

Maria Teresa Badolati

Vzvichrennaja Rus' di Aleksej Remizov:  
*un'epopea modernista della Russia rivoluzionaria*

ABSTRACT:

This essay focuses on Aleksej Remizov's autofictional novel *Vzvikhrennaia Rus'* (Russia in the Whirlwind, 1927), which covers the period between the Russian Revolution and the Civil War (1917-1921). It is one of the most experimental, original and significant works of Russian Modernist writing. The essay focuses on the novel's genre, compositional structure, narrative strategies, language, motifs and images. *Vzvikhrennaia Rus'* was immediately recognised by contemporaries as one of the most enigmatic and ambitious portraits of the revolutionary period and as a masterpiece of Remizov's experimental prose.

Una Russia in cenci, gelida, affamata, arde della parola di fuoco  
Il fuoco erompe dal cuore, incontrollabile.

Salgo su una montagna, volgo il volto all'est: è fuoco!

mi sposto all'ovest: fuoco!  
guardo il nord: brucia!  
e il sud pure: brucia!  
mi abbandono a terra: scotta!

Chi e dove potrò incontrare, che travasi l'avvampo di questo fuoco incontrollabile  
– ci consumerà tutti! –

*Aleksej Remizov*<sup>1</sup>

Nella storia della letteratura russa del XX secolo, l'opera di Aleksej Michajlovič Remizov (1877-1957), poliedrico e prolifico scrittore, grafico e calligrafo, occupa un posto speciale poiché contiene in sé le caratteristiche delle principali correnti del modernismo, ed è indissolubilmente legata alle ricerche ideologiche, filosofiche ed estetiche non solo dei coevi scrittori russi, sia in Russia sia in emigrazione, ma anche di quelli europei.

<sup>1</sup> A.M. REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, in ID., *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, t. V, Russkaja kniga, Moskva 2000, p. 363 (trad. italiana di M. Caramitti, in *Fuoco. La grande prosa russa di inizio Novecento*, Atmosphere, Roma 2020, p. 9).

Aleksej Remizov, figura dall'esperienza creativa solitaria e isolata, a lungo trascurata dagli studi letterari e solo negli ultimi decenni riconosciuta dalla critica, in patria e in parte anche all'estero, come una delle più originali della cultura russa del '900<sup>2</sup>, è stato, infatti, uno dei principali rappresentanti della stagione artistica conosciuta come età d'argento, trentennio assai fecondo per lo sviluppo della prosa, della poesia e del teatro in Russia<sup>3</sup>.

Sebbene lo scrittore non facesse ufficialmente parte di nessuno dei gruppi letterari dell'epoca, nelle sue opere è tuttavia possibile riscontrare l'influenza di decadentismo, simbolismo, espressionismo e, infine, anche delle avanguardie. Definito a inizio secolo scrittore «decadente»<sup>4</sup> per le sue tendenze mistiche ed estetiche, vicino, per la volontà di 'sintesi' delle arti e per la musicalità della lingua, all'ambiente simbolista pietroburghese, pur non scostandosi da una rappresentazione apparentemente verosimile della realtà; accusato di «plagio dal folclore»<sup>5</sup> in

<sup>2</sup> Di Remizov si occuparono dapprima gli studiosi occidentali a partire dagli anni '60-'70 e, tra questi, quelli italiani furono tra i primi a comprendere il potenziale dello scrittore, in un momento in cui era semiconosciuto ai più, sia in Russia che in Europa. Cfr. E. LO GATTO, *I miei incontri con la Russia*, Mursia, Milano 1976, pp. 150-161. Solo a partire dagli anni '80 e in seguito alla riesumazione del patrimonio letterario degli emigrati, anche gli studiosi sovietici hanno cominciato a interessarsi assiduamente all'eredità poetica di Remizov, che è stato definitivamente 'riscoperto' anche in patria ed è divenuto oggetto di studio approfondito. A tal proposito, cfr. A. D'AMELIA, *La riscoperta di Aleksej Remizov in Russia*, in «Europa Orientalis», n. 11 (1), 1992. Attualmente gli studi remizoviani sono particolarmente vivaci ed intensi, secondo diverse linee di ricerca, soprattutto in Russia. Per maggiori approfondimenti e per una bibliografia completa si rimanda al ricchissimo sito, curato da E.R. Obatnina e E.E. Vachnenko del RAN IRLI «Puškinskij dom», luogo dove opera il principale gruppo di ricerca dedicato allo scrittore. Cfr. < <http://pushkinskijdom.ru/remizov/> > (data ultima consultazione 11.09.2023).

<sup>3</sup> Lo spartiacque che segna un cambio di periodo definitivo viene tradizionalmente individuato nel 1932, quando fu varata l'ordinanza del Comitato Centrale del VKP(b) (Vserossijskaja kommunističeskaja partija [bol'sevikov]) sulla ricostituzione delle organizzazioni artistico-letterarie.

<sup>4</sup> Così venne definito *Prud* (Lo stagno), il primo romanzo simbolista dello scrittore, in seguito alla pubblicazione sulla rivista «Voprosy žizni» nel 1905 (l'edizione completa fu pubblicata nel 1908 per la casa editrice Sirius di Makovskij). Cfr. M. KUZMIN, *O prekrasnoj jasnosti. Zametki o proze (1910)*, in *Literaturnye manifesty i deklaracii russkogo modernizma*, Puškinskij dom, Sankt-Peterburg 2017, pp. 588-593.

<sup>5</sup> Di ciò lo accusò, per il suo atteggiamento spregiudicato nei confronti dell'utilizzo di fonti folcloriche, il critico A.A. Izmajlov in un articolo del 1909 dal provocatorio titolo *Pisatel' ili spisyvatel'* (Scrittore o ricopiatore). Cfr. I. DANILOVA, *Literaturnaja skazka A.M. Remizova (1900-1920-e gody)*, Helsinki University Press, Helsinki 2010, pp. 99-124.

quanto fine stilizzatore di testi antichi e, al contempo e come i futuristi, alla costante ricerca di nuove forme espressive attraverso un'ostinata sperimentazione linguistica; accostato infine, durante l'emigrazione, agli esistenzialisti e ai surrealisti francesi per l'attenzione rivolta al mondo interiore, all'onirico e al subconscio<sup>6</sup>, Remizov rimase sempre un viandante solitario, un 'avventizio' ai margini di qualsiasi scuola letteraria, un «rinnovatore arcaico»<sup>7</sup> alla ricerca di nuove espressioni letterarie attraverso il recupero e la ricostruzione, in veste moderna e modernista, della creatività popolare e dello spirito dell'antica Rus'.

Formatosi artisticamente nell'atmosfera pietroburghese d'inizio '900 – a stretto contatto con personalità quali Vjačeslav Ivanov, Zinaida Gippius e Dimitrij Merežkovskij – Remizov è stato spesso accostato, per la comune attenzione alla sperimentazione formale e stilistica, a un altro grande scrittore del periodo, nonché suo amico, Andrej Belyj. Come afferma Il'ja Ėrenburg: «Senza di lui [Belyj] (come senza Remizov) sarebbe difficile immaginarsi una storia della letteratura russa»<sup>8</sup>. Anche Varlam Šalamov, che apprezza moltissimo la prosa di Remizov, qualche decennio più tardi lo definisce suo maestro nell'arte della narrazione, proprio insieme a Belyj: «Io sono un erede diretto del modernismo russo, di Belyj e di Remizov»<sup>9</sup>. Allo stesso tempo, però, Remizov è probabilmente il meno noto tra i grandi esponenti dell'epoca e, a differenza di Belyi, ma anche di Blok, Brjusov o Sologub, meno tradotto nelle altre lingue ed in gran parte inedito in Italia<sup>10</sup>. Ciò è pro-

<sup>6</sup> Cfr., ad esempio, JU.P. ANNEKOV, *Dnevnik moich vstreč. Cikl tragedij*, t. I, Iskusstvo, Leningrad 1991, p. 216. Anche Dobužinskij lo definisce «un vero e proprio surrealista ante litteram», in quanto utilizza sin dagli inizi differenti metodi e tecniche (come il bricolage e il collage), poi adottate dai surrealisti. Cfr. M.V. DOBUŽINSKIJ, *Vstreči s pisateljami i poetami*, in Id., *Vospominanija*, Nauka, Moskva 1987, p. 277.

<sup>7</sup> A. FLAKER, *Il rinnovamento arcaico: Remizov*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da R. Picchio e M. Colucci, UTET, Torino 1997, vol. II, pp. 49-51.

<sup>8</sup> I. ĖRENBURG, *Ljudi, gody, žizn'. Pod kolesami vremeni. Knigi pervaja, vtoraja, tret'ja*, AST, Moskva 2017, p. 317. Ove non diversamente indicato le traduzioni sono mie, MTB.

<sup>9</sup> V. ŠALAMOV, *Zapisnye knižki 1954-1979*, in Id., *Sobranie sočinenij v 6 t.*, t. V, Terra-knižnyj klub, Moskva 2005, p. 322.

<sup>10</sup> L'unica studiosa che, fino ad oggi, si è occupata in maniera specifica di Remizov in Italia è Antonella d'Amelia, le cui ricerche non sono state portate avanti da altri studiosi italiani. In traduzione italiana sono disponibili, sebbene perlopiù ormai fuori commercio: *Sorelle in Cristo* (trad. di R. Poggioli, Slavia, 1930); *Russia scompigliata*, (trad. italiana di I. Sibaldi, Bompiani, 1981); *Diavoleria: racconti russi di magia* (trad. di L. De Ferrante, E/O, 1986); *Gli indemoniati* (trad. di M. Caramitti, Voland, 1994); *A spasso sui cornicioni* (trad. di A. Curletto, Il melangolo, 1995). Alcuni racconti o estratti di romanzi sono inseriti in raccolte antologiche o miscellanee di vario genere.

tabilmente dovuto, almeno in parte, alla complessità ed unicità dello stile remizoviano, singolare amalgama di russo colloquiale, letterario e folclorico, sovente tacciato di intraducibilità, nonché alla complessa e contraddittoria personalità creativa dello scrittore.

Come molti esponenti del modernismo, anche Remizov era incline non solo a una mitologizzazione del mondo (*mifotvorčestvo*), ma soprattutto alla creazione di una «leggenda» su sé stesso (*žiznetvorčestvo*, inteso come creazione della vita ma anche di vita come creazione), una delle pratiche più diffuse nell'ambiente artistico russo ed europeo d'inizio secolo, che annullava l'antinomia tra arte e vita, tanto a livello testuale, quanto paratestuale ed extratestuale, trasformando l'esistenza stessa in un testo artistico. In Remizov, tuttavia, il prototipo dello *žiznetvorčestvo* simbolista viene decostruito, quasi parodizzato: il racconto della propria vita s'intreccia, si fonde e si confonde costantemente con la sua mitologizzazione che, attraverso travestimenti dietro maschere letterarie, strategie e procedimenti narrativi stranianti, ludico-parodici e autoironici, finisce per diventare mistificazione, autodenigrazione e autoumiliazione.

In questo saggio focalizzo la mia attenzione su una delle opere più sorprendenti e significative del variegato patrimonio creativo dello scrittore, inclusa nel monumentale ciclo pseudoautobiografico e autofinzionale, denominato *Legenda o samom sebe* (Leggenda su me stesso)<sup>11</sup>: si tratta di *Vzvichrennaja Rus'. Ėpopeja* (Russia nel vortice. Epopea), pubblicato in volume a Parigi nel 1927 dalla casa editrice TAIR<sup>12</sup> e riconosciuto immediatamente e all'unanimità da scrittori e

<sup>11</sup> Così Remizov stesso definisce gli otto testi dalla forma narrativa aperta, fluida, metamorfica, che, nella loro totale sfasatura temporale, abbracciano tutta la sua vita, dal 1877 al 1954, e in cui ripercorre, reinterpreta e reinventa in maniera assolutamente originale il proprio iter umano e artistico. Si tratta di una (*ri*)narrazione creativa, mitologizzata, fiabesca della propria esistenza, in cui la biografia personale non solo si trasforma in fiction, in invenzione, ma assurge a mito, a leggenda e si realizza in un groviglio inestricabile di realtà e irrealtà. Cfr. A. D'AMELIA, «*Avtobiografičeskoe prostranstvo*» A.M. Remizova, in A.M. REMIZOV, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, t. IX, Russkaja kniga, Moskva 2002, pp. 449-464.

<sup>12</sup> REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, Tair, Pariž 1927. Il libro è stato tradotto in italiano con il titolo di *Russia scompigliata* da Igor Sibaldi per Bompiani nel 1981, autore, inoltre, della corposa introduzione posta all'inizio del volume (pp. 5-42). Alcuni estratti del testo sono stati poi inseriti in raccolte antologiche o miscellanee di vario genere. Di recente, in particolare, menzioniamo i brani tradotti da Mario Caramitti e inclusi nell'antologia *Fuoco. La grande prosa russa di inizio Novecento*, cit., pp. 208-225. Le citazioni di questo saggio sono tratte dall'edizione più recente REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, in ID., *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, t. V, Russkaja kniga, Moskva 2000.

critici come uno dei testi più significativi di Remizov, nonché uno dei più straordinari esempi di romanzo modernista per il suo sperimentalismo formale e stilistico. Nina Berberova lo definisce «un libro immortale»<sup>13</sup>, mentre lo scrittore Michail Osorgin lo descrive così:

«Un libro assolutamente eccezionale, di nuovo strano, di nuovo difficile, perturbante, impegnativo, ma intriso di alta umanità. Questo libro è nato nella rivoluzione e ne rimarrà il monumento. È la testimonianza di un incubo vissuto da molti ma giustificato da pochi. Rimarrà incomprensibile per chi non ha vissuto in Russia i terribili anni 18-20 della rivoluzione e per chi non li ha visti dal basso, dalle profondità del tritacarne umano»<sup>14</sup>.

Tormentata e appassionata cronaca soggettiva dei recenti avvenimenti, affannata e febbrile «epopea» modernista della Russia rivoluzionaria scritta in gran parte in prima persona, *Vzvichrennaja Rus'* è appunto dedicato al convulso periodo della Rivoluzione e della guerra civile (1917-1921). Nel corso di questi eventi epocali, Remizov viveva a Pietrogrado, città che si fa metonimia di una Russia sconvolta dall'orrore della guerra e dalla catastrofe della Rivoluzione: *Vzvichrennaja Rus'*, in ordine di composizione il primo libro del 'ricordo' del ciclo della *Legenda*, custodisce proprio la memoria di quei grandiosi e terribili anni di fuoco pietroburchesi, dall'instaurazione del governo provvisorio nella Pasqua del '17 alla morte di Blok nel '21, momento cruciale nella biografia dello scrittore e nella storia russa in generale.

Fitto intreccio di cronaca quotidiana, autobiografia, resoconto storico, diario personale<sup>15</sup> e annotazione di sogni, dal punto di vista compositivo *Vzvichrennaja Rus'* è un intricato «romanzo-collage simbolista»<sup>16</sup>, formato da materiali differenti per genere, temi e stile ed elaborati nell'arco di più di quindici anni<sup>17</sup>, un 'montaggio' sinfonico e corale di diverse voci e punti di vista senza precedenti nel tradizionale

---

<sup>13</sup> N. BERBEROVA, *Kursiv moj. Avtobiografija*, Fink, München 1972, p. 303.

<sup>14</sup> M. OSORGIN, recensione a A. Remizov. *Vzvichrennaja Rus'*. Tair. Pariž 1927, in «Sovremennye zapiski», kn. 31, 1927, p. 453.

<sup>15</sup> Gran parte del testo si basa sul *Dnevnik 1917-1921* (Diario 1917-1921), compilato nello stesso periodo.

<sup>16</sup> A.V. LAVROV, «*Vzvichrennaja Rus'*» *Alekseja Remizova: simvolistskij roman-kollaž*, in REMIZOV, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, cit., t. V, pp. 544-558.

<sup>17</sup> La maggior parte dei frammenti erano stati pubblicati precedentemente in raccolte e periodici tra il 1910 e il 1925. Per una descrizione dettagliata della storia del testo, cfr. A.V. LAVROV, *Kommentarii*, in REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, cit., pp. 558-561.

sistema dei generi<sup>18</sup>. Vi confluiscono frammenti di fatti intimi e domestici – ora patetici e ironici, ora grotteschi e prodigiosi – testi lirici e estratti onirici, che si intrecciano con i resoconti storici degli avvenimenti dell'Ottobre e con i documenti autentici (o pseudo-documenti) dell'epoca (ritagli di giornale, slogan, decreti governativi, lettere), in una prosa affannata, dal ritmo lacerato, nervoso, a singulto, che riflette l'angoscia e il dolore di quel periodo e mima, anche nella composizione formale e grafica del testo, la frattura storica e quella personale.

L'originale narrazione remizoviana rompe definitivamente la 'dittatura' dei generi letterari e, non piegandosi alle regole dell'autobiografia o della memorialistica ma, anzi, violando ogni principio cronologico-razionale e ogni nesso causa-effetto, spezza la tradizionale architettura del racconto e tenta di restituire il divenire personale, storico e artistico attraverso la percezione individuale, frazionata e sensoriale del narratore-protagonista. Il tempo biografico non coincide, infatti, con quello narrativo, il tempo dell'interiorità segue invece il flusso vorticoso dei «nodi e i viluppi»<sup>19</sup> della memoria, governato, come la vita umana, dal solo, tragico principio della casualità, o fatalità. Frammenti di memorie, «schegge»<sup>20</sup> di ricordi slegati, aneddoti, visioni, stati d'animo, sogni, libere associazioni percettive e mentali si susseguono febbrilmente secondo un principio sinfonico dettato dagli «zig-zag» della memoria, attraverso un libero flusso di coscienza dove diversi piani spaziali, temporali e punti di vista si mescolano e si sovrappongono, in un continuo e sconcertante collimare, intrecciarsi, fondersi e slegarsi di storico e personale, collettivo e individuale, quotidiano e letterario, reale e immaginario, umano e magico, sacro e profano, razionale e irrazionale.

«Я беру себя – свое, и раскалываю на 33 кусочка и эти кусочки соединяю»<sup>21</sup>: così Remizov descrive la natura sperimentale del suo

<sup>18</sup> R. GORJUNOVA, «Vzrichennaja Rus'» (*O žanrovom novatorstve Alekseja Remizova*), in «Voprosy russkoj literatury: Mežvuzovskij naučnyj sbornik», Vyp. 1 (58), Krymskij archiv, Simferopol' 1993, pp. 58-70.

<sup>19</sup> Così recita il sottotitolo del testo remizoviano dedicato alla sua infanzia e adolescenza, *Podstryžennymi glazami. Uzly i zakruty moej pamjati* (Con gli occhi rasati. Nodi e viluppi della mia memoria), YMCA press, Pariž 1951.

<sup>20</sup> Dal titolo di un'altra opera autofinzionale dello scrittore, *Iveren'. Zagoguliny moej pamjati* (Scheggia. Gli zig-zag della mia memoria), Berkeley Slavic Specialties, Berkeley 1986, dedicata al periodo del confino a Vologda.

<sup>21</sup> «Prendo me stesso, ciò che è mio, e lo divido in 33 pezzettini, e unisco questi pezzettini», cit. in N. KODRANSKAJA, *Aleksej Remizov*, Pariž 1959, p. 129.

lavoro sui materiali secondo le tecniche del *collage*, del mosaico e del 'montaggio', principi costruttivi di molti suoi testi e, in particolar modo, di *Vzvichrennaja Rus'*. In quest'opera, infatti, esse emergono a tutti i livelli, dalla modalità di redazione del testo, al macro-livello compositivo fino al micro-livello sintattico-lessicale. Nell'ambito delle sperimentazioni condotte nella cultura modernista del primo Novecento con la tecnica cinematografica del montaggio, *Vzvichrennaja Rus'* occupa dunque un ruolo primario, accostandosi alle innovazioni condotte nelle loro opere da altri simbolisti russi, vicini a Remizov a livello artistico e umano, in particolare da Andrej Belyj che, con le sue *Simfonii* (Sinfonie, 1904-1908), precorre per molti versi gli esperimenti remizoviani, così come da Aleksandr Blok che, in *Dvenadcat'* (I dodici, 1918) evoca *Vzvichrennaja Rus'* nella rappresentazione dell'elemento rivoluzionario: il poema blokiano, infatti, può essere considerato a tutti gli effetti un prototipo del libro di Remizov a livello di procedimenti compositivi e stilistici. Ricordiamo le parole di Belyj a proposito: «Se in poesia l'opera migliore della Rivoluzione russa sono "I dodici" di Blok, in prosa [...] è "La Russia nel vortice" di Remizov»<sup>22</sup>.

L'incompletezza costituisce il criterio strutturale della narrazione remizoviana. Testo e paratesto riflettono, nella struttura compositiva, secondo una poetica del 'frammento', dello strappo e della frattura, la scissione, la lacerazione interna dell' 'Io', che riconosce e assume al suo interno realtà disarmoniche le quali sfuggono alle trame del discorso, in una condizione emblematica dell'uomo moderno, della temperie dell'epoca e, dunque, della letteratura della prima metà del XX secolo e, al tempo stesso, conseguenza della traumatica condizione di emigrato, ben nota a Remizov<sup>23</sup>: «Ободранный и немой стою в пустыне, где была когда-то Россия. Душа моя запечатана»<sup>24</sup>.

Il ricordo si frantuma in segmenti irregolari di emozioni, sensazioni, divagazioni, dense unità narrative, formate da capitoli-racconti incompiuti, brevi testi nei testi che si richiamano e si ripetono all'interno dell'opera qui analizzata e poi anche nei diversi libri del ciclo della

<sup>22</sup> V. SOSINSKIJ, *Konjurka (Ob Aleksee Remizove, Aleksandre Alechine, brat'jach Modil'jani i drugich) / Publikacija S. Sosinskogo-Semichata*, in «Voprosy literatury», n. 6, 1991, p. 173.

<sup>23</sup> Il 5 agosto 1921 Aleksej Michajlovič emigrò, insieme alla moglie e a tanti altri, in Europa: dapprima, per sua stessa testimonianza, solo temporaneamente, per motivi di salute, a Berlino; poi, nel 1923, i coniugi si trasferirono definitivamente a Parigi, non facendo mai più ritorno in Russia.

<sup>24</sup> «Scorticato e muto, mi trovo nel deserto dove una volta c'era la Russia. La mia anima è sigillata», REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, cit., p. 407.

*Legenda*, in una inusuale commistione di differenti materiali scritti e disegnati, tasselli di racconti spesso già editi e di brani inediti, legati fra loro da monologhi lirici interiori. Il risultato è un mosaico, un puzzle, in cui il filo conduttore del tessuto-matassa narrativo è la memoria polifonica, sincretica e sinestetica dell'ipertrofico 'Io' autobiografico dell'autore-narratore, che diviene fulcro, centro gravitazionale del testo<sup>25</sup>. Come dichiara lo stesso Remizov: «Я никакой романист, я пытался, но не вышло. У меня нет дара последовательности»<sup>26</sup>.

In *Vzvichrennaja Rus'* l'intreccio narrativo, la 'trama' nel senso tradizionale del termine è fratturata, ridotta all'osso, se non del tutto inesistente, in ogni caso non rilevante, e la fabula è solo in apparenza cronologicamente lineare<sup>27</sup>. Analizzandone la struttura compositiva dal punto di vista temporale, Hélène Sinany distingue due assi attorno ai quali i singoli frammenti testuali vengono organizzati in un'unità narrativa coesa: un asse orizzontale, cronologico, sintagmatico, che costituisce la macro-narrazione sequenziale alla base del testo, e l'altro, anzi, gli altri, verticali, paradigmatici, trasversali, tangenziali, su cui s'innesta la

<sup>25</sup> Nella prosa autobiografica remizoviana, secondo la stessa tecnica utilizzata dagli scribi della Rus' medievale nella composizione dei loro *svody*, interi brani o frammenti di testo si ripetono di libro in libro, spesso essenzialmente identici, altre volte in versioni ampliate o contratte in base al nuovo contesto in cui sono inseriti. Questi si presentano come una caleidoscopica ed eterna costruzione di rifrazioni: per esempio, il saggio *K zvezdam*, pubblicato in *Vzvichrennaja Rus'*, è stato successivamente incluso nel capitolo dedicato a Blok nel libro *Peterburgskij buerak* (Il burrone di Pietroburgo, 1981); il frammento originariamente utilizzato in *Učitel' muzyki* (Il maestro di musica, 1983, capitolo *Revizor*) è diventato poi parte organica di *Ogon' veščej* (Il fuoco delle cose, 1954, fine del capitolo *Sverkajuščaja krasota*), ecc. Ogni successiva riproduzione del medesimo brano in un contesto nuovo dona al materiale già noto significati e sfumature innovative, espandendone o contraendone i limiti testuali, tanto da renderli potenzialmente infiniti, anche grazie alla percezione e interpretazione del lettore, che in questo modo diventa quasi co-creatore e non più solo destinatario dell'opera.

<sup>26</sup> «Non sono un romanziere, ci ho provato, ma non ha funzionato. Non ho il dono della coerenza», cit. in KODRJANSKAJA, *Aleksej Remizov*, cit., p. 109.

<sup>27</sup> Tra il 1917 e il 1922, le prime tre sezioni di *Vzvichrennaja Rus'* furono combinate in un ciclo intitolato *Vremennik Alekseja Remizova* (Annali di Aleksej Remizov), pubblicato prima dalla rivista «Narodopravstvo» e poi da quella berlinese «Épopeja». Come si evince già dal titolo – che richiama il *Vremennik* di Ivan Timofeev dell'inizio del XVII sec., uno dei prototipi dell'opera – tale forma narrativa aveva le caratteristiche di un documento memorialistico, quasi di una cronaca annalistica, con l'indicazione delle date esatte degli eventi descritti. È lo stesso Remizov a rimuovere, per la pubblicazione definitiva del 1927, tutte le coordinate cronologiche esatte, che evidenziavano la natura diaristica alla base della struttura del libro, attribuendo inoltre nuovi titoli alle singole sezioni. Nel testo definitivo, dunque, la scansione temporale è indicata in maniera indiretta, attraverso la menzione delle festività religiose secondo il calendario ortodosso e, quindi, già di per sé mitologizzata.



soggettività autoriale, le riflessioni sugli eventi registrati sull'asse orizzontale, la trasformazione metafisica della realtà<sup>28</sup>. La linea diaristica e cronachistica non risulta, dunque, dominante; al contrario, prevalgono i legami atemporali ed extra-causali, la distruzione della sequenzialità e consequenzialità cronologica: il tempo si moltiplica, le situazioni si ripetono, i dettagli divengono centrali, epici, assumono un nuovo, tragico significato, le leggi che governano il mondo sono apparentemente incomprensibili, i nessi logici si spezzano. La strategia autobiografica narrativa remizoviana s'impone come una sorta di furiosa lotta contro la narrazione tradizionale, come il trionfo della sua totale liricizzazione e mitologizzazione, la possibilità di creare una varietà infinita di configurazioni semantiche eterogenee e fino ad allora impensabili, stabilendo equivalenze ed analogie tra eventi presenti e passati, apparentemente sconnessi e divergenti. L'Io poetico si erge ad eroe senza gesta, a cui è negata anche la facoltà di poter organizzare la trama, controllarne e dirigerne lo sviluppo. La letteratura si fonde totalmente con la vita, in tal senso riflettendone anche l'a-logicità, il fluire magmatico, imprevedibile, involontario di significative casualità e fatali accidenti, il cui legame superiore è però inaccessibile alla semplice comprensione umana ed esprimendosi nella forma di un groviglio di fatti quotidiani, ricordi reali o immaginari, emozioni, impressioni, spunti letterari e filosofici, digressioni liriche, sogni, che s'intersecano e s'ingarbugliano secondo le linee arabesche della memoria, sottraendo così il libro alla 'fossilizzazione' della scrittura finzionale. D'altronde, già Virginia Woolf nel 1919 scriveva:

«If a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feeling and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style [...]. Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible?»<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> H. SINANY MACLEOD, *Strukturnaja kompozicija «Vzichrennoj Rusi»*, in *Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer (UCLA Slavic Studies, vol. 16)*, ed. by G.N. SLOBIN, Slavica Publishers, Columbus 1986, pp. 237-244.

<sup>29</sup> V. WOOLF, *Modern Fiction*, in EAD., *The Common Reader*, The Hogarth Press, London 1925.

Nonostante le brusche cesure e i balzi spazio-temporali, e considerata la debolezza ed elementarità dell'intreccio e la poca solidità e non linearità della fabula – che, come detto, viene solo tratteggiata e altro non è che un pretesto per le continue digressioni che costituiscono, di fatto, il corpo stesso del testo – da un'approfondita analisi la macro-unità dell'opera emerge tangibile: le diverse parti sono infatti strutturate e armonizzate grazie a continue ripetizioni di *refrains*, Leitmotiv, suoni, parole chiave, frasi o interi blocchi di testo. Essi, diramandosi nel testo in una fitta rete di relazioni, associazioni e sovrapposizioni intra-testuali e inter-testuali, intrecciandosi e richiamandosi tra loro, permettono non solo di evidenziare temi e motivi chiave e di definire la pluralità dei piani della narrazione, ma soprattutto di superare il rischio di incoerenza e di scollamento tra le diverse parti, dovuto alla struttura labirintica, multiplanare e sconnessa del soggetto.

In *Vzvichrennaja Rus'* lo sgretolamento dell'io e la frattura storica si riflettono soprattutto nella forma, riflesso artistico del substrato storico-sociale oggetto della narrazione. Remizov, esponente della cosiddetta nuova «prosa ornamentale»<sup>30</sup>, ritmica e sonora, musicale e tipografica, allitterativa e onomatopeica, crea un nuovo stile variegato e complesso, che fa ricorso a un virtuosismo linguistico estremo, con una sintassi arzigogolata e spezzata, in cui giochi di parole, ripetizioni ironiche e melodiche, allusioni comico-grottesche e parodico-stranianti pervadono ogni pagina. Il testo è caratterizzato dalla vorticosità e sperimentale commistione di linguaggio letterario e religioso, arcaismi e gergo popolare o quotidiano, in cui a parole rare e desuete vengono arditamente accostati neologismi, al *prostoreč'e* e ai dialettismi parole slavo ecclesiastiche e auliche, in un audace gioco verbale, in cui la fantasia prevale su qualsiasi convenzione formale, dando vita a un impasto linguistico senza precedenti. Remizov fa di ogni parola, frase, segno o dettaglio – linguistico-stilistico, grafico – motivo di stupore e meraviglia, estrapolandoli dalla loro ricezione quotidiana e presentandoli come assolutamente nuovi, inauditi: «Русская речь вывернута и перевернута – новое восприятие»<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Šklovskij definisce «ornamentale» la prosa di Belyj, Remizov e Pil'njak in quanto l'immagine prevale sull'intreccio. La ricerca della massima espressività dell'immagine nella struttura del testo letterario a discapito della 'trama' ha infatti in generale determinato i tratti caratteristici della nuova prosa russa. Cfr. V. ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, trad. italiana di C. de Michelis e R. Oliva, Einaudi, Torino 1976, pp. 205-225.

<sup>31</sup> «La lingua russa è ribaltata e capovolta, creando una nuova percezione», KODRJANSKAJA, *Aleksej Remizov*, cit., p. 289.

L'eterogenea plasticità della lingua remizoviana riflette, dunque, l'assoluta originalità della voce autoriale: «Хочу писать, как говорю, а говорить, как говорится»<sup>32</sup> è il credo dello scrittore, il cui compito diventa restituire alla pagina stampata, muta, morta, il 'respiro', la cadenza della lingua parlata, rendere la sonorità primordiale della Parola, la sua originale mobilità e vitalità, l'intonazione espressiva della voce, le pause della conversazione, attraverso una scrittura mimetica e segnaletica – caratterizzata da frasi brevi, ellissi e vertiginosi anacoluti, in cui abbondano lineette, trattini, parentesi, puntini, asterischi, capoversi, corsivi – che attiri l'attenzione del lettore e suggerisca, anche nella disposizione grafica e nella punteggiatura, l'immediatezza del parlato e l'intonazione, sollecitando la lettura ad alta voce, arte in cui Remizov era, secondo le testimonianze dei contemporanei, maestro indiscusso.

Proprio in tal senso va quindi interpretata l'imitazione del manoscritto antico anche nell'aspetto esteriore del testo a stampa, attraverso l'utilizzo di caratteri tipografici differenti, decorazioni, illustrazioni: se la stampa, introdotta dal «maledetto Gutenberg», uniforma, appiattisce, automatizza, è solo attraverso la calligrafia dello scrittore-amanuense, persino dalle sue cancellature, che ne affiora la voce individuale, la personalità creativa<sup>33</sup>. Il manoscritto è infatti per Remizov perfetta simbiosi e sintesi di tutte le arti, destinato, come una partitura musicale<sup>34</sup>, all'esecuzione sonora, così da recuperare l'aspetto grafico, mimico, pittorico e, al contempo, quello fonico e musicale della scrittura, la sua valenza ottica e melodica.

Anche l'uso assolutamente originale della punteggiatura, dunque, ha la funzione di ricreare il ritmo dell'oralità, della voce umana, di

<sup>32</sup> «Voglio scrivere come parlo, e parlare come si parla», REMIZOV, *Iveren'*, in ID., *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, cit., t. VIII, p. 299.

<sup>33</sup> Remizov è in questo vicino ai cubofuturisti, che ritenevano le cancellature parti inseparabili di un'opera e la calligrafia componente dell'impulso poetico. Il lavoro dello scrittore sulla lingua è in gran parte paragonabile a quello di Chlebnikov, sia per gli esperimenti sulla creazione linguistica, sia per la volontà di de-latinizzare il russo. Remizov, tuttavia, non rifiuta la tradizione e, anzi, si rivolge alla lingua dei testi anticosmici come modello esemplare. Il motivo del 'Mefistofele-Gutenberg', l'antipatia per la stampa e l'idea che l'Io dell'autore trapeli meglio dai manoscritti, nonché la passione-predilezione per questi ultimi, ricorrono con ostinazione anche nell'opera di Vasilij Rozanov, amico dello scrittore, soprattutto in *Uedinennoe* (Solitaria, 1912) e *Opavšie list'ja* (Foglie cadute, 1913, 1915).

<sup>34</sup> «Рукопись приближается к партитуре» («Il manoscritto si avvicina a una partitura»), cit. in KODRJANSKAJA, *Aleksej Remizov*, cit., p. 140.

mimare la struttura ritmico-melodica naturale del pensiero e del discorso e, al contempo, di riflettere visivamente la frattura, l'angoscia e il caos di quel periodo dell'esistenza, come una sorta di correlato grafico dei tragici episodi narrati. L'opera non è dettata dalle moderne regole della norma ortografica e di significato ma è caratterizzata, anzi, dal ricorso a segni autoriali individuali (in particolare al doppio trattino –), obbedendo a un principio musicale-emotivo<sup>35</sup> e cadenzando così la prosa remizoviana.

Proprio in *Vzvichrennaja Rus'* Remizov tratteggia per la prima volta la stilizzazione, poi ricorrente in (quasi) tutto il ciclo autobiografico, del proprio personaggio letterario, rappresentato dall'aedo narratore-protagonista – che, in un funambolico gioco autofinzionale, coincide con l'autore stesso – straniato e straniante, testimone involontario degli eventi, sul corso dei quali è totalmente incapace di influire, un 'piccolo uomo' sballottolato dai grandiosi e tragici avvenimenti in cui si trova immerso – ma di cui, apparentemente, non comprende niente, se non l'orrore – e da cui viene sommerso, quasi un doppio tragicomico degli eroi delle fiabe e delle leggende, una parodica e drammatica maschera autoriale.

In questo testo lo scrittore ricorre, inoltre, a un procedimento artistico che utilizzerà, seppur in maniera differente, anche in opere successive, in cui il presente assurge a racconto epico e il quotidiano sconfini i limiti del racconto personale per divenire universale e inserirsi a livello della Storia. Alla visione intima, microcosmica e soggettiva degli eventi, osservati dal punto di vista apparentemente ingenuo e distorto dell'insignificante antieroe narratore-testimone, viene infatti giustapposta una visione pubblica, macrocosmica, in cui lo stesso si pone come cronista, conducendo una riflessione sullo sviluppo storico-culturale e politico della Russia del tempo. Remizov si interroga sui grandi problemi umani, esistenziali e filosofici e, senza abbandonare l'ironia e l'autoironia caratteristiche di tutto il testo, sia pure in bilico sul confine ove esse si riversano nella loro variante tragica, domanda: «Революция или чай пить?»<sup>36</sup>. Ma la ribellione ironica dell'individuo non può che finire in tragedia, il comico e il ridicolo remizoviani, lungi dall'essere una sollazzevole monelleria, celano una rassegnazione di fondo, un totale pessimismo, finendo in ultima battuta a cozzare con l'ineluttabile destino che attende la Rus', il baratro rivoluzionario.

<sup>35</sup> La prosa di Remizov viene per questo definita da Belyj «stichijnaja». Cfr. A. BELYJ, recensione a *Posolon'* (Seguendo il sole, 1907), in «Kritičeskoe obozrenie», n. 1, 1907.

<sup>36</sup> «Fare la rivoluzione o bere il tè?», REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, cit., p. 52.

La concezione remizoviana della Storia, intesa come sofferenza e orrore sfuggenti a qualsiasi legge divina e umana, e sottoposta solo a leggi indecifrabili che conducono all'abisso – la Rivoluzione – in cui sta sprofondando la Russia, emerge dirompente in questo testo. Essa si esprime in particolar modo nell'analogia individuata da Remizov tra gli eventi contemporanei e quelli passati: lo scrittore, infatti, seguendo la concezione dei cronisti medievali secondo cui le vicende si ripetono ciclicamente, elabora un parallelo tra gli anni della Rivoluzione e il periodo dei Torbidi, interpretando gli eventi del '17 come una seconda invasione tatare<sup>37</sup>.

Emblematico in tal senso è l'inserimento, nella sezione *Moskva*, di estratti (senza titolo) dallo *Slovo o pogibeli russkoj zemli* (Canto sulla rovina della terra russa), amara riflessione sull'irreversibile destino della Rus'-Russia, composta sul modello dell'omonimo testo del XIII secolo. Il brano, originariamente pubblicato con questo titolo su «Volja Naroda» e poi incluso nella raccolta *Skify* già nel 1917, si configura come un'opera avanguardista in termini compositivi e linguistici e, al contempo, come una continuazione organica della tradizione anticorussa. Vi è presentato in maniera simbolico-figurativa il percorso storico dello sviluppo della terra russa dai tempi antichi, attraverso gli anni dell'invasione tartara, il regno di Ivan il Terribile, l'epoca dei Torbidi, le vicissitudini dello scisma del XVII secolo, l'età delle riforme petrine e fino alla contemporaneità, agli anni della Prima guerra mondiale e della Rivoluzione. Così risuona, in verità ancora attuale, la voce solitaria di un 'testimone oculare' degli eventi, smarrito e stordito da ciò che gli accade intorno: «Русь моя, ты горишь! Русь моя, ты упала, не поднять тебя, не подымешься! Русь моя, земля русская, родина беззащитная, обесповаженная кровью братских полей, подождена горишь!»<sup>38</sup>.

Il rapporto dello scrittore con la nascente dittatura bolscevica durante il periodo del terrore rosso trova la sua massima espressione nell'*Obez'jan'ja velikaja i vol'naja palata* (La grande e libera camera delle scimmie) – parodicamente soprannominata *Obezvelvolpal*, sulla scia della propensione alle abbreviazioni tipica dell'epoca – pseudo-società

<sup>37</sup> Proprio agli anni dei Torbidi (1616-1619) era dedicato il *Vremennik* di Ivan Timofeev. Cfr. nota 27.

<sup>38</sup> «Рус' mia, stai bruciando! Rus' mia, sei caduta, non ti si può sollevare, non ti rialzerai! Rus' mia, terra russa, patria indifesa, resa impietosa dal sangue dei campi di battaglia fraterni, tutta in fiamme stai bruciando!», REMIZOV, *Slovo o pogibeli russkoj zemli*, in *Skify*, 2, 1918, p. 196.

letteraria segreta ideata e fondata da Remizov come una ludica setta segreta araldico-cavalleresca sul modello della massoneria russa, che si configurava, al contempo, come un originale sviluppo dell'idea simbolista di *žiznetvorčestvo* e come l'apice della sua ironia tragica. Essa era infatti nata dalla tendenza alla burla insita nello spirito di Remizov-*skomoroč*, autonominatosi perciò suo cancelliere, nonché dalla sua passione per la paleografia, che lo aveva indotto a redigerne statuto, manifesto e costituzione ufficiale in calligrafia miniata e a dichiarare così il glagolitico scrittura 'segreta' della società<sup>39</sup>. Secondo Docenko, essa poteva anche essere interpretata quasi come una sorta di auto-compensazione sociale e psicologica nei confronti dell'emarginazione vissuta da Remizov all'interno della cerchia letteraria dell'epoca<sup>40</sup>.

Molto significativa è, quindi, l'inclusione in *Vzvichrennaja Rus'* di un intero capitolo denominato proprio *Obezvelvolpal*, in cui l'autore narra l'episodio del proprio farsesco arresto, insieme a Blok, Zamjatin, Petrov-Vodkin, da parte della Čeka nel febbraio del 1919 nell'ambito di una persecuzione nei confronti degli *ěsery*, i social-rivoluzionari di sinistra, sulle cui riviste egli pubblicava.

Questa carnevalata di stampo tipicamente modernista, assunse la sua forma e significato definitivi proprio nel periodo del comunismo di guerra e del terrore rosso, delineandosi come una mascherata e satirica opposizione morale al nuovo ordine imposto dal regime bolscevico e dalla dittatura del proletariato, un utopico e al contempo parodico 'anti-mondo', simbolo del vivere libero, anarchico e anticonvenzionale dei suoi componenti – «Этот знак есть символ воли и независимости: долой “нормальное мышление” и больше никаких!»<sup>41</sup> – e un ulteriore tassello del gioco meta-finzionale che investe non solo l'autore, ma anche le persone a lui vicine e, in conclusione, la realtà intera<sup>42</sup>. Della

<sup>39</sup> La genesi della *Obez'jan'ja velikaja i vol'naja palata* risale – in qualità di gioco d'infanzia – in realtà già al 1908, quando, nella pièce *Tragedija a Iude Iskariotskom* (Tragedia su Giuda Iscariota), compare per la prima volta il personaggio di Asyka, il misterioso re delle scimmie.

<sup>40</sup> S. DOCENKO, *Problemy poëtiki Remizova. Avtobiografizm kak konstruktivnyj princip tvorčestva*, TPÜ Kirjastus, Tallinn 2000, pp. 103-114.

<sup>41</sup> «Questo segno è un simbolo di libertà e indipendenza: abbasso il “pensiero normale” e niente di più!», REMIZOV, *Po karnizam*, in Id., *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, cit., t. V, 2000, p. 515.

<sup>42</sup> Per un'analisi approfondita di questo complesso fenomeno, si rimanda alla monografia di E.R. OBATNINA, *Zar Asyka i ego poddannye, Obez'jan'ja Velikaja Palata A.M. Remizova v licach i dokumentach*, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, Sankt-Peterburg 2001.

swiftiana *Grande e Libera camera delle scimmie*<sup>43</sup>, violenta intrusione dell'irreale nella realtà dello scompiglio rivoluzionario, e che si perpetuerà anche negli anni dell'esilio, facevano infatti parte, con i titoli di vescovi, principi e cavalieri celati dai rispettivi soprannomi, scrittori, pittori, musicisti, tra cui Blok, Belyj, Gumilev, Kuzmin, Šklovskij. Proprio a partire da *Vzvichrennaja Rus'*, l'*Obezvelvolpal* sarà inserita in quasi tutte le successive memorie e opere pseudo-autobiografiche dello scrittore.

Infine, giocano un ruolo fondamentale le continue trascrizioni di sogni, intessendo, di fatto, tutta l'opera remizoviana. *Vzvichrennaja Rus'*, in particolare, costituisce uno degli esempi più illuminanti del punto di vista di Remizov sulla commistione tra sogno e veglia, inscindibili l'uno dall'altra, in quello che Civ'jan, occupandosi della componente onirica nella produzione dell'autore, definisce «l'immersione del sogno nella veglia»<sup>44</sup>. Proprio come gli antichi cronisti della Rus' medievale, che alternavano a episodi storici episodi leggendari senza curarsi dello sbalzo di realtà, anche Remizov equipara e inserisce, spesso in modo ludico o provocatorio, i sogni sullo stesso piano della narrazione dei turbolenti avvenimenti storici e del racconto di vicende personali, secondo quel ritmo emotivo-musicale alla base dell'unitarietà compositiva del testo: «Сны музыкальны. Особая ритмичность отличает явления сна от событий яви. Никакое бессознательное описание не передаст сновидения. Необходима словесная работа над записью. Оголосить сон – большое искусство»<sup>45</sup>. In una stessa pagina i sinistri colpi di cannone della corazzata *Avrora* vengono a trovarsi a un paio di righe di distanza dal sogno di un cestino di fragole: la vertiginosa prossimità di due elementi tanto discordanti fra loro – cannoni e fragole – è piena di quella particolare ironia che lascia il lettore sgomento e stupefatto.

I resoconti di sogni che si affastellano nel testo, reali o inventati, propri o altrui, si distinguono dallo svolgimento dell'azione centrale

<sup>43</sup> È Remizov stesso a suggerire il paragone, in KODRJANSKAJA, *Aleksej Remizov*, cit., p. 130.

<sup>44</sup> T.V. CIV'JAN, *O remizovskoj gipnologii i gipnografii*, in *Serebjanyj vek v Rossii: Izbrannye stranicy*, RAN, nauč. sov. po istorii mirovoj kul'tury, Radiks, Moskva 1993, p. 304.

<sup>45</sup> «I sogni sono musicali. Una ritmicità particolare distingue i fenomeni dei sogni dagli avvenimenti della veglia. Nessuna scrittura inconscia potrà mai rendere i sogni. È necessario un grande lavoro verbale. Dar voce ai sogni è una grande arte», KODRJANSKAJA, *Aleksej Remizov*, cit., p. 41.

anche nella composizione tipografica della pagina, grazie alla loro collocazione – accanto a eventi prodigiosi, riflessioni personali o brani tratti da altre opere letterarie – nella colonna rientrata più a destra e all'utilizzo di un carattere tipografico minore. Essi non costituiscono una mera fuga dalla tragica realtà rivoluzionaria ma, anzi, un elemento interpretativo delle vicende reali e un ulteriore tassello del ricordo, l'espressione della memoria 'onirica' dello scrittore.

Il sogno è, infatti, fonte di energia creativa inconscia, d'ispirazione e, al tempo stesso, categoria d'interpretazione della realtà e, in verità, anche dell'opera remizoviana, nella quale, proprio come nei sogni, realtà e fantasia s'intrecciano in maniera intricata e immaginosa, l'una si riversa e sconfinava nell'altra: le narrazioni di Remizov evocano i sogni nella loro libertà spazio-temporale, non limitata dalla tridimensionalità euclidea, nella loro indipendenza dalle leggi della logica, nonché nella speciale intonazione e melodia compositiva e nella meravigliosa confusione di motivi, ma anche i suoi sogni sono assai simili alle narrazioni: «Сказка и сон – брат и сестра. Сказка – литературная форма, а сон может быть литературной формы. Происхождение некоторых сказок и легенд – сон»<sup>46</sup>. Il mondo onirico dello scrittore si contrappone così all'orrore della realtà, facendosi ribellione dell'individuo nei confronti della Storia, che lo schiaccia e lo distrugge, e trasformando lo straniamento in un veicolo di disperata e autentica poesia che percorre tutta l'opera.

La narrazione spezzata, affannosa, a singhiozzo dei terribili tempi rivoluzionari – il terrore, la guerra civile, la povertà, il freddo, la fame, gli arresti, l'abbruttimento, la perdita d'identità, il sangue, la morte – uno dei più profondi, intimi e tragici resoconti della Russia torbida, scompigliata e miserabile del periodo, redatto in presa diretta, al presente narrativo, lascia spazio negli ultimi capitoli a più pacate digressioni storico-letterarie sull'edificazione di Pietroburgo da parte dello zar Pietro I, a un saggio letterario su Dostoevskij (*Ognennaja Rossija* [La Russia in fiamme]), per concludersi, infine, con una lettera in memoria del poeta Blok (*K zvezdam* [Verso le stelle]), la cui morte segna uno spartiacque con i precedenti anni rivoluzionari.

Il termine «vichr» («turbine», «vortice») del titolo, parola dostoevskiana<sup>47</sup>, costituisce – insieme a «groza» («tempesta») e «buri-

<sup>46</sup> «Fiaba e sogno sono fratello e sorella. La fiaba è una forma letteraria, ma anche il sogno può essere una forma letteraria. L'origine di alcune fiabe e leggende è il sogno», *ivi*, p. 303.

<sup>47</sup> Il titolo dell'opera remizoviana sembra ispirato da una pagina del *Dnevnik pisatelja*



ja» («bufera») – un'immagine ricorrente nella simbologia sulla Rivoluzione, che è per Remizov «stichijnaja», spontanea, elementale, travolge e distrugge tutto ciò che le si pone davanti, lasciandosi alle spalle le macerie di una Rus' che ormai non esiste più, per divenire non si sa ancora cosa: «Гроза, раздор, тревога и самая жесточайшая месть и злоба, выверт жизни – революция»<sup>48</sup>. E infatti, nella visione remizoviana, la Rivoluzione viene percepita in maniera simbolica come un fuoco, considerato, secondo la concezione eraclitea, il principio dominante dell'universo, simbolo di morte e rinascita, di devastazione e catarsi, forza primigenia che distrugge il vecchio, dalle cui ceneri nasce il nuovo. Fulcro semantico-filosofico del testo è proprio il poema *O sud'be ognennoj* (Di un destino di fuoco) – pubblicato già nel 1919 come opera indipendente con il titolo di *Elektron* (Elettrone) – libera trascrizione dei frammenti filosofici di Eraclito, come si evince dal sottotitolo stesso, *Ot slov Geraklita Effeskogo* (Dalle parole di Eraclito di Efeso). Lo scrittore riprende i motivi del filosofo greco, condividendone la convinzione che il principio che governa l'universo sia il cambiamento, e che il modello di trasformazione sia ciclico: «Все совершается в круге судьбы. Люди, звери и камни рождаются, растут, чтобы погибнуть, и погибают, чтобы родиться»<sup>49</sup>. Tuttavia, Remizov non è così fermamente convinto del suo ottimismo sulla forma che assumerà la nuova Russia, una volta risorta dalle rovine della vecchia: *Vzvichrennaja Rus'* mostra, infatti, un'ingente e irrisolta ambivalenza nei confronti della Rivoluzione, della sua forza elementale, spontanea e impulsiva, ma turbolenta, distruttiva, paradossale.

L'infuocata epopea rivoluzionaria di Remizov termina, all'ultima

---

*za 1873 god* (Diario di uno scrittore 1873): «Il migliore degli uomini a un tratto può trasformarsi in qualche modo in uno schifoso sudicione e delinquente: basta che capiti nel turbine [*vichr*], nel vortice per noi fatale della convulsa e immediata autodenigrazione e autodistruzione, cosa caratteristica del temperamento nazionale russo in certi momenti della sua esistenza. Ma in compenso con la stessa forza, con la stessa impetuosità, con la stessa sete di auto-conservazione e di pentimento ogni russo, come anche il popolo intero, si salva da sé, e di solito quando le cose sono giunte all'estremo, cioè quando non c'è più dove andare. Ma è caratteristico soprattutto che l'impulso inverso, l'impulso alla restaurazione della propria salvezza e sempre più serio dell'ardore precedente, dell'ardore di autodenigrazione e autodistruzione» (trad. italiana di E. Lo Gatto, Sansoni, Firenze 1966, p. 49).

<sup>48</sup> «Tempesta, discordia, angoscia e la più crudele vendetta e rancore, il colpo di scena della vita: questa è la rivoluzione», REMIZOV, *Vzvichrennaja Rus'*, cit., p. 53.

<sup>49</sup> «Tutto si compie nel cerchio del Fato / Uomini, bestie e pietre nascono e crescono / solo per morire, / e periscono / solo per nascere», *ivi*, p. 199.

pagina del testo, con un punto esclamativo. A chiudersi, però, non è solo il libro, ma un'epoca intera: con quel punto esclamativo ha infatti inizio, per il suo Paese, l'epopea sovietica e, per lui, quella europea, la condanna definitiva all'emigrazione, come lo scrittore dichiara in una dedica apposta al libro: «Эту книгу я писал, как отходную – исповедь мою перед Россией. Передо мною была легенда о России – образ старой Руси и живая жизнь Советской России. Со старым я попрощался, величая, а с новым – я жил, живу и буду жить»<sup>50</sup>.

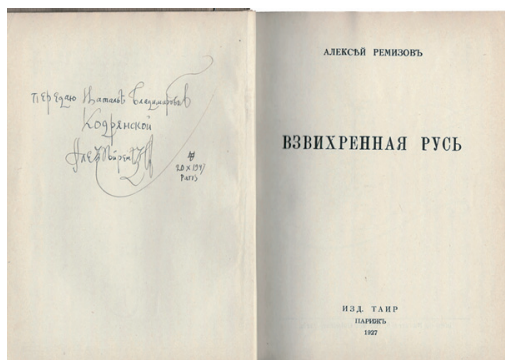


Fig. 1

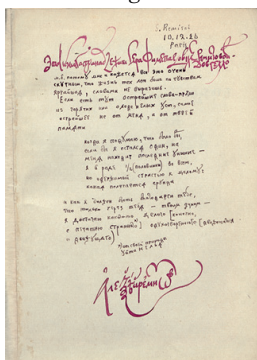


Fig. 2

<sup>50</sup> «Questo libro l'ho scritto come un'orazione funebre – una mia confessione davanti alla Russia. Davanti a me c'era la leggenda sulla Russia, l'immagine dell'antica Rus' e la vita viva della Russia sovietica. Dall'antica immagine mi sono accomiato, osannandola, mentre con la nuova ho vissuto, vivo e vivrò», V. ANDREEV, *Istorija odnogo puteševstvija. Povesti, Sovetskij pisatel'*, Moskva 1974, p. 303, cit. in LAVROV, «Vzvizhennaja Rus'» Alekseja Remizova, cit., p. 544.