di Dostoevskij: un tentativo di comprensione'). In questo libro l'autore analizza l'identità russo-europea dello scrittore, fenomeno centrale nell'opera filosofica di Kantor che riesce a coniugare e riconoscere in Dostoevskij. Nell'analisi delle sue opere Kantor cerca di allontanarsi dal pathos nazionalista, mostrando la complessità del suo essere nel mondo. Dietro l'avversione perversa di Dostoevskij per l'Occidente, si nasconde la passione e l'adorazione dei geni dell'Europa occidentale - Shakespeare, Schiller e Balzac. Negli ultimi anni della sua vita ha lavorato su una copia della "Madonna Sistina" di Raffaello. Questi geni erano i suoi leader spirituali. Nel suo saggio Kantor prova ad articolare questa "scissione" nel mondo interiore del grande autore.

Russkaja literatura, ili Slovo protiv Chaosa – klassika i sovremennost' ('Letteratura russa, o la Parola contro il Caos – classici e modernità') è l'ultimo saggio dell'autore pubblicato finora. In questo libro, l'autore riprende il tema del terreno comune della letteratura e della filosofia, tema centrale nella sua produzione già affrontato in saggi come *Izobražaja, ponimat'*, *ili Sententia sensa: filosofija v literaturnom tekste* ('Ritrarre, capire, o *Sententia sensa*: filosofia in un testo letterario') e *Na kraju nebytija. Filosofičeskie povesti i esse*. Questo libro nello specifico tratta i testi di Puškin, Bunin, Cechov, Dostoevskij, Černyševskij, Stepun, Veidle, Chodasevič, Pasternak, Nietzsche, V. Cormer e altri maestri della letteratura nel contesto filosofico del loro tempo. La seconda parte consiste in risposte ai libri analizzati di scrittori moderni, per lo più vicini all'autore nella vita.⁴⁷

Kantor ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti nel corso della sua vita, sia di carattere accademico che letterario: oltre a quelli già menzionati (la borsa di studio letteraria della Fondazione Heinrich Böll (1992), la *Zolotaja Vyška* assegnatagli dall'università nel 2009 e 2013 e la nomina a "miglior insegnante" nel 2011), vale la pena nominare il Certificato di merito del Comitato di Stato per la Stampa della Federazione Russa, ricevuto nel 1997 e l'inclusione del suo nome nella lista dei venticinque più grandi pensatori del mondo moderno (*25 grands penseurs du monde entier*) dalla nota rivista francese *Le Nouvel Observateur*. In seguito nel 2012 ha ricevuto il Certificato d'onore del Ministero dell'Istruzione e della Scienza della Federazione Russa e nello stesso anno è

⁴⁷ Cfr <https://publications.hse.ru/books/508620384>

stato premiato dalla rivista *Voprosy literatury* ('Questioni di letteratura') per una serie di pubblicazioni sulla storia del pensiero russo del XIX-XX secolo. L'anno seguente ha vinto il Primo Concorso Letterario Internazionale Tjutčëv nella nomination per il miglior saggio filosofico nel 2017 è stato insignito della laurea ad honorem della Fondazione Egor Gajdar per risultati impressionanti nella scienza storica, nella saggistica e nella letteratura, e per i molti anni di collaborazione con la rivista *Vestnik Evropy*. Ad ulteriore dimostrazione dell'importanza che Kantor ha avuto ed ha all'interno della Scuola Superiore di Economia, si ricordano il Distintivo d'Onore di 2° grado, ricevuto da Kantor nel 2015, la medaglia "riconoscimento di 15 anni di successo" nel 2018 e la Lettera di Ringraziamento del rettore, ricevuta nel 2020. Attualmente vive a Mosca e continua a lavorare all'università.

1.2 La prosa di Kantor nel contesto della letteratura post-sovietica

Come già anticipato, Kantor è uno scrittore molto prolifico e precoce, in quanto alcuni tra i suoi racconti (ad esempio *Nalivnoe jabloko*) sono stati scritti a fine anni '70, anche se poi sono stati pubblicati molti anni dopo. Infatti la quasi totalità della sua produzione letteraria esce dalla metà degli anni '80 in poi, periodo corrispondente alla politica della *perestrojka* ("ricostruzione") e della *glasnost'* (letteralmente "trasparenza"). Il complesso di riforme politico-sociali (tra cui la lotta alla corruzione e la riorganizzazione ed alleggerimento dell'apparato del PCUS⁴⁸) ed economiche (come la revisione del sistema bancario e l'ampliamento dei diritti delle imprese) prende il nome di *perestrojka*. La *glasnost'* è parte di questo processo, con questo termine si fa riferimento a tutte quelle misure attuate, successivamente all'ascesa al potere di Michail Sergeevič Gorbačëv, ai fini di una maggiore circolazione dell'informazione in URSS e di una graduale libertà di stampa come conseguenza dell'allentamento delle maglie della censura e della liberazione dei dissidenti. La perdita di potere da parte del GLAVLIT (*GLAVnoe upravlenie po delam LITeratury i isdatel'stv* 'Direzione generale per gli affari letterari'), il principale organo di censura del periodo sovietico, fu evidente con la messa a disposizione, nelle biblioteche, della letteratura, in precedenza censurata, con la nascita di nuove case editrici e con la pubblicazione di opere che non erano potute uscire in precedenza, ad esempio *Doktor Živago* (Dottor Živago) di Pasternak, vincitore del Premio Nobel per la Letteratura nel

⁴⁸ Partito Comunista dell'Unione Sovietica.

1958, ma uscito in Unione Sovietica solo nel 1989, *Okajannye dni* (Giornate maledette) di Bunin, uscito in Francia nel 1925 ma pubblicato integralmente solo nel 1990 e *My* (Noi) di Zamjatin, pubblicato nel 1924 negli Stati Uniti ma solo nel 1988 in URSS. Prima di questa liberalizzazione le opzioni erano o “scrivere nel cassetto” (scrivere quasi senza speranza di essere pubblicati per la difficoltà di eludere la censura) (E. Magnanini, 2013: pp. 3-5) come ha fatto lo stesso Kantor prima della *perestrojka*, oppure il *samizdat*⁴⁹, insieme di scritti stampati e da diffondere attraverso canali non ufficiali. Proprio questa assenza di restrizioni, che vengono a mancare in seguito alla pressoché totale eliminazione della censura, permette una nuova forma di espressione degli scrittori che escono alla ribalta in questo periodo. La *novaja literatura* o *drugaja proza* - tendenza dei tardi anni '80 e primi anni '90, rappresentata ad esempio da Valerija Narbikova, Tat'jana Tolstaja, Ljudmila Ulickaja, Evgenij Popov e Vladimir Sorokin - quasi per reazione rigettava tutti i riferimenti a utopie politiche e sociali, all'ideologia sovietica e al suo canone estetico. Il critico russo Michail Berg descrive la *novaja literatura* come “letteratura della fine” (riferendosi alla fine dell'epoca sovietica e del secolo) e “letteratura senza illusioni” (in quanto non forniva alcuna morale di vita). Queste due definizioni finiscono per trasformarsi in quella di “post-modernismo russo” (T. Polowy, 2011: pp. 527-544), espressione particolarmente calzante per tutte quelle opere in cui la forma prevale sul contenuto attraverso sperimentazioni di tipo stilistico e linguistico. Alcune tra queste sono giochi di parole, ironia, parodia, scetticismo, mancanza di narrazione convenzionale, introspezione autoriale, l'uso di dispositivi metanarrativi e intertestualità. Eppure malgrado la maggior parte degli studiosi veda nella Perestrojka uno spartiacque che ha fatto emergere la cultura underground, Marsh (2007: 70) (ispirata dall'immagine della cultura russa come una lucertola che si fa ricrescere la coda proposta dal critico Evgenij Dobrenko) giunge alla conclusione che la letteratura post-modernista sia semplicemente un altro stadio della cultura russa. Egli asserisce che gli approcci post-modernisti alla storia e cultura sovietica di alcuni scrittori degli anni '90 potrebbero essere visti più come un epilogo della letteratura sovietica invece

⁴⁹ “La parola “*samizdat*” “è una contrazione di *Samsebjajzdat* (Pubblicatosi da sé), che declinava in chiave beffarda e antagonista il pomposo *Gozidat* (*Gosudarstvennoe Izdatel'stvo*, Casa editrice di Stato), tutore e garante dell'estetica artistica e quindi della linea tracciata e imposta dal *Politbjuro* per l'estetica delle forme artistiche in Unione Sovietica”. (Maurizio M., La prima fase del *Samizdat* sovietico: folclore, infantilismo e avanguardia, *CONFINI IN MOVIMENTO* (pp. 125-135) Bonanno editore, 2014 p. 125)

che l'inizio di un tipo di letteratura completamente nuova (T. Polowy, 2011: pp. 527-544). Questa ipotesi sembra essere confermata dal fatto che durante la *perestrojka*, come è stato precedentemente anticipato, vengono pubblicate opere "nel cassetto" di periodi antecedenti. Autori, correnti e stili diversi sono gettati disordinatamente nel calderone di pubblicazioni in seguito all'allentamento della censura (L. Heller, E. M. Swiderski, 1990: pp. 189-204), ma la maggior parte delle opere non è sconosciuta agli specialisti e poeti del periodo, avendo condotto la propria esistenza nell'*underground* degli anni '70 e '80 ed essendo passata di mano in mano in forma di *samizdat* e *tamizdat*. La *perestrojka* ha reso possibile la scoperta di quello che era già conosciuto, ma anche i nomi effettivamente nuovi che emergono in questo periodo, ad esempio Petruševskaja, Popov, Tolstaja (L. Heller, E. M. Swiderski, 1990: pp. 189-204), appartengono alla generazione degli anni '70. Nonostante questo, la natura sperimentale degli scritti postmodernisti non si limitava solo ad un'innovazione di tipo formale e stilistico. In reazione ai limiti imposti dal regime sovietico, le opere erano anche portatrici di una rottura con i valori e i temi della letteratura precedente attraverso la presenza di sesso, violenza e linguaggio osceno, che però non incontra i gusti del pubblico. I lettori dell'epoca reputano le opere post-moderniste egotistiche, superficiali e non al passo con la nuova realtà sociale russa, quindi l'attenzione del pubblico si sposta verso la letteratura realista, considerata più accessibile rispetto alla controparte postmodernista.⁵⁰ Il nuovo realismo russo mette in primo piano la rappresentazione della vita delle persone e della loro quotidianità, i suoi assi portanti diventano serietà, socialità e sincerità, a scapito delle sperimentazioni linguistiche tipiche del postmodernismo (T. Polowy, 2011: pp. 527-544). Il nuovo realismo era caratterizzato da un atteggiamento critico nei confronti della realtà, una revisione dei criteri postmoderni per la percezione della società e della cultura, e in parte un ritorno al canone realistico sovietico.⁵¹ La critica del sistema sovietico nei loro testi ha lasciato il posto alla comprensione della realtà post-sovietica. In questo panorama, dove si colloca la prosa di Kantor? Egli appartiene alla stessa generazione degli scrittori della *novaja literatura* (quella che verrà poi ribattezzata "postmodernismo" dalla critica), come le loro anche la maggior parte delle opere di Kantor vengono pubblicate dopo la *perestrojka* per sfuggire alla censura (T. Polowy, 2011: pp. 527-544). Malgrado Kantor, a differenza dei

⁵¹ Cfr <https://www.sobaka.ru/oldmagazine/glavnoe/11550?ysclid=le194msjqu796676002>

postmodernisti, non denunci la realtà sovietica in modo evidente, o almeno non in modo diretto. Data la natura filosofica di tutte le opere dello scrittore, anche quelle di prosa, in Kantor è possibile notare un allargamento della prospettiva, nelle sue opere affronta tematiche più universali che non vanno a toccare solo la realtà sovietica. Un altro elemento che separa Kantor dai postmodernisti è il suo stile sobrio e tradizionale, difficile da coniugare con gli esperimenti linguistici del Postmodernismo, che ha in sé un'anima "barocca" dalla quale Kantor prende le distanze. Come afferma la professoressa Marina Zagidullina:

Вся творческая жизнь писателя – попытка выбраться из барочного лабиринта, обрести некую «идею», которая станет опорой, ... , и выведет из коварной трясины сомнений и неуверенности не только в себе, но во всем, что вокруг. Думаю, он эту идею нашел. Идею Чистоты.⁵² (Zagidullina, 2020: 503)

La prosa di Kantor può essere quindi più facilmente ricondotta al nuovo Realismo russo, così definito da Ganieva:

New realism is a literary movement that marks a crisis of a parodic attitude towards reality and combines the signs of postmodernism ("the world as chaos", "crisis of authorities", "emphasis on corporeality"), realism (typical character, typical circumstances) and romanticism (the discord of the ideal and reality, the opposition of "I" and society) with an orientation to an existential dead end, alienation, search, dissatisfaction and a tragic gesture. This is not so much a movement as a unity of writers' individualities, a universal perception of the world reflected in literary works that are diverse in their literary and style decisions (Ganieva 2010: 140, trans. Kovtun, Klimovich).⁵³

La prosa di Kantor corrisponde a questa definizione per quanto riguarda la componente realista: nelle sue opere di stampo autobiografico Kantor descrive la vita sua e della sua famiglia, componendo un ritratto dell'intelligencija dell'epoca, che rappresenta il "personaggio tipico" di Kantor. Un altro elemento che avvicina Kantor al nuovo realismo è

⁵² "Tutta la vita creativa dello scrittore è un tentativo di uscire dal labirinto barocco, trovare una sorta di "idea" che diventerà un supporto, [...] e sarà guida al di fuori di un insidioso pantano di dubbi e insicurezze non solo in se stessi, ma in tutto il contesto circostante.

Penso che abbia trovato questa idea. L'idea di Purezza." Zagidullina M., (2020), *Morok i Jav'. O proze Vladimira Kantora in Šum vremena, ili byl i nebyl. Filosofičeskaja proza i esse*, (pp. 503-514), Centr gumanitarnych iniciativ. P. 503, trad. Dell'autrice dell'elaborato

⁵³ Kovtun N., Klimovich N., (2018), The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from neo-traditionalism to "New Realism" in "Umjetnost riječi" LXII (pp. 315-337), P. 319.

l'attenzione alla letteratura pre-sovietica, che i nuovi realisti esprimono con un conservatorismo ricco di immagini tratte dai classici russi (N. Kovtun, N. Klimovich, 2018: pp. 503-514). Allo stesso modo, nelle opere di Kantor è possibile ritrovare citazioni dai grandi del XIX sec. russo, da Gogol' a Tol'stoj a Dostoevskij. Come lo scrittore di "Delitto e Castigo", Kantor usa il medium del tragico realismo per riflettere sulla condizione dell'uomo (ad esempio sulla vecchiaia, nel suo romanzo *Smert' pensionera*). Tuttavia in Kantor è presente anche un lato fantastico: nel (quasi) perfettamente realistico *Krokodil* alla fine del romanzo la presunta allucinazione del protagonista acquisisce forma e solidità e il confine tra immaginazione e "magica realtà" vengono confusi. Inoltre non gli è sconosciuto lo stile allegorico: in *Zapiski polumertvogo doma* affronta il tema dell'aldilà attraverso questa allegoria fantastica, ispirata alla Divina Commedia di Dante. Infine, Kantor è anche uno scrittore di fiabe (sono romanzi-fiaba *Čur e Pobeditel' krysa*). Questo dimostra il suo non essere uno scrittore realista puro, e come egli sperimenti, se non nello stile, ma con diversi generi letterari per trasmettere il suo messaggio, che non viene mai trasmesso in modo diretto, ma in modo parabolico in diverse forme. Tutti questi elementi rendono l'immagine di Kantor come scrittore polimorfo e difficilmente inquadrabile in un'unica corrente. Per quanto il realismo rappresenti la sua forma di espressione prevalente, il fatto che ricorra alla fiaba o all'allegoria nei suoi racconti e romanzi brevi, porta a ricercare una costante nella sua produzione più nella sua riflessione in chiave filosofica (a volte da decrittare) sull'uomo e la vita umana, invece che sulla forma.

1.3 Kantor filosofo: l'evoluzione della filosofia dopo la perestrojka e la questione del russo europeo

Come per la letteratura, anche per la filosofia la perestrojka rappresenta un momento di svolta e un cambio di paradigma. In epoca sovietica la filosofia ha sempre giocato un ruolo fondamentale nello sviluppo della società, malgrado ci fossero solo due riviste filosofiche che pubblicavano numerose edizioni, durante la perestrojka però, a grande richiesta del pubblico, compaiono nuove riviste attraverso il *samizdat* (E. Van Der Zweerde, 1997: pp. 35-46). Queste vengono tuttavia considerate marginali se messe a confronto con riviste professionali come *Voprosy filosofii*. La situazione cambia con la dissoluzione dell'URSS, è in questo momento che un gran numero di riviste possono uscire ufficialmente. Dal punto

di vista contenutistico, questa nuova pluralità di voci causa il ritorno della filosofia religiosa, dopo il periodo sovietico in cui la religione era stata bandita e il suo posto preso dallo stato. Inoltre, è possibile riprendere in mano il discorso sul rapporto tra Russia ed Europa (tema centrale della filosofia di Kantor), interrotto dopo l'avvento dell'Unione Sovietica. Il momento in cui la Russia incomincia a percepire in modo netto la propria distanza dall'Europa può essere fatto risalire all'impero di Pietro I (1682-1724). Lo zar non si limita a modernizzare la Russia seguendo l'esempio dell'Europa dal punto di vista amministrativo e militare, ma cerca anche di intaccarne gli usi e costumi, con riforme come l'imposizione ai boiardi di tagliarsi la barba e la riforma del calendario, che passa da giuliano a gregoriano. Inoltre egli ritiene necessario che lo stato si adatti ai valori occidentali dal punto di vista intellettuale, infatti la classe nobiliare inizia ad europeizzarsi proprio a partire da Pietro il Grande, il francese diventa la loro seconda lingua e vengono diffuse opere letterarie e filosofiche da ovest. Questo fa sì che la classe istruita di fine '700 cresca sotto l'influenza dell'Illuminismo francese, credendo quindi che il ritardo della Russia nel suo movimento verso il progresso possa essere recuperato grazie alla ragione, intesa come concetto universale. Nell' '800 però, con la nuova influenza dell'Idealismo tedesco, lo storicismo di Hegel e Schelling mette in primo piano la varietà delle culture nazionali e i loro singoli ed unici apporti alla cultura umana (B. Groys, 1992: pp. 185-198), e si arriva alla conclusione che la Russia non aveva mai prodotto niente di originale in passato (la religione era bizantina e la cultura di stampo europeo) e non avrebbe potuto farlo neanche in futuro, in quanto lo storicismo dell'Idealismo tedesco è considerato la fine di uno sviluppo storico originale (B. Groys, 1992: pp. 185-198). A partire da questi presupposti, nell'*intelligencija* russa della nasce la corrente di pensiero degli occidentalisti, intellettuali che ammirano l'opera modernizzatrice e la spinta verso occidente di Pietro II Grande e vedono nell'emulazione e imitazione delle abitudini e valori europei l'unica via verso il progresso della Russia. Agli occidentalisti si contrappongono gli slavofili, i quali consideravano Pietro come l'anticristo, avendo egli introdotto nel paese principi estranei che avevano fatto deviare la Russia dal suo sviluppo armonioso⁵⁴, "altro" rispetto a quello dell'Europa. Questo è il background filosofico e culturale che permette la composizione della "Lettera Filosofica" di Čadaev, scritta nel 1829 e pubblicata 7 anni dopo. In questa

⁵⁴ Cfr <[L'operato di Pietro - Il "Bel Paese". Costruzioni e decostruzioni dell'immaginario russo sull'I \(123dok.org\)](#)>

lettera l'autore, palesemente occidentalista, attacca la Russia su diversi piani: la posizione, una terra di nessuno tra l'est e l'ovest esclusa dall'evoluzione dell'umanità; l'assenza di storia, essendo un paese che vive solo nel presente; la cultura, fatta di prestiti e imitazioni. Se da una parte la Lettera Filosofica di Čaadaev può essere letta come un documento politico che descrive, in modo polemico e cupo, il pensiero di una parte dell'*intelligencija* dell'epoca, dall'altra riesce a raggiungere due importanti traguardi: in primo luogo, segna l'inizio di un pensiero russo originale. Čaadaev, rappresentando la Russia come un paese escluso dal Logos universale e la cui esistenza storica si oppone allo Spirito Assoluto Hegeliano, dimostra l'imperfezione del concetto di storia secondo l'Idealismo tedesco, dato che la Russia sfugge a qualsiasi riflessione filosofica. In secondo luogo, rende ufficiale il dibattito tra occidentalisti e slavofili e ne allarga la prospettiva. Se dal punto di vista degli occidentalisti la lettera di Čaadaev mette nero su bianco come l'Europa fosse all'apice del suo sviluppo storico (a differenza della Russia), questa involontariamente fornisce nuovi argomenti anche agli slavofili: Kireevskij, nel suo articolo "Sul carattere dell'Illuminismo in Europa e la sua relazione con l'Illuminismo in Russia", afferma che proprio l'astoricità della vita russa ha fatto sì che il paese conservasse la purezza della propria essenza (B. Groys, 1992: pp. 185-198). Kireevskij non contraddice la tesi di Čaadaev, si limita a cambiarne la prospettiva. Dopotutto, gli slavofili avevano molto in comune con gli occidentalisti: entrambi avevano ricevuto un'istruzione di stampo europeo ed erano imbevuti dei principi del Romanticismo e dell'Idealismo tedesco (V. Lukin, 2015: pp. 59-65). Essi infatti hanno cercato, in ambito critico, di trovare un'unità di pensiero; malgrado questo tentativo non sempre abbia avuto successo Kantor sostiene che è perlomeno possibile riscontrare una stessa formazione culturale, che, secondo lo scrittore, ha costituito la struttura e il pathos caratteristico della cultura russa. Poiché, come egli afferma, sia gli slavofili che gli occidentalisti amavano la Russia. Alcuni intellettuali dell'800, portatori di questa sintesi tra conoscenze e bagaglio culturale europeo e la spiritualità e i valori tipicamente russi, sono definiti da Kantor "russi europei". La loro produzione da una parte permette al pensiero russo di diventare parte integrante del panorama europeo, dall'altra consente lo sviluppo di una cultura autentica (V. K. Kantor, 2017: pp. 431-444). Tra i russi europei è d'obbligo menzionare Karamzin, scrittore, poeta, traduttore e primo storico russo, il quale pose le basi per una nuova visione del mondo, nella quale la Russia fosse percepita come parte dell'Europa (V. K. Kantor, 2017: pp. 431-

444). Kantor nota come lo scrittore, per attuare questo proposito, partì dalla storia: era importante che la Russia fosse vista non in isolamento, ma in un contesto storico europeo. Infatti Karamzin paragona La Rus' con la Roma e la Grecia e si fa guidare dai ricordi di Tacito e Livio. Un ulteriore avvicinamento alla storia europea è dato dal fatto che Karamzin descrive gli errori e peccati dei governi del passato (senza limitarsi ai traguardi) e li mette alla stregua degli orrori avvenuti nel continente, come il sanguinoso terrore dei Giacobini durante la Rivoluzione Francese e l'Età Napoleonica (V. K. Kantor, 2017: pp. 431-444). Inoltre, Karamzin dimostra la sua fiducia in un processo di sviluppo autonomo della Russia quando diventa un sostenitore del sistema autocratico, convinto che quest'ultimo avrebbe potuto essere il motore per un umanesimo russo. Malgrado molti pensatori dell'epoca pensassero che lo stato si sarebbe definitivamente europeizzato solo attraverso la creazione di una repubblica sullo stile di Novgorod, Karamzin riconosce le specificità russe e considera cautamente gli eccessi sia dei conservatori che dei liberali. Essere consapevoli della natura russa e prefiggere per la Russia un suo cammino indipendente, ma allo stesso tempo riconoscere la sua vicinanza con l'Europa e quanto di buono è possibile trarre dal loro rapporto è ciò che significa essere Russo europeo.

Da quanto analizzato finora, sembra che la filosofia di Kantor sia una riflessione volta alle idee del passato, ma come dialogano queste nel contesto della Russia postsovietica? Riguardo l'appartenenza o meno della Russia al continente europeo, Kantor parla con la voce dei Russi europei del diciannovesimo secolo e la consapevolezza di un uomo del ventesimo secolo quando ribadisce che la Russia e l'Europa hanno in comune più di quanto le separi. Esse condividono la caduta del Cristianesimo e la perdita dell'individuo avvenute nel ventesimo secolo a causa dell'affermazione di regimi totalitari, i quali da una parte rigettano il Cristianesimo, dall'altra mirano alla distruzione dell'individuo attraverso l'annientamento dei valori fondanti cristiani ed europei di libertà ed indipendenza. Malgrado Russia ed Europa partissero da situazioni diverse (l'individualità inizia ad emergere in Russia solo nel diciottesimo secolo), giungono entrambe all'affermazione di un principio di sviluppo anti individualista della società attraverso il Fascismo in Europa e il Socialismo in Russia. Date queste premesse, può la Russia essere considerata parte dell'Europa, o è destinata a farvi parte? Per rispondere a queste domande Kantor torna ai fondamentali temi del Cristianesimo e dell'individuo. Il Cristianesimo assume un ruolo di importanza cruciale nella definizione dell'identità europea in quanto ispira gli uomini

infondendo loro norme di condotta morale, e riprendendo la tesi degli occidentalisti, il filosofo ricorda come La Russia nasca cristiano e perseveri lungo il cammino della Cristianità anche dopo il giogo dei tartari, dimostrando come essa sia un elemento fondante della propria cultura ed essenza. D'altro canto, lo sviluppo della personalità individuale resta una questione aperta. L'esperienza ha dimostrato che non basta *terreno fertile* per coltivare talenti, come teorizzavano le idee "slavofile" in periodo sovietico, il processo dipende anche dal singolo russo e sulle intuizioni, di natura anche europea, acquisite grazie alla storia. L'individuo però per evolversi necessita di libertà, quel tipo di libertà di stampo europeo che Kantor si augura che la Russia possa fare propria. L'autore auspica che proprio grazie alla riaffermazione del principio individuale l'Europa possa unificare non solo il suo est ed ovest, ma l'umanità in generale (V. K. Kantor, 2017: pp. 431-444).

Capitolo 2:

Proposta di traduzione di due racconti

Introduzione al capitolo

In questo secondo capitolo viene presentata una proposta di traduzione di due dei diciassette racconti che costituiscono la raccolta *Nalivnoe jabloko*.

Nel primo paragrafo viene proposta la traduzione in italiano, accompagnata dal testo originale, del racconto *Nalivnoe jabloko* (Mela matura), un testo che descrive l'incontro/scontro del giovane Borja con le dinamiche, in questo caso conflittuali, del mondo degli adulti, il quale avviene in seguito al colloquio del ragazzino con il professor Sipov, ex collega del nonno. I genitori non spiegheranno a Borja le natura del torto fatto da Sipov nei confronti del nonno, il quale rimarrà avvolto nel mistero e lasciato alle deduzioni del protagonista e narratore Boris e al lettore.

Il secondo paragrafo è costituito dal testo originale e dalla traduzione in italiano del racconto *Bibliofil* (Il bibliofilo); anche questa storia ruota attorno ad un incontro, quello dell'ormai diciottenne Boris con Vikentij, suo compagno di università bibliofilo e di qualche anno più grande. Il desiderio di essere riconosciuto come pari ed apprezzato per le sue doti da Vikentij, che il narratore protagonista ammira e cerca di emulare, si scontra con l'indifferenza del compagno, che viene interpretata da Boris come disinteresse e mancanza di rispetto nei suoi confronti. Questo porterà inevitabilmente ad un'interruzione dei rapporti tra i due.

La mia scelta è ricaduta proprio su questi due racconti perché è possibile ritrovare in essi due tematiche che fanno da filo conduttore, il rapporto con i libri (che si evolve) e la stessa percezione del mondo adulto. In entrambi i racconti viene dato spazio al mondo dei libri e al fatto che il narratore sia un lettore, ma in *Nalivnoe jabloko* Borja è un "bambino libresco" che legge libri per adulti per diletto e per imitare i grandi, in *Bibliofil* Boris vede la lettura, se non come un mezzo per raggiungere un fine, perlomeno come un "trampolino di lancio" in preparazione per la scrittura. In secondo luogo, malgrado il protagonista sia ancora un bambino in *Nalivnoe jabloko* e un adolescente in *Bibliofil*, ritroviamo in questi racconti la stessa immagine dell'età adulta, pensata come una tappa della vita in cui si

avranno acquisite infinite conoscenze e piena maturità dal punto di vista spirituale. Dalla
quieta voce di sottofondo del Kantor adulto, è possibile inferire come con il passare del
tempo le domande restino le stesse o aumentino, anche se forse con maggiore
consapevolezza.

Наливное яблоко

Я запишу эту историю так, как увидел ее в детстве. То есть не совсем в детстве. Мне было уже лет двенадцать-тринадцать. Но, будучи ребенком в достаточной степени домашним, более погруженным в книги и семейные переживания, нежели во внешнюю жизнь, я не замечал многого, что другие мои сверстники знали как бы на ощупь. Разумеется, я знал многое и про многое читал и слышал, но все это слышимое и известное я как бы не видел. По нашему двору ходили вежливые, благообразные люди, при встрече они раскланивались, приподнимая или даже совсем снимая шляпы. И со мной тоже раскланивались, и я отвечал весьма вежливо, хотя почти никого не знал по имени-отчеству, разве что в лицо. И мне до того случая и в голову не приходило, что среди этих, даже каких-то бесполох от вежливости людей могут быть страсти, борьба, противостояния, «подсидки» и вообще *подлости* (о чем я читал в книгах, но в жизни не сталкивался) и здесь, в нашем, зеленом отгороженном от улицы (и, казалось, тем самым от низменных страстей) дворе, можно увидеть «провал в адскую темноту». Но так я, во всяком случае, тогда увидел и подумал.

Был, наверно, август, конец месяца, последние дни до школы. Я вернулся из деревни, где на лето родители снимали дачу, и, одуревший от дачного бездумья и бесчтения, взялся сразу читать «толстые» и «серьезные» книги, с удовольствием чувствуя, как наполняются ум и душа, примерно так же, как после тренировки укрепляются мышцы и приходит в результате хорошее самочувствие. Во дворе никого из ребят ещё не было, значит, не вернулись с каникул, и, стало быть, до начала занятий оставалось не меньше недели.

Несмотря на предчувствие осени (появившиеся кое-где желтые листья, темно-красные продолговатые ягодки барбариса на колючих кустах с редкими маленькими листочками, выгоревшая, темная и старая трава на газоне, а также сумки и авоськи, набитые фруктами), дни были ещё вполне летние, жаркие, и я торчал на улице, читая

Mela matura

Scriverò questa storia così come la vidi durante l'infanzia. Cioè, non proprio durante l'infanzia. Avevo già dodici o tredici anni, ma essendo un bambino abbastanza casalingo, più immerso nei libri e nelle esperienze familiari che nella vita fuori di casa, non notavo molto di quello che gli altri miei coetanei sapevano per esperienza. Certo, sapevo tanto e avevo letto e sentito molte cose, ma tutto quello che avevo sentito e conosciuto, per così dire, era come se non l'avessi visto. Persone educate e benestanti camminavano nel nostro cortile, quando si incontravano si inchinavano, sollevando o anche togliendosi del tutto i cappelli. Facevano così anche con me, ed io ricambiavo in modo molto educato, anche se non conoscevo quasi nessuno per nome e patronimico, a malapena di viso. E a me, prima di questo caso, non era mai venuto in mente che tra queste persone, anche alcune di queste rese asessuate dalla cortesia, ci potessero essere passioni, lotte, scontri, "complotti" e in generale meschinità (di cui leggevo nei libri, ma che nella vita non incontravo); e qui nel nostro cortile verde, separato con un recinto dalla strada (e a me sembrava anche da infime passioni), si potesse vedere lo "sprofondare nell'oscurità infernale". In ogni caso questo è quello che vidi e pensai allora.

Era all'incirca agosto, fine mese, gli ultimi giorni prima dell'inizio della scuola. Ero tornato dal villaggio dove i miei genitori avevano affittato una *dača*⁵⁵ per l'estate, e, intontito dalla mancanza di pensiero e di letture della dacia, iniziai a leggere immediatamente dei "mattoni" seri, sentendo con piacere come si riempivano la mente e l'anima, più o meno allo stesso modo in cui i muscoli si rafforzano dopo l'allenamento e arriva di conseguenza una sensazione di benessere. Nel cortile non c'era ancora nessun ragazzino, quindi non erano tornati dalle vacanze, e di conseguenza prima dell'inizio delle lezioni restava almeno una settimana.

Nonostante la premonizione dell'autunno (erano apparse qua e là foglie gialle, bacche oblunghe di crespino color rosso scuro su cespugli spinosi dalle foglie piccole e rare, erba bruciata, scura e vecchia sul prato, e anche borse piene di frutta), i giorni erano ancora del tutto estivi, caldi, e io stavo sempre all'aperto, mentre leggevo

⁵⁵ *Dača*: abitazione russa situata in campagna e di solito posseduta dagli abitanti delle grandi città che la usano per trascorrervi le vacanze o per affittarla ad altri villeggianti.

и с приятностью одновременно ощущая, как сквозь листву липы падает на меня свет и жар солнца. Обычно до обеда я сидел на скамье в липовой аллейке, разделявшей два больших газона с кустами сирени по углам и крестообразными дорожками, обсаженными кустами барбариса. А когда надоело читать и хотелось просто бесцельно думать ни о чем, я складывал книгу, зажимал палец между страницами и медленно ходил вокруг клумбы по барбарисовым дорожкам, срывая, жуя и сплевывая продолговатые красные, тощие и кисловатые ягодки. И состояние духа было спокойное, вдумчивое, исполненное серьезности и самоуверенности. Я очень нравился себе в такие минуты, мне казалось, что все в жизни понимаю, а если и не все, то непременно через время пойму. В тринадцать лет ведь думаешь, что год, ну от силы два — и в восьмом, а то и в седьмом уже классе ты будешь взрослый и всезнающий.

Так я гулял по дорожкам газона, что расположен был как раз перед моим подъездом, когда с балкона второго этажа меня окликнул высокий, толстый человек, одетый в теплый байковый халат и шерстяные лыжные брюки с начесом (видные сквозь прутья балкона).

— Скажи мне, мальчик, ты — Боря Кузьмин?

Он стоял, опершись толстой грудью и ладонями о перила балкона. На голове у него была феска с кисточкой, а его большой горбатый нос был заметен даже на расстоянии и напоминал клюв коршуна, как его рисуют на картинках.

Кто он, я знал: Сипов Георгий Самвелович, профессор института, где работали раньше дедушка Миша и бабушка Лида. Я с ним ни разу не разговаривал, как, впрочем, со многими другими, хотя Сипов жил прямо под нами и я каждый день видел его во дворе. Он ходил, выпятив живот и грудь, держа в кулаке ручку огромного, но плоского ледеринового портфеля, глядя перед собой и немного вверх, и на робкое «здрасьте» когда отвечал, а когда и нет. Важность Сипова передавалась не только его злой, тощей и старой жене, передвигавшейся мелкой, быстрой, переваливающейся походкой и раздраженно стучавшей по асфальту палкой, но даже его домработнице, без зазрения совести вытряхивавшей половики прямо на лестничной площадке. Она даже не очень-то спешила спрятаться за дверь, когда кто-нибудь поднимался по лестнице, и пыль летела вам прямо в физиономию.

e allo stesso tempo percepivo con piacevolezza la luce e il calore del sole su di me. Di solito, prima di pranzo stavo seduto su una panchina nel vialetto dei tigli, che divideva due grandi aiuole con cespugli di lillà agli angoli e viottoli incrociati fiancheggiati da cespugli di crespino. E quando mi stufavo di leggere e volevo solo non pensare a nulla, richiudevo il libro, inserivo un dito tra le pagine e camminavo lentamente intorno all'aiuola lungo i percorsi costeggiati dal crespino, strappando, masticando e sputando rosse bacche oblunghe, magre e acide. La mia anima era in uno stato calmo e riflessivo, pieno di serietà e sicurezza di sé. Mi sono davvero goduto quei momenti, mi sembrava di capire tutto della vita, e se non capivo tutto, allora sicuramente l'avrei capito tra un po'. A tredici anni pensi che dopo un anno, beh al massimo due, in terza o anche in seconda media, sarai adulto e onnisciente.

Stavo camminando in questo modo per i sentieri del prato che si trovava proprio davanti al mio ingresso, quando dal balcone del primo piano, un uomo alto e grasso, vestito con una calda veste di flanella e pantaloni da sci di lana con bouffant (visibili attraverso l'inferriata del balcone) richiamò la mia attenzione.

- Dimmi, ragazzo, sei Borja Kuz'min?

Stava in piedi, con il petto massiccio e le mani appoggiati contro la ringhiera del balcone. Sulla testa aveva un fez con una nappa, il suo grande naso adunco si notava anche da lontano e assomigliava al becco di un nibbio, come è disegnato nei quadri. Sapevo chi era: Georgij Samvelovič Sipov, professore dell'istituto in cui lavoravano nonno Miša e nonna Lida. Io non ci avevo mai parlato, come con molti altri, anche se Sipov viveva proprio sotto di noi e lo vedevo ogni giorno in cortile. Camminava con lo stomaco e il petto sporgenti, stringendo in mano il manico di un'enorme ma piatta valigetta di lederin, guardava davanti a sé e un po' verso alto, e al mio timido "salve" a volte rispondeva a volte no.

L'importanza di Sipov veniva trasmessa non solo dalla sua arrabbiata, magra e vecchia moglie, che si muoveva con un'andatura bassa, veloce e ondeggiante, battendo irritata sull'asfalto con un bastone, ma anche dalla sua governante, la quale, senza un pizzico di coscienza, scuoteva i tappeti direttamente sul pianerottolo. Lei nemmeno si affrettava più di tanto a nascondersi dietro la porta quando qualcuno stava salendo le scale e la polvere gli volava direttamente in faccia.

Вопрос, Боря ли я Кузьмин, насторожил меня. Уж не сделал ли я что-то не то? Может, где газон помял?..

Но вроде бы я по дорожке шел... Хотя кто знает, что ему могло показаться. Я помнил, как в наш двор вдруг приехали рабочие и стали обрезать и опиливать нижние ветви с тополей, на которые так удобно было залезать. И рабочими этими, властно покрикивая, распорядился Сипов, а не Юрий Николаевич Кротов, который, в сущности, и озеленил наш двор. Потом мы узнали, Сипов вызвал рабочих обрезать ветки как раз из-за того, что мы на них лазали и орал, играя у него под окнами. Поэтому я довольно робко задрал вверх голову и подтвердил, что я и вправду Боря Кузьмин. Но он не ругался, а с каким-то любопытством и даже добродушием осмотрел меня и сказал:

— Ты, я вижу, хороший мальчик! Любишь книжки читать!

— Да, — сказал я, успокаиваясь и с самодовольством. Он медленно моргнул обоими глазами, как это могла бы сделать птица от яркого света.

— А что ты читаешь?

Читал я, надо сказать, книги «не по возрасту», иногда гордясь (когда с «понимающим» собеседником говорил), иногда стесняясь этого. Сейчас ответил с важностью:

— «Ад» Данте, песнь тридцать вторая.

— Анданте? Что — анданте? Не понял. Мне стало стыдно громко кричать про Данте, и я упростил:

— Стихи.

— А-а... молодец. Я помню, твой отец тоже стихи любил читать. Маяковского. А твой дед — Пушкина. А ты кого?

И я снова застеснялся выкрикнуть имя Данте, когда он уже в первый раз не то что не услышал, а не понял, о ком речь.

— Да разных... — насутился я, — были бы поэтами...

— С большой буквы поэтами, — поправил он меня и вдруг зябко поежился и обнял себя за плечи. Губы его посинели и задрожали, словно от холода. Язык не слушался, когда он с трудом выговорил:

La domanda se ero Kuzmin o no mi mise in allerta. Avevo fatto qualcosa di sbagliato? Forse avevo pestato il prato da qualche parte?

Eppure mi pareva di aver camminato sul sentiero... Anche se chissà cos'era sembrato a lui. Mi ricordai come nel nostro cortile all'improvviso arrivarono degli operai e iniziarono a tagliare e rifinire i rami inferiori dei pioppi, sui quali era così comodo arrampicarsi. Fu Sipov, urlando imperiosamente, a dare disposizioni a questi operai, e non Jurij Nikolaevič Krotov, il quale, in realtà, aveva inverdito il nostro cortile. Poi scoprimmo che fu Sipov a chiamare gli operai per tagliare i rami proprio perché li usavamo per arrampicarci e quando giocavamo sotto le sue finestre strillavamo. Per questo, alzai la testa piuttosto timidamente e confermai che ero davvero Borja Kuz'min. Lui, però, non mi sgridò, al contrario mi esaminò con una sorta di curiosità e persino di benevolenza e disse:

- Vedo che sei un bravo ragazzo! Ti piace leggere i libri!

- Sì, - dissi, rassicurato e compiaciuto.

Sbatté lentamente entrambe le palpebre, come avrebbe potuto fare un uccello per la luce intensa.

- Cosa stai leggendo?

Devo dire che leggevo libri non per la mia età, cosa della quale ero a volte orgoglioso (quando parlavo con un interlocutore che se ne intendeva), a volte imbarazzato.

In questo caso risposi con orgoglio:

- L'"Inferno" di Dante, canto trentaduesimo.

- *Andante?* Cos'è *andante*? Non ho capito.

Mi vergognavo a gridare ad alta voce su Dante e semplificai:

- Poesie.

- Ah... bravo. Ricordo che anche tuo padre amava leggere poesie, quelle di Majakovskij. E tuo nonno di Puškin. E tu?

Di nuovo mi vergognai a gridare il nome di Dante, dato che lui la prima volta, più che non aver sentito, non aveva capito di chi stessi parlando.

- Diversi... - aggrottai le sopracciglia - ce ne fossero di poeti...

- Ce ne fossero di poeti con la lettera maiuscola, - mi corresse, e improvvisamente rabbrivì e si abbracciò le spalle. Le sue labbra si fecero blu e si misero a tremare, come per il freddo. La lingua non gli obbediva quando pronunciò con difficoltà:

— Тебе не холодно? — И пояснил: — У нашего балкона пол совсем ледяной в любое время года. Строительный брак. Это у нас ещё бывает. Но в данную минуту, мне кажется, везде похолодало.

Ноги его — было видно сквозь прутья решетки — подергивались и приплясывали. А солнце светило ровно и жарко, ни тучки, стояла спокойная позднеавгустовская теплынь. Да и время самое солнечное — предобеденное. Я был в ковбойке с коротким рукавом и прямо на голое тело, в бумазейных синих штанах и сандалетах на босу ногу.

— Мне не холодно, — сказал я, — на улице сейчас, пожалуй, градусов двадцать пять, не меньше. А вас, наверное, просто знобит.

— Да, знобит, — он глянул тревожно, и эта тревожность как-то не шла к нему, к его толщине, властности, коршуноликому образу. — То месяцами ничего, ничего а то вдруг налетает. — Он криво улыбнулся. — Ноги как во льду стоят. Хотя я не простужен. — Это у вас, видимо, нервное, — заметил я, и, надо сказать, в тот момент безо всякой задней мысли.

— Ты умный мальчик. Как и твой дед. Ты на него похож. Умом.

Я и раньше слышал, что называется, краем уха, значения этому не придав, что дедушка работал с Сиповым, который был сначала его учеником, а потом вскоре стал вместо него заведующим кафедрой. Говорилось это словно бы вскользь и с каким-то неодобрением, особенно в голосе бабушки Лиды слышалось раздражение. Но причиной тому я, не особенно вдумываясь, считал бабушкину уверенность, что никто не может сравниться с дедушкой и заместить его. А поскольку после его смерти, думал я, с кафедрой, где он работал, отношений больше не было, вот и с Сиповым мы не общались.

Да и важный он был чересчур. Поэтому на слова Сипова я никак не среагировал, а только улыбнулся вежливо и немного смущенно (так я считал должным в этой ситуации поступить) и ответил:

— Мне трудно судить. Вы ведь знаете, что дедушка умер в сорок шестом году, спустя год после моего рождения. Так что я его совсем не помню.

— Совсем? — снова по-птичьи встрепенулся он, плотнее закутался в свой байковый халат и переступил с ноги на ногу.

— Ты милый мальчик. Хочешь яблоко?

- Non hai freddo? - E spiegò: - il nostro balcone ha il pavimento completamente ghiacciato tutte le stagioni dell'anno. È un difetto di costruzione, che abbiamo ancora. Ma in questo momento, mi sembra che si sia fatto freddo ovunque.

Le sue gambe - visibili attraverso le sbarre dell'inferriata - si contrassero e fremettero. Il sole splendeva tondo e caldo, senza nuvole, c'era la calma calura di fine agosto. E il pre-cena era il momento più soleggiato. Ero in camicia a quadri a maniche corte senza canottiera, pantaloni di fustagno blu e sandali senza calzini.

- Non ho freddo, - dissi, - fuori adesso ci saranno venticinque gradi, non meno. Probabilmente ha solo i brividi. - Sì, i brividi - lanciò un'occhiata ansiosa, e questa ansia in qualche modo non gli stava bene, non si addiceva alla sua massa, poderosità, alla sua forma ... - Quelli per mesi niente, niente, e poi improvvisamente si scatenano. - Sorrisse storto. - è come se le mie gambe fossero nel ghiaccio. Anche se non ho il raffreddore.

- Evidentemente è un problema di nervi - osservai, e, devo dire, in quel momento senza alcun ripensamento.

- Sei un ragazzo intelligente. Proprio come tuo nonno. Hai la sua stessa testa.

Avevo già sentito di sfuggita, senza attribuirci importanza, che il nonno aveva lavorato con Sipov, il quale all'inizio era suo allievo, e poi presto divenne al suo posto il capo del dipartimento.

Era stato detto in modo evasivo e con una sorta di disapprovazione, specialmente nella voce di nonna Lida si sentiva l'irritazione. Ma non ero stato a rimuginarci troppo, avevo pensato che la causa di questo fosse la fiducia di mia nonna nel nonno e la convinzione che nessuno potesse eguagliarlo e sostituirlo. E pensai che smettemmo di parlare con Sipov perché dopo la morte del nonno non c'era stato più nessun tipo di rapporto con il dipartimento. Eppure lui era un personaggio fin troppo importante.

Pertanto, non reagì alle parole di Sipov, solo sorrisi in modo educato e un po' imbarazzato (così pensavo ci si dovesse comportare in quella situazione) e risposi:

- è difficile per me giudicare. Lei sicuramente sa che il nonno è morto nel '46, un anno dopo la mia nascita. Quindi non me lo ricordo per niente.

- Per niente? - si scosse come un uccello, si avvolse più strettamente nella sua veste di flanella e incrociò le gambe.

- Sei un caro ragazzo. Vuoi una mela?

— Нет, спасибо, — отказался я. Мне и вправду не хотелось, к тому же не любил я никуда заходить. Почему-то в детстве родители старались не пускать меня в гости по чужим квартирам.

— Ну, тогда у меня к тебе просьба. Отломи веточку барбариса и принеси ее мне. Она мне нужна для коллекции минералов, туда положить для красоты. Прошу тебя, Боря. Только не уколись.

Его неожиданно добрая и заботливая предупредительность была мне приятна. Ничего не оставалось, как выполнить просьбу. Я обломил ветку с красными ягодами и с зелеными, но уже как бы с прожелтью листочками.

— Подходит?

Сипов кивнул:

— Подходит. Поднимайся.

— Я только родителей предупрежу. А то они рассердятся.

И снова в лице его мелькнула некая напряженность. И даже испуг и растерянность.

— Да зачем? На минутку всего лишь зайдешь...

Дверь мне открыла его злобная тощая жена с коротко обрванными седыми волосами, выглядывавшими из-под черного пухового платка. Она была в черной меховой накидке и даже по квартире ходила с палкой.

— Тебе чего? — сказала она вместо «здравствуй». Я сделал шаг назад. Но из глубины квартиры уже донесся резкий и повелительный окрик:

— Зоя! Впусти! Это я пригласил. — И, выйдя из дальней — с балконом — комнаты, сделав приглашающий жест рукой, Сипов пояснил жене:

— Это Боря, внук Михаила Сергеевича Кузьмина.

Но приветливости его слова жене не добавили. Прихрамывая в своих войлочных полусапожках, она развернулась и, мелко семеня и опираясь на палку, пошла впереди меня по направлению к мужу, который уже снова скрылся в комнате. Я двинулся следом, мимо высокого зеркала, едва не задев плечом гардероб, стоявший в коридоре при входе. Стекла в нем были, правда, завешены зелеными занавесками, но сквозь них все-таки проглядывали черные пальто и шубы с меховыми воротниками. «Значит, шубы они летом держат не в диване, как мы», — подумал я и, свернув направо, вошел в профессорский кабинет-приемную. То есть на кабинет это не очень-то было похоже, во всяком случае как я его себе представлял. Не было

— No, grazie, - rifiutai.

Davvero non ne avevo voglia, in più non mi piaceva andare in visita da nessuna parte. Per qualche ragione, da bambino, i miei genitori hanno cercato di non farmi visitare gli appartamenti di altre persone.

-Allora ho una richiesta da farti. Strappa un rametto di crespino e portamelo, mi serve per la mia collezione di minerali, da mettere là per bellezza. Te lo chiedo per favore, Borja. Solo non pungerti.

La sua inaspettatamente gentile e premurosa attenzione mi fece piacere. Non c'era altra scelta se non soddisfare la richiesta, staccai un ramo con bacche rosse e foglie verdi, anche se già un po' ingiallite.

- Va bene. Vieni di sopra.

- Devo soltanto avvertire i miei genitori, se no si arrabbiano.

Ancora una volta, sul suo viso balenò una certa tensione. E persino spavento e confusione.

- Perché? Devi restare solo per un minuto...

La porta mi fu aperta dalla sua malvagia e magra moglie, che aveva i capelli grigi tagliati corti che sbucavano da sotto uno scialle nero di piume. Indossava un mantello di pelliccia nera e camminava con un bastone anche in appartamento.

- Cosa vuoi? - mi disse, invece di "salve".

Feci un passo indietro. Ma dalle profondità dell'appartamento provenne un urlo forte ed imperativo:

- Zoe! Fallo entrare! L'ho invitato io. - Uscendo dalla stanza col balcone in fondo e dopo aver fatto facendo un gesto di invito con la mano, Sipov spiegò alla moglie: - Questo è Borja, nipote di Michail Sergeevič Kuz'min.

Ma l'affabilità delle sue parole non aggiunse a quella della moglie. Zoppicando nei suoi stivali di feltro si voltò e, procedendo a piccoli passi mentre si appoggiava al bastone, mi passò davanti e si incamminò in direzione del marito, che si era di nuovo nascosto in camera. Mi mossi subito dopo, vicino un alto specchio, quasi sfiorando con la spalla il guardaroba nel corridoio di ingresso. I vetri in esso erano, in verità, ricoperti da tende verdi, ma attraverso di loro erano comunque visibili cappotti e pellicce nere con collari di pelo. "Quindi non tengono le pellicce in estate sul divano, come noi", pensai e, svoltando a destra, entrai nell'ufficio ricevimenti del professore. Cioè, in realtà non era molto simile ad un ufficio, comunque era come mi immaginavo che fosse. Non c'erano

письменного стола с лампой, разбросанных бумаг, папок, книг с закладками, около стены я заметил всего один книжный шкаф. Зато по углам стояли две застекленные горки с весьма старинной по виду посудой, платяной полированный шкаф, а посередине — круглый стол, тоже — полированный, с тремя салфетками из соломки на нем и хрустальной вазой со светящимися румяными яблоками. Вокруг стола — четыре крепких круглоспинных стула, два мягких кресла друг против друга.

В одном из них уже сидел, кутаясь в плед, накиннутый поверх байкового халата, Георгий Самвелович. Его горбоносое лицо, казалось, отдавало в синеву от пронизывающего его холода. Он выглядел таким замерзшим, что даже натертый паркетный пол заблестел в моих глазах ровной гладью, как зимой лед расчищенного под каток пруда. «Словно озеро Коцит, — подумал я, потому что как раз про это начал читать в тридцать второй песне. — Может, Сипов тоже какой-нибудь грешник. Ведь пол у него как “озеро, от стужи подобное стеклу, а не волнам”». Но тут же устыдился глупых мыслей. Ноги профессора были обуты в теплые, войлочные туфли. Горел рефлектор. Вроде бы от всего этого должно бы быть тепло, но нет, тепла не было. И хотя минуту назад, на улице, я чувствовал себя разомлевшим от жары, да и здесь спервоначалу я холода не ощутил, но при взгляде на съежившегося Сипова и его колченогую супругу, тоже под пледом сидевшую в другом кресле и уставившуюся на меня напряженным взглядом, меня вдруг зазнобило и затрясло. Я даже плечами передернул от холода (мамкин жест, который она, как она сама говорила, переняла у свекра, то есть моего деда, отцовского отца). — У нас всегда в квартире очень холодно. Вот мы и греем старые кости. — Сипов помолчал, всматриваясь в меня, как бы оценивая мое подергивание плечами. — Ты не похож на отца, ты все же на деда похож. Что скажешь, Зоя?

Она сидела в кресле, поставив перед собой палку и держась за ее рукоять обеими руками с таким выражением, словно готова была пустить ее в дело. На вопрос мужа она ничего не ответила, только моргнула, попрежнему глядя на меня, словно чтоб ни жеста не пропустить моего (так мне показалось). Я стоял не шевелясь, барбарисовую веточку у меня никто не брал, и я держал ее немного за спиной, чтобы не выставлять

una scrivania con la lampada, carte sparse, cartelle, libri con segnalibri, notai solo una libreria addossata alla parete. Tuttavia, agli angoli c'erano due scansie in vetro con del vasellame dall'aspetto molto antico, un armadio lucidato per vestiti e al centro un tavolo rotondo, anch'esso lucidato, con sopra tre tovaglioli di paglia e un vaso di cristallo con splendenti mele rubiconde. Quattro solide sedie a dorso tondo erano disposte intorno ad un tavolo e c'erano due poltrone imbottite una di fronte all'altra.

Su una di queste era già seduto Georgij Samvelovič, rannicchiato sotto una coperta, la quale era a sua volta drappeggiata sopra una veste di flanella. Sembrava che il suo viso dal naso adunco emanasse un colorito blu a causa del freddo che lo permeava, pareva così congelato che persino il pavimento in parquet lucidato luccicava ai miei occhi come la liscia superficie di uno stagno ghiacciato, sgomberato dal rullo. «Come il Lago Cocito, - pensai, perché avevo iniziato a leggere il trentaduesimo canto, dove era menzionato. - Forse anche Sipov era un qualche tipo di peccatore. Dopotutto, il suo pavimento era come "un lago che per gelo avea di vetro e non d'acqua sembante"». Ma poi mi vergognai per questo pensiero stupido. Il professore portava ai piedi scarpe calde di feltro, la lampada era accesa. Dato tutto ciò, sarebbe dovuto essere caldo, e invece no, non era caldo. E anche se un minuto fa, per strada mi sentivo atterrito dal calore, e anche qui all'inizio non percepi il freddo, guardando Sipov, che rabbriviva, e sua moglie zoppa, seduta sull'altra poltrona mentre mi fissava con uno sguardo teso, anche lei sotto una coperta, improvvisamente mi vennero i brividi e tremai. Perfino le mie spalle tremarono dal freddo (gesto di mia mamma, che, come disse lei stessa, aveva assimilato da suo suocero, cioè mio nonno paterno).

- Abbiamo sempre molto freddo nell'appartamento, perciò stiamo riscaldando queste vecchie ossa. - Sipov tacque per un po', scrutandomi, come se stesse valutando gli spasmi delle mie spalle. - Non assomigli a tuo padre, assomigli a tuo nonno. Che ne dici, Zoe?

Lei stava seduta su una poltrona, tenendo un bastone davanti a sé e reggendone il manico con entrambe le mani, con un'espressione tale che sembrava pronta a mettere il bastone a lavoro. Non rispose nulla alla domanda del marito, sbatte solo le palpebre, guardandomi, come aveva fatto in precedenza, in modo da non perdere nessuno dei miei movimenti (così mi parve). Io stavo in piedi senza muovere un muscolo, nessuno prendeva il ramoscello di crespino, così lo tenni per un po' dietro la schiena, in modo da non sottolineare che mi

подчеркнуто, что она мне мешает. Зато холод вдруг как пришел, так и ушел.

— А почему ты ничего не скажешь?

Я понял, что Сипов обращается ко мне, но не мог понять, чего он ждет услышать и почему он и жена с таким вниманием следят за каждым моим движением и за выражением лица.

Какое, в конце концов, ему дело до меня, зачем он придумал эту историю с барбарисовой веточкой, чтобы заманить меня к себе, и чего он от меня, в сущности, ждет? Поэтому с детским хитроумием я ответил простовато и бестолково:

— А чего говорить-то!

И даже, кажется, носом для правдоподобия шмыгнул. Но этим ещё больше смутил и почему-то насторожил его — своим превращением из интеллигентного мальчика в простоватого дурачка. Он замолчал, сидя в кресле, обнимая себя за плечи и все больше нахохливаясь. Надо сказать, что феску свою шерстяную он и в комнате не снимал. Я сглотнул слюну и как бы случайно выдвинул из-за спины барбарисовую веточку. Пусть видит, что я давно уже держу в руке

то, из-за чего к нему зашел. Но он смотрел мимо.

— Мы с твоим дедушкой вместе работали.

— Это я знаю, — обрадовался я возможности хоть что-то сказать.

— А ещё что знаешь? Ты говори, не стесняйся.

— Ничего, — пожал я плечами.

— А почему же тогда твои родители запрещают тебе ко мне заходить? Скажи!

— Никто мне этого не запрещал. Просто родители могут забеспокоиться, когда позовут обедать, а меня во дворе не будет.

Разговор стал совсем непонятным и нелепым, а главное, мне сделалось не по себе от пристального, молчаливо-цепкого взгляда его сухой, сморщенной, маленькой, почти утонувшей в своем кресле жены.

Он, видимо, это или ещё что-то почувствовал.

— Ну, тогда иди, конечно. Только дай мне барбарис, который ты сорвал.

Он не добавил «пожалуйста», а просто протянул руку. Я сделал было шаг к нему, держа веточку двумя пальцами, чтобы не уколоться, но Сипов предостерегающе поднял ладонь, очевидно вспомнив про колючки.

stava dando fastidio. Dopodiché il freddo se ne andò all'improvviso, proprio come era arrivato.

- Perché non dici niente?

Mi resi conto che Sipov si stava rivolgendo a me, ma non riuscii a capire cosa stesse aspettando di sentire e perché lui e sua moglie stessero seguendo con così tanta attenzione ogni mia mossa ed espressione facciale.

Che poi, alla fin fine, era a lui che importava di me, perché aveva inventato questa storia del rametto di crespino per attirarmi in casa sua? E che cosa si aspettava da me in realtà?

Pertanto, con astuzia infantile, risposi in modo sciocco e un po' rozzo:

- E di che cosa parlo?

E anche, mi sembra, tirai su con il naso per essere più verosimile, ma la mia trasformazione da bambino dell'intelligenza a rustico scioccherello lo confuse e, per qualche motivo, lo mise allerta ancora di più. Rimase in silenzio, seduto sulla poltrona, abbracciandosi le spalle e incupendosi sempre di più. Devo aggiungere, che non si levò il suo fez di lana nemmeno nella stanza. Io deglutii e spinsi in avanti da dietro la schiena, come per sbaglio, il ramoscello di crespino, in modo da fargli vedere che lo stavo tenendo in mano già da parecchio tempo e che era il motivo per cui ero per andato da lui. Ma guardò oltre.

- Io e tuo nonno abbiamo lavorato insieme.

- Lo so, - mi rallegrai per l'opportunità di dire qualcosa.

- Cosa sai? Parla, non essere timido.

- Niente, - scrollai le spalle.

- Perché allora i tuoi genitori ti proibiscono di venire da me? Dillo!

- Nessuno me l'ha proibito. È solo che i miei genitori potrebbero preoccuparsi quando chiamano per cena e io non sono nel cortile.

La conversazione divenne completamente incomprensibile e ridicola e, soprattutto, lo sguardo attento e silenziosamente tenace della moglie secca, avvizzita, piccola, quasi annegata nella poltrona, mi fece sentire a disagio.

Lui, evidentemente, percepì questo, o qualcos'altro.

- Bene, allora vai, certo. Solo dammi il rametto di crespino che hai strappato.

Non aggiunse "per favore", ma semplicemente allungò la mano. Stavo per fare un passo verso di lui, tenendo il ramoscello con due dita per evitare di pungermi, ma Sipov alzò il palmo in allerta, evidentemente ricordandosi delle spine.

— Положи на стол. Вот так. Спасибо. Теперь возьми из вазы яблоко. Не бойся, возьми. Я же тебя угощаю. Можешь здесь не есть, если сейчас не хочешь. Съешь дома. До свидания. Зоя, проводи.

Держа яблоко за хвостик, чтобы не испачкать грязными руками (а со стороны, как мне потом стало понятно, это могло выглядеть, что брезгую), я пошел к входной двери. Постукивая палкой по полу, Сипова провожала меня, все так же молча и подозрительно и чуть-чуть исподлбья заглядывая мне в лицо. Открыла дверь, выпустила меня и сразу ее захлопнула, и было слышно, как она запирает дверь на цепочку и засов. Я поднялся этажом выше и оказался дома. Мама велела мне идти на кухню, потому что первое уже разлито по тарелкам, и она не понимает, где я болтался, ведь она мне минут пять с балкона кричала — звала обедать. Действительно, и папа и бабушка сидели за столом и, может быть, даже съели уже к моему приходу по паре ложек супа. Чтобы оправдаться в опоздании, я сказал, поднимая за хвостик на всеобщее обозрение яблоко:

— Меня Сипов — знаете, внизу под нами живет — в гости зазвал зачем-то и вот яблоко подарил. Ничего яблочко, а?

И как вещественное доказательство своей правдивости я положил яблоко прямо на стол меж солонкой и хлебницей.

Наверно, так они были бы ошеломлены, если бы я вдруг положил на стол что-нибудь небывало-невиданное или ужасно страшное, а не какое-то обыкновенное вполне яблоко. Папа опустил, почти уронил ложку в тарелку и сумрачно-недоуменно сгустил над переносицей брови. Даже надменно прямоспинная и прямосидящая бабушка както принагнулась от удивления, уставившись испытующе на меня: уж не дурацкая ли это шутка. А вошедшая вслед за мной на кухню мама не спросила, а выдохнула:

— Кто? Кто зазвал?..

Папа же взял яблоко за хвостик и почему-то стал рассматривать его на свет. «Яблоко как яблоко, молодое, наливное, румяное. Совсем, — вдруг подумал я, — как в “Сказке о мертвой царевне и семи богатырях”, которое принесла, подпираясь клюкой, злая колдунья. Ведь и вправду яблоко это “соку спелого полно” и при этом “будто медом налилось”!» Я подумал даже, что папа ищет, видны ли «семечки насквозь», как в том яблоке.

- Mettilo sul tavolo. Ecco. Grazie. Ora prendi una mela dal vaso. Non aver paura, prendila. Te la offro io. Puoi non mangiare qui se ora non vuoi. Mangia a casa. Arrivederci. Zoe, accompagnalo.

Tenendo la mela per il picciolo in modo da non sporcarla (anche se, come mi è diventato chiaro in seguito, sarebbe potuto sembrare un gesto di sdegno), andai verso la porta d'ingresso. Picchiettando il bastone sul pavimento, la moglie di Sipov mi accompagnò, sempre silenziosamente e sospettosamente, mentre mi guardava in viso di sottocchi. Aprì la porta, mi fece uscire, la sbatté immediatamente e si sentì bloccare la porta con catenella e chiavistello. Salì di un piano e andai a casa. La mamma mi ordinò di andare in cucina, perché il primo era già stato versato nei piatti, e mi disse che non capiva dove fossi andato a zonzo e che mi aveva urlato dal balcone per circa cinque minuti per chiamarmi per cena. Infatti, papà e nonna erano seduti a tavola e, forse avevano anche già mangiato un paio di cucchiainate di zuppa prima del mio arrivo. Per giustificarmi del ritardo dissi, sollevando la mela per il picciolo in modo che tutti potessero vedere:

- Per qualche ragione mi ha chiamato Sipov – sapete, quello che vive sotto di noi - e mi ha dato una mela. Qualcuno la vuole?

E come prova fisica del fatto che avevo dichiarato il vero, misi la mela direttamente sul tavolo, tra la saliera e il cestino del pane.

Probabilmente saremmo rimasti sbalorditi allo stesso modo se all'improvviso avessi messo sul tavolo qualcosa di sconosciuto o terribilmente spaventoso, e non qualcosa di ordinario come una mela. Papà abbassò il cucchiaino sul piatto facendolo quasi cadere e cupamente perplesso aggrottò le sopracciglia alla radice del naso. Anche la nonna, altezzosamente seduta con la schiena dritta, si piegò per la sorpresa, fissandomi con uno sguardo indagatore: ma che stupido scherzo è questo... E la mamma, che era entrata dopo di me in cucina, non chiese, ma esalò:

- Chi? Chi ha chiamato?

Papà prese la mela per il picciolo e per qualche motivo iniziò a scrutarla alla luce. «Una mela è come una mela, giovane, succosa, rubiconda. Proprio, - pensai all'improvviso, - come in "il racconto della principessa morta e dei sette bogatiry", in cui una strega cattiva l'aveva portata con il becco. Eppure, quella mela era veramente "piena di succo maturo" e allo stesso tempo "come se fosse ripiena di miele"! Pensai addirittura che papà stesse cercando di capire se fossero visibili i "semini attraverso", come in quella mela.

— Что он тебе говорил? — не давая мне ответить на первый вопрос, перебил папа.
— Ничего особенного. Попросил ему веточку барбариса принести, — я почувствовал, что меня снова охватил озноб. — Говорил, что с бабушкой вместе работал.

— Это он правильно говорил, — отвела бабушка рукою негодующий жест отца. — А больше ничего он не сказал?

Ее надменно-прямая спина распрямилась снова, а выпуклые безресничные глаза за очками потемнели. Но видел я в них не гнев, а скорее беззащитно-презрительное недоумение.

— Ничего, — снова повторил я. — Я, может, что-нибудь не так сказал?

— Откуда мальчик мог знать, — оборвала мама напрягшегося было что-то сказать отца. — И хорошо, что он ничего не знает. — Не уверен, что это хорошо...

— Именно, — поддержал я отца, — я хочу знать. У него с бабушкой разве была научная полемика?

— Если бы! — не выдержал отец. — Но то, что этот коршун проделал, называется не полемикой, а другим словом. И в те времена, и во все времена это называлось...

— Гриша!! — воскликнула в тревоге мама.

— Аня права, — подтвердила неожиданно бабушка, хотя они редко с мамой в чем-нибудь сходились. — Боре не надо об этом знать.

— Да, но хочу знать я! Он что-нибудь про бабушку тебе говорил? — папа осторожно опустил яблоко на стол.

— Посмел бы он что-нибудь сказать! — выкрикнула мама, хотя только что собиралась молчать и отцу не дать говорить. — После всего, что он сделал, как у него ещё совести-то хватило Борю к себе зазвать!

Я упрямо посмотрел на маму и сказал:

— А что, собственно, произошло? Я не понимаю. Что такого, что я к нему зашел? Он говорил, бабушка был очень умный человек и хороший ученый.

— От него особенно приятно это слышать!.. — начал было снова отец.

Но твердокаменная бабушка снова оборвала его:

— Твоему сыну не надо знать о таком прошлом. Он должен жить обращенный в будущее, а не в прошлое. Достаточно того, что у Сипова ничего не получилось, и Миша отделался только инфарктом. Я ведь обошла тогда всех и отстояла твоего отца

- Cosa ti ha detto? - mi interruppe papà, non lasciandomi rispondere alla prima domanda.
- Niente di speciale. Mi ha chiesto di portare un rametto di crespino, - mi senti di nuovo sopraffatto dai brividi. - Ha detto che lavorava insieme al nonno.
- Ha detto giusto, - la nonna respinse con la mano il gesto indignato di papà. - Non ha detto nient'altro?

La sua schiena altezzosamente eretta si raddrizzò di nuovo e gli sporgenti occhi senza ciglia si oscurarono dietro gli occhiali. Ma in loro vidi non rabbia, piuttosto una perplessità indifesa e sprezzante.

Niente, - ripetei di nuovo. - Forse ho detto qualcosa di sbagliato?

- Come poteva sapere il ragazzo, - esordì mamma, che si stava sforzando di dire qualcosa a mio padre. - è un bene che non sappia niente.

- Non sono sicuro che sia un bene...

- Esattamente, - assecondai mio padre, - voglio sapere. Tra lui e nonno c'è stata una polemica scientifica?

- Magari! - mio padre non si trattenne. - Ma quello che ha fatto questo avvoltoio non si chiama polemica, ma un'altra parola. A quei tempi e da sempre si chiama...

- Griša!! - esclamò mamma, allarmata.

- Anja ha ragione, - confermò inaspettatamente la nonna, anche se raramente andava d'accordo con mamma. - Borja non ha bisogno di saperlo.

- Sì, ma voglio sapere io! Ti ha detto qualcosa del nonno? — papà abbassò delicatamente la mela sul tavolo.

- Come se osasse dire qualcosa! - gridò mamma, malgrado avesse avuto intenzione di tacere e impedire a mio padre di parlare. - Dopo tutto quello che ha fatto, possibile che la coscienza gli abbia suggerito di invitare Borja in casa?!

Guardai ostinatamente mia madre e dissi:

- In sostanza cosa è successo? Non capisco. Dove sta il problema nel fatto che sono andato da lui? Ha detto che il nonno era un uomo molto intelligente e un bravo scienziato.

- È particolarmente piacevole sentirlo da lui! - stava per riprendere mio padre.

Ma nonna lo interruppe di nuovo, inflessibile:

- Tuo figlio non ha bisogno di sapere del passato. Deve vivere rivolto al futuro, non al passato. È sufficiente che a Sipov non sia riuscito nulla, e Miša se la cavò solo con un infarto. Io ignorai tutti e difesi tuo padre,

Так что я имею больше права об этом говорить. Но я молчу. Вот и ты будь благоразумен. Не растравляй ребенка.

Все замолчали. Но отец все же ещё раз сорвался:

— И что, он сам угостил тебя яблоком? Или *ты* попросил?

— Конечно, он сам, — отвечал я, решив при этом про себя, что я этого яблока есть не буду.

— Не понимаю, — сказал отец.

Я тоже ничего не понимал, точнее сказать, до конца не понимал, хотя и догадывался кое о чем. Но расспрашивать подробности все же почему-то не стал. Не по себе становилось, что я, такой мирный, должен буду начать кого-то ненавидеть. И я тоже ничего не сказал и не спросил. А яблоко потихоньку, после обеда, когда все ушли с кухни, выбросил в помойное ведро и сверху прикрыл газетой, чтоб не заметили. Сипов, надо сказать, меня больше к себе не приглашал. А когда, спустя время, я в разговоре с отцом случайно помянул Сипова, сказав, что и он и его жена все время у себя в квартире мерзнут, даже летом, отец все равно ничего не стал рассказывать, а только пробормотал, что это у них, скорее всего, что-то нервное.

quindi ho più diritto di parlarne, invece sto zitta. E tu dovresti essere più assennato e non far agitare il bambino.

Tutti tacquero. Ma mio padre partì alla carica ancora una volta:

- E quindi è stato lui ad offrirti la mela? O l'hai chiesta tu?

- Certo, è stato lui, - risposi, decidendo tra me e me che non avrei mangiato la mela.

- Non capisco, - disse mio padre.

Anche io non capivo nulla, o meglio, non capivo fino in fondo, anche se indovinavo qualcosa. Comunque per qualche motivo non mi misi ad indagare i dettagli. Mi avrebbe messo a disagio il fatto che io, così pacifico, avrei dovuto iniziare a odiare qualcuno. E nemmeno dissi o chiesi qualcosa. Dopo pranzo, quando tutti furono usciti dalla cucina, di soppiatto gettai la mela nel secchio della spazzatura e la copri con un giornale, in modo che non se ne accorgessero.

Devo dire che Sipov non mi invitò più a casa sua. E quando, dopo un po' di tempo, in una conversazione con mio padre menzionai per caso Sipov dicendo che lui e sua moglie congelavano tutto il tempo nel loro appartamento, anche in estate, mio padre non disse nulla, mormorò soltanto che probabilmente avevano un problema di nervi.

Библиофил

Чего, собственно, ждал я от него? Дружбы? Нет, я очень тогда чувствовал *разницу в возрасте*, понимал, что он мне не ровня, что он уже *взрослый*. Хотя, конечно, мне льстило наше *ты друг другу*. Ведь ему было не меньше двадцати шести — двадцати семи, значит, человек., *серьезный и много повидавший*, мне же не больше восемнадцати.

Познакомились мы с ним в букинистическом магазине на Столешниковом, когда-то одном из лучших в Москве. Начало шестидесятых бросило всех мало-мальски рассуждавших к книге, причем к той, *с подлинными, неофициозными ценностями*, ее и достать было труднее, — *к старой, дореволюционной*.

Кажется, именно в этот день я нашел себя в списках *поступивших* и гулял по городу с новым ощущением собственной значительности и взрослости: *поступил!* Как-то даже легко и свободно вступал я в тот день в разговоры с незнакомыми людьми, нечувствительно преодолевая привычное ощущение, что в общении не должно быть мелкого, случайного, не подлинного и что для *подлинного контакта* человек им надо говорить о чем-то значительном.

Помню, я стоял на втором этаже у прилавка, разглядывая корешки выставленных на продажу книг. Рядом также тянули свои шеи другие покупатели: юные девушки, искавшие *современную поэзию* (то есть тогдашнюю трицу лидеров — Е. Евтушенко, А. Вознесенского и Р. Рождественского); молодые спекулянты-перекупщики, хватавшие ходкий товар и продававшие потом эти книги *с рук*, хоронясь от милиции; юноши с изможденными лицами, пытавшиеся найти мудрость в философском идеализме, лучше всего в восточной, практически недоступной в те годы мистике; элитарные *знакомые* продавцов, которым что-то доставалось из-под прилавка уже завернутым в бумагу и недоступным чужим взорам; наконец, *случайные* посетители, попавшие в этот книжный мир руководимые не любовью к книге, а назойливым каким-то любопытством к *непонятному*. Рядом со мной как раз примостился такой дядечка со слезящимися, красными, наверно, конъюктивитными глазками и длинным носиком, который он совал с бесцеремонным любопытством в каждую книгу, которую я просил для просмотра.

Il bibliofilo

Cosa mi aspettavo da lui? Amicizia? No, allora sentivo molto la differenza di età, capivo che non era un mio pari, che era già un adulto. Sebbene, certamente, mi lusingasse il fatto che ci dessimo del tu. Dopotutto, non aveva meno di ventisei ventisette anni, il che significava che era una persona seria che aveva visto molto, io ne avevo non più di diciotto.

Ci conoscemmo in un negozio di libri di seconda mano nel vicolo Stolešnikov, che una volta era uno dei migliori di Mosca. A inizio anni Sessanta tutti quelli che un po' ci capivano qualcosa furono scaraventati verso il libro, tra l'altro verso quel libro antico, pre-rivoluzionario, con valori autentici, non ufficiosi, che era più difficile da trovare.

Mi sembra che proprio quel giorno trovai il mio nome nelle liste di ammissione e passeggiavo per la città con una nuova percezione della mia importanza e maturità: iscritto! Per qualche ragione, quel giorno iniziavo a conversare con estranei facilmente e liberamente, superando impercettibilmente la solita sensazione che non ci dovrebbe essere meschinità nella comunicazione, casualità, falsità, e che per il contatto genuino le persone dovrebbero parlare di qualcosa di significativo.

Ricordo di stare in piedi al secondo piano vicino al bancone, guardando i dorsi dei libri in vendita. Nelle vicinanze anche altri acquirenti tiravano il collo: giovani ragazze alla ricerca di poesia moderna (cioè, la Trinità dei grandi di allora, E. Yevtušenko, A. Voznesenskij e R. Roždestvenskij); giovani speculatori-rivenditori che si appropriavano della merce richiesta e poi rivendevano questi libri direttamente, nascondendosi alla polizia; giovani dai volti emaciati, che cercavano di trovare la saggezza nell'idealismo filosofico, il migliore di tutti era quello orientale, misticismo praticamente inaccessibile in quegli anni; conoscenti d'élite dei venditori che ottenevano qualcosa sottobanco già avvolto in carta e inaccessibile ad occhi estranei; infine, i visitatori occasionali catturati in questo mondo libresco guidati non dall'amore per i libri, ma da un'importuna curiosità per l'incomprensibile. Accanto a me, si era appostato un tale ometto con occhi lacrimosi, rossi, probabilmente affetto da congiuntivite e con un lungo naso che ficcava con curiosità e senza tante cerimonie in ogni libro che ho chiesto di vedere.

Невольно я старался отгородиться от него высоко поднятым плечом, но он все равно, вытянув шею и щурясь, лез к облюбованным мною книгам. Вдруг между нами протиснулся молодой бородатый мужчина.

Оперев свой большой и тяжелый желтокожаный портфель о край прилавка, он снял коричневые кожаные перчатки, сунул их пальцами вверх в карман теплого плаща и заговорил с усталой продавщицей как понимающий толк в книгах.

Мужичонка со слезящимися глазами был им так явно и спокойно отодвинут в сторону, что это показалось мне признаком жизненной силы и уверенности в себе. Вновь подошедший смотрел внимательно, книгу листал осторожно, видимо, понимая, что в ней ищет.

Мне невольно захотелось, чтобы он обратил на меня внимание: тщеславное желание выделиться из ряда. Что-то я сказал насчет спрошенной им книги, что — не помню. Но добился: он с интересом и доброжелательно глянул на меня. Затем неспешно, но вежливо ответил: шевеля светло-рыжими усами и, как мне показалось, с трудом пропихивая слова сквозь густую бороду. Фразы он строил гладко и подчеркнута книжно, что мне, выросшему на окраине, непривычно было слышать от посторонних, не семейных людей. Но, самое главное, он говорил со мной *не как с мальчиком, а как с равным*, будто я и впрямь равен ему.

В магазине было жарко и душно. На полу слякотные разводы, натоптанные мокрыми башмаками. Я даже поскользнулся было в лужице на гладком каменном полу. Но схватившись за прилавок, устоял. Нас ещё плотнее притиснуло друг к другу. Он сдвинул свою кепи с пуговкой на затылок, я снял берет и сунул в карман пальто. Мы стояли рядом, листая книги, перекидываясь репликами. У меня аж дух захватывало, что я как бы между прочим оказался ровней взрослому.

— Спасибо, — произнес он, возвращая продавщице книгу, — мне, очевидно, не подойдет. Извините великодушно, что затруднил вас понапрасну. Не очень молодая или просто очень усталая женщина с большим животом (на последних месяцах беременности), измученным лицом, некрасивой родинкой с волосиками на правой щеке, улыбнулась ему, принимая книгу:

— Заходите в другой раз.

— Непременно, благодарю вас.

Involontariamente, cercai di isolarmi da lui sollevando le spalle, ma lui comunque, allungando il collo e strizzando gli occhi, curiosava sui libri da me adocchiati. Improvvisamente tra noi si infilò un giovane uomo barbuto.

Dopo aver appoggiato la sua grande e pesante valigetta di pelle gialla sul bordo del bancone, si tolse i guanti di pelle marrone, li infilò con le dita verso l'alto nella tasca di un caldo mantello e iniziò a parlare come un esperto di libri alla commessa stanca.

Il fatto che l'ometto con gli occhi lacrimosi al suo arrivo si fece da parte così chiaramente e con calma, mi sembrò un segno di forza interiore e sicurezza in se stesso. Di nuovo si avvicinò, guardando e sfogliando il libro attentamente, evidentemente capendo di cosa era alla ricerca.

Mi venne inconsapevolmente voglia che mi prestasse attenzione: un vanitoso desiderio di distinguermi dalla folla. Dissi qualcosa sul libro che aveva chiesto, non ricordo cosa. Ma raggiunsi il mio obiettivo: mi lanciò uno sguardo gentile e interessato. Poi rispose senza fretta, ma educatamente, agitando leggermente i baffi rosso chiaro e, così mi sembrò, facendo passare le parole con difficoltà attraverso la folta barba. Costruiva frasi scorrevoli e in stile ostentatamente libresco, che io, essendo cresciuto in periferia, non ero abituato a sentire da estranei, da persone non di famiglia. Ma, soprattutto, mi parlava non come a un ragazzo, ma come a un pari, come se fossi davvero al suo stesso livello.

Il negozio era caldo e soffocante. Sul pavimento c'erano macchie di fango calpestate da scarpe bagnate. Stavo persino per scivolare a causa di una pozzanghera sul pavimento di pietra liscia, ma aggrappandomi al bancone resistetti. Ci ritrovammo ancora più stretti l'uno verso l'altro. Spostò il suo kepi con un bottone sulla nuca, io mi tolsi il berretto e lo infilai nella tasca del cappotto. Eravamo in piedi l'uno accanto all'altro, sfogliando libri, scambiandoci battute. Essere a proposito alla pari con un adulto, era per me elettrizzante.

-Grazie, - disse, restituendo il libro alla commessa, - Chiaramente non è adatto a me. Mi dispiace moltissimo averla fatta faticare invano. -

La donna, non molto giovane o solo molto stanca, con una grande pancia (agli ultimi mesi di gravidanza), dal viso patito e con un brutto neo peloso sulla guancia destra, gli sorrise, prendendo un libro:

- Venite un'altra volta.

- Non mancherò, la ringrazio.

Натягивая перчатки, он выбрался из толпы у прилавка. Я последовал за ним. Он подошел к маленькому журнальному столику у окна, поставил на него портфель и сел в низкое глубокое кресло; я — в такое же, напротив него. Из этой ситуации должно было что-то родиться. Закинув ногу на ногу, он обнаружил толстые тяжелые башмаки и черные шерстяные носки, выглянувшие из-под приподнявшихся брючин. Я сразу же подумал, что на внешнее, на *комильфотность* ему плевать, раз он так просто одевается, что он *сущностно живет*: так ему удобнее — и баста.

Женщина за прилавком что-то устало выговаривала малограмотному покупателю с длинным острым носом и красными глазками.

Я почему-то вдруг подумал, что недели через две здесь будет стоять другая, а эта — в декрет уйдет.

— Ну, — поощрительно он мне улыбнулся, — что вам сегодня интересенького удалось достать?

Мне, надо сказать, сильно повезло в тот день. Всего за пятерку я приобрел «Петербург» Белого, сброшюрованный с «Кузовком» Ремизова и «Барышней Лизой» Сологуба. Я молча вытащил из своего, ещё школьного портфеля толстый том. Он осторожно взял его в руки, сняв предварительно перчатки.

— Ого! — он листал его, поглядывая на меня с явно возраставшим интересом.

— Не хотите уступить? — вдруг спросил он.

— Нет! — я в испуге потянулся к книге.

— А поменять на что-нибудь?..

— Нет-нет!..

— Да вы не бойтесь, — с такой, я бы сейчас сказал, *ласковой насмешиливостью* молвил он (из-за окладистой бороды казалось, что он не просто говорит, а *молвит*),

— не украду я вашу книжку. Хотите посмотреть, что у меня имеется?

Он раскрыл свой огромный портфель, не портфель, а почти *баул*, и принялся доставать оттуда книги. Ухвативши покрепче *своего Белого*, я рассматривал *его добычу*. Сейчас не могу припомнить в точности те книги, что он вытаскивал из своего желтого бездонного портфеля. Как дьявол купивший душу Петера Шлемиля, он демонстрировал мне одну лучше другой. Были там, кажется, трагедии Еврипида в переводе И. Анненского, что-то по восточной философии, какие-то знакомые мне лишь по названиям романы, сборники стихов... Нет, не помню.

Indossando i guanti, si staccò dalla folla del bancone. Io lo seguì. Si avvicinò al tavolino vicino alla finestra, vi mise sopra la valigetta e si sedette su una poltrona bassa e profonda; io mi sedetti in una uguale, di fronte a lui. Da questa situazione doveva nascere qualcosa. Accavallando le gambe, scopri scarpe spesse e pesanti e calzini di lana nera che spuntavano da sotto gli orli sollevati dei pantaloni.

Subito pensai che se ne infischiasse dell'apparenza, del vestirsi "come si deve", per questo si vestiva in modo essenziale: come gli era più comodo - e *basta*.

La donna dietro il bancone rimproverò stancamente il cliente semianalfabeta, con il naso lungo e appuntito e gli occhi rossi. Per qualche ragione, all'improvviso pensai che tra due settimane al suo posto ce ne sarebbe stata un'altra, e questa se ne sarebbe andata in maternità.

-Bene, - mi sorrise incoraggiante, - cos'è riuscito a procurarsi di interessante oggi? -

Devo dire che ero stato molto fortunato quel giorno. Solo per cinque rubli avevo acquistato "Pietroburgo" di Belyj, rilegato insieme a il "Cestino" di Remizov e a "Donna Lisa" di Sologub. Tirai silenziosamente fuori dalla mia valigetta, ancora di scuola, un grosso volume. Lo prese cautamente tra le mani, dopo aver rimosso i guanti.

- WOW! - lo sfogliava, guardandomi con un interesse visibilmente cresciuto.

- Non vuole cederlo? - domandò all'improvviso.

- No! - spaventato mi protesi verso il libro.

- E scambiarlo?

- No, no!

- Sì, non abbia paura, - così egli, direi ora, favellò in modo affettuosamente canzonatorio (a causa della fluente barba, sembrava che non solo parlasse, ma *favellasse*), - non ruberò il suo libro. Vuole vedere cosa ho io invece?

Apri la sua enorme valigetta, anzi non una valigetta, quasi un baule, e si mise a estrarre i libri da lì. Afferrando più saldamente il mio libro di Belij, esaminavo il suo bottino. Ora non riesco a ricordare esattamente quali libri stesse tirando fuori dalla sua valigetta gialla senza fondo. Come il diavolo che aveva comprato l'anima di Peter Schlemil, me ne mostrava uno meglio dell'altro. C'erano, mi sembra, le tragedie di Euripide nella traduzione di I. Annenskij, qualcosa sulla filosofia orientale, alcuni mi erano familiari solo per i titoli di romanzi, raccolte di poesie... No, non ricordo.

Дрожь в руках и зуд зависти охватили меня.

— Где вы это купили, если не секрет? — старался я подделаться и под независимость, и под манеру его разговора.

— Не секрет.

И он принялся называть мне какие-то неизвестные мне имена продавцов и перекупщиков, упоминая при этом такие цены, что реальная потребность в этом знании у меня тут же пропала. Слишком невелика была родительская дотация. Хотя я продолжал изображать внимание и желание самому завязать все эти связи. При этом, храня собственную значительность, намекал, что и я не без такого рода знакомств. Наконец, он собрал свои книги в портфель, натянул перчатки и поднялся: — Жаль прерывать беседу, но мне пора.

Встал и я. Проходя мимо прилавка, он ещё раз с милой улыбкой поклонился продавщице, и она улыбнулась ему в ответ. Мы вышли вместе. Мне нравилась его непринужденная вежливость. Хотелось этому подражать.

На улице уже стемнело, и моросил еле заметный, но все же противный дождичек. Мы задержались под навесом у выхода: там ещё было сухо и светло от магазинных окон.

— Вам в какую сторону? — обратился он ко мне.

Я сказал. Выяснилось, что нам не по пути. Тогда он, снова стянув перчатки и засунув их в карман плаща, достал из портфеля записную книжку и ручку:

— У вас телефон есть?

Я развел руками. Телефон у меня, конечно, был, но сообщить его даже понравившемуся мне *незнакомцу* я не осмелился.

— У меня, к моему величайшему сожалению, тоже отсутствует, — промолвил он. —

В таком случае давайте хотя бы представимся.

— Борис, — с готовностью сказал я, протягивая руку.

— Викентий, — он задержал мою руку в своей. — Что ж, Борис, будем надеяться, что мы ещё встретимся.

Из дверей выскользнул мужичонка с красными слезящимися глазками и, увидев Викентия, пробурчал что-то раздраженно-нелестное, но негромко. Затем втянув голову в плечи и прикрываясь от дождя маленькой папкой, поспешил направо —

Tremori alle mani e prurito di invidia mi travolsero.

- Dove l'ha comprato, se non un segreto? - provai ad imitare sia la sua indipendenza che il modo in cui parlava.

- Non è un segreto.

E iniziò a nominare alcuni venditori e rivenditori a me sconosciuti, E iniziò a nominare alcuni venditori e rivenditori a me sconosciuti, menzionando anche tali prezzi che il reale bisogno di questa informazione in me scomparve immediatamente. I miei genitori non mi sovvenzionavano abbastanza. Anche se continuavo a dare l'impressione di prestare attenzione e nutrire il desiderio di dare inizio io stesso a tutte queste relazioni. Allo stesso tempo, per salvare la faccia, davo ad intendere che anch'io avevo quel tipo di conoscenze. Alla fine, rimise i libri nella valigetta, si infilò i guanti e si alzò:

- Mi dispiace interrompere la chiacchierata, ma per me è ora andare.

Mi alzai anch'io. Passando vicino al bancone, ancora una volta si inchinò alla commessa con un sorriso gentile e lei gli sorrise in risposta. Uscimmo insieme. Mi piaceva la sua cortesia rilassata, desideravo imitarlo.

Fuori era già buio e la pioggia era appena percettibile, ma ancora gocciolava fastidiosamente. Restammo sotto la tettoia all'uscita: là era ancora asciutto ed illuminato dalle finestre del negozio.

- Da che parte deve andare? - si rivolse lui a me.

Io risposi. Scoprimmo che non andavamo per la stessa strada. Quindi lui, dopo essersi levato di nuovo i guanti e averli infilati nella tasca dell'impermeabile, tirò fuori dalla valigetta taccuino e penna:

- Ha un telefono?

Allargai le braccia. Ovviamente avevo il telefono, ma non osai dare il numero ad uno sconosciuto, per quanto mi piacesse.

- Anche a me, con mio grandissimo dispiacere, manca, - disse. - In tal caso, almeno presentiamoci.

- Boris, - dissi prontamente, allungando la mano.

- Vikentij, - trattenne la mia mano nella sua. - Beh, Boris, speriamo di incontrarci di nuovo.

- L'omicciattolo con gli occhi rossi lacrimosi scivolò fuori dalla porta e, vedendo Vikentij, borbottò qualcosa di poco lusinghiero con fare irritato, ma a voce bassa. Poi incassando la testa nelle spalle e riparandosi dalla pioggia con una piccola cartella, si affrettò a destra,

к выходу из переулка и автобусным остановкам. Я указал на него глазами Викентию, улыбаясь *как сообщник* — с чувством превосходства над убежавшим. Мой собеседник

улыбнулся мне в ответ сквозь усы и бороду. Мы *понимающе* переглянулись и раскланялись.

Так закончилась наша первая встреча.

* * *

Начались занятия в университете. Неожиданно оказалось, что мы с Викентием однокурсники, хотя и в разных группах. Мы друг друга узнали. Завязывались знакомства на скорую руку, и атмосфера была, разумеется, такая, что все сразу стали *на ты*, не обращая внимания на возраст. Хотя, впрочем, почти все оказались одногодками, кроме двух трех человек, в том числе и Викентия.

Он уже успел где-то поучиться, поработать, жениться и развестись, пока добрался до филологического.

Я Викентию обрадовался.

Он был старше меня, он был взрослый. А мне думалось, что за эти разделявшие нас восемь-девять лет человек может успеть невероятно много в области духа, в понимании принципов жизни и истории.

То есть, рационально я это не продумывал, просто был уверен, что к этому возрасту я уже Бог знает какие дела успею совершить: времени впереди — неограниченно. *Какие же тайные знания хранил его ум!*? Ибо тогда *тайное* и чудилось самым важным. Я почтительно слушал его, но держался поначалу замкнуто, опасаясь, что ему *моя суть* может показаться неглубокой. Но докапываться до нее он не собирался.

Встречая меня *на психодроме* — во дворике перед университетом (и осенью, и весной все тут торчали: зубрили, флиртовали и просто шалберничали), Викентий всегда поднимался со скамейки, чтобы я его заметил, и взмахивал приветственно рукой:

— Борис!!

А когда я подходил ближе, стараясь держаться независимо и не показывать, что завидую старшекурсникам, запросто болтавшим и сидевшим

verso l'uscita del vicolo e le fermate degli autobus. Lo indicai con gli occhi a Vikentij, sorridendo con *complicità* - con un senso di superiorità nei confronti del fuggitivo. Il mio interlocutore mi sorrise in risposta tra i baffi e la barba. Ci lanciammo uno sguardo di intesa e ci salutammo.

Così finì il nostro primo incontro.

* * *

Iniziarono le lezioni all'università. Inaspettatamente venne fuori che Vikentij ed io eravamo compagni di corso, anche se in gruppi diversi. Ci riconoscemmo l'un l'altro. Facemmo conoscenza velocemente, e l'atmosfera era tale, s'intende, che iniziammo tutti a darci del tu, senza prestare attenzione all'età. Anche se, comunque, eravamo quasi tutti coetanei, tranne tre persone, tra cui Vikentij.

Era già riuscito a studiare da qualche parte, lavorare, sposarsi e divorziare, prima di arrivare alla facoltà di lettere.

Sono stato felice con Vikentij.

Era più vecchio di me, era un adulto. E io pensavo che in questi otto -nove anni di differenza tra lui e me una persona potesse apprendere una quantità incredibile di cose nel campo dello Spirito, nella comprensione dei principi della vita e della storia.

Cioè, non ci pensai razionalmente, ero solo sicuro che a quell'età Dio solo sa quali cose avrò il tempo di fare: il tempo davanti a me era illimitato. Che conoscenze segrete conservava la sua mente!?

Perché allora quello che era segreto mi sembrava la cosa più importante. Lo ascoltavo rispettosamente ma restavo in silenzio all'inizio, temendo che la mia essenza potesse sembrargli superficiale. Ma non aveva intenzione di scavare fino ad essa.

Incontrandomi allo *psikhodrom*⁵⁶, nel cortile di fronte all'università (sia in autunno che in primavera, erano tutti lì: ripetevano, flirtavano e semplicemente si trastullavano), Vikentij si alzava sempre dalla panchina in modo che lo notassi e agitava la mano a mo' di saluto:

- Boris!!

E quando mi avvicinavo, cercando di rimanere indipendente e non mostrare che invidiavo gli studenti universitari più anziani, che chiacchieravano facilmente e se ne stavano seduti

⁵⁶ *Psikhodrom*: cortile chiamato così per la sua vicinanza alla facoltà di psicologia.

в полуобнимку с университетскими красотками, он подвигался, снимал свой огромный портфель, чтобы освободить мне место, и гудел сквозь бороду, ласково на меня поглядывая:

— Рад тебя приветствовать.

Я пожимал ему руку и садился рядом. Пусть все видят, что у меня есть взрослый друг, что у нас *дела* и что именно поэтому, а вовсе не потому что стесняюсь, не обращаю я внимания на *красоток*. А тогда все виделись красотками. Но подойти познакомиться я робел. Мне казалось, что *это* слишком серьезно, что *мужское* желание пофлиртовать оскорбительно *для женщины*. Спустя несколько лет одна из *тогда мною отмеченных симпатичных* девиц говорила, слегка в нос и растягивая слова: «Ты на первом курсе ходил та-акой нетро-онутый».

А я был серьезен, даже чересчур. И не просто по неопытности, но и по воспитанию, и по натуре.

Викентий тоже был серьезный, *такой же*. Мы беседовали только о книгах. Впрочем, можно ли назвать беседой такой диалог?..

— Достал что-нибудь новенького? — спрашивал я.

— А ты? — отвечал он вопросом на вопрос.

И мы принимались выгружать из портфелей свои находки. Что ж, таковы были все наши разговоры. Но с ним у меня хоть общая тема нашлась, с другими же я поначалу не мог найти никакой темы, особенно с девушками. Однако, по правде сказать, такие отношения меня вполне тогда устраивали. Мне казалось, что видимость дружбы с *взрослым* и мне придает облик опытного в жизни человека. На какой-то момент *выглядеть опытным* стало для меня самым важным. Викентий тоже не делал попыток к *подлинному* дружескому сближению. Хотя инициатива, как я думал, должна от него исходить. Ведь он — старший.

Прошла неделя, затем другая. Нас в группе стали называть *дружками, корешами, соседями* (мы и сидели на занятиях рядом). Я сейчас иногда не замечаю, как в пропасти времени исчезают неделя за неделей. Так всегда бывает при налаженном быте, стабильной работе, устоявшейся жизни. А в молодости недели тянутся как годы. В несколько дней складываются дружбы, определяется *отношение к миру, к власти, к любви*, причем *полное и окончательное*...

mezzi abbracciati con le bellezze dell'università, si spostava, toglieva la sua enorme valigetta per farmi spazio, e ronzava attraverso la barba, guardandomi affettuosamente:

- sono contento di vederti.

Gli stringevo la mano e mi sedevo accanto a lui. Che tutti vedessero che avevo un amico adulto, che avevamo cose di cui discutere e che era proprio per questo, e nient'affatto perché ero timido, che non prestavo attenzione alle bellezze. A quel tempo tutte si vedevano belle, io però mi vergognavo ad andare a fare conoscenza. Mi sembrava che fosse una cosa troppo seria e che il desiderio maschile di flirtare fosse offensivo per la donna. Alcuni anni dopo, una delle ragazze attraenti che avevo notato, con voce leggermente nasale e strascicando le parole disse: - tu al primo anno camminavi in modo così impettito. - E io ero serio, anche troppo. Non solo per inesperienza, ma anche per educazione, e per natura.

Anche Vikentij era serio, come me. Parlavamo solo di libri. Tuttavia, è possibile chiamare "conversazione" un tale dialogo?

- Hai preso qualcosa di nuovo? - chiedevo io.

- E tu? - rispondeva con una domanda alla mia domanda.

E iniziavamo a scaricare le nostre scoperte dalle valigette. E così erano tutte le nostre chiacchierate. Ma con lui almeno avevo trovato un tema in comune, con gli altri all'inizio non riuscivo a trovare alcun argomento, soprattutto con le ragazze. Anche se, a dire il vero, allora ero del tutto soddisfatto di questo tipo di rapporto. Mi sembrava che una parvenza di amicizia con un adulto mi facesse apparire come una persona esperta nella vita. Ad un certo punto, sembrare esperto diventò la cosa più importante per me. Anche Vikentij non tentò un vero avvicinamento amichevole. Sebbene pensassi che l'iniziativa dovesse partire da lui. Dopotutto lui era più grande di me.

Passò una settimana, poi un'altra. Nel gruppo iniziarono a chiamarci amici, compari, compagni di banco (ci sedevamo vicini a lezione). Ora a volte non mi accorgo di come nell'abisso del tempo scompaiono le settimane, una dopo l'altra. Questo accade sempre con una vita quotidiana cadenzata, un lavoro stabile. Ma nella giovinezza le settimane si estendono come anni, in pochi giorni si formano amicizie, e si determina, *in modo pieno e definitivo, l'atteggiamento nei confronti del mondo, del potere, all'amore...*

И через пару недель я решил выяснить с Викентием наши взаимоотношения. И вот почему.

Возникают вдруг в отношениях такие состояния, которые не выговариваются словами, но которые можно *почувствовать*. И вот я почувствовал — по той предупредительности, с какой он протягивал мне сигарету, по тому вниманию, с каким выслушивал мои реплики, — что он меня *уважает*, причем, похоже, *всерьез уважает*. Для подростка, перерастающего в юношу, это и лестно, и удивительно, что взрослый аметил в тебе *Другого*, да ещё и равного себе. Пару раз в аудитории, похлопывая меня по плечу, он гудел сквозь усы в присутствии наших сокурсников: «Ну, старик у нас — выдающийся человек!» Гудел как бы с некоторой иронией, но иронией ласковой, той, которая звучит не издевательски, а подчеркивает *прямой смысл высказывания*. И мне стало хоть и лестно, но одновременно немного беспокойно. *Что я ему!..*

Конечно, самомнение у меня тогда было юношески титаническое, и *духовный свой мир* я ценил весьма высоко. Разумеется, я считал себя *предназначенным* нечто совершить, изо всех сил читал, *вёл записную книжку*, писал рассказы и даже задумал сатирическую повесть о школе. Причем, надо добавить, что *школу я понимал как микромир, в котором отражается все наше общество...*

Но он-то ничего такого про меня не знал. А — уважал.

Года два спустя, уже подначитанный в «самиздате» и «тамиздате», наслушавшись *разговоров*, я мог бы подумать, что он *не случайно* мной интересуется, что вполне может, если и не *служить*, то, во всяком случае, *информировать* о настроениях *кого надо*. Хотя правильно, что не подумал. Какой от меня мог быть интерес и информация! *А завербовать?* Но я был настолько молодой лопух, щенок, что даже и не понял бы, о чем речь, а, поняв, мог обрушить всю силу молодой порядочности на вербовщика.

Нет, такой идиот никому не был нужен.

* * *

Così dopo un paio di settimane, decisi di scoprire la natura del mio rapporto con Vikentij. Ed ecco il perché.

All'improvviso sorgono in una relazione certe circostanze che non vengono espresse a parole, ma che si possono percepire. E così io sentii - per la cortesia con cui mi porgeva una sigaretta, per l'attenzione con cui ascoltava le mie risposte, - che *mi rispettava* anzi, a quanto pare, *mi rispettava sul serio*. Per un adolescente che sta diventando un giovane uomo, è sia lusinghiero che sorprendente che un adulto trovi in te un alter ego, e oltretutto un suo pari. Un paio di volte battendomi la spalla in aula, ronzava tra i baffi in presenza dei nostri compagni: - beh, il nostro vecchio è un uomo eccezionale! - Lo diceva con una certa ironia, ma un'ironia affettuosa, che non suona beffarda, bensì sottolinea il *significato diretto dell'affermazione*. E sebbene fosse lusinghiero, diventai allo stesso tempo un po' inquieto. *Cos'ero io per lui?!*

Certo, allora, quando ero ragazzo, la mia presunzione era titanica, e avevo una considerazione molto alta del mio mondo spirituale. Si capisce, pensavo di essere destinato a fare qualcosa, leggevo fino allo stremo, portavo con me un quadernino per gli appunti, scrivevo racconti e avevo persino ideato un racconto satirico sulla scuola. Inoltre, devo aggiungere che vedevo la scuola come un microcosmo nel quale si rifletteva tutta la nostra società...

Ma lui non sapeva niente di tutto ciò. Eppure mi rispettava.

Due anni dopo, avendone letto molto nel "samizdat"⁵⁷ e "tamizdat"⁵⁸, dopo aver ascoltato certi *discorsi clandestini*, avrei potuto pensare che non fosse stato un caso che lui si fosse interessato a me. Avrebbe potuto, se non propriamente lavorare per i dissidenti, in ogni caso dare informazioni sui miei stati d'animo a chi di dovere. Anche se è corretto che non l'abbia pensato. Che tipo di interesse ci sarebbe potuto essere per informazioni riguardanti me! Avrebbero potuto reclutarmi? Ma ero un così giovane stupidino, un cucciolo, che non avrei nemmeno capito di cosa si stesse parlando, e se invece avessi capito, avrei potuto scatenare tutta la forza del mio giovane senso della decenza sul reclutatore. No, un tale idiota non serviva a nessuno. * * *

⁵⁷ Samizdat: opere letterarie o saggistiche diffuse in URSS al di fuori dell'editoria ufficiale.

⁵⁸ Tamizdat: opere di autori occidentali tradotte e importate clandestinamente o di autori del blocco realsocialista portate oltrefrontiera.

Сейчас, когда я восстанавливаю всю последовательность наших встреч и бесед, мне трудно припомнить, что меня подтолкнуло затеять тот нелепый, мучительно неловкий для меня самого разговор. Но тогда, значит, мне казалось это возможным, раз я решился, несмотря на мою скованность и замкнутость.

В университет я пришел минут за пятнадцать-двадцать до занятий, зная, что Викентий обычно приходит пораньше, посидеть на психодромном двореке, благодушно покуривая сигарету и полуприкрыв глаза, *расслабиться и помедитировать*.

Как я и ожидал, Викентий сидел на скамейке, из-за окладистой своей бороды казавшийся мрачноватым, но я готов был *открыть ему душу*, понимая, что мрачноватость — это так, чисто внешнее. Он, конечно, курил. Рядом с ним суетился то садясь, то вскакивая тонконогий и тонкошей поэт с третьего курса (он сам нам представился поэтом; явился к первокурсникам и представился так, а в доказательство развернул рулон стенгазеты и страничку «алый парус» из какой-то молодежной газеты, где было напечатано его стихотворение). Курящих девиц на скамейках не было: все же в начале октября утра уже прохладные. А потому свеженькие и разрумьянившиеся красавицы пробегали прямо в здание, чтобы наникотиниться на черной лестнице между вторым и третьим этажом. Двое старшекурсников гоняли по двору вокруг клумбы теннисный мячик, смеясь и отпихивая друг друга руками. Я не стал подходить, ожидая, пока не уйдет поэт, все не решавшийся прервать неторопливую речь Викентия.

Наконец, не выдержав, он вскочил и, как-то задом отступая, почему-то хихикнул:

— Ну, мне пора, а то ещё опоздаю!..

Поэт, *несмотря на свою поэтичность*, ходил в отличниках. Провожая взглядом сбежавшего собеседника, Викентий поднял голову, увидел меня, стоящего у ворот в ожидании, приподнялся и помахал рукой. Около него как всегда мостился его огромный желтокожий портфель. Я почему-то инстинктивно сел так, чтобы баул этот нас разделял. Викентий достал пачку «ВТ» — модных тогда болгарских сигарет — и, встряхнув, протянул мне высунувшиеся из пачки белые палочки с коричневатым фильтром. Сигарету я взял, хотя собирался не только *открыть всю душу*, но и *выяснить всю правду*, что по студенческим понятиям могло привести

Ora che sto ricostruendo l'intera sequenza dei nostri incontri e chiacchierate, è difficile per me ricordare che cosa mi spinse ad intavolare quella conversazione ridicola e dolorosamente imbarazzante per me stesso. Ma allora mi sembrò possibile, dato che così decisi, nonostante la mia rigidità e riservatezza.

Arrivai all'università circa quindici o venti minuti prima dell'inizio delle lezioni, sapendo che Vikentij di solito arrivava un po' in anticipo per sedersi sul patio dello *psikhodrom*, fumando compiaciuto una sigaretta e dopo aver coperto gli occhi per metà, per rilassarsi e meditare.

Come mi aspettavo, Vikentij era seduto su una panchina, a causa della barba fluente sembrava cupo, ma io ero pronto ad aprirgli la mia anima, rendendomi conto che era cupo solo all'esterno. Lui ovviamente stava fumando. Accanto a lui si affannava, un momento sedendosi, saltellando quello successivo, un poeta del terzo anno dalle gambe e collo magri (lui stesso si presentò come un poeta; apparve alle matricole e come prova del suo essere poeta spiegò un rotolo di giornale da parete e una pagina di "vela scarlatta" – un concorso letterario - da qualche giornale per giovani, dove era stata stampata la sua poesia). Non c'erano donne fumatrici sulle panchine: all'inizio di ottobre faceva già fresco di mattina. E pertanto le belle ragazze, rinfrescate e arrossate, correvano direttamente all'interno per fare il pieno di nicotina sulla scalinata nera tra il primo e il secondo piano. Due studenti universitari più vecchi inseguivano una palla da tennis per il cortile intorno all'aiuola, ridendo e spingendosi a vicenda. Non mi avvicinai, aspettando che se ne andasse il poeta, ancora riluttante ad interrompere il lento discorso di Vikentij. Alla fine, senza trattenersi, balzò in piedi e, camminando all'indietro in qualche modo, ridacchiò per qualche motivo:

- Beh, devo andare, altrimenti sarò in ritardo!

Il poeta, nonostante la sua poeticità, era uno studente eccellente. Accompagnando con lo sguardo l'interlocutore fuggito, Vikentij sollevò il capo, mi vide in piedi vicino al cancello in attesa, si alzò e mi salutò con la mano. Vicino a lui, come sempre, c'era la sua enorme valigetta gialla. Per qualche ragione, istintivamente mi sedetti in modo che questo "baule" ci dividesse. Vikentij tirò fuori un pacchetto di "BT" - delle sigarette bulgare di moda allora, e dopo averlo scosso, mi porse i bastoncini bianchi con il filtro brunastro che sporgevano dal pacchetto. Presi una sigaretta, anche se stavo non solo per svelare tutta la mia anima, ma anche per chiarire tutta la verità, il che secondo la comprensione degli studenti poteva portare

к разрыву отношений. И сделать так, чтобы он «не ушел от серьезного разговора».

— Ну, Борис, — приветствовал он меня, добродушно улыбаясь и расстегивая свой портфель, — могу показать кое-что интересное.

Понятно, что надо было как-то обозначить не накатанную, а новую тему разговора, а то обсуждение книг увлечет нас... Поэтому, взяв в руки томик Станислава Лема «Охота на Сэавра», листая его, но показывая, что листаю машинально и принужденно, что голова *другим* занята, я выдавил из себя заготовленную фразу: — Вишка! — как можно судить по употребленному мною сокращению его имени, мы уже явно сблизились. — Я хотел бы поговорить с тобой *серьезно и по душам*. Ты не возражаешь?

Удивленный, он глянул на меня исподлобья, недоуменно, приостановив беседу о книгах, как останавливается по окрику тренера спортсмен, уже начавший свой разбег, ему трудно, но он замирает в движении, потому что полностью владеет собой. Так и Викентий молвил с готовностью:

— Безусловно не возражаю. Отчего не поговорить, если тебе это надо?.. Не смотря в его сторону, я с трудом, но отчетливо выговорил:

— Скажи, Вишка, пожалуйста, у нас с тобой нет случайно общих знакомых? Или таких, которых бы я не знал, но которые меня знают? Припомни, пожалуйста. Когда я перебирал в уме логику наших отношений, одно из предположений было, что он знаком с кем-то из друзей моих родителей, которые и наговорили про меня много лестного. Я поднял голову. Викентий сидел, держа в руках возвращенный мною томик Лема и положив ногу на ногу, покачивал своим тяжелым башмаком. Поглаживая рукой бороду, он щурился, явно не очень понимая, чего я от него жду.

— Нет, безусловно не припоминаю.

Время бежало, я с трудом тянул из себя слова, но он терпеливо отвечал на мои вопросы, сам не забегая вперед и контрвопросов не задавая, разве что время от времени с тоской поглядывая на свой открытый и набитый книгами портфель. Но я даже немного разозлился.

Ведь книги — не идолы, и мы не идолопоклонники, чтоб совершать каждый раз ритуальный танец вокруг них. Ведь книги для того, чтобы мы сами учились думать и *сами писать*... И тогда я спросил последнее:

a una rottura dei rapporti. E fare in modo che lui “non si allontanasse da una conversazione seria”.

- Bene, Boris, - mi salutò, sorridendo bonariamente e decomprimendo la valigetta, - posso mostrarti qualcosa di interessante.

Era chiaro che bisognava in qualche modo passare al nuovo e mai sperimentato tema di conversazione, perché sennò la discussione sui libri ci avrebbe distratto... Pertanto, dopo aver preso tra le mani il libretto di Tomic Stanislas Lem "la caccia di Sataurus", lo sfogliai, ma diedi a vedere che lo sfogliavo meccanicamente e forzatamente, che la testa era occupata da altro e tirai fuori una frase preparata:

- Viška! - come si può giudicare dall'abbreviazione del suo nome che usai, ci eravamo già chiaramente avvicinati. - Vorrei parlare con te seriamente e cuore aperto. Ti dispiace?

Sorpreso, mi guardò di nascosto, perplesso, sospendendo la conversazione sui libri, come un atleta che aveva già iniziato la sua corsa si ferma al grido dell'allenatore: è difficile per lui, ma si blocca in movimento, perché ha completa padronanza di se stesso. Quindi Vikentij disse con prontezza:

- Certamente non mi dispiace. Perché non parlarne se ne hai necessità?

Senza guardare verso di lui, lo rimproverai, con difficoltà, ma in modo evidente:

- Dimmi, Viška, per favore, io e te abbiamo in comune qualche conoscente per caso? O qualcuno che potrei non conoscere ma che mi conosce? Prova a ricordare, per favore.

Nel mentre facevo mente locale della logica delle nostre conoscenze, una delle proposte era che conoscesse uno degli amici dei miei genitori, che parlavano di me in modo molto lusinghiero. Alzai la testa. Vikentij stava seduto, tenendo in mano il libretto di Lem che gli avevo restituito, e dopo aver accavallato le gambe, scuoteva la sua scarpa pesante. Accarezzando con la mano la barba, socchiuse gli occhi, chiaramente non capendo cosa mi aspettassi da lui.

- No, proprio non mi viene in mente nessuno.

Il tempo correva, avevo difficoltà a tirare fuori le parole, ma lui rispondeva pazientemente alle mie domande, senza anticipare e facendo domande di risposta, tranne che di tanto in tanto guardava con desiderio la sua valigetta aperta e piena di libri. Ma io mi arrabbiai un po' persino. Perché i libri non sono idoli, e noi non siamo idolatri che fanno ogni volta una danza rituale intorno a loro. Dopotutto, i libri servono a fare in modo che impariamo a pensare da soli e a scrivere... E allora chiesi per ultimo:

— Не думаешь ли ты, *что я пишу?*.. Прости за нескромность, но я очень прошу тебя ответить. Для меня это важно. И вовсе не так нелепо, как кажется, — видимо, ждал я реакции удивления, любопытства, может, жаждал даже расспросов и признания, раз говорил такое, хотя ощущал всю неловкость и нелепость разговора. — Так не думаешь ли ты?.. Конечно, сейчас все пишут. Но я уж во всяком случае не поэт...

Последней фразой попытался я придать шутливость некую и обыденность теме разговора. Но в этом и не было особой нужды. Викентий не собирался воспарять за мной, предпочитая (сознательно или инстинктивно) дружески-нейтральный тон. Благожелательный, но сдержанный, он гудел:

— Безусловно даже не думал об этом.

— Ну а последний вопрос... Как говорят алкаши, ведь ты меня уважаешь? Разве нет?

— Что за нелепый вопрос! Конечно, уважаю. Почему я должен тебя не уважать? Я посмотрел на часы. Разговор занял не больше десяти минут, хотя сошел с меня не один пот. Я не знал, как себя вести дальше, полагая, что Викентий испытывает ту же неловкость, что и я. Не мог же истинный смысл моих вопросов не дойти до него! Не мог же он просто-напросто, как кибернетическая машина из рассказов Лема, *буквально* сообщать ответы на заданные вопросы, без тени волнения говоря о своем представлении (вернее, *непредставлении*) обо мне? Ласково улыбнувшись, словно почувствовав смуту в моей голове, Викентий внезапно сказал:

— Ну, Борюшка, это все, что ты хотел у меня узнать?

— Все.

— Тогда, — он тоже глянул на часы, — раз у нас пока ещё есть время, позволь показать тебе ещё кое-что.

И он пошире раскрыл желтокожий портфель.

«Что же это? — думал я, не вслушиваясь больше в его слова. — На самом деле, он совсем равнодушен ко мне. Я как Я ему не интересен.

Он просто не замечает меня как *личность*... Как того дядечку с красными глазами и длинным острым носиком... Он ведь его бы и вообще не заметил, если б я не указал на него глазами... Что это я *сочинил*, что это мне в ум взбрело насчет *уважения*?

- Non pensi che io stia scrivendo? Mi dispiace per l'indiscrezione, ma ti prego di rispondere. Per me è importante. E non è così ridicolo come sembra. - A quanto pare, mi aspettavo una reazione di sorpresa, curiosità, forse desideravo persino domande e riconoscimenti dopo aver detto questo, malgrado sentissi tutto il disagio e l'assurdità della conversazione. - Non lo pensavi? Certo, ora tutti scrivono. Ma in ogni caso non sono un poeta...

Con l'ultima frase cercai di alleggerire un po' il tono e tornare al solito argomento di conversazione. Ma non c'era molto bisogno di questo. Vikentij non aveva intenzione di venirmi dietro, preferendo (consapevolmente o istintivamente) un tono amichevolmente neutro. Benevolo, ma riservato, disse:

- Ovviamente non ci ho nemmeno pensato.

- L'ultima domanda... Come dicono gli ubriachi, tu mi rispetti, giusto? Non è vero?

- Che domanda ridicola! Certo che ti rispetto. Perché non ti dovrei rispettare?

Guardai l'orologio. La conversazione era durata non più di dieci minuti, malgrado avessi sudato ben più di una camicia. Non sapevo come comportarmi dopo, credendo che Vikentij provasse il mio stesso imbarazzo. Non riusciva ad afferrare il vero significato delle mie domande! Non poteva così semplicemente, come una macchina cibernetica delle storie di Lem, rispondere letteralmente alle domande poste, parlando senza ombra di eccitazione dell'idea che si era fatto (o meglio, che non si era fatto) su di me.

Sorridendo affettuosamente, come se stesse percependo il caos nella mia testa, Vikentij disse all'improvviso:

- Beh Borjuška, questo era tutto quello che volevi sapere da me?

- Sì.

- Allora, - anche lui guardò l'orologio, - dato che abbiamo ancora tempo, lascia che ti mostri qualcosa. -

E aprì ancora di più la valigetta gialla.

-Che cos'è? - pensai, non ascoltando più le sue parole. - In realtà, è completamente indifferente a me. Non è interessato a me in quanto tale. Semplicemente non mi nota come *persona*... Per lui sono come l'ometto con gli occhi rossi ed il naso lungo e appuntito...

Dopotutto, non lo avrebbe neanche notato, se non glielo avessi indicato io con gli occhi...

Che cosa *mi sono sognato*, cosa mi è saltato in mente riguardo il *rispetto*?

Весь день — на лекциях, после лекций — я все думал, размышлял о нашем разговоре, почему-то всё сравнивая себя с тем дядечкой из магазина. Хотя ведь нельзя сказать,

что Викентий отнесся к нам сразу одинаково — напротив. На того он вовсе не обратил внимания, меня же сразу приметил, выделил, захотел познакомиться... Однако что-то общее в его отношении к нам я чувствовал... Но что? Что? И вместе с тем разница очевидна. Мы ведь явно с первого раза заинтересовали друг друга...

Так я тогда и не понял, в чем тут дело, и, решив, что у него ко мне всего-навсего *взрослая* снисходительность, стал отдаляться от Викентия. Потом он перевелся на вечернее отделение, мы стали само собой встречаться реже, и вот уже вскоре раскланивались как люди малознакомые и не очень желающие общаться. Похоже, что из-за моей мнительности сошла на нет намечавшаяся дружба.

Задним числом всегда легче понимать. И сейчас мне кажется, что он и вправду уважал меня. *Как библиофил библиофила*. И, право, это не самое плохое, что может быть в жизни.

Tutto il giorno - durante e dopo le lezioni - continuavo a pensare, a riflettere sulla nostra conversazione, per qualche ragione, sempre paragonandomi a quell'ometto del negozio. Anche se non si poteva dire che Vikentij ci avesse trattato esattamente allo stesso modo, al contrario. A quell'altro non aveva prestato minimamente attenzione, invece, per quanto mi riguarda, mi aveva subito notato, individuato, aveva voluto fare conoscenza... Tuttavia, sentivo che c'era qualcosa in comune nel suo atteggiamento nei nostri confronti... Ma cosa? Cosa? E allo stesso tempo la differenza era evidente. Avevamo chiaramente provato interesse reciproco sin dalla prima volta...

Così allora non capì qual era il problema e, dopo aver deciso che con me si comportava solo con condiscendenza adulta, iniziai ad allontanarmi da Vikentij. Poi si trasferì al dipartimento serale e per forza di cose iniziammo ad incontrarci più di rado, e già dopo poco tempo ci salutavamo con un cenno come persone quasi sconosciute e non molto disposte a comunicare. Probabilmente a causa della mia diffidenza, l'amicizia appena intravista svanì.

Con il senno di poi è sempre più facile capire. E ora mi sembra che mi rispettasse davvero. Da bibliofilo a bibliofilo. E, a dirla tutta, non è la cosa peggiore che ci possa essere nella vita.

Capitolo 3:

Commento linguistico al testo e sulla traduzione

Introduzione al capitolo

In questo capitolo si fornisce un commento riguardo alla raccolta *Nalivnoe jabloko* nel suo complesso e i due racconti tradotti nel capitolo precedente nello specifico.

Nel primo paragrafo ci si occupa di analizzare la raccolta nel complesso, osservandone la struttura e i temi trattati in alcuni racconti e *povest'*

Il secondo paragrafo propone un'analisi linguistica dei testi tradotti: vengono prese in considerazione le tecniche stilistiche e gli aspetti semantici e sintattici che caratterizzano i racconti e se ne individuano le principali funzioni comunicative.

Il terzo paragrafo ha lo scopo di illustrare brevemente al lettore le tre strategie maggiormente usate in traduzione, soprattutto quando si ha a che fare con la distanza culturale tra il testo di partenza e di arrivo, ed espone in chiave generale di quali ha fatto uso chi scrive.

L'ultimo paragrafo, il quarto, presenta un commento di tipo traduttologico, mirato ad esporre e discutere nella pratica, con esempi tratti dal testo, le scelte seguite nella traduzione sulla base delle strategie citate nel paragrafo precedente. In particolare vengono analizzate le scelte di chi scrive nella resa della sintassi, dei *realia*, dei verbi, degli incisi e delle particelle.

3.1 La raccolta *Nalivnoe jabloko* (Mela matura)

Nalivnoe jabloko (Mela matura) è un'opera dell'autore Vladimir K. Kantor, pubblicata nel 2012 per la casa editrice Letnij Sad.

Si tratta di una raccolta che comprende testi composti dall'autore in diversi momenti della sua vita, in un arco di tempo che va dal 1968 al 2010 e in località diverse, tra Mosca, New York, Bochum e altre città della Germania. Alcuni racconti e *povest'* fanno parte anche di altre raccolte precedentemente pubblicate dallo scrittore: *Fazanova* è stato incluso in

Sosedi: Arabeski all'interno del ciclo *Stolknovenie; Znakomaja Devočka, ili Kak sverkajut pjatki* nel ciclo *Detskoe-Nedetskoe*. *Njanja* è stato inizialmente pubblicato nella rivista *Znamja*, per poi essere incluso in *Zwei Erzählungen. Tod eines Pensionärs. Njanja. Dva rasskaza. Smert' pensionera. Njanja*. libro pubblicato nel 2011 (un anno prima di *Nalivnoe jabloko*) nel quale figura anche *Smert' pensionera*, ultimo racconto di *Nalivnoe jabloko*. A sua volta *Smert' pensionera* è uscito per la prima volta nella rivista *Svesda* nel 2008, come la *povest' Sto dollarov* anch'essa parte della raccolta.

I romanzi brevi (*povest'*) e racconti di questa raccolta sono stati riuniti perché tutti parlano o di episodi significativi che l'autore ha vissuto in prima persona o almeno di situazioni ispirate alla sua vita. I confini tra autobiografismo e finzione letteraria sono sfocati, ma questa distinzione non è cruciale in quanto non ostacola l'immersione del lettore in un'atmosfera autentica e quanto più realistica e il dialogo con il narratore, il quale è stato spesso spinto a porsi domande la cui risposta non viene direttamente esplicitata al lettore. Quest'ultimo, data l'irrisolutezza di alcune delle trame, si trova a dover operare una riflessione autonoma per venire a capo del messaggio delle diverse storie. Il fatto che Kantor non espliciti mai la morale dei racconti è un elemento che rimanda alla sua identità di filosofo. Lo scrittore sa che non c'è una verità e un'interpretazione univoca delle esperienze vissute, per questo non impone le proprie conclusioni al lettore. A proposito di questo aspetto della prosa di Kantor, Zagidullina (2020: pp. 503-519) nota come molte opere siano caratterizzate da finali frettolosi e accartocciati, come se fosse importante per l'autore sciogliere immediatamente la trama. A volte sembra che gli epiloghi delle sue storie e novelle siano una concessione al genere. Ogni testo deve finire in qualche modo e l'autore compone rapidamente la conclusione, può essere che questo sia dovuto alla riluttanza dell'autore di esaurire qualcosa.

Riguardo la produzione kantoriana, la studiosa Zagidullina (2020: pp. 503-519) sostiene che tutta l'attività artistica dello scrittore rappresenti il tentativo di agguantare un ideale di purezza, il quale rappresenta un faro in grado di guidare il lettore fuori dal pantano di dubbi e insicurezze che è il mondo. Questa definizione fa riferimento in primo luogo allo stile essenziale di Kantor, che evita ripetizioni e "fronzoli" allontanandosi dall'impostazione "barocca" adottata in *Krepost'* (uno dei primi romanzi dell'autore) e, secondo Zagidullina (2020: pp. 503-519), tipica del postmodernismo (corrente alla quale Kantor non appartiene, come menzionato terzo paragrafo del primo capitolo). In secondo luogo, la definizione

sopracitata si riferisce al tema ricorrente pulizia/sporcizia presente in diverse opere dell'autore, ad esempio in *Čur* viene trasmesso il messaggio dell'importanza dell'ordine e dell'attenzione per gli spazi interni ed esterni come indicatore di mancanza di cultura. All'interno della raccolta *Nalivnoe jabloko*, si può osservare come in *Nogti* (Zagidullina, 2020: pp. 503-519) il protagonista trasforma la pulizia in un culto, infatti considera le unghie sporche simbolo di inciviltà; in *Saimoobrazno*, il giovane narratore Borja guarda con ribrezzo il figlio della collaboratrice scolastica e mentre questo mastica la barretta di cioccolata ne disapprova la mancanza di igiene dentale, elemento che considera mancanza di educazione.

Inoltre, la critica ha definito Kantor come uno scrittore "sintomatico", il quale è stato elogiato per lo stile e la narrazione "densa". Si diceva che fosse un maestro della prosa "non impegnata", quando in realtà, Zagidullina sostiene che qualsiasi creazione è "impegnata", quello che cambia è da chi si viene "ingaggiati", l'"ordine" potrebbe essere immanente, quindi insito nell'opera stessa (Zagidullina, 2020: pp. 503-519). A proposito dell'apoliticità di Kantor, Lev Zinov'evič Kopelev scrive nel 1992 dopo aver letto le due raccolte di Kantor *Dva doma e Istoričeskaja spravka*:

“Мне понравилось. Но для меня странно одно. Вы пишете так, как будто советской власти не существует. Мы видели смысл нашего писания в борьбе. А вы?.. Вы словно вне политики” (Zagidullina, 2020: pp. 506)⁵⁹

Kantor risponde che il potere sovietico non è un problema per la sua vita interiore, egli è orientato verso l'eternità dell'anima, il regime politico è contingente. Anche in *Nalivnoe Jabloko* è possibile notare questa estraniatura da riflessioni politiche (a parte alcuni accenni en passant, ad esempio in *Bibliofil*) che è quasi naturale conseguenza di una prosa di tipo pseudo-autobiografico, in quanto una critica al regime rappresenterebbe una presa di posizione personale.

Nell'opera di Kantor si verifica l'assimilazione del mondo grezzo e crudele all'idea suprema. L'autore a volte avverte, predice, persino spaventa. Ma sembra che lo stesso lo scrittore non sente affatto la finitezza della vita, le possibilità di una sorta di collasso universale. I suoi eroi si ubriacano all'insensibilità, commettono cattiverie, tradiscono i

⁵⁹ Traduzione: “Mi sono piaciute. Solo una cosa è strana per me. Scrive come se il potere sovietico non esistesse. Abbiamo visto il significato della nostra scrittura nella lotta. E lei?.. è come se foste fuori dalla politica” p. 506

propri cari – ma questa è tutta la vita. I protagonisti di Kantor sono soggetti alla riflessione – il dono supremo e doloroso che rende una persona una persona. Sono tormentati dal significato della vita (Zagidullina, 2004: pp. 503-519) e in essi è possibile osservare l'evoluzione della loro anima: il lettore, in alcuni casi, ha la può essere testimone di come erano e cosa sono diventati nel corso degli anni.

La struttura della raccolta *Mela matura* è la seguente: venti opere (diciassette racconti e tre novelle) suddivise in quattro parti che non sono semplicemente numerate, ma hanno titoli corrispondenti ai periodi della vita del narratore: *Knižnij malčik* ('ragazzo libresco'), *Podrostok* ('adolescente'), *Vroslyj* ('adulto') e *Starik* ('vecchio'). Se gli ultimi tre titoli si riferiscono solo a fasi della crescita, il primo potrebbe essere un inconsapevole (o consapevole?) riferimento al romanzo di L. N. Tolstoj *Anna Karenina*, in cui l'espressione "*knižnij malčik*" appare per la prima volta nella letteratura russa, usata per descrivere Serėža, il figlio di Anna. Anche la madre di Borja si chiama Anna, ulteriore elemento che permette di confrontare il figlio dei Karenin con il protagonista di *Nalivnoe jabloko*.

La narrazione di *Nalivnoe jabloko* è sequenziale a livello macroscopico: si passa dall'infanzia (*Knižnij malčik*), all'adolescenza (*Podrostok*), all'età adulta (*Vroslyj*) fino alla vecchiaia (*Starik*). All'interno delle singole parti però, gli episodi narrati nei racconti non seguono un ordine cronologico. Allo stesso modo, lo stile narrativo varia da racconto a racconto: in alcune opere (come *Nalivnoe jabloko* o *Nemeckij jazyk* 'lingua tedesca') il tempo della storia coincide con il tempo del racconto, in altre (ad esempio *Sto dollarov* e *Smert' pensionera*) la narrazione dei fatti non coincide con lo svolgimento degli eventi nella storia.

La prima parte (*Knižnij malčik*) è composta da sette racconti (*Nalivnoe jabloko*, *Zaimoobrazno*, *Nemeckij jazyk*, *Znakomaja Devočka, ili kak sverkajut pjatki*, *Jazyčnica*, *Svjatočnyj rasskaz* e *Smysl žizni*), i quali trattano dell'infanzia di Borja, il narratore/protagonista. Gli episodi che il protagonista vive mettono al centro temi come la graduale scoperta del mondo degli adulti visto con gli occhi di un ragazzino (in *Nalivnoe jabloko*) e la prima percezione delle differenze tra classi (in *Zaimoobrazno*).

In *Nalivnoe jabloko*, il piccolo Borja viene a conoscenza di un torto subito dal nonno ad opera di Sipov, quasi coprotagonista del racconto, ma un po' per volontà dei genitori o po' per sua scelta, non indagherà mai a fondo la questione. Un altro mistero destinato a rimanere tale è la natura della malattia di Sipov. Alla fine del racconto il lettore resta con

più domande che risposte, condizione del tutto naturale nella vita ma che “rompe” la struttura di un racconto classico, in cui il finale dovrebbe trasmettere un insegnamento, una morale o anche solo una chiave interpretativa. Come precedentemente accennato, Zagidullina (2020: pp. 503-519) parla di “finale accartocciato”, riferendosi alla riluttanza dell’autore ad esaurire il racconto; questa riluttanza non è però fine a se stessa, in quanto permette al lettore di trarre le proprie conclusioni. In questo racconto viene inoltre introdotto il rapporto di Borja con i libri e la lettura. Zagidullina sostiene che il ragazzino legga libri per adulti non solo per passione, ma anche spinto dalla necessità di essere degno figlio di un noto studioso, è da questa mancanza di libertà che nasce la protesta di Borja, che vorrebbe abbandonare il mondo libresco e vivere in uno autentico, in cui i ragazzi non leggono ma si comportano come i banditi dei romanzi ((Zagidullina, 2020: pp. 503-519).

In *Zaimoobrazno*, il narratore/protagonista prende coscienza della propria classe sociale attraverso l’incontro con il figlio della collaboratrice scolastica della scuola, il quale dà al piccolo Borja una dozzinale caramella di zucchero in cambio di un quadrato di una tavoletta di cioccolata, dolcetto prelibato in Unione Sovietica all’epoca. La pronuncia storpiata di Jurka, il suo mangiare a bocca aperta e il suo desiderio di pulire i pantaloni di Borja in cambio di un altro quadratino di cioccolata, sono tutti elementi che portano il narratore a notare le differenze tra lui e Jurka e lo fanno sentire a disagio, pe quanto non se ne sappia spiegare il motivo. La questione del rapporto tra popolo e intelligencija è centrale nella prosa di Kantor, il tentativo della persona di riconciliare in sé il principio “popolare” e quello “culturale” è il tema principale del romanzo *Dva doma* (Due case). Come in *Zaimoobrazno*, i confronti tra i personaggi di Kantor e il “popolo” sfociano nella malinconia o nel conflitto. Nella sua prosa Kantor non idealizza il popolo, spesso rappresentato da “все больше страшные, уродливые в своей тупости люди” (Zagidullina, 2020: p. 509).⁶⁰

La seconda sezione di *Nalivnoe jabloko, Podrostok*, è costituita da cinque racconti (*Radiopriemnik, Sobesednik, Ol’ga Aleksandrovna, Prjatki, Bibliofil*) e una *povest’* (*Lesnoj učastok*), che narrano episodi avvenuti durante l’adolescenza di Boris e che l’hanno aiutato a maturare ed ampliare la propria visione del mondo. Se in *Knižnij malčik* il protagonista si limita ad osservare passivamente il mondo degli adulti è in *Podrostok* che deve

⁶⁰ Traduzione: “persone sempre più terribili e brutte nella loro stupidità” p. 509

necessariamente iniziare ad agire nella società e fare errori, causati da un bagaglio di conoscenze superiore all'esperienza. L'adolescenza è quella fase della vita in cui la persona può avere un'alta opinione di sé e allo stesso tempo essere soggetta a forti complessi di inferiorità. Questo è il caso del giovane Borja, che nel racconto *Bibliofil* perde la possibilità di trasformare la conoscenza "libresca" con Vikentij in vera amicizia proprio a causa dell'egocentrismo tipico degli adolescenti (che gli fa pensare che la mancanza di interesse di Vikentij nei suoi confronti equivalga a mancanza di rispetto) e quel sentimento di inadeguatezza, che gli fa sentire di non essere allo stesso piano con il bibliofilo. Borja non ha vissuto e sperimentato abbastanza per capire che le persone dimostrano rispetto in modo diverso e che una maggiore età anagrafica non è sinonimo di maggiore sapienza o saggezza.

Anche il rapporto del narratore con i libri si evolve in *Podrostok*. In *Knižnij malčik* il lettore viene a sapere che Borja è un assiduo lettore e, in questa parte della raccolta il protagonista inizia a parlare delle opere che sta componendo.

La terza parte della raccolta, *Vroslyj*, è composta da quattro racconti (*Fazanova, Slučainye zaboty i smert', Nogti, Njanja*), e due *povest'* (*Poezd "kel'n – Moskva"* e *Sto dollarov*). A differenza delle due sezioni precedenti, in *Vroslyj* Boris non è il narratore/protagonista, ci sono diversi protagonisti che cambiano da un racconto all'altro. Anche per quanto riguarda i temi della sezione è possibile notare una maggiore eterogeneità negli argomenti trattati, dovuta sia all'ampliamento di prospettive che si verifica inevitabilmente con l'età adulta, sia al fatto che in questa fase della vita l'autore vive il passaggio, per molti traumatico, dall'Unione Sovietica alla Federazione Russa (la questione dell'identità della Russia viene discussa in *Poezd Kel'n-Moskva*). Il tema della famiglia, lasciato nello sfondo nelle due parti precedenti, assume una posizione di primo piano, e viene approfondita l'analisi dell'*intelligencija*.

La *povest' Poezd Kel'n-Moskva* ('Treno da Colonia a Mosca') è stata scritta tra il 1993 e il 1994, quindi due anni dopo la dissoluzione dell'Unione Sovietica, per questo può essere definita un testo di Transizione. Il protagonista si muove da ovest a est, dall'Europa all'Asia, rispettivamente simboli di civiltà e arretratezza secondo l'interpretazione dell'*intelligencija* occidentalista degli anni '60 dell'800. Tutta l'azione si svolge sul treno e i personaggi sono viaggiatori, come il protagonista. La trama si conclude con un intrigo: il vicino del protagonista ha paura di essere derubato dei soldi guadagnati tenendo lezioni

in Germania; ma l'aspetto principale del testo non è la trama, bensì le conversazioni che hanno come tema il percorso della Russia, la cui identità viene rimessa in discussione dopo il crollo dell'URSS. Alla fine del racconto si giunge alla conclusione che l'attraversamento del confine temporale oltre l'era sovietica non porterà a nessuna rinascita, l'autore suggerisce che "la terza via" della Russia si sia persa per sempre tra distese di case squallide non civilizzate abitate da uomini e donne del tutto tagliati fuori dal mondo.

Il racconto *Njanja* (La tata), già pubblicato nell'ultimo numero della rivista *Znamja* nel 2009 e parla del conflitto tra classi sociali, della loro eterna intransigenza e incomprendimento reciproca. Una famiglia intelligente assume una tata per badare al figlio: *baba* Donja si rivela essere una donna sporca, rozza e dalle strane abitudini, dalla quale il piccolo Timka è impaurito. Ciononostante ella continua a lavorare per la famiglia del narratore (padre del piccolo Timka) per molti anni (T. Micuk, 2020: pp. 515-523). Come in *Nalivnoe jabloko*, il lettore non trova risposta a questa strana circostanza, può però trarre le proprie conclusioni riflettendo sul carattere tipicamente passivo e noncurante dell'*intelligencija* russa e sulla pervicacia del popolo.

La seconda *povest'* presente in questa sezione, *Sto dollarov*, è stata precedentemente pubblicata nella rivista *Zvezda* nel 2011 e tratta del concetto di fratellanza. Nella prosa di Kantor e nella vita, si può considerare "fratello" una persona che non è un parente di sangue ma che risulta essere più vicina, o al contrario percepire come estraneo il proprio fratello biologico. In questo romanzo breve, Kantor si appoggia sull'archetipo, classico nella letteratura europea (presente, ad esempio, in "Amleto" di Shakespeare, sui "ladri"), secondo cui il fratello minore distrugge o tenta di distruggere il maggiore per sovvertire la legge naturale della primogenitura.

La quarta parte della raccolta, dal titolo *Starik* (vecchio), contiene il racconto più celebre di *Nalivnoe jabloko*, *Smert' pensionera* ("Morte di un pensionato"), che insieme a *Sto dollarov* occupa il posto più importante nella raccolta (V. K. Kantor, 2020: pp. 5-12). Il tema principale del racconto è, superficialmente, la sofferenza dei pensionati moderni, ma scavando più in profondità però tratta anche, a detta dell'autore, dell'amore non corrisposto di un uomo geniale che vive in un contesto di volgarità quotidiana.

Alcuni critici hanno scritto che la storia di Kantor dipinge immagini con parsimonia, ma trasmette e genera pensieri autentici, quasi quanto quelli provati in una sessione telepatica. Questo tipo di effetto è, secondo l'autore, un segno di Arte. L'autore afferma che la

scarsità di dettagli riguardanti gli oggetti che circondano il protagonista non è dovuta solo allo stile di scrittura, ma anche all'avarizia della realtà sociale in cui è immerso il personaggio principale che muore anche a causa dell'ottusità morale delle persone intorno a lui. Anche se Tat'jana Micuk, libero docente della facoltà di Comunicazione e Media all'Università Statale “Scuola Superiore di Economia”, riconduce la morte di Pavel Veniaminovič Galachov al mancato ascolto dell'autore, che parla al protagonista attraverso l'amico Len' Gavrilov: “Старичок, мы должны держаться. Жизнь ведь продолжается.” (Micuk, 2020: 420)⁶¹. Pavel però non tiene duro, decide di andare in pensione malgrado questo forzi la giovane compagna a fare più lavori, situazione che causerà la sua prematura dipartita e quindi la perdita di senso della vita di Pavel, il quale muore anch'esso a breve distanza di tempo. La stessa studiosa afferma che in *Smert' pensionera* c'è la continuazione di due tematiche della letteratura russa, quella del *lišnij celovek* e del *malenkij čelovek*: Pavel è un *lišnij celovek* perché l'attuale sistema non ha bisogno di “bambini libreschi” cresciuti, essi sono inutili specialmente in un mondo in cui la stessa *intelligencija* incomincia a crederli tali. Il protagonista di *Smert' pensionera* è un *malenkij čelovek*, in quanto si fa inevitabilmente schiacciare da una società che sta aspettando che sopravviva fino alla fine del suo *srok dožitija* (‘limite di sopravvivenza’). Sebbene Micuk trovi particolarmente appropriato l'inserimento di *Smert' pensionera* nella raccolta *Nalivnoe jabloko* in quanto Galachov viene paragonato al protagonista del romanzo “Metamorfosi” di Kafka, il quale muore dopo aver mangiato una mela (fatto che richiama il titolo della raccolta), la studiosa ritiene che questo racconto rappresenti la via d'uscita solo per una trama della raccolta, mentre tutte le altre restano in sospeso (T. Micuk, 2020: pp. 515-523). Ciononostante, reputa la storia di grande interesse per l'analisi non solo per la sua intertestualità, ma anche a causa della stratificazione degli argomenti, tra i quali il tema sociale non è il più importante (T. Micuk, 2020: pp. 515-523).

In conclusione, si può notare come la raccolta *Nalivnoe jabloko* affronti un'ampia varietà di temi: dai drammi familiari nel racconto omonimo facente parte della prima sezione della raccolta *Knžnij malčik*, alle illusioni e delusioni dell'adolescenza in *Bibliofil* (racconto presente in *Podrostok*), fino ad una prospettiva che si fa via via più universale in *Vroslyj* (terza sezione della raccolta). Nella *povest' Poezd Kel'n-Moskva* i personaggi discutono la

⁶¹ Traduzione: “vecchio, noi dobbiamo tenere duro. La vita va avanti.” p. 520

situazione della Russia post-sovietica e quale sarà il suo futuro. Infine la raccolta chiude con il racconto *Smert' pensionera*, il quale affronta da una parte le ripercussioni sociali sull'individuo causate dal sistema pensionistico russo, andando più in profondità però affiora il dilemma esistenziale dell'inutilità delle vecchie generazioni. Malgrado gli argomenti trattati nella raccolta siano all'apparenza i più disparati, è possibile ritrovare più di un filo conduttore: prima di tutto la descrizione delle condizioni di vita dell'*intelligencija* sovietica (durante la stagnazione e la *perestrojka*) e postsovietica. Nelle prime sezioni della raccolta il narratore non riflette esplicitamente sulla propria classe sociale, ma incomincia ad averne una percezione già in tenera età: nel racconto *Nalivnoe jabloko* il giovane Borja nota come la moglie del professor Sipov assuma un atteggiamento di superiorità e tratti i vicini con sufficienza "giustificata" dal prestigio dato dal lavoro del marito. Seppure la famiglia di Borja non assuma comportamenti di questo tipo, il narratore riconosce implicitamente di appartenere alla stessa classe sociale di Sipov, essendo suo padre e suo nonno professori come quest'ultimo. Il narratore dimostra consapevolezza nei confronti della sua classe sociale in *Saimoobrazno*, quando nota la differenza tra la sua deliziosa barretta di cioccolato e la dura caramella del figlio della bidella, e riconosce di essere privilegiato quando ammette tra sé e sé di avere sempre i dolcetti o i vestiti migliori in circolazione. In *Bibliofil*, racconto facente parte della seconda sezione della raccolta (*Podrostok*), il narratore protagonista accenna brevemente alla formazione della sua coscienza politica, momento chiave nello sviluppo di qualsiasi adolescente, in particolar modo nel caso di un giovane appartenente all'*intelligencija*. Le differenze la varietà all'interno di questa classe sociale vengono esposte dal fatto che Boris sarebbe rimasto inorridito se Vikentij avesse tentato di reclutarlo tra i dissidenti, categoria di *intelligenty* che si oppone al regime dal punto di vista politico. *Intelligenty* come Boris e la sua famiglia sono perfettamente inglobati nel sistema e credono ancora negli ideali marxisti della rivoluzione, nonostante siano ben lontani dallo spirito rinnovatore dei bolscevichi dell'epoca. Nella terza parte della raccolta (*Vzroslyj*), la *povest' Poezd' Kel'n-Moskva* permette la riflessione sulle condizioni dell'*intelligencija* russa nella realtà postsovietica. Se prima della dissoluzione dell'URSS gli *intelligenty* godevano di uno status privilegiato rispetto al popolo (*narod*), con la crisi dovuta all'azzeramento del potere d'acquisto del rublo quest'ultimi (ma non solo) si trovano a perdere i risparmi di una vita, e non vedono altra soluzione se non emigrare in paesi in cui tutta la loro cultura professorale è retribuita

degnamente. Questo è il caso del vicino del protagonista, emigrato in Germania per insegnare. Diviene chiaro come la classe dell'intelligencija sia stata abbandonata a se stessa in *Smert' Pensionera*: il protagonista, malgrado sia un professore universitario, una volta andato in pensione si trova in serie difficoltà economiche, motivo per cui la compagna si vede costretta a fare più di un lavoro per arrivare a fine mese. La velata sociale denuncia di Kantor è rivolta alla noncuranza dello stato e della società nei confronti degli anziani in generale, ma dato il focus della produzione dell'autore verso la realtà dell'*intelligencija* si può inferire che la critica sia diretta anche allo scarso valore attribuito a questo strato della società, a cui egli stesso appartiene.

Un secondo filo conduttore tra le opere è la crescita e lo sviluppo dell'individuo. Kantor raggruppa i racconti e le *povest'* a seconda del momento della sua vita nel quale vive le situazioni narrate, questo è chiaramente esplicitato dai titoli delle varie sezioni, che rimandano ai diversi stadi della vita della persona. Malgrado dai racconti del periodo infantile a quelli dell'età adulta il narratore maturi, acquisendo sempre più consapevolezza di sé e del mondo che lo circonda, ed esca da una prospettiva egocentrica tipica dell'infanzia e dell'adolescenza, c'è sempre una parziale incomprendimento delle vicende narrate, un pezzo del puzzle mancante che deriva dalla coscienza della limitatezza del punto di vista del narratore, che è lungi dall'essere onnisciente, sia esso adulto o bambino.

La narrazione di *Nalivnoe jabloko* è in prima persona, il narratore è solitamente il protagonista del racconto o della *povest'*, ma ci sono racconti (ad esempio *Nalivnoe jabloko*) in cui il protagonista/narratore è l'"attore" prevalente ed altri (come *Njanja*) nei quali il narratore è un personaggio di secondo piano, che osserva più che agisce nella storia. Tutti i racconti e le *povest'* sono narrate anni di distanza dopo l'accaduto, per questo, specialmente in quelli ambientati durante l'infanzia e l'adolescenza dell'autore, è possibile notare da un lato la completa immedesimazione del narratore nel "Borja bambino" che ha vissuto gli eventi raccontati, dall'altro gli interventi dell'"io narratore" che osserva le situazioni con il senno di poi, seppur memore e partecipe delle difficoltà del piccolo e giovane Borja.

Lo stile della raccolta è caratterizzato da lessico essenziale e semplice, l'abbondante uso di particelle e incisi ricorda la spontaneità della narrazione orale trasmessa anche dalla sintassi lineare nei monologhi interiori del narratore, in cui viene maggiormente adottata la paratassi. Nelle sequenze narrative e descrittive è possibile notare una maggiore varietà di

strutture sintattiche, in cui la sintassi piana è affiancata da frasi complesse subordinate, in cui proposizioni implicite hanno lo scopo di descrivere sinteticamente azioni diverse che hanno luogo nello stesso momento.

A Micuk sembra che l'intento di riunire i testi (aventi spesso narratori e protagonisti diversi) nella raccolta *Nalivnoe jabloko* sia stato quello di creare un mosaico dai colori vivaci. La studiosa reputa l'obiettivo non del tutto raggiunto, a causa della mancata "vivacità" dei personaggi e dell'incapacità di dare uno scopo ad alcune trame. Tuttavia, conclude affermando che la prosa di Vladimir Kantor resta polisemica e stratificata, quindi vale la pena analizzare *Nalivnoe jabloko* sia da lettori che da critici letterari in quanto ognuno troverà in esso un elemento di immedesimazione, vicino solo a lui (T. Micuk, 2020: pp. 515-523).

3.2 *Nalivnoe Jabloko* – Mela matura

Nalivnoe Jabloko (Mela matura) è un racconto composto nel 1979, pubblicato nella raccolta *Istoričeskaja spravka: povesti i rasskazy* del 1990, nell'omonima raccolta nel 2012 e nella raccolta di prosa filosofica e racconti *Sum vremeni, ili Byl i nebyl*, uscita nel 2020. Il racconto si trova nella prima parte della raccolta e tratta di un episodio della vita dello scrittore, presumibilmente realmente accaduto, quando egli era un ragazzino tra i dodici e tredici anni. La giornata del giovane Borja sta trascorrendo come tutte le altre giornate di fine agosto, quando la scuola sta per iniziare, ma i compagni di scuola o di gioco non sono ancora tornati dalle dace e la temperatura è ancora mite, quindi il tempo passa lento e placido tra la lettura, la riflessione e il bighellonare senza meta nel cortile di casa, strappando e mangiando bacche di crespino. L'ordinarietà del momento viene interrotta dal secondo protagonista del racconto, il professor Sipov. Borja è all'inizio guardingo e diffidente quando Sipov lo chiama e cerca di intavolare una conversazione. Il giovane sa che Sipov era un vecchio collega del nonno ma non lo conosce veramente: il suo rapporto con l'uomo si è sempre limitato ai "Salve" e "Buonasera", tuttavia ha familiarità con gli atteggiamenti di Sipov, solito camminare con fare impettito, a volte non rispondendo ai saluti di Borja, e della domestica, che lavora a casa di Sipov e, sbatte i tappeti praticamente in faccia ai coinquilini. Eppure in quest'occasione il signor Sipov è gentile, si complimenta con lui per il suo amore per i libri e nota come il ragazzino somigli molto al nonno, che

putroppo Borja neanche ricorda. Infine il signor Sipov chiede al ragazzino di staccare un rametto di crespino per una sua collezione e lo invita a casa sua, al che Borja risponde che dovrà avvisare i suoi genitori, in caso questi si preoccupino non vedendolo giù in cortile. Il signor Sipov riceve la notizia con una certa confusione, se non addirittura allarme, ma si limita a rispondere che non ce ne sarà bisogno, dato che Borja dovrà trattenersi a casa sua solo per alcuni minuti. Qui Sipov prova nuovamente a far parlare Borja, tentativi di fronte ai quali il giovane non sa come rispondere, soprattutto perché alla fine la conversazione finisce per deragliare su due binari diversi, da una parte il signor Sipov interpreta la laconicità del ragazzo come ostilità, causata molto probabilmente da quello che possono aver anticipato i familiari di Borja sul suo conto, dall'altra Borja si trova spiazzato di fronte al comportamento di Sipov, ed è genuinamente preoccupato per quello che possono pensare i genitori non vedendolo arrivare per cena. La conversazione si arena, quindi Sipov congeda Borja, non prima di avergli dato una mela. La mela è un frutto carico di significati simbolici. Nel giardino dell'Eden la mela è il frutto della conoscenza del Bene e del Male e della consapevolezza di sé, la mela di Sipov invece è unicamente portatrice di enigmi: perché Sipov ha deciso di rivolgere la parola a Borja? Perché pensava che i genitori avessero parlato di lui al ragazzino? Perché suo padre scruta la mela di Sipov come si guarda un serpente velenoso? In questo contesto, impossibile non ricordare la celeberrima mela di Biancaneve, avvelenata dalla matrigna. I genitori di Borja parlano tra loro in modo allusivo, e non rispondono a Borja quando questi chiede spiegazioni. Alla fine del racconto, Borja getta la mela; questo gesto va di pari passo con il suo rifiuto di indagare ulteriormente la vicenda:

Не по себе становилось, что я, такой мирный, должен буду начать кого-то ненавидеть. И я тоже ничего не сказал и не спросил. [...] А яблоко потихоньку, после обеда, когда все ушли с кухни, выбросил в помойное ведро. (Ivi: 59)⁶²

A differenza di Adamo ed Eva, non morde il pomo, non viene a conoscenza del motivo del rapporto evidentemente conflittuale tra la sua famiglia e Sipov. In un certo modo, anche la simbologia presente nella fiaba dei fratelli Grimm combacia, in quanto Borja, a differenza

⁶² Traduzione: “Mi avrebbe messo a disagio il fatto che io, così pacifico, avrei dovuto iniziare a odiare qualcuno. [...] Dopo pranzo, quando tutti furono usciti dalla cucina, di soppiatto gettai la mela nel secchio della spazzatura”.

di Biancaneve, si rifiuta di mangiare la mela che gli viene data da Sipov (che potrebbe rappresentare l'antagonista della storia), e grazie alla sua scelta di ignorare i retroscena della questione non viene avvelenato (in questo caso dal seme della discordia).

La storia invece di concludersi con una rivelazione o una morale, termina con un altro dilemma irrisolto del racconto: molti anni dopo, il narratore rammenta, parlandone con il padre, come il signor Sipov fosse congelato durante il loro breve incontro, addirittura presentando segni di ipotermia, malgrado fosse estate. Il padre di nuovo lascia Borja con lo stesso dubbio, affermando che molto probabilmente il signor Sipov soffriva di problemi di nervi, come aveva ipotizzato il ragazzino parlando con Sipov molti anni prima. L'autore non fornisce una morale chiara in questo racconto; d'altronde, dare risposte non è probabilmente l'obiettivo che lo scrittore si prefigge. Sembra che Kantor voglia piuttosto raccontare uno spaccato di quella che è stata la sua realtà e far riflettere il lettore sul fatto che, a volte, veniamo definiti e in un certo senso "formati" da quello che non sappiamo, tanto quanto lo siamo dalle cose che impariamo. Kantor filosofo sa perfettamente come le domande che l'uomo si pone non siano meno importanti delle risposte.

Il narratore è interno, ed è anche il protagonista del racconto, il quale però viene riferito molti anni dopo gli accadimenti narrati. Questo consente alla storia di avere un doppio livello della narrazione: da una parte c'è il piccolo Borja, protagonista del racconto, che traspone i fatti, proprio così come li ha vissuti; dall'altra parte c'è lo scrittore della storia, un uomo ormai adulto che osserva le azioni compiute dal sé bambino a posteriori, quindi riflettendo con il senno di poi e ricordando quel passato con un po' di nostalgia. Il narratore fa presente questa duplicità sin dalle prime parole del racconto:

Я запишу эту историю так, как увидел ее в детстве. (Ivi: 41)⁶³

Lo scrittore è adulto, ma il narratore è bambino. Tutta una serie di ragionamenti è chiaramente frutto di riflessioni compiute da un adulto che ripensa alla propria infanzia ("Разумеется, я знал многое и про многое читал и слышал, но все это слышимое и знаемое я как бы не видел.", Ivi: 41⁶⁴), però, nel corso della narrazione, è possibile osservare una completa immedesimazione dello scrittore nell'"io bambino", come si può notare in questo frammento dei pensieri di Borja:

⁶³ Traduzione: "Scriverò questa storia così come la vidi durante l'infanzia."

⁶⁴ Traduzione: "Certo, sapevo tanto e avevo letto e sentito molte cose, ma tutto quello che avevo sentito e conosciuto, per così dire, era come se non l'avessi visto."

Уж не сделал ли я что-то не то сделал ли я что-то не? Может, где газон помял?.. Но вроде бы я по дорожке шел... Хотя кто знает, что ему могло показаться. (Ivi: 43)⁶⁵

Il narratore adulto sa che l' "io bambino" non ha fatto niente di sbagliato, ma vengono comunque riportati i pensieri e i dubbi del piccolo Borja al momento dell'accaduto.

È il narratore adulto che introduce il racconto con una specie di "prefazione" che anticipa quello di cui l' "io bambino" era ignaro e che ha poi appreso grazie a quanto sta per essere narrato:

И мне до того случая и в голову не приходило, что среди этих, даже каких-то бесполох от вежливости людей могут быть страсти, борьба, противостояния, «подсидки» и вообще *подлости* (о чем я читал в книгах, но в жизни не сталкивался) и здесь, в нашем, зеленью отгороженном от улицы (и, казалось, тем самым от низменных страстей) дворе, можно увидеть «провал в адскую темноту». Но так я, во всяком случае, тогда увидел и подумал. (Ivi: 41)⁶⁶

Borja prima di questo episodio relegava tutta una serie di circostanze inusuali nei rapporti interpersonali (*"podsidki"* ‘ “complotti” ‘, *podlosti* ‘meschinità’) al mondo dei libri e al mondo esterno, al di fuori del recinto che separa la strada dal cortile di casa, in seguito realizza come anche dietro realtà apparentemente più ordinarie si nascondano discordia e conflitti irrisolti.

Oltre a questa "prefazione", prima di entrare nel vivo dell'azione il narratore adulto inquadra l'ambientazione della vicenda descrivendo le abitudini estive del piccolo Borja:

Обычно до обеда я **сидел** на скамье в липовой аллейке, разделявшей два больших газона с кустами сирени по углам и крестообразными дорожками, обсаженными кустами барбариса. А когда **надоедало** читать и хотелось просто бесцельно думать ни о чем, я **складывал** книгу, **зажимал** палец между страницами..." (Ivi: 43)⁶⁷

⁶⁵ Traduzione: "Avevo fatto qualcosa di sbagliato? Forse avevo pestato il prato da qualche parte? Eppure mi pareva di aver camminato sul sentiero... Anche se chissà cos'era sembrato a lui."

⁶⁶ Traduzione: "E a me, prima di questo caso, non era mai venuto in mente che tra queste persone, anche alcune di queste rese asessuate dalla cortesia, ci potessero essere passioni, lotte, scontri, "complotti" e in generale *meschinità* (di cui leggevo nei libri, ma che nella vita non incontravo); e qui nel nostro cortile verde, separato con un recinto dalla strada (e a me sembrava anche da infime passioni), si potesse vedere lo "sprofondare nell'oscurità infernale". In ogni caso questo è quello che vidi e pensai allora."

⁶⁷ Traduzione: "Di solito, prima di pranzo, stavo seduto su una panchina nel vialetto dei tigli, che divideva due grandi aiuole con cespugli di lillà agli angoli e viottoli incrociati fiancheggiati da cespugli di crespino. E quando mi stufavo di leggere e volevo solo non pensare a nulla, richiudevo il libro, inserivo un dito tra le pagine [...]"

Dal punto di vista linguistico, l'uso dell'avverbio *obyčno* ('di solito') e dell'aspetto imperfettivo dei verbi a seguire (*sidel* 'mi sedevo', *nadoedalo* 'mi stufavo', *skladyval* 'richiudevo', *zažimal* 'inserivo') trasmettono la ripetitività delle azioni descritte.

L'apparizione di Sipov segna un punto di svolta all'interno del racconto, in quanto durante quasi tutto lo scambio tra Borja e il professore predomina l'"io bambino". È possibile notare questo nella trasposizione del dialogo tra i due, composto dalle risposte brevi e secche e dall'essenzialità del discorso indiretto:

— «Ад» Данте, песнь тридцать вторая.
— Анданте? Что — анданте? Не понял.
Мне стало стыдно громко кричать про Данте, и я упростил:
— Стихи. (Ivi: 45)⁶⁸

Nelle prime due battute il narratore non interviene nel dialogo tra Borja e Sipov, emerge il narratore bambino nella spiegazione del perché non ripete "Dante" una seconda volta; in tutta la conversazione tra i due è possibile notare la presenza del narratore adulto solo in alcuni interventi, come ad esempio:

— Это у вас, видимо, нервное, — заметил я, и, надо сказать, **в тот момент безо всякой задней мысли**. (Ivi: 47)⁶⁹

La precisazione *v tot moment bezo vsjakoj zadnej mysli* ('in quel momento senza alcun ripensamento') fa intendere che i ripensamenti ci sono stati in un secondo momento, dopo l'episodio.

L'attenta analisi linguistica di questa prima parte dell'incontro tra Borja e Sipov permette di notare che la benevolenza del professore nei confronti del giovane non è solo un'impressione del narratore - la quale viene esplicitata in questo frammento: "Но он не ругался, а с каким-то любопытством и даже добродушием осмотрел меня" ('Lui, però, non mi sgridò, al contrario mi esaminò con una sorta di curiosità e persino di benevolenza') - essa è chiara anche dal fatto che Sipov si rivolge a Borja dandogli del tu, scelta piuttosto prevedibile considerando la differenza d'età tra i due, dall'uso del

⁶⁸ Traduzione: "- L'"Inferno" di Dante, canto trentaduesimo.
- *Andante?* Cos'è *andante*? Non ho capito.
Mi vergognavo a gridare ad alta voce su Dante e semplificai:
- Poesie."

⁶⁹ Traduzione: "- Evidentemente è un problema di nervi - osservai, e, devo dire, in quel momento senza alcun ripensamento."

diminutivo *knižki* nella frase “Любишь книжки читать!” (‘ami leggere i libri’), che rende l’affermazione di Sipov più colloquiale ed amichevole e dal suo intervento successivo:

Ты умный мальчик. Как и твой дед. Ты на него похож. Умом. (Ivi: 47)⁷⁰

In cui si può notare l’uso della forma abbreviata *ded* (‘nonno’) invece di *deduška*.

Inoltre, l’entrata in scena di Sipov provoca il passaggio della narrazione da una descrizione di pensieri e ricordi a quella di azioni e dialoghi ai quali il narratore prende parte attiva. Un esempio della prima è riportato nel seguente frammento:

И состояние духа было спокойное, вдумчивое, исполненное серьезности и самоуверенности. Я очень **правился** себе в такие минуты, мне **казалось**, что все в жизни **понимаю**, а если и не все, то непременно через время пойму [...] (Ivi 50)⁷¹

Le azioni prese in considerazione sono verbi di stato espressi nella forma imperfettiva (*nравil’sja* ‘godevo’, *kazalos’* ‘sembrava’, *ponimaju* ‘capisco’), aspetto verbale usato per descrivere atti prolungati o ripetuti nel tempo.

Invece, a partire dal dialogo con Sipov il protagonista incomincia a parlare e ad agire fisicamente all’interno del racconto:

Я **сделал** шаг назад. Но из глубины квартиры уже донесся резкий и повелительный окрик:
— Зоя! Впусти! Это я пригласил. — И, выйдя из дальней — с балконом — комнаты, сделав приглашающий жест рукой, Сипов пояснил жене: — Это Боря, внук Михаила Сергеевича Кузьмина.
Но приветливости его слова жене **не добавили**. Прихрамывая в своих войлочных полусапожках, она **развернулась** и, мелко семеня и опираясь на палку, **пошла** впереди меня по направлению к мужу, который уже снова **скрылся** в комнате. Я **двинулся** следом, мимо высокого зеркала, едва не задев плечом гардероб, стоявший в коридоре при входе. (Ivi: 49)⁷²

⁷⁰ Traduzione: “Sei un ragazzo intelligente. Proprio come tuo nonno. Hai la sua stessa testa.”

⁷¹ Traduzione: “La mia anima era in uno stato calmo e riflessivo, pieno di serietà e sicurezza di sé. Mi godevo davvero quei momenti, mi sembrava di capire tutto della vita, e se non capivo tutto, allora sicuramente l’avrei capito tra un po’ [...]”

⁷² Traduzione: “Feci un passo indietro. Ma dalle profondità dell’appartamento provenne un urlo forte ed imperativo:

- Zoe! Fallo entrare! L’ho invitato io. - Uscendo dalla stanza col balcone in fondo e dopo aver fatto facendo un gesto di invito con la mano, Sipov spiegò alla moglie: - Questo è Borja, nipote di Michail Sergeevič Kuz’min.

Ma l’affabilità delle sue parole non aggiunse a quella della moglie. Zoppicando nei suoi stivali di feltro si voltò e, procedendo a piccoli passi mentre si appoggiava al bastone, mi passò davanti e si incamminò in direzione del marito, che si era di nuovo nascosto in camera. Mi mossi subito dopo, vicino un alto specchio, quasi sfiorando con la spalla il guardaroba nel corridoio di ingresso.”

Quindi i verbi vengono usati nella loro forma perfettiva (*ne dobavili* ‘non aggiunsero’, *rasvernulas’* ‘si voltò’ *pošla* ‘si incamminò’ *skrylsja* ‘si era nascosto’), adatta per azioni singole di breve durata e in sequenza, come quelle del brano sopracitato.

La storia si svolge nel passato, che è quindi il tempo prevalente della narrazione (con forme verbali perfettive e imperfettive), eccezion fatta per alcuni interventi dell’”io adulto”, che si rivolge al lettore utilizzando i tempi presente e futuro (*dumaeš’* ‘pensi’, *budeš’* ‘sarai’) per esprimere un giudizio di carattere universale all’interno del racconto:

В тринадцать лет ведь **думаешь**, что год, ну от силы два — и в восьмом, а то и в седьмом уже классе ты **будешь** взрослый и всезнающий. (Ivi: 43)⁷³

Dal punto di vista semantico, è interessante notare la presenza di termini e associazioni con il freddo e l’inverno, malgrado il racconto sia ambientato a fine agosto, quindi ancora in estate:

— С большой буквы поэтами, — поправил он меня и вдруг зябко поежился и обнял себя за плечи. Губы его **посинели** и **задрожали**, словно от **холода**. Язык не слушался, когда он с трудом выговорил: — Тебе не **холодно**? — И пояснил: — У нашего балкона пол совсем **ледяной** в любое время года. Строительный брак. Это у нас ещё бытует. Но в данную минуту, мне кажется, везде **похолодало**. (Ivi: 45)⁷⁴

È, di nuovo, l’entrata in scena di Sipov che causa tutta questa serie di rimandi al congelamento e al ghiaccio (*posineli* ‘si fecero blu’, *zadrožali* ‘si misero a tremare’, *cholod* ‘freddo’, *ledjanoj* ‘ghiacciato’, *pocholodalo* ‘si è fatto freddo’). Sipov afferma che il freddo è dovuto a un difetto di costruzione della casa, tuttavia dal resoconto di Borja sembra che egli soffra di una strana malattia che gli causa brividi di freddo malgrado il clima estivo e l’abbigliamento pesante che indossa. Inoltre, Borja associa la casa del professore e lo stesso Sipov al 32esimo canto dell’Inferno (che sta leggendo), in cui si parla della cerchia dei traditori condannati ad essere immersi nel lago ghiacciato Cocito per l’eternità. Il parallelismo tra la cerchia dell’Inferno di Dante e Sipov è in primo luogo dovuto appunto

⁷³ Traduzione: “A tredici anni, pensi che dopo un anno, beh, al massimo due, in terza o anche in seconda media, sarai adulto e onnisciente.”

⁷⁴ Traduzione: “- Ce ne fossero poeti con la lettera maiuscola, - mi corresse, e improvvisamente rabbrivì e si abbracciò le spalle. Le sue labbra si fecero blu e tremarono, come per il freddo. La lingua non gli obbediva quando pronunciò con difficoltà:
- Non hai freddo? - E spiegò: - il nostro balcone ha il pavimento completamente ghiacciato tutte le stagioni dell'anno a causa di un difetto di costruzione, che abbiamo ancora. Ma in questo momento, mi sembra che sia diventato freddo ovunque.”

alla misteriosa malattia del professore, che lo mette nella stessa condizione fisica dei dannati della Divina Commedia. Lo stesso Borja lo pensa:

Он выглядел таким замерзшим, что даже натертый паркетный пол заблестел в моих глазах ровной гладью, как зимой лед расчищенного под каток пруда. «Словно озеро Коцит, — подумал я, потому что как раз про это начал читать в тридцать второй песне. — **Может, Сипов тоже какой-нибудь грешник. Ведь пол у него как “озеро, от стужи подобное стеклу, а не волнам”**». (Ivi: 51)⁷⁵

Nella parte evidenziata in grassetto del sopracitato frammento si nota come la metafora tra Sipov e i peccatori dell'Inferno dantesco si estenda anche alla casa dell'uomo, il cui pavimento luccica come il Cocito.

In secondo luogo, Sipov potrebbe essere ulteriormente paragonato ai traditori infernali in quanto, da quello che (non) dicono i familiari di Borja, sembra che Sipov abbia in qualche modo “tradito” il nonno:

— Именно, — поддержал я отца, — я хочу знать. У него с дедушкой разве была научная полемика?
— Если бы! — не выдержал отец. — Но то, что этот коршун проделал, называется не полемикой, а другим словом. И в те времена, и во все времена это называлось... (Ivi: 57)⁷⁶

Non viene spiegato chiaramente cosa abbia fatto Sipov perché in questo momento è “Borja bambino” a portare avanti la narrazione, il quale non ha un'idea precisa di cosa il padre stia sottintendendo.

Le associazioni tra Sipov, “antagonista” della storia, e l'universo libresco in cui è immerso Borja, nello specifico l'Inferno di Dante che il ragazzino sta leggendo, per quanto implicite conferiscono unità ed organicità al testo.

Dal punto di vista lessicale, si può osservare la prevalenza di termini di uso quotidiano durante tutto il racconto, ma soprattutto nel dialogo tra Sipov e Borja, il cui tono è colloquiale e diretto grazie alla presenza di termini come il sopra menzionato *ded* al posto

⁷⁵Traduzione: “[...] pareva così congelato che persino il pavimento in parquet lucidato luccicava ai miei occhi come la liscia superficie di uno stagno ghiacciato, sgomberato dal rullo. «Come il Lago Cocito, - pensai, perché avevo iniziato a leggere il trentaduesimo canto, dove era menzionato. - Forse anche Sipov era un qualche tipo di peccatore. Dopotutto, il suo pavimento era come "un lago che per gelo avea di vetro e non d'acqua sembante"».

⁷⁶ Traduzione: “- Esattamente, - assecondai mio padre, - voglio sapere. Tra lui e nonno c'è stata una polemica scientifica?

- Magari! - mio padre non si trattene. - Ma quello che ha fatto questo avvoltoio non si chiama polemica, ma un'altra parola. A quei tempi e da sempre si chiama...”

della variante neutra *deduška*, e l'uso del verbo generico *naletat'* (*naletaet* 'si scatena') per descrivere i sintomi della malattia:

— «Ад» Данте, песнь тридцать вторая.

— Анданте? Что — анданте? Не понял. Мне стало стыдно громко кричать про Данте, и я упростил:

— Стихи.

— А-а... молодец. Я помню, твой отец тоже стихи любил читать. Маяковского. А твой дед — Пушкина. А ты кого? [...]

— Да, знобит, — он глянул тревожно, и эта тревожность как-то не шла к нему, к его толщине, властности, коршуноликому образу. — То месяцами ничего, ничего а то вдруг **налетает**. (Ivi: 45)⁷⁷

Il registro linguistico sembrerebbe dare l'impressione di alzarsi nei passaggi in cui vengono citate a memoria le opere che il narratore conosce o che sta leggendo:

Он выглядел таким замерзшим, что даже натертый паркетный пол заблестел в моих глазах ровной гладью, как зимой лед расчищенного под каток пруда. «**Словно озеро Коцит**, — подумал я, потому что как раз про это начал читать в тридцать второй песне. — Может, Сипов тоже какой-нибудь грешник. Ведь пол у него как “**озеро, от стужи подобное стеклу, а не волнам**”». [...] Папа же взял яблоко за хвостик и почему-то стал рассматривать его на свет. «**Яблоко как яблоко, молодое, наливное, румяное**. Совсем, — вдруг подумал я, — как в “Сказке о мертвой царевне и семи богатырях”, которое принесла, подпираясь клюкой, злая колдунья. Ведь и вправду яблоко это “**соку спелого полно**” и при этом “**будто медом налилось**”!» Я подумал даже, что папа ищет, видны ли «**семечки насквозь**», как в том яблоке. (Ivi: 57)⁷⁸

⁷⁷ Traduzione: “- L' "Inferno" di Dante, canto trentaduesimo.

- *Andante?* Cos'è *andante*? Non ho capito.

Mi vergognavo a gridare ad alta voce su Dante e semplificai:

- Poesie.

- Ah... bravo. Ricordo che anche tuo padre amava leggere poesie, quelle di Majakovskij. E tuo nonno di Puškin. E tu?”

⁷⁸ Traduzione: “pareva così congelato che persino il pavimento in parquet lucidato luccicava ai miei occhi come la liscia superficie di uno stagno ghiacciato, sgomberato dal rullo. «Come il Lago Cocito, - pensai, perché avevo iniziato a leggere il trentaduesimo canto, dove era menzionato. - Forse anche Sipo era un qualche tipo di peccatore. Dopotutto, il suo pavimento era come "un lago che per gelo avea di vetro e non d'acqua sembante”» [...] Papà prese la mela per il picciolo e per qualche motivo iniziò a scrutarla alla luce. «Una mela è come una mela, giovane, succosa, rubiconda. Proprio, - pensai all'improvviso, - come in "il racconto della principessa morta e dei sette *bogatiry*", in cui una strega cattiva l'aveva portata con il becco. Eppure, quella mela era veramente "piena di succo maturo" e allo stesso tempo “come se fosse ripiena di miele”! Pensai addirittura che papà stesse cercando di capire se fossero visibili i “semini attraverso”, come in quella mela.

Si potrebbe pensare che queste citazioni siano dovute all'intervento nella narrazione dell'"io adulto", ma bisogna ricordare la premessa fatta all'inizio del racconto:

Я запишу эту историю так, как увидел ее в детстве. (Ivi: 41)⁷⁹

Il narratore sta riportando la storia dal punto di vista dell'"io bambino", che sta semplicemente ricordando frammenti di opere letterarie che conosce. La presenza di questi, più che innalzare il registro linguistico, trasmette l'idea della fervida immaginazione del ragazzino, che associa scene e personaggi della sua quotidianità a situazioni di cui ha letto. Dal punto di vista sintattico, si può notare una prevalenza di periodi ipotattici, in cui sono presenti frasi principali e subordinate. Questi periodi vengono usati per esprimere pensieri complessi e articolati, come nel passaggio riportato sotto, in cui sono presenti un costrutto participiale (*pojavitšieca [...]* *fruktami* 'erano apparse [...] frutti'), due costrutti gerundivi (*čitaja i [...]* *oščuščaja* 'leggendo e [...] percependo') e una subordinata di secondo grado (*kak skvoz' listvy lipy padaet na menja svet i car solnca* 'con piacevolezza la luce e il calore del sole su di me.')

Несмотря на предчувствие осени (**появившиеся** кое-где желтые листья, темно-красные продолговатые ягоды барбариса на колючих кустах с редкими маленькими листочками, выгоревшая, темная и старая трава на газоне, а также сумки и авоськи, набитые фруктами), дни были ещё вполне летние, жаркие, и я торчал на улице, **читая** и с приятностью одновременно **ощущая, как сквозь листву липы падает на меня свет и жар солнца**. (Ivi: 43)⁸⁰

L'uso di queste forme verbali (participio e gerundio) si rivela utile per esprimere la contemporaneità delle azioni descritte (Borja legge ed allo stesso tempo percepisce il sole) e il sovrapporsi dell'atmosfera estiva con le prime avvisaglie dell'autunno.

L'ipotassi viene adottata anche per meticolose descrizioni di azioni in cui il ritmo della narrazione rallenta:

Но приветливости его слова жене не добавили. **Прихрамывая** в своих войлочных полусапожках, она развернулась и, **мелко семена и опираясь** на палку, пошла впереди меня по направлению к мужу, который уже снова

⁷⁹ Traduzione: "Scriverò questa storia così come la vidi durante l'infanzia."

⁸⁰ Traduzione: "Nonostante la premonizione dell'autunno (erano apparse qua e là foglie gialle, bacche oblunghe di crespino color rosso scuro su cespugli spinosi dalle foglie piccole e rare, erba bruciata, scura e vecchia sul prato, e anche borse piene di frutta), i giorni erano ancora del tutto estivi, caldi, e io stavo sempre all'aperto, mentre leggevo e allo stesso tempo percepivo con piacevolezza la luce e il calore del sole su di me."

скрылся в комнате. Я двинулся следом, мимо высокого зеркала, едва не **задев** плечом гардероб, стоявший в коридоре при входе. (Ivi: 49)⁸¹

In questo frammento vengono usati tre costrutti gerundivi all'imperfettivo (*Pričhramyvaja* 'zoppicando', *semenja* 'procedendo a piccoli passi', *opirajac* 'appoggiandosi') e uno nella sua forma perfettiva (*zadev* 'sfiorando'). Trovandosi in una situazione non prevista, Borja osserva con particolare attenzione (che sfocia nell'apprensione) tutti i movimenti della moglie di Sipov, descrivendo quindi più azioni che avvengono nello stesso lasso di tempo. Questa narrazione meticolosa dà l'impressione che i gesti, che Borja si trova a guardare per pochi secondi, si prolunghino fino a impiegare minuti.

Sono tuttavia presenti anche periodi paratattici, cioè frasi complesse in cui le singole proposizioni sono principali coordinate. Questo tipo di periodo è molto frequente nella lingua parlata e nelle descrizioni di sequenze di fatti e azioni ed è, perciò, la struttura sintattica maggiormente adottata nei dialoghi del racconto (quando gli interventi dei personaggi non sono composti da un'unica proposizione):

— Тебе не холодно? — И пояснил: — **У нашего балкона пол совсем ледяной в любое время года. Строительный брак. Это у нас ещё бытует.** Но в данную минуту, мне кажется, везде похолодало. (Ivi: 45)⁸²

Nel frammento sopracitato sono state evidenziate tre proposizioni (separate da punti) che danno origine a un periodo paratattico. Il fatto che nella prima e nella terza frase venga sottinteso il verbo *est* (*u našego balkona [...] goda, eto y nas [...] bytuet*) e la seconda (*stroitel'nyj brak,*) sia una frase nominale (data l'assenza del verbo) indica una tendenza alla contrazione delle frasi che si può spesso riscontrare nel russo parlato.

3.3 *Bibliofil* – Il Bibliofilo

⁸¹ Traduzione: "Ma l'affabilità delle sue parole non aggiunse a quella della moglie. Zoppicando nei suoi stivali di feltro si voltò e, procedendo a piccoli passi mentre si appoggiava al bastone, mi passò davanti e si incamminò in direzione del marito, che si era di nuovo nascosto in camera. Mi mossi subito dopo, vicino un alto specchio, quasi sfiorando con la spalla il guardaroba nel corridoio di ingresso."

⁸² Traduzione: "- Non hai freddo? - E spiegò: - il nostro balcone ha il pavimento completamente ghiacciato tutte le stagioni dell'anno a causa di un difetto di costruzione, che abbiamo ancora. Ma in questo momento, mi sembra che sia diventato freddo ovunque."

Il secondo racconto presentato in traduzione s'intitola *Bibliofil* (Il bibliofilo), originariamente scritto nel 1969 e rimaneggiato nel 2006, anch'esso inserito nella raccolta *Nalivnoe jabloko* (Mela matura) pubblicata nel 2012. Il racconto si trova nella seconda sezione della raccolta, intitolata *Podrostok* (Adolescente).

Nel racconto è descritta la conoscenza e il rapporto tra Borja, che è ormai un ragazzo di diciassette anni appena entrato all'università, e Vikentij, un suo compagno d'università bibliofilo. Vengono inoltre indagati gli albori del lavoro di scrittore di Kantor. Borja e Vikentij si incontrano in una libreria, il primo rimane immediatamente colpito dal secondo: il suo modo di fare educato nei confronti della commessa del negozio e del cliente ficcanaso, il suo atteggiamento sicuro e disinvolto, l'abbigliamento semplice di chi si veste per se stesso e non per seguire la moda; tutti questi fattori attirano il giovane Borja, che desidera involontariamente emularlo e farsi notare a sua volta. Per questo Borja trova il coraggio di rivolgere la parola al giovane uomo in libreria, facendo un commento sul libro scelto da quest'ultimo. Questo dà il via ad una conversazione sui libri da loro acquistati, Borja ammira e prova invidia per i libri comprati da Vikentij e si sente gratificato dall'essere trattato alla pari, e non con la solita condiscendenza con cui gli adulti trattano i ragazzi. Il loro primo incontro si conclude con uno scambio di nomi e la speranza di potersi rivedere presto, desiderio che si avvera quando Borja scopre che anche Vikentij è una matricola della facoltà di Filosofia. I due iniziano a vedersi regolarmente ma parlano solo ed esclusivamente di libri. Boris non si apre molto per paura di dimostrarsi poco interessante agli occhi di Vikentij, per lo più ascolta l'interlocutore, convinto che le conoscenze di Vikentij, un uomo più grande di ben otto anni, siano infinitamente maggiori. Boris è soddisfatto di un rapporto di questo tipo, pensa che un rapporto pseudo amichevole con un adulto lo faccia sembrare esperto, cosa importante per Boris. Arriva però un momento in cui decide di indagare la vera natura del loro rapporto: Boris percepisce, da piccole cose, di essere rispettato da Vikentij. La cosa da una parte lo lusinga, ma dall'altra non riesce a spiegarsene il motivo. Boris ha un'alta opinione del proprio mondo spirituale, gira con un quadernino per gli appunti e scrive racconti, ma Vikentij non sa niente di tutto questo. Perciò un giorno cerca di capire se Vikentij sia interessato a lui come persona, e non solo come interlocutore in materia di libri. Il giovane uomo risponde pazientemente alle domande, ma Borja non ne esce rassicurato. Vikentij sembra non capire il senso della conversazione e continua a non interessarsi a Boris al di

fuori della loro passione in comune. Dopo aver rimuginato sulla difficile conversazione, Borja si fa l'idea che Vikentij si sia sempre comportato con lui con condiscendenza e non l'abbia mai veramente rispettato, quindi i due si allontanano. Il narratore, con il senno di poi, crede che Vikentij veramente lo rispettasse, in quanto bibliofilo.

Questo racconto riflette sulla condizione adolescenziale e sugli scontri/incontri della vita. Borja in questa circostanza soffre a modo suo del dilemma del porcospino di Schopenhauer: sentendo, con dispiacere, di essere in un certo modo "distante" da Vikentij, persona che ammira e dalla quale desidererebbe farsi conoscere più in profondità, tenta maldestramente un avvicinamento attraverso quella che definisce un "нелепый, мучительно неловкий для меня самого разговор"⁸³. Gli "aculei" che impediscono questo avvicinamento sono, da una parte, il generale complesso di inferiorità che Borja sente nei confronti di Vikentij, essendo più giovane, inesperto e pensando di sapere molto meno; dall'altra, l'alta considerazione di sé in quanto scrittore e del proprio mondo spirituale, aspetti che Vikentij non conosce e dei quali non può riconoscere il valore. Alla fine della conversazione, Borja resta ferito dall'indifferenza di Vikentij quando gli confida di essere uno scrittore e ne deduce che il compagno di corso non l'ha mai veramente rispettato per quello che lui è veramente. Un ulteriore elemento, che porta all'allontanamento dei due e alla presa di coscienza, da parte di Borja, che i due compagni sono entrambi bibliofili ma in modi diversi, è il seguente: Borja pensa che l'importanza del leggere stia nell'aiutare il lettore a pensare criticamente e agevolarlo poi nell'esprimere il proprio pensiero attraverso la lettura, Vikentij invece ama i libri in sé e per sé, li "idolatra" addirittura (a detta di Borja).

Come in *Nalivnoe jabloko* (Mela matura), il narratore è interno e corrisponde con il protagonista della storia. Anche in questo racconto la narrazione è una riflessione a posteriori su quanto accaduto nel passato, sebbene più recente rispetto a quando accade in *Mela matura*, il quale è stato composto nel 1979 e tratta di un fatto accaduto all'incirca nella seconda metà degli anni '50, quindi a vent'anni di distanza, invece *Bibliofil*, il quale è stato scritto nel 1969 e rimaneggiato nel 2006, è ambientato all'inizio degli anni '60. Malgrado gli eventi narrati siano più recenti, è possibile ritrovare il doppio livello della

⁸³ Traduzione: "Una conversazione ridicola e dolorosamente imbarazzante per me stesso."

narrazione, il narratore adulto che a volte osserva in maniera distaccata il giovane Boris adolescente, mentre altre si immedesima con lui completamente.

All'inizio del racconto il narratore si chiede cosa si aspettasse da Vikentij (personaggio che ancora non è stato introdotto nel racconto) all'epoca degli avvenimenti narrati:

Чего, собственно, ждал я от него? Дружбы? (Ivi: 61)⁸⁴

Sembra quasi che il narratore faccia fatica a rammentare i pensieri e le emozioni di Borja adolescente, in questo modo mostra la distanza che c'è in questo momento tra l'adulto che sta raccontando l'episodio e l'adolescente che lo sta vivendo.

Nel corso della narrazione, però, soprattutto durante l'incontro tra Borja e Vikentij, il narratore rivive quei momenti completamente nei panni di Borja adolescente, descrivendone azioni e pensieri:

Натягивая перчатки, он выбрался из толпы у прилавка. Я последовал за ним. Он подошел к маленькому журнальному столику у окна, поставил на него портфель и сел в низкое глубокое кресло; я — в такое же, напротив него. Из этой ситуации должно было что-то родиться. Закинув ногу на ногу, он обнаружил толстые тяжелые башмаки и черные шерстяные носки, выглянувшие из-под приподнявшихся брючин.

Я сразу же подумал, что на внешнее, на *комильфотность* ему плевать, раз он так просто одевается, что он *сущностно живет*: так ему удобнее — и баста. (Ivi: 65)⁸⁵

Nel primo paragrafo del frammento (*Natjagivaja [...] brjučin*), nel quale il narratore sta osservando con attenzione ogni movimento di Vikentij, il protagonista è immedesimato a tal punto nel se stesso di molti anni prima da menzionare tutta una serie di dettagli molto specifici riguardo l'abbigliamento dell'uomo (*tolstye tjaželye bašmaki* 'scarpe spesse e pesanti', *černye šerstjanye noski* 'calzini di lana nera'). Nella seconda parte viene invece trasmessa la prima impressione che il giovane Borja ha di Vikentij. Da quanto ha osservato, Borja deduce che Vikentij non sia interessato a vestirsi "come si deve"; è

⁸⁴ Traduzione: "Cosa mi aspettavo da lui? Amicizia?"

⁸⁵ Traduzione: "Indossando i guanti, si staccò dalla folla del bancone. Io lo seguii. Si avvicinò al tavolino vicino alla finestra, vi mise sopra la valigetta e si sedette su una poltrona bassa e profonda; io mi sedetti in una uguale, di fronte a lui. Da questa situazione doveva nascere qualcosa.

Accavallando le gambe, scopri scarpe spesse e pesanti e calzini di lana nera che spuntavano da sotto gli orli sollevati dei pantaloni.

Subito pensai che se ne infischiasse dell'apparenza, del vestirsi "come si deve", per questo si vestiva in modo essenziale: come gli era più comodo - e *basta*."

possibile capire che il giovane valuta positivamente questo aspetto sulla base di una sua osservazione precedente:

[...] что для *подлинного контакта* человекoв им надо говорить о чем-то значительном. (Ivi: 65)⁸⁶

Dal fatto che Borja disprezzi l'usanza sociale del *small talk*, è facile desumere che non apprezzi chi si veste in un certo modo unicamente per rispettare gli standard richiesti dalla società in materia di abbigliamento.

Successivamente passa nuovamente al narratore adulto in alcune riflessioni sul proprio carattere e sul rapporto tra i due personaggi principali del racconto:

А я был серьезен, **даже чересчур**. И не просто по неопытности, но и по воспитанию, и по натуре.

Викентий тоже был серьезный, *такой же*. Мы беседовали только о книгах. Впрочем, можно ли назвать беседой такой диалог?.. (Ivi: 71)⁸⁷

È possibile individuare la voce dell'adulto nel passaggio sopracitato in quanto il narratore riconosce di essere stato “anche troppo” (*daže čeresčur*) serio da ragazzo, mentre Borja “adolescente” non avrebbe mai ammesso un proprio difetto. Oltre a questo, il narratore mette in discussione il fatto che le conversazioni tra lui e Vikentij (il cui unico argomento erano i libri) potessero essere realmente definite tali, presa di coscienza che l'immaturo Borja adolescente non avrebbe potuto avere.

Il narratore adulto interviene nuovamente nel passaggio sottocitato, in cui mette in luce una certa “vanità” nella personalità di Borja adolescente:

Мне невольно захотелось, чтобы он обратил на меня внимание: тщеславное желание выделиться из ряда. (Ivi: 63)⁸⁸

Il narratore è chiaramente Borja “adulto” in quanto, al momento della composizione del racconto, riconosce il desiderio dell'adolescente - all'epoca involontario - di essere notato, un difetto che il giovane Borja non avrebbe mai ammesso.

⁸⁶ Traduzione: “[...] che per il contatto genuino le persone dovrebbero parlare di qualcosa di significativo.”

⁸⁷ Traduzione: “E io ero serio, anche troppo. Non solo per inesperienza, ma anche per educazione, e per natura.

Anche Vikentij era serio, come me. Parlavamo solo di libri. Tuttavia, è possibile chiamare “conversazione” un tale dialogo?”

⁸⁸ Traduzione: “Mi venne inconsapevolmente voglia che mi prestasse attenzione: un vanitoso desiderio di distinguermi dalla folla.”

Questo racconto si apre con la domanda “Чего, собственно, ждал я от него?” (“Cosa mi aspettavo da lui?”), cui il narratore adulto cercherà poi di rispondere estrapolando la risposta al quesito durante tutto il racconto, ma lo farà in modo discreto, lasciando campo libero soprattutto al Borja adolescente, che guida il lettore nella narrazione. Una volta entrato in una libreria, il lettore può vedere, attraverso gli occhi di Borja, il variegato panorama della sua clientela in tutta la sua autenticità:

Помню, я стоял на втором этаже у прилавка, разглядывая корешки выставленных на продажу книг. Рядом также тянули свои шеи другие покупатели: юные девушки, **искавшие современную поэзию** (то есть тогдашнюю трицу лидеров — Е. Евтушенко, А. Вознесенского и Р. Рождественского); молодые спекулянты-перекупщики, **хватавшие** ходкий товар и **продававшие** потом эти книги *с рук*, хоронясь от милиции; юноши с изможденными лицами, **пытавшиеся** найти мудрость в философском идеализме, лучше всего в восточной, практически недоступной в те годы мистике; элитарные *знакомые* продавцов, которым что-то доставалось из-под прилавка уже завернутым в бумагу и недоступным чужим взорам; наконец, *случайные* посетители, **попавшие** в этот книжный мир руководимые не любовью к книге, а назойливым каким-то любопытством к *непонятному*. (Ivi: 61)⁸⁹

Dal punto di vista linguistico, la presenza di numerosi costrutti participiali (*iskavšie* ‘alla ricerca’, *chvatavšie* ‘che si appropriavano’, *prodavavšie* ‘che rivendevano’, *pytavšiesja* ‘che cercavano’, *popavšie* ‘catturati’) permette di raccontare le azioni di tutti i personaggi rappresentati in questo lungo periodo in maniera sintetica, lasciandoli in primo piano senza che però l’attenzione del lettore si sposti su quello che stanno facendo. Il fatto che le diverse proposizioni siano separate da punti e virgola e non da punti, aiuta il lettore ad acquisire una visione d’insieme, senza focalizzarsi sui singoli soggetti, e dà l’idea dello sguardo di sfuggita di Borja, che - non appena entrato nella libreria - si guarda intorno senza però prestare realmente attenzione a nessuno in particolare.

⁸⁹ Traduzione: “Ricordo di stare in piedi al secondo piano vicino al bancone, guardando i dorsi dei libri in vendita. Nelle vicinanze anche altri acquirenti tiravano il collo: giovani ragazze alla ricerca di poesia moderna (cioè, la Trinità dei grandi di allora, E. Yevtušenko, A. Voznesenskij e R. Roždestvenskij); giovani speculatori-rivenditori che si appropriavano della merce richiesta e poi rivendevano questi libri direttamente, nascondendosi alla polizia; giovani dai volti emaciati, che cercavano di trovare la saggezza nell’idealismo filosofico, il migliore di tutti era quello orientale, misticismo praticamente inaccessibile in quegli anni; conoscenti d’élite dei venditori che ottenevano qualcosa sottobanco già avvolto in carta e inaccessibile ad occhi estranei; infine, i visitatori occasionali catturati in questo mondo libresco guidati non dall’amore per i libri, ma da un’importuna curiosità per l’incomprensibile.”

Il primo personaggio che Borja mette a fuoco, prima del quasi co-protagonista Vikentij, è l'ometto con gli occhi lacrimosi. Borja si imbatte nell'uomo in libreria, come accade con Vikentij, ma i due suscitano nel narratore sentimenti ben diversi, è come se venissero implicitamente messi ai due estremi di uno spettro in cui il polo positivo è rappresentato da Vikentij, persona che Borja ammira e cerca di emulare, e il polo negativo dal ficcanaso con gli occhi lacrimosi. La diversa considerazione che Borja prova nei loro confronti viene espressa dal punto di vista lessicale; nel caso dell'ometto dagli occhi lacrimosi il narratore trasmette una sensazione di ridicolo nel passaggio sottocitato:

Рядом со мной как раз примостился такой дядечка со слезящимися, красными, наверно, конъюнктивитными глазками и длинным носиком, который он совал с бесцеремонным любопытством в каждую книгу, которую я просил для просмотра. (Ivi: 61)⁹⁰

L'epiteto *djadečka* ('zietto', 'ometto'), che è un diminutivo di *djadja* ('zio', ma anche 'uomo') e gli altri sostantivi alterati - *glaskami* invece di *glazami* ('occhi') e *nosik* invece di *nos* ('naso') presenti nella descrizione, trasmettono al lettore l'impressione di un personaggio da non prendere seriamente. In seguito, l'uomo viene definito *mužičonka*, dispregiativo di *mužik* (espressione colloquiale per 'uomo'):

Из дверей выскользнул мужичонка с красными слезящимися глазками [...] ⁹¹

Per quanto riguarda Vikentij, sebbene non ci siano indicatori lessicali che segnalano il rispetto che Borja prova nei suoi confronti, è interessante notare come il registro della narrazione si alzi negli interventi del bibliofilo:

— Спасибо, — произнес он, возвращая продавщице книгу, — мне, очевидно, не подойдет. Извините великодушно, что затруднил вас понапрасну. (Ivi: 63)⁹²

L'uso di varianti più ricercate (*velikodušno* 'generosamente', *zatrudnil* 'ha fatto faticare', *ponaprasnu* 'invano') per veicolare messaggi ordinari è espressione di uno stile che Boris

⁹⁰ Traduzione: "Accanto a me, si era appostato un tale ometto con occhi lacrimosi, rossi, probabilmente affetto da congiuntivite e con un lungo naso che ficcava con curiosità e senza tante cerimonie in ogni libro che ho chiesto di vedere.

⁹¹ Traduzione: "L'omicciattolo con gli occhi rossi lacrimosi scivolò fuori dalla porta [...]"

⁹² Traduzione: "- Grazie, - disse, restituendo il libro alla commessa, Mi dispiace moltissimo averla fatta faticare invano."

aveva definito poco prima “ostentatamente libresco”, ed è un altro dei fattori (oltre alla sua noncuranza nel vestire) che spingono il ragazzo a voler imitare Vikentij.

Poiché gli avvenimenti del racconto si sono svolti prima della narrazione, il tempo prevalente all'interno del testo è il passato, il presente (*zamečaju* ‘mi accorgo’, *isčezajut* ‘scompaiono’, *byvaet* ‘accade’, *tjanutsja* ‘si estendono’, *skladyvajutsja* ‘si formano’, *opredeljaetsja* ‘si determina’, *voznikajut* ‘sorgono’, *vygovarivajutsja* ‘vengono espresse’) viene usato dal narratore adulto per esprimere pensieri e riflessioni di carattere generale, non necessariamente legati alle vicissitudini della storia, come nel seguente passaggio:

Я сейчас иногда не **замечаю**, как в пропасти времени **исчезают** неделя за неделей. Так всегда **бывает** при налаженном быте, стабильной работе, устоявшейся жизни. А в молодости недели **тянутся** как годы. В несколько дней **складываются** дружбы, **определяется** отношение к миру, к власти, к любви, причем *полное и окончательное*... [...] **Возникают** вдруг в отношениях такие состояния, которые не **выговариваются** словами, но которые можно *почувствовать*. (Ivi: 73)⁹³

Dal punto di vista semantico, si può osservare come il narratore si riferisca spesso a Vikentij menzionandone la barba in quanto suo tratto distintivo. Nella citazione sottostante sono stati presi in considerazione solo alcuni dei passaggi in cui si fa riferimento a questa caratteristica del giovane uomo:

Вдруг между нами протиснулся молодой **бородатый** мужчина. [...] Затем неспешно [...] с трудом пропихивая слова сквозь **густую бороду**. (Ivi: 67)⁹⁴
[...] (из-за **окладистой бороды** казалось [...] (Ivi: 69)⁹⁵

Vikentij viene caratterizzato solo e unicamente da questo tratto fisico, come d'altro canto l'ometto dagli occhi lacrimosi e il naso appuntito che Borja incontra in biblioteca. Nel secondo caso, la scelta di riferirsi al personaggio menzionando sempre la stessa caratteristica è comprensibile, in quanto l'ometto dagli occhi lacrimosi appare la prima volta quasi come una caricatura e continua ad essere tale per tutta la durata del racconto,

⁹³ Traduzione: “Ora a volte non mi accorgo di come nell'abisso del tempo scompaiono le settimane, una dopo l'altra. Questo accade sempre con una vita quotidiana cadenzata, un lavoro stabile. Ma nella giovinezza, le settimane si estendono come anni. In pochi giorni si formano amicizie, si determina, in modo pieno e definitivo, l'atteggiamento nei confronti del mondo, del potere, all'amore... [...] All'improvviso sorgono in una relazione certe circostanze, che non vengono espresse a parole, ma che si possono percepire.”

⁹⁴ Traduzione: “Improvvisamente tra noi si infilò un giovane uomo barbuto. [...] Poi rispose senza fretta [...] facendo passare le parole con difficoltà attraverso la folta barba.”

⁹⁵ Traduzione: “(a causa della fluente barba, sembrava [...].)”

dato che Kantor non sviluppa ulteriormente il personaggio. Diversa è la situazione per Vikentij, uno dei personaggi principali del racconto attorno al quale ruotano le riflessioni e i pensieri del narratore. Il fatto che venga reiterato il dettaglio della barba come sua unica caratteristica fisica, fa pensare che possa esserci un significato simbolico dietro: la barba potrebbe essere il tratto fisico che simboleggia la maggiore anzianità di Vikentij, concetto ripetuto da Borja più di una volta nel corso della storia:

Он был **старше меня**, он был взрослый. А мне думалось, что за эти **разделявшие нас восемь-девять лет** человек может успеть невероятно много в области духа, в понимании принципов жизни и истории. То есть рационально я это не продумывал, просто был уверен, что **к этому возрасту** я уже Бог знает какие дела успею совершить [...] (Ivi: 69)⁹⁶

Nel passaggio sopracitato è possibile notare come Borja adolescente attribuisca molta importanza a quegli otto-nove anni di differenza tra lui e Vikentij, credendo che siano anni cruciali per la crescita spirituale dell'individuo. Diventa chiaro che Borja associa la barba di Vikentij a qualcosa di vetusto e arcaico (quindi più vicino alla saggezza, posseduta - secondo il narratore - dal giovane uomo) quando dice che “из-за окладистой бороды казалось, что он не просто говорит, а *молвит*”⁹⁷, in quanto il verbo *molvit* è un'antica variante del verbo *govorit* (parlare).

Il registro lessicale in *Bibliofil* è prevalentemente neutrale, eccezion fatta per gli interventi di Vikentij, che (come menzionato in precedenza) fa uso di uno stile “ostentatamente libresco” con parole come *velikodušno* (‘generosamente’) e *naprasnu* (‘invano’). Nel corso della narrazione è possibile individuare degli incisi, come *razumeetsja* (‘s’intende’) o *to est* (‘cioè’), che hanno la funzione di conferire spontaneità al testo. La presenza di domande retoriche (come Чего, собственно, ждал я от него? Дружбы?⁹⁸ Oppure Впрочем, можно ли назвать беседой такой диалог?..⁹⁹) potrebbe avere lo scopo di avvicinare la lingua scritta alla dimensione del dialogo tra sé e sé o entrare in una relazione più intima con il lettore.

⁹⁶ Traduzione: “Era più vecchio di me, era un adulto. E io pensavo che in questi otto -nove anni di differenza tra lui e me una persona potesse apprendere una quantità incredibile di cose nel campo dello Spirito, nella comprensione dei principi della vita e della storia. Cioè, non ci pensai razionalmente, ero solo sicuro che a quell’età Dio solo sa quali cose avrò il tempo di fare [...]”

⁹⁷ Traduzione: “a causa della fluente barba, sembrava che non solo parlasse, ma *favellasse*”

⁹⁸ Traduzione: “Cosa mi aspettavo da lui? Amicizia?”

⁹⁹ Traduzione: “Tuttavia, è possibile chiamare “conversazione” un tale dialogo?”

Dal punto di vista sintattico, si segnala che la sintassi del racconto è un misto di frasi semplici, periodi caratterizzati da sintassi paratattica, e frasi più complesse di tipo ipotattico. Nelle riflessioni di Borja, lo scrittore ricorre a sintassi paratattica, o in alcuni punti, serie di proposizioni separate da punti, che ricalcano la semplicità ed essenzialità tipiche del discorso orale:

И мы принимались выгружать из портфелей свои находки. Что ж, таковы были все наши разговоры. Но с ним у меня хоть общая тема нашлась, с другими же я поначалу не мог найти никакой темы, особенно с девушками. Однако, по правде сказать, такие отношения меня вполне тогда устраивали. (Ivi: 71)¹⁰⁰

Il brano sopracitato è composto da tre frasi semplici (*I my prinimalic' [...] nachodki; Čto [...] razgovory; Odnako [...] ustraivali*) e un periodo formato da una principale e una proposizione subordinata (*No s nim [...] devuškami*). La seconda proposizione avrebbe potuto essere unita al periodo successivo e questo collegato alla proposizione seguente tramite connettivi logici, l'aver spezzato il paragrafo in tre quattro frasi più corte attribuisce maggiore linearità e consequenzialità al discorso.

La struttura si complica quando il narratore deve descrivere azioni esterne che sta osservando da un punto di vista soggettivo, come nel passaggio sottocitato:

Удивленный, он глянул на меня исподлобья, недоуменно, приостановив беседу о книгах, как останавливается по окрику тренера спортсмен, уже начавший свой разбег, ему трудно, но он замирает в движении, потому что полностью владеет собой. (Ivi: 77)¹⁰¹

In questo periodo la struttura sintattica prevalente è l'ipotassi, come dimostrato dalle subordinate implicite di primo, secondo e terzo grado. La presenza di più subordinate rallenta il ritmo del discorso, ma è necessaria per descrivere pensieri articolati come in questo caso, in cui la descrizione della reazione di Vikentij si tramuta nella similitudine con un corridore.

¹⁰⁰ Traduzione: “E iniziavamo a scaricare le nostre scoperte dalle valigette. E così erano tutte le nostre chiacchierate. Ma con lui almeno avevo trovato un tema in comune, con gli altri all'inizio non riuscivo a trovare alcun argomento, soprattutto con le ragazze. Anche se, a dire il vero, allora ero del tutto soddisfatto di questo tipo di rapporto.”

¹⁰¹ Traduzione: “Sorpreso, mi guardò di nascosto, perplesso, sospendendo la conversazione sui libri, come un atleta che aveva già iniziato la sua corsa si ferma al grido dell'allenatore: è difficile per lui, ma si blocca in movimento, perché ha completa padronanza di se stesso.”

Una sintassi varia è necessaria per favorire una narrazione che si sappia adattare ai ritmi della storia, in grado di essere scorrevole o lenta quando necessario. Una paratassi lineare può aiutare ad esprimere i pensieri di Borja in maniera chiara autentica e spontanea, mentre l'ipotassi è utile per descrivere in modo dettagliato ciò che il narratore osserva, compattando in un'unica frase più azioni che hanno luogo nello stesso momento. Inoltre, il conseguente rallentamento del ritmo permette al lettore di comprendere appieno passaggi meno immediati.

3.4 Le strategie di traduzione

Sin dallo sviluppo delle prime lingue dell'antichità, si è registrata la necessità di tradurre testi, per questo la "Teoria della Traduzione" è un ambito di studio più datato di quanto si pensi: Cicerone nel suo *Libellus de optimo genere oratorum* contrappone la traduzione del significato alla traduzione delle parole, dimostrando quindi come si iniziasse ad avere la percezione che la traduzione letterale potesse non essere una strategia valida. "Rendere il testo parola per parola avrebbe significato privarlo della forza e della proprietà dei vocaboli, restituendo ai lettori il numero delle parole, ma non il loro peso"¹⁰². Ad oggi, la questione aperta dallo studioso romano è lungi dall'essere chiusa. Nel caso specifico della traduzione letteraria, la quale, secondo George Mounin (2006: pp. 1-11), occupa quantitativamente il primo posto fra tutti i generi di traduzione suscettibili di una classificazione statistica, una delle dispute nell'ambito della teoria della traduzione riguarda la strategia da usare nel caso di un testo connotato culturalmente, che è il caso di tutti i testi di narrativa realistici. Laura Salmon in Teoria della Traduzione parla di tre strategie: *omologazione*, *estranimento* e *straniamento*. La prima strategia implica l'"eliminare gli elementi culturali estranei alla cultura d'arrivo" ed, è quindi sconsigliata per i testi realistici, dato che potrebbe produrre falsificazioni o incongruenze. La tecnica dell'estranimento consiste nel lasciare nel testo di arrivo senza alcuna spiegazione dei termini culturalmente connotati, incomprensibili per coloro che non appartengono o non conoscono quella determinata cultura. Questo suscita nel lettore una sensazione di estraneità e gli impedisce di immedesimarsi nella narrazione. La terza strategia, lo

¹⁰² Salmon L., (2017), *Teoria della Traduzione*, p. 63

straniamento, consiste nello spiegare eventuali elementi estranianti attraverso l'esplicitazione, che chiarisce ciò che è strano per il lettore d'arrivo (L. Salmon, 2017: 202-207).

Nelle proposte di traduzione qui presentate, si è fatto uso sia della strategia dell'omologazione che di quella dello straniamento: l'omologazione è stata impiegata in tutti in quei casi nei quali è stato possibile trovare un perfetto equivalente dell'oggetto in questione, come ad esempio, nel caso di differenze esistenti tra il sistema scolastico russo e italiano. Nel racconto *Nalivnoe jabloko* il narratore parla di *vos'moj e sed'moj klass*, letteralmente 'ottava' e 'settima classe', che non corrispondono all'organizzazione della scuola in Italia. Per questo, attraverso la strategia dell'omologazione, i suddetti termini sono stati resi come 'terza' e 'seconda media', traduzione che rispetta il funzionamento del sistema scolastico italiano. Un'altra situazione in cui abbiamo agito secondo lo stesso principio è stata di nuovo in *Nalivnoe jabloko*, in cui *vtoroj etaž* ('secondo piano') è stato tradotto come 'primo piano', a causa del differente sistema di indicazione russo dei piani, nel quale *pervyj etaž* ('primo piano') è l'equivalente di 'piano terra'.

Nella traduzione dei *realia* ("un vocabolo o un nesso lessicale che non ha equivalente nella LA, poiché indica un oggetto, un concetto o un fenomeno che si riscontra solo nella vita quotidiana, nella cultura o nella storia del paese di LP"¹⁰³) si è ricorso alla strategia dello straniamento. Ad esempio nel caso del *samizdat e tamizdat*, che essendo fenomeni tipici della storia sovietica, non potevano essere omologati, né essere semplicemente traslitterati senza esplicitazione. I termini sono stati esplicitati attraverso note a piè di pagina, che per quanto siano state fortemente criticate dalla nota studiosa Laura Salmon che le definisce "“piaghe” della tradizione dilettesca"¹⁰⁴ (Salmon 2017: 215), presentano tre importanti vantaggi: in primo luogo non modificano il testo originario con aggiunte che potrebbero cambiare il ritmo della narrazione o distogliere l'attenzione del lettore, in secondo luogo sono una lettura facoltativa, che il lettore può non fare in caso conosca già il *realia*. Per questo motivo è stata aggiunta una nota a piè di pagina anche per la parola *dača*, elemento che potrebbe essere noto anche a un pubblico non specialista. In terzo luogo, la nota a piè di pagina può aiutare a comprendere il fenomeno spiegato in modo più profondo, come

¹⁰³ Dobrovolskaja J., *Il russo: l'ABC della traduzione*, Milano: Hoepli, 2016, p. 107

scrive Osimo nel *Manuale del traduttore* (Osimo 2011: 137). L'esplicitazione è avvenuta all'interno del testo in questo frammento di *Bibliofil*:

Года два спустя, уже подначитанный в «самиздате» и «тамиздате», наслушавшись **разговоров**, я мог бы подумать, что он *не случайно* мной интересуется, что вполне может, если и не *служить*, то, во всяком случае, *информировать* о настроениях *кого надо*. (Ivi: 73)

Due anni dopo, avendone letto molto nel "samizdat"* e "tamizdat"* , dopo aver ascoltato certi **discorsi clandestini**, avrei potuto pensare che non fosse stato un caso che lui si fosse interessato a me. Avrebbe potuto, se non propriamente lavorare per i dissidenti, in ogni caso dare informazioni sui miei stati d'animo a chi di dovere.

La parola *razgovor* (letteralmente 'conversazione') fa riferimento ai discorsi clandestini dei dissidenti contro il regime. Il lettore russo capisce immediatamente che tipo di 'conversazione' intende il narratore, ma per non estraniare il lettore italiano non familiare con la storia russo-sovietica abbiamo tradotto *razgovor* con 'discorsi clandestini', in modo da trasmettere la natura poco lecita delle conversazioni. Allo stesso modo il verbo *služit'* ('lavorare') è stato tradotto aggiungendo il "datore" per il quale Vikentij avrebbe potuto lavorare, in modo da esplicitare il concetto di dissidenza, lasciato sottinteso dall'autore.

3.5 La traduzione di alcune parti del discorso

3.5.1 La traduzione dei verbi

Nella traduzione di verbi e forme verbali dal russo all'italiano è fondamentale tenere in considerazione le specificità grammaticali di entrambe le lingue. In questo paragrafo ci si limita all'analisi di due questioni che richiedono un attento adattamento nella traduzione di un testo dalla lingua di partenza a quella d'arrivo; la *consecutio temporum* e i verbi con prefisso.

Per quanto riguarda la *consecutio temporum*, nella lingua italiana, in un periodo composto, il tempo dei predicati delle subordinate è determinato dal rapporto temporale tra l'azione espressa nella subordinata e quella espressa nella proposizione reggente, e anche dal rapporto temporale tra tutti i predicati della frase e il momento presente. Al contrario, nella lingua russa è esclusivamente il rapporto tra la principale e la subordinata che determina il

tempo del predicato di quest'ultima. Il concetto viene così espresso da Cevese e Dobrovolskaya:

“Se l'azione della dipendente è contemporanea a quella della reggente, il suo predicato sarà un verbo presente; se l'azione è precedente a quella della reggente, il verbo sarà al passato; se futura, al futuro”.¹⁰⁵

Passiamo all'analisi di un periodo tratto dal racconto *Nalivnoe jabloko* (Mela matura):

А когда, спустя время, я в разговоре с отцом случайно упомянул Сипова, сказав, что и он и его жена все время у себя в квартире мерзнут, даже летом, отец все равно ничего не стал рассказывать, а только пробормотал, что это у них, скорее всего, что-то нервное. (Ivi: 59)

E quando, dopo un po' di tempo, in una conversazione con mio padre menzionai per caso Sipov dicendo che lui e sua moglie congelavano tutto il tempo nel loro appartamento, anche in estate, mio padre non disse nulla, mormorò soltanto che probabilmente avevano un problema di nervi.

La principale è costituita dal predicato *pomjanul*, tradotto con ‘menzionai’ in questo caso; questa regge la subordinata implicita con il gerundio *skazav* (‘dicendo’), dalla quale dipende la subordinata oggettiva “что и он и его жена все время у себя в квартире мерзнут”, che letteralmente tradotta significa ‘che lui e sua moglie congelano tutto il tempo nel loro appartamento’. In russo è perfettamente accettabile e grammaticalmente corretto abbinare una principale al passato con una subordinata al presente, in quanto l'azione espressa dalla subordinata è contemporanea a quella espressa dalla reggente, invece in italiano la *consecutio temporum* impone che in caso di contemporaneità delle azioni della reggente e della subordinata, l'azione della subordinata si adatti al tempo della principale (in questo caso il passato, dato che entrambi i predicati sono in una relazione di anteriorità con il momento presente). Quindi la frase tradotta in italiano dovrebbe essere ‘che lui e sua moglie congelavano tutto il tempo nel loro appartamento’.

La seconda questione da prendere in esame è quella dei verbi con prefisso. In questo paragrafo si prendono in considerazione tutti quei verbi (esclusi i verbi di moto) in cui la presenza del prefisso determina una differente sfumatura di significato rispetto al verbo senza prefisso, quindi non ci si riferisce alla cosiddetta forma perfetta “pura”, che si riconosce in quei verbi che, una volta aggiunto il prefisso, diventano il correlato perfettivo del verbo imperfettivo, senza cambiare dal punto di vista semantico. Un esempio può

¹⁰⁵ Cevese C., Dobrovolskaja J., *Sintassi russa. Teoria ed esercizi*, Milano: Hoepli, 2005, p. 212

essere *napisat'*, in cui il prefisso *na-* sembrerebbe, in questo caso, “neutro”. I verbi con prefisso sono quindi solitamente di aspetto perfettivo, se in essi “non è presente un suffisso ulteriore di imperfettivizzazione che ri-trasforma il perfettivo in imperfettivo”¹⁰⁶ (ad esempio *pod-pisat'* ‘firmare’ o ‘sottoscrivere’ è un perfettivo che necessita del suffisso *-yva* per la formazione della variante imperfettiva *pod-pisyvat'*). L’italiano non è sprovvisto di verbi con prefissi che modificano il significato del verbo di partenza, ad esempio, il prefisso *ri-* segnala il reiterarsi dell’azione (rifare, riscrivere, rivedere etc.), però la varietà, specificità e sistematicità del fenomeno russo supera di gran lunga quello italiano. Questo fa sì che nella traduzione dei verbi russi con prefisso si debba a volte ricorrere a perifrasi che riescano ad esprimere al meglio il significato specifico del verbo. Un esempio di questa procedura può essere la traduzione del verbo “*наникотиниться*”, che appare in *Bibliofil*: questo verbo è già di per sé un neologismo, quindi più che fare affidamento sul verbo all’imperfettivo (inesistente) per tradurre questo verbo prefissato si è dovuti risalire al significato della parola da cui esso deriva (“*никотин*” ‘nicotina’) e del prefisso *na-*, che può trasmettere, se seguito dal suffisso *-sja*, il significato di completo esaurimento dell’azione (i verbi con *na-...-sja*, infatti, esprimono il modo d’azione ‘saturativo’). Perciò nella frase riportata sotto *nanikotinit'sja* è stato tradotto con la perifrasi “fare il pieno di nicotina”:

А потому свеженькие и раздумяившиеся красавицы пробегали прямо в здание, чтобы **наникотиниться** на черной лестнице между вторым и третьим этажом. (Ivi: 75)

E pertanto le belle ragazze, rinfrescate e arrossate, correvano direttamente all’interno per **fare il pieno di nicotina** sulla scalinata nera tra il primo e il secondo piano.

Per altri verbi con prefisso è stato possibile fare una traduzione più immediata, come nel caso di *ozelenit'*, per il quale è stato trovato il corrispettivo italiano “inverdire” nella frase:

И рабочими этими, властно покрикивая, распоряжался Сипов, а не Юрий Николаевич Кротов, который, в сущности, и **озеленил** наш двор. (Ivi: 45)

Fu Sipov, urlando imperiosamente, a dare disposizioni a questi operai, e non Jurij Nikolaevič Krotov, che, a dire il vero, **aveva inverdito** il nostro cortile.

¹⁰⁶ Verč I., *IL VERBO RUSSO: IL PROBLEMA DELL’ASPETTO*, 2006, p. 2

In questo caso però, a differenza del precedente esempio, il verbo *ozelenit'* è il corrispettivo perfettivo “neutro” (quindi nel quale non viene apportata nessuna sfumatura di significato) dell'imperfettivo *ozelenjat'*, che per l'appunto vuol dire ‘inverdire’ come la variante perfettiva.

3.5.2 La traduzione degli incisi e delle particelle

Con il termine ‘inciso’ si intende un’“espressione costituita da una frase indipendente (detta *incidentale*) o da un sintagma, inserita all'interno di un'altra frase; nel parlato è segnalata da un'intonazione più bassa della voce, per iscritto è racchiusa tra virgole, trattini o parentesi”¹⁰⁷. La traduzione degli incisi può rivelarsi insidiosa quando l'inciso in questione trasmette un significato che risulterebbe ridondante se espresso in italiano. È il caso dell'inciso *žnacit* in questo frammento di *Bibliofil*:

Но тогда, **значит**, мне казалось это возможным, раз я решился, несмотря на мою скованность и замкнутость. (Ivi: 75)

Ho reputato che la presenza della traduzione dell'inciso *značit* - che significa ‘dunque’, ‘allora’, ‘quindi’- avrebbe inutilmente appesantito il testo senza apportare nessun contributo in termini di significato. Inoltre, bisogna tenere in considerazione che nella frase è già presente l'avverbio *togda*, tradotto con ‘allora’. Sebbene questo primo ‘allora’ compaia in veste di avverbio di tempo, la presenza di un sinonimo nella sua accezione di congiunzione conclusiva (come ‘dunque’ o ‘quindi’) avrebbe fatto sì che la frase suonasse innaturale. Quindi ho scelto di non tradurre l'inciso *značit*, rendendo la frase come:

Ma allora mi sembrò possibile, dato che così decisi, nonostante la mia rigidità e riservatezza.

Come la traduzione degli incisi, anche la resa delle particelle rappresenta una sfida per il traduttore. Il manuale *Grammatica Russa* chiarisce la natura di questa parte del discorso:

Le particelle sono parti invariabili del discorso che conferiscono a una singola parola o all'intera frase una particolare sfumatura semantica. Le particelle russe sono numerose e molto usate. La maggior parte di esse non occupa una posizione

¹⁰⁷ Cfr https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/I/inciso.shtml

fissa nella frase. Spesso non hanno un corrispettivo in italiano, perciò, nel tradurre, vengono omesse e parafrasate.¹⁰⁸

Come spiegato nel passaggio sopracitato, le particelle russe servono ad attribuire una sfumatura semantica, però molto spesso non hanno una corrispettiva traduzione in italiano. Quindi il traduttore, quando incontra una particella priva di corrispettivo italiano, può risolvere la situazione in tre modi diversi:

1. Non tradurre la particella. Questa può essere la strada giusta da percorrere se la particella non fa altro che rinforzare un significato già espresso nella frase.
2. Cercare di trovare un'espressione che si avvicini, da un punto di vista semantico, quanto più possibile alla particella.
3. Modificare la frase in modo che questa esprima al suo interno il significato trasmesso dalla particella.

Ho scelto di adottare più volte la prima opzione con la particella *ved'*, che ha solitamente significato rafforzativo-esplicativo. Ad esempio in questa frase di *Nalivnoe jabloko* si nota come la particella *ved'* sia stata omessa:

В тринадцать лет ведь думаешь, что год, ну от силы два — и в восьмом, а то и в седьмом уже классе ты будешь взрослый и всезнающий. (Ivi: 43)

A tredici anni pensi che dopo un anno, beh al massimo due, in terza o anche in seconda media, sarai adulto e onnisciente.

La particella non è stata tradotta nel passaggio sopracitato in quanto ho reputato che la presenza di un avverbio come 'pure' o 'eppure' (alcune delle possibili traduzioni di *ved'*) sarebbe risultata superflua e avrebbe aggiunto un'enfasi che non ho riscontrato nel testo di partenza.

Chiaramente la scelta dipende dalla particella tanto quanto dal contesto, *ved'* è stata tradotta con l'avverbio 'sicuramente' in questo frammento di *Nalivnoe Jabloko*, optando quindi per la seconda soluzione:

Вы ведь знаете, что дедушка умер в сорок шестом году, спустя год после моего рождения. (Ivi: 47)

Lei sicuramente sa che il nonno è morto nel '46, un anno dopo la mia nascita.

¹⁰⁸ Cevese C., Dobrovolskaja J., Magnanini E., (2000) *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed Esercizi*, II ed.), Milano: Hoepli, p. 690

In questo caso si è scelto di tradurre *ved'* perché nella sua risposta a Sipov Borja vuole mettere in risalto che sta fornendo un'informazione della quale il professore dovrebbe già essere a conoscenza, quindi ho valutato opportuno cercare di mantenere il senso dell'intervento del ragazzino anche in traduzione.

La terza modalità è stata adottata dal traduttore nel caso della particella *kak by*, in questo frammento di *Bibliofil*:

Гудел как бы с некоторой иронией, но иронией ласковой, той, которая звучит не издевательски, а подчеркивает *прямой смысл высказывания*. (Ivi: 73)

Lo diceva con una certa ironia, ma un'ironia affettuosa, che non suona beffarda, bensì sottolinea il *significato diretto dell'affermazione*.

Data la difficoltà nell'inserire, in questo contesto, un'espressione che si avvicinasse al significato di *kak by* (usualmente tradotta con 'come se', 'tipo', 'specie'), si è scelto di incorporarla nell'aggettivo 'certa'.

3.5.3 La resa in traduzione dei *realia*

Con il termine *realia* si intende tutte quelle “parole che denotano cose materiali culturospecifiche”¹⁰⁹. Di fronte a questi termini, il traduttore ha due possibilità: tradurre il termine o traslitterarlo (ed eventualmente spiegarlo all'interno del testo o in appendice). Nel caso della parola *dača*, che compare in *Nalivnoe jabloko*, abbiamo optato per la traslitterazione con nota in appendice, trattandosi di un elemento tipico russo il cui sottotesto culturale non può essere reso attraverso la traduzione 'casa di campagna'. Inoltre, si può notare che l'uso del termine porta nell'immaginario collettivo, infatti viene menzionato più nella sua traslitterazione “italianizzata” *dacia* che in quella ufficiale (ad esempio nella pagina Wikipedia¹¹⁰ o in altri siti web che parlano della storia della *dača*), tanto che avevo addirittura preso in considerazione l'ipotesi di non spiegarlo in appendice.

Я вернулся из деревни, где на лето родители снимали дачу [...] (Ivi: 41)

¹⁰⁹ Osimo B., (2011) *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario* (III ed.), Milano: Hoepli, p. 111

¹¹⁰ [Dacia \(abitazione\) - Wikipedia](#)

Ero tornato dal villaggio dove i miei genitori avevano affittato una *dača** per l'estate [...]

È stato fatto lo stesso tipo di scelta per i termini *samizdat* e *tamizdat*, presenti in *Bibliofil*. I suddetti termini sono intraducibili in italiano e sicuramente meno noti a un pubblico non esperto, per i quali la definizione in appendice è più che giustificata.

Года два спустя, уже подначитанный в «самиздате» и «тамиздате» [...] (Ivi: 73)

Due anni dopo, avendo letto molto a questo proposito nel "*samizdat*"* e "*tamizdat*"* [...]

Emilia Magnanini, la traduttrice ufficiale di Kantor, dimostra una predilezione per la spiegazione dei realia all'interno del testo (ad esempio in *Krokodil* (Il Coccodrillo) spiega cosa sono i *bliny* con un inciso nel corso della narrazione). Questa pratica ha da una parte il lato positivo di non rallentare il ritmo della narrazione, fornendo la spiegazione del termine insolito immediatamente dopo la sua comparsa senza costringere il lettore ad andare alla ricerca della spiegazione nelle appendici, d'altro canto, però, potrebbe portare in ogni caso a un rallentamento del ritmo della narrazione, se la spiegazione del termine si dilunga (in *Krokodil* questo problema non si pone, dato che i *bliny* sono semplicemente definiti come "tradizionali crespelle"), come potrebbe succedere nel caso delle definizioni di *samizdat* e *tamizdat*. Per quanto le spiegazioni di questi termini siano sintetiche, essi hanno comunque richiesto un inquadramento storico che avrebbe interrotto il flusso della narrazione se inserite all'interno del testo.

3.6 La resa in traduzione della sintassi e della punteggiatura

Nella sintassi russa è prevalente una struttura di tipo paratattico, che permette di esprimere la sequenzialità delle azioni attraverso l'aspetto perfettivo e la contemporaneità con verbi imperfettivi (Slavkova, 2009: pp.65-86), mentre in italiano viene usata per lo più l'ipotassi, che ordina le frasi gerarchicamente attraverso connettivi logici (che il russo tende a non usare, lasciando sottintesi i legami tra le diverse proposizioni). Per questo, malgrado il

traduttore abbia cercato di adottare un approccio quanto meno invasivo, in traduzione non si è sempre potuta mantenere inalterata la struttura dei periodi dei racconti.

Un esempio di come la struttura sia stata adattata alle esigenze della lingua d'arrivo si trova in *Nalivnoe jabloko*:

У нашего балкона пол совсем ледяной в любое время года. Строительный брак. Это у нас ещё бытует. (Ivi: 45)

Il nostro balcone ha il pavimento completamente ghiacciato tutte le stagioni dell'anno a causa di un difetto di costruzione, che abbiamo ancora.

Il passaggio in russo sopracitato è composto da tre “frasi”, ma solo la prima (У нашего балкона пол совсем ледяной в любое время года.) e la terza (Это у нас ещё бытует.) corrispondono alla regola secondo cui una proposizione è tale solo quando è presente un verbo, la seconda “frase” è composta da un solo sintagma costituito da sostantivo (брак) e aggettivo (строительный). Questo è possibile in russo perché il legame di causa-effetto tra la prima proposizione e la seconda “frase” è lasciato sottinteso, scelta non altrettanto comune in italiano, per questo ho preferito esplicitare il legame tra le due attraverso il connettivo logico ‘a causa di’.

Nei racconti di Kantor si segnala la presenza di numerose proposizioni implicite, caratteristica del russo scritto non altrettanto comune in italiano. In questo passaggio di *Bibliofil* ho inevitabilmente dovuto trasformare alcune delle proposizioni da implicite ad esplicite, dato che i participi passati attivi *boltavšim* e *sidevšim* non hanno un vero corrispettivo in italiano e possono essere resi solo attraverso la loro trasformazione in frase relativa (‘che chiacchieravano’, ‘che se ne stavano seduti’):

А когда я подходил ближе, стараясь держаться независимо и не показывать, что завидую старшекурсникам, запросто **болтавшим** и **сидевшим** в полуобнимку с университетскими красотками [...] (Ivi: 71)

E quando mi avvicinavo, cercando di rimanere indipendente e non mostrare che invidiavo gli studenti universitari più anziani **che chiacchieravano** facilmente e **se ne stavano seduti** mezzi abbracciati con le bellezze dell'università [...]

Eccezion fatta per i participi passati passivi, ho cercato di mantenere la struttura della frase russa invariata usando gli stessi modi e tempi del testo originale, dato che in questo caso la traduzione “letterale” dei verbi è grammaticalmente corretta e non risulta forzata in italiano.

Per quanto riguarda la punteggiatura, si è cercato di adattare il testo alla lingua d'arrivo attraverso, in alcuni casi, l'eliminazione di punti tra una proposizione breve e l'altra, sostituendoli con congiunzioni coordinative ('e') e virgole, che rendono il testo più scorrevole in italiano. Infatti nel passaggio sottocitato il punto tra una frase e l'altra nella versione russo è stato sostituito dalla congiunzione coordinativa 'e' nella traduzione italiana:

Мне казалось, что видимость дружбы с *взрослым* и мне придает облик опытного в жизни человека. На какой-то момент *выглядеть опытным* стало для меня самым важным. (Ivi 71)

Mi sembrava che una parvenza di amicizia con un adulto mi facesse apparire come una persona esperta nella vita e ad un certo punto, sembrare esperto diventò la cosa più importante per me.

La tendenza a formare proposizioni singole separate da punti è tipica dei momenti di riflessione di Borja, in molti di questi è stato necessario unire le proposizioni per formare periodi, struttura grammaticale più comune in italiano soprattutto quando la seconda proposizione è il seguito naturale della prima: nel passaggio sopracitato l'idea di "sembrare una persona esperta" è centrale in entrambe le frasi.

Per lo stesso motivo nel seguente frammento al posto del punto (presente nel testo in lingua originale) si è preferito usare la virgola tra le proposizioni "Ma nella giovinezza [...] anni" e "in pochi [...] amicizia":

А в молодости недели тянутся как годы. В несколько дней складываются дружбы, определяется *отношение к миру, к власти, к любви*, причем *полное и окончательное*... (Ivi: 71)

Ma nella giovinezza le settimane si estendono come anni, in pochi giorni si formano amicizie e si determina, in modo pieno e definitivo, l'atteggiamento nei confronti del mondo, del potere, all'amore...

Si è deciso di riunire le due frasi in un unico periodo perché la seconda non fa altro che spiegare ulteriormente la similitudine ("le settimane si estendono come anni") presente nella prima.

In altri casi in cui la seconda proposizione esplicita ulteriormente la prima il punto è stato sostituito dai due punti:

Я сейчас иногда не замечаю, как в пропасти времени исчезают неделя за неделей. Так всегда бывает при налаженном быте, стабильной работе, устоявшейся жизни. (Ivi: 71)

Ora a volte non mi accorgo di come nell'abisso del tempo scompaiono le settimane, una dopo l'altra: questo accade sempre con una vita quotidiana cadenzata, un lavoro stabile.

Nel frammento sopracitato ho deciso di apporre i due punti tra le proposizioni “di come [...] l'altra” e “questo [...] stabile” per rendere la lettura più fluida e meno “scattosa”, quasi come fosse un telegramma, che è l'impressione che può dare in italiano un testo formato da frasi semplici separate da punti.

Conclusione

La traduzione di un testo, soprattutto se di tipo narrativo, rappresenta spesso una sfida per il traduttore, in questo caso lo è stata - più che la traduzione in sé - la resa dello stile di Kantor. Uno stile “barocco”, abbondante di figure retoriche è forse più impegnativo nella traduzione vera e propria, ma lascia più spazio all’iniziativa del traduttore, mentre uno stile essenziale e “puro” come quello dello scrittore in questione lascia meno margine di errore: è importante trasmettere in poche parole esattamente quello che vuole trasmettere l’autore, con la stessa incisività. Di fronte ad espressioni e parti del discorso tipicamente russe, come le particelle o gli incisi, nella maggior parte dei casi si è preferito non tradurle, questo non per mancanza di attenzione, quanto per evitare di inserire a tutti i costi un elemento, che reso in italiano, sarebbe probabilmente sembrato forzato o fuori luogo.

I racconti della raccolta *Nalivnoe jabloko* sono molto più di una serie di storie di carattere autobiografico, attraverso queste l’autore riesce a trasmettere messaggi di carattere universale, che vanno ben oltre la realtà dell’*intelligencija* russa nel periodo che va dalla *glasnost* alla Russia post-sovietica, ma che ci riguardano tutti in quanto ragazzini (non solo ‘libreschi’), adolescenti, adulti e anziani.

Nel commento linguistico dei testi tradotti, si è tentato di osservare oltre quello che si poteva cogliere all’apparenza, scandagliando a fondo l’essenza di racconti che possono risultare semplici a prima vista, ma sono in realtà pregni di significati nascosti e simboli da decodificare, come si può notare dall’analisi semantica proposta. Dal punto di vista sintattico, si rileva nel complesso un equilibrio tra paratassi ed ipotassi, che assolvono funzioni diverse nel testo. Il lessico, trattando della realtà di un ragazzino e poi di un adolescente, è perlopiù quotidiano, anche se in entrambi i racconti viene dedicato spazio ai libri e alla dimensione della lettura, elementi che tradiscono la natura di intellettuale in itinere del protagonista.

La scelta è ricaduta proprio su questi due racconti, oltre che per la comunanza di temi, anche per porre la dovuta attenzione sulla prima e seconda parte della raccolta *Nalivnoe jabloko*, trascurata dalla critica. Ci si augura quindi, che questo elaborato possa fare luce su un lato ancora inedito di Kantor, al quale per il momento in Europa viene forse dedicata più attenzione in quanto filosofo che in quanto scrittore. Attualmente sono state pubblicate da Amos Edizioni quattro opere di Kantor: *Morte di un pensionato* (2013), *Dostoevskij*,

Nietzsche e la crisi del cristianesimo in Europa (2015), Il coccodrillo (2018) e Dostoevskij in dialogo con l'Occidente (2022), tutte a cura di Emilia Magnanini. Tuttavia, oltre al Kantor filosofo e allo scrittore “realistico” c'è tutto un altro lato della narrativa di Kantor (ad esempio quello dei romanzi-fiaba) che aspetta di essere scoperto. Questo lavoro di traduzione, commento e analisi di due racconti della raccolta *Nalivnoe jabloko* ha lo scopo di stimolare un rinnovato interesse nei confronti di un autore che, soprattutto in questo particolare momento storico, ha moltissimo da dire.

Bibliografia

Opere dell'autore

Kantor V., *Morte di un pensionato*, trad. a cura di Magnanini E., Amos Edizioni, 2013.

Kantor V., *Il coccodrillo*, trad. a cura di Magnanini E, Amos Edizioni, 2018.

Kantor V., *Nalivnoe jabloko*, Letnij Sad, Moskva, 2012.

Kantor V., *Šum vremeni, ili Byl i nebyl*, Centr gumanitarnych iniciativ, Moskva-Sankt Peterburg, 2020.

Kantor V., *Sosedi. Arabeski*, Vremja, Moskva, 2008.

Kantor V., *Pobeditel' krysa*, Izdatel'stvo imeni Sabašnikov, Moskva, 1991.

Kantor V., *Čur. Skazka dlja dočki Maši*, Moskovskij Filosofskij Fond, 1998.

Kantor V., *Zapiski iz Polumërtvogo doma: Povesti, rasskazy, radiop'esa*, Progress-Tradicija, Moskva, 2003.

Kantor V., *Posredi vremën, ili karta moej pamjati*, Centr gumanitarnych iniciativ, Moskva-Sankt Peterburg, 2015.

Kantor V., *Russkaja mysl', ili "Samostojan'e čeloveka"*. *Filosofičeskie esse*, Centr gumanitarnych iniciativ, Moskva-Sankt Peterburg, 2020.

Kantor V., *Izobražaja, ponimat', ili Sentencia sensa: filosofija v literaturnom tekste*, CGI Print, 2017.

Kantor V., (2000) *Is Russia Destined for a European Future?* in Russian Social Science Review, 41:2, pp. 29-40 (<https://doi.org/10.2753/RSS1061-1428410229>)

Kantor V., (2017) *Karamzin, or Russia's European Path* in Russian Studies in Philosophy, 55:6, pp. 431-444, (<https://doi.org/10.1080/10611967.2017.1409536>)

Altra bibliografia di riferimento

Baratti A., *La raccolta Nagajna, ili Izmenennoe vremja di L. Petruševskaja. Proposta di traduzione e commento*, Tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2019.

Bazhanov V., *PHILOSOPHY IN POST-SOVIET RUSSIA (1992–1997) Background, Present State, and Prospects* in *Studies in East European Thought* 51, Kluwer Academic Publishers, 1999, pp. 219–241

Blauberg I., Vdovina I., Ivanov D., Savin E., *The reception of the western thought in contemporary Russian philosophy*, in *Studies in East European Thought* Vol. 66, No. 3/4 Springer, 2014, pp. 277-297 (<https://www.jstor.org/stable/24673265>)

Chernyaev A., *Continuity and succession in contemporary Russian philosophy* in *Studies in East European Thought* Vol. 66, No. 3/4, Springer, 2014, pp. 263-276 (<https://www.jstor.org/stable/24673264>)

Dal Magro D., *Novočerkasskie rasskazy di Vladislav O. Otrošenko. Proposta di traduzione e commento*, Tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2020.

Etkind A., *Storicismo magico* in *Comparative Studies in Modernism* n .5, 2014, pp. 143-158

Forrester S., Howell Y., *Introduction: From Nauchnaia Fantastika to Post-Soviet Dystopia* in *Slavic Review*, Vol. 72, No. 2, Cambridge University Press, 2013, pp. 219-223 (<https://www.jstor.org/stable/10.5612/slavicreview.72.2.0219>)

Gidadhubli R. G., *Perestroika and Glasnost* in *Economic and Political Weekly* Vol. 22, No. 18, 1987, pp. 784-787 (<https://www.jstor.org/stable/4376986>)

Gomel E., *Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia* in *Narrative* Vol. 21, No. 3, SPECIAL ISSUE: POSTMODERNIST FICTION: EAST AND WEST, Ohio State University Press, 2013, pp. 309-321 (<https://www.jstor.org/stable/24615399>)

- Groys B., *Russia and the West: The Quest for Russian National Identity* in *Studies in Soviet Thought* Vol. 43, No. 3, Springer, 1992, pp. 185-198
(<https://www.jstor.org/stable/20099444>)
- Heller L., Swiderski E. M., *Perestrojka and Literature: Texts and Context* in *Studies in Soviet Thought* Vol. 40, No. 1/3 Ideology and Perestrojka, Springer, 1990, pp. 189-204
(<https://www.jstor.org/stable/20100544>)
- Kovtun N., Klimovich N., *The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from neo-traditionalism to "New Realism"*, "Umjetnost riječi" LXII, 2018, pp. 315-337. (<https://hrcak.srce.hr/file/322229>)
- Lipovetsky M., *Russian Literary Postmodernism in the 1990s* in *The Slavonic and East European Review* Vol. 79, No. 1, the Modern Humanities Research Association and University College London, School of Slavonic and East European Studies, 2001, pp. 31-50 (<https://www.jstor.org/stable/4213154>)
- Lukin V., *Looking West from Russia* in *The National Interest*, No. 140, The GOP Civil War, Center for the National Interest, 2015, pp. 59-65
(<https://www.jstor.org/stable/44028508>)
- Marchesini I., *Mito e 'nuovo Realismo russo'. La riscrittura della tradizione caucasica in Prazdničnaja gora di Alisa Ganieva* in *Studi Slavistici: Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti* XVII, Firenze University Press, 2020, pp. 181-200
- Maurizio M., *La prima fase del Samizdat sovietico: folklore, infantilismo e avanguardia* in *CONFINI IN MOVIMENTO*, Bonanno editore, 2014, pp. 125-135.
- Mazour-Matusevich Y., *HISTORICAL ROOTS OF RUSSIAN SILENCE* in *CrossCurrents* Vol. 64, No. 2, "NEW" RELIGIOUS MOVEMENTS?, Wiley, 2014, pp. 295-311,
(<https://www.jstor.org/stable/24462417>)
- Micuk T., «*Kušaj jabločko, moj svet...*». *O proze Vladimira Kantora* in *Šum vremena, ili byl i ne byl. Filozofičeskaja proza i esse*, Centr gumanitarnych inicijativ, 2020, pp. 515-523.
- Mjør K. J., *Philosophy, Modernity and National Identity: The Quest for a Russian Philosophy at the Turn of the Twentieth Century* in *The Slavonic and East European*

- Review, Vol. 92, No. 4, the Modern Humanities Research Association and University College London School of Slavonic and East European Studies, 2014, pp. 622-652 (<https://www.jstor.org/stable/10.5699/slaveasteurorev2.92.4.0622>)
- Mounin G., *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, 2006.
- Polowy T., *Twenty Years Later: Russian Literature and Literary Studies Since 1991*, Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes Vol. 53, No. 2/4, Taylor & Francis, Ltd., 2011, pp. 527-544 (<https://www.jstor.org/stable/41708355>)
- Rutten E., *Where postmodern provocation meets social strategy: "deep into Russia"*, ResearchGate, 2008
- Sahni K. *Post-Revolutionary Soviet Cultural Scene*, Social Scientist Vol. 8, No. 5/6, [Marxism and Aesthetics], 1980, pp. 52-67, (<https://www.jstor.org/stable/3520275>)
- Salmon L., *Teoria della traduzione*, Milano: Franco Angeli, 2017.
- Slavkova S., *L'aspetto verbale tra morfologia e sintassi: i verbi aspettualmente non marcati in russo e in bulgaro*, Russica romana, 2009, pp. 65-86.
- Somerville J., *Some Perspectives on Russia and the West from the History of Russian Philosophy*, Philosophy and Phenomenological Research Vol. 13, No. 3, International Phenomenological Society, 1953, pp. 324-336 (<https://www.jstor.org/stable/2103934>)
- Sweeney Coombs D., *Entwining Tongues: Postcolonial Theory, Post-Soviet Literatures and Bilingualism in Chingiz Aitmatov's I dol'she veka dlitsia den'*, Journal of Modern Literature, Vol. 34, No. 3, Indiana University Press, 2011, pp. 47-64 (<https://www.jstor.org/stable/10.2979/jmodelite.34.3.47>)
- Trojanovska U., *Melkie Besy. Obrazy vlasti v tvorčestve Vladimira Kantora*, PRZEGLĄD WSCHODNIOEUROPEJSKI VII/2, pp. 183-195, 2016. (https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/37261/trojanowska_melkie_besy_obrazy_vlasti_v_tvorcestve_vladimira_kantora_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Van Der Zweerde E., *Philosophical Periodicals in Russia Today (Mid-1995)*, Studies in East European Thought, Vol. 49, No. 1, Springer, 1997, pp. 35-46 (<https://www.jstor.org/stable/20099625>)

Verč I., *Il verbo russo: il problema dell'aspetto*, 2006.

(<https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/982/1/Lingua%20russo%202%20-%20Ver%c4%8d.pdf>)

Zagidullina M., *Morok i Jav'. O proze Vladimira Kantora in Šum vremeni, ili byl i ne byl. Filosofičeskaja proza i esse*, Centr gumanitarnych iniciativ, 2020, pp. 503-514

Sitografia

<https://www.ng.ru> (ultima consultazione 13/02/2023)

<https://proza.ru> (ultima consultazione 11/10/2022)

<https://www.eastjournal.net> (ultima consultazione 14/01/2023)

<https://books.academic.ru> (ultima consultazione 13/02/2023)

<https://www.hse.ru/org/persons/66436/> (ultima consultazione 13/02/2023)

https://archive.org/details/walls_emailna_0012 (ultima consultazione 02/02/2023)

<https://theamericanreader.com/the-new-russian-realism/> (ultima consultazione 13/12/2022)

<https://123dok.org/> (ultima consultazione 02/02/2023)

<https://www.sobaka.ru/> (ultima consultazione 11/12/2022)

<https://a.twirpx.one/file/2522667/?ysclid=ldogeq2fhe303895814> (ultima consultazione 22/11/2022)

<https://www.livelib.ru/> (ultima consultazione 26/01/2023)

<https://dic.academic.ru> (ultima consultazione 23/11/2022)

<https://treccani.it/enciclopedia> (ultima consultazione 24/01/2023)

<https://treccani.it/vocabolario> (ultima consultazione 20/12/2022)

<https://ruscorpora.ru/new> (ultima consultazione 26/11/2022)

<https://readrate.com/> (ultima consultazione 28/11/2022)

<http://viperson.ru> (ultima consultazione 03/01/2023)

<https://litvek.com> (ultima consultazione 22/11/2022)

<https://www.4italka.ru/> (ultima consultazione 01/02/2022)

<https://www.adelphi.it> (ultima consultazione 18/01/2023)

<http://viperson.ru> (ultima consultazione 18/12/2022)

<https://cyberleninka.ru> (ultima consultazione 16/01/23)

<https://www.litres.ru> (ultima consultazione 13/02/2021)

<https://www.labirint.ru> (ultima consultazione 13/02/2021)