

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 19 / Issue no. 19

Giugno 2019 / June 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 19) / External referees (issue no. 19)

Armando Antonelli (Università di Ferrara)

Daniele Artoni (Università di Verona)

Alvaro Barbieri (Università di Padova)

Sonia Maura Barillari (Università di Genova)

Anna Bognolo (Università di Verona)

Mauro Bonazzi (Università Statale di Milano)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Sergio Bozzola (Università di Padova)

Alberto Camerotto (Venezia Ca' Foscari)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Stefano Genetti (Università di Verona)

Rosanna Gorris Camos (Università di Verona)

Chiara Melloni (Università di Verona)

Antonio Musarra (Harvard Center for Renaissance Studies I Tatti)

Stefano Neri (Università di Verona)

Nicola Pace (Università Statale di Milano)

Paolo Rinoldi (Università di Parma)

Arnaldo Soldani (Università di Verona)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Martina Tosello (Ferrara)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Luciano Zampese (Université de Genève)

Emanuele Zinato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

TRACCE, MEMORIE E SINTOMI.

LA CITAZIONE TRA FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

a cura di Marco Duranti, Jacopo Galavotti, Marco Magnani, Marco Robecchi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Forme e tipologie dell'autocitazione negli scritti di Epicuro</i> VINCENZO DAMIANI (Universität Würzburg)	11-31
<i>La voce di Omero. Tecniche della citazione nei dialoghi filosofici di Luciano</i> MICHELE SOLITARIO (Eberhard Karls Universität Tübingen)	33-54
<i>La citazione in cancelleria. Il comune di Roma nel Medioevo</i> DARIO INTERNULLO (Università di Roma Tre)	55-79
<i>I "Vers de la Mort" di Hélinant de Froidmont: citazione e diffusione di una forma metrica</i> MICHELA MARGANI (Università di Macerata)	81-101
<i>Dal latino al volgare. Echi catulliani nei "Rerum Vulgarium Fragmenta"</i> DONATELLA NISI (Università del Salento)	103-115
<i>"Mutatio caparum". Las citas de origen latino en el "Quijote" de Cervantes</i> BEATRIZ DE LA FUENTE MARINA (Universidad de Salamanca)	117-145
<i>Storia dell'endecasillabo infame. "Sudate, o fochi, a preparar metalli"</i> FRANCESCO SAMARINI (Indiana University – Bloomington)	147-165
<i>Ammirazione o rivalità? Silvio Pellico nei "Mémoires d'outre-tombe"</i> MARGUERITE BORDRY (Sorbonne Université – Paris)	167-178
<i>Curzio Malaparte e i Russi. Citazioni e allusioni nel "Ballo al Kremliano"</i> CARLA MARIA GIACOBBE (Università Statale di Milano)	179-191
<i>Poesia nella prosa. Citazioni esplicite e implicite in Luigi Meneghello</i> ANNA GALLIA (Università di Pavia)	193-202
<i>La citazione meccanica. Una rassegna sul fenomeno dell'ecolalia</i> GRETA MAZZAGGIO (Università di Trento)	203-212

MATERIALI / MATERIALS

- “Droit au gué de l’Espine vait”. Testi e parole in prestito
nel “Lai de l’Espine”*
MARGHERITA LECCO (Università di Genova) 215-229
- Micòl e Felicita. Guido Gozzano nel “Giardino dei Finzi-Contini”*
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 231-258
- Il Raskol’nikov afghano di Atiq Rahimi. Una riscrittura dostoevskiana*
GIULIA BASELICA (Università di Torino) 259-269



CARLA MARIA GIACOBBE

**CURZIO MALAPARTE E I RUSSI.
CITAZIONI E ALLUSIONI NEL “BALLO AL
KREMLINO”**

Il romanzo di Curzio Malaparte *Il ballo al Kremlino* si inserisce in un ampio filone di letteratura odepórica redatta da visitatori italiani in URSS, che ha avuto il suo culmine negli anni Venti del Novecento, con un prudente ma esiguo scarto temporale rispetto alla rivoluzione russa, proseguendo con abbondanti esempi fino agli anni Cinquanta e oltre. Le pagine malapartiane, tuttavia, hanno avuto un’elaborazione e delle peculiarità che le distinguono dalle altre, rispecchiando il rapporto eccentrico dell’autore col mondo russo, con la sua cultura e la sua letteratura. Quest’ultima è ben presente nel *Ballo al Kremlino* ma con particolari funzioni e modalità, poiché la citazione in Malaparte è plasmata sulla sua indole egocentrica: piuttosto che cedere la parola direttamente a un altro scrittore per sottolineare la propria idea o per confutarlo, egli preferisce evocare autori e testi con uno sfoggio erudito di nomi e di titoli,

in una sorta di metatestualità ovvero relazione di ‘commento’¹ con l’altrove letterario che parrebbe rimandare a una funzione puramente ornamentale. In realtà, gli echi della letteratura russa nel romanzo malapartiano hanno una pregnanza semantica più profonda e si distribuiscono su diversi livelli narrativi, commentando ed evocando, mostrando e occultando le tracce di Aleksandr Puškin, Lev Tolstoj o Fëdor Dostoevskij per produrne spesso un senso nuovo.

Ambientato nella Mosca del 1929 durante un viaggio dell’autore nelle vesti di direttore del quotidiano “La Stampa”, *Il ballo al Cremlino* ha una storia editoriale tutt’altro che ordinaria: iniziato soltanto nel 1943 e mai terminato, è uscito postumo nel 1971² e si distingue per genere e intento dalle corrispondenze inviate al giornale e anche dai volumi in forma di *reportage* che Malaparte ha pubblicato in anni prossimi al suo soggiorno russo (*Intelligenza di Lenin* nel 1930, *Technique du coup d’état* nel 1931, *Le bonhomme Lénine* nel 1932). Distanziato dalle immediate impressioni di viaggio, il romanzo ha subito altre influenze e mediazioni, dal momento che l’autore fin dagli anni successivi al soggiorno moscovita ha lungamente frequentato Parigi, a contatto con gli intellettuali francesi e anche con l’emigrazione russa.³ Alcune opere citate o utilizzate nel testo, come *L’année nue* di Boris Andreevič Pil’njak (tradotto in francese nel 1926) o i resoconti sull’Unione Sovietica di André Gide (*Retour de l’U.R.S.S.* e *Retouches à mon Retour de l’U.R.S.S.*, 1936-1937), sono state lette da Malaparte in francese, ed è probabile che le prime trattative editoriali per *Il*

¹ Si veda G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 10.

² Si veda C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, a cura di E. Falqui, Firenze, Vallecchi 1971.

³ Si veda Id., *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 20 e p. 134.

ballo al Kremlino si tenessero proprio con Gallimard.⁴ Il tradizionale ruolo di tramite fra la letteratura russa e la cultura italiana svolto dalla Francia è dunque ben visibile nelle pagine del *Ballo al Kremlino*, come una tappa rappresentativa del lungo rapporto di Malaparte con la cultura d'oltralpe.

L'autore, peraltro, sottolinea sempre con orgoglio quel che distingue le sue pagine dalle pubblicazioni analoghe che sulla Russia uscivano in Occidente⁵ in quello stesso giro di anni ("una pittura della nobiltà marxista non è mai stata tentata, prima d'ora, né dagli scrittori sovietici né dagli scrittori europei e americani").⁶ Malaparte ebbe davvero il merito di offrire al lettore italiano il ritratto dal vivo di una società contraddittoria, colta alla vigilia delle purghe staliniane, punteggiandolo di energici ritratti (come quello dei nuovi autori sovietici, così lontani dalla tradizione letteraria ottocentesca) e di vivaci pettegolezzi contemporanei.⁷ Il risultato è un'immagine della Russia ben diversa da quella tradizionalmente depositata nell'immaginario collettivo italiano, tanto che *Il ballo al Kremlino*, se pubblicato a ridosso della stesura, avrebbe senz'altro potuto ottenere un successo esplosivo.⁸

⁴ Si veda R. Rodondi, *Nota al testo*, in C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, Milano, Adelphi 2012, p. 316, p. 320, p. 335 e M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, trad. ital. a cura di A. Folin, Venezia, Marsilio 2012, p. 419.

⁵ Si veda, per gli articoli pubblicati proprio dalla "Stampa" sull'argomento, L. Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della letteratura russa del Primo Dopoguerra*, Bruxelles-Roma, Istituto Storico Belga di Roma, 2007, p. 386.

⁶ Cfr. C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., p. 14. Si veda P. Deotto, *L'immagine della Russia degli anni Venti e Trenta nei 'reportages' di alcuni scrittori italiani*, in "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", XLII, Gennaio-Aprile 1989, pp. 12-13.

⁷ Si veda C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., pp. 215-218.

⁸ Si veda E. Falqui, *Presentazione*, in C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, cit. pp. VI-VII.

1. *La mediazione letteraria: descrizioni e personaggi*

“Spesso io vagavo per le strade di Mosca alla ricerca delle case immaginarie di Andrea Bolkonski, di Pierre Besukow, di Maria Dimitriewna [...] o andavo a salutare lo spettro di Scriabin [...] o a conversare con la malinconica ombra di Gogol, nella casa segnata col n° 7 del Boulevard Pretcistenski, che oggi si chiama Gogolewski. [...] Qualche volta andavo a sedermi per ore e ore nella settima stanza del Museo Tolstoi, nella via Krapotkin. E certe notti andavo a sedermi sull’orlo della fontana che è in mezzo alla Sobatciaia Plosctciad, la Piazzetta dei Cani, davanti alla casa che ha il numero 12, dove visse a lungo Pushkin dopo il suo ritorno dall’esilio in Bessarabia. Guardavo la sua finestra chiusa, e vedevo il suo spettro pallido sollevare le tendine con la scarna mano trasparente.”⁹

In questa esemplare sequenza descrittiva Malaparte utilizza i grandi nomi russi per animare le strade di Mosca, colorarne l’atmosfera, storicizzarne i luoghi. Il momento storico è particolare e l’Europa è incuriosita dalla società sovietica appena entrata nel primo piano quinquennale, mondo misterioso e pieno di incognite. I nomi ben noti dei grandi scrittori russi dell’Ottocento (o quelli dei protagonisti di *Guerra e pace*) fungono allora da mediazione, per i lettori, tra la vecchia e la nuova immagine della Russia, conferendo al tempo stesso un tocco esotico alla scena. Malaparte passa da un autore all’altro e da un testo all’altro, inserisce le sue allusioni per creare complicità con il lettore, con una scrittura elegante ed esuberante ma anche sempre calcolata.

Le citazioni di autori e di opere, allora, diventano spesso i preziosi elementi costitutivi di tradizionali figure retoriche, come la similitudine. Il cielo russo, per esempio, diventa una “dura gengiva nera, che sbarrava l’orizzonte verso mezzogiorno e verso occidente, dal nero passava al rosa, ed era il nero di Manet, il rosa di Manet” o ancora “un cielo primaverile di Chagall, quando il soffio tiepido della primavera comincia a sciogliere la

⁹ Id., *Il ballo al Kremlino*, cit., pp. 54-55.

vitrea, gelida aria invernale intorno alle case, agli alberi, agli animali”.¹⁰ Analogamente, certe descrizioni di personaggi sfruttano a fondo e in modo sempre esplicito la memoria letteraria, come in questo ritratto di Lev M. Karakhan, diplomatico sovietico che fu ambasciatore in Polonia, Cina e Turchia:

“Karakhan [...] era un uomo di mezza età, alto magro, di quella magrezza atletica che Pushkin chiamava ‘cosacca’ [...] Mi domandavo se il suo carattere non fosse piuttosto determinato da quel tipico narcisismo slavo di cui è malato ogni personaggio della letteratura russa, specie di Dostojewski, ogni eroe russo, il più umile, il più diseredato, il più ignobile, corrotto. [...] Lo guardavo, e vedevo aprirsi dietro le sue spalle, come se Karakan fosse dipinto su una tela, quel paesaggio di Nowo Cerkask che Pushkin descrive nel suo *Viaggio ad Erzerum*: quel paesaggio dove, a poco a poco, l’Europa si muta in Asia, dove le foreste cedono a poco a poco alle alte erbe, alle steppe [...] Lo guardavo: e in quel momento ero anch’io disteso nella vettura di viaggio inglese, come il giovine Pushkin, nella vettura inglese dai cuoi morbidi e lucenti [...] E vedevo in Karakan l’Europa mutarsi a poco a poco in Asia, le foreste cedere a poco a poco alla steppa e ai dossi aridi e ventosi [...] ‘E’ il diavolo’ diceva di Karakan Madame Budionnaia [...] ma non lo diceva nel senso che Sollogub, l’autore del *Diavolo meschino*, dà alla parola diavolo, e neppure in quello che gli dà Aliosha, nei *Fratelli Karamazov*, ma lo diceva nel senso byroniano di Pushkin, o in quello popolare di certi racconti pietroburchesi di Gogol.”¹¹

La natura dell’uomo russo è al centro di molte pagine del *Ballo del Kremlino* e anche in questo caso i grandi romanzieri del passato agiscono come mediatori:

“Parlava francese con un accento preciso, ma era incerta nello scegliere le parole. Pensava ad altro, parlando forse pensava ad altro. È questa l’impressione che si ha sempre, quando si parla con un russo. [...] I personaggi di Dostojewski, di Tolstoj, di Gogol, di Gonciarow, di Cechow, non ostante la passione con la quale parlano, si sente che pensano ad altro, sempre alla stessa cosa, tutti alla medesima cosa: alla morte, al modo migliore di diventare Cristo.”¹²

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 46 e p. 61.

¹¹ *Ivi*, p. 28 e pp. 31-32.

¹² *Ivi*, p. 114.

Non è allora casuale che lo studio del carattere russo entri in relazione con il sistema sovietico, sempre tenendo in primo piano la letteratura e la sua diffusione nel presente. Se nei resoconti dei primi anni Malaparte descrive una gioventù che accetta la rivoluzione ed è curiosa di letteratura contemporanea straniera, più tardi ci presenta le nuove generazioni interessate a una realtà sociale diversa e ormai lontana. Si legga questa riflessione sulla ricezione di Puškin (ancora lui):

“Quel che mi meravigliava, in quelle giovane *élites* operaie, era la loro strana predilezione per Pushkin, non per il Pushkin della *Figlia del capitano*, cui essi preferivano, a ragione, il Gogol di *Tarass Bulba*, ma per quello, ad esempio, del romanzo in versi *Eugenio Oniéghin*, e di certe poesie preziose [...] ‘Sì, è vero, Pushkin è molto letto dal nostro popolo’ disse Litvinow ‘specie dai giovani. Non soltanto dagli studenti, ma dai giovani operai. [...] Il compagno Lunaciarski [...] pensa che il successo proletario di Pushkin sia dovuto alla purezza e alla straordinaria musicalità del suo verso’.

‘Anche Lermontov’ dissi ‘ha un grande successo fra gli operai, benchè il suo verso non abbia la purezza e la musicalità di quello di Pushkin. La spiegazione di Lunaciarski [...] non è né acuta né giusta. [...] A mio parere [...] le giovani generazioni sovietiche non si accontentano più della propaganda ufficiale intorno all’aristocrazia zarista, e vogliono conoscerla più intimamente. Poichè non è possibile, oggi, procurarsi testi storici obbiettivi sull’argomento, la gioventù sovietica ricorre alla poesia. Ciò non vuol dire che l’aristocrazia sovietica abbia simpatia per l’antica aristocrazia russa, o nostalgia per il regime zarista: ha curiosità, non simpatia’.”¹³

Come si vede, il rapporto di Malaparte con i grandi scrittori russi è privo di qualsiasi deferenza: sebbene evocati di continuo, gli autori non sono mai chiamati a parlare o commentati nella specificità della loro opera, appaiono e scompaiono in un istante davanti agli occhi del lettore.

2. Da Bulgakov a Dostoevskij

Malaparte non cita soltanto i grandi classici dell’Ottocento ma introduce nel *Ballo al Kremlin* anche i più famosi scrittori russi

¹³ Ivi, pp. 152-153.

contemporanei, interrogati personalmente in una serie di colloqui: colloqui forse non autentici, nei quali le parole messe in bocca a Michail A. Bulgakov, Vladimir V. Majakovskij o Dem'jan Bednyj sono forse rielaborazioni di pagine scritte, libere interpretazioni della personalità degli interlocutori, trasformati spesso in personaggi che sembrano adottare la stessa voce del narratore. Spiccano fra queste pagine i dialoghi di Malaparte con un malapartiano Bulgakov, dove l'apparizione di un personaggio chiamato Cristo richiama alla memoria il romanzo bulgakoviano *Il Maestro e Margherita*, dove la figura cristica è ben presente (nel personaggio di Jeshua Ha-Nozri):

“Erano i giorni della Pasqua russa. Ma le campane tacevano. Al sommo dei campanili delle mille chiese di Mosca le campane pendevano mute, come gonfie lingue penzoloni. [...] Io camminavo accanto a Bulgakow, e sentivo che qualcuno mi guardava, sentivo fisso su me lo sguardo di quel grande occhio verde che si apriva a poco a poco nel cielo, sentivo lo sguardo della primavera soffiarmi sulla nuca, tiepido come il fiato di una mucca [...] Fu proprio a quel tempo, a Mosca, che mi cominciai a pesare la mia condizione di cristiano. *Non potevo sopportare che il popolo russo, che i bambini russi, che gli uomini e le donne di tutta la Russia, soffrissero anche per me.* [...] ‘In quale personaggio del tuo dramma si nasconde Cristo?’ domandavo a Bulgakow ‘qual è il personaggio che si chiama Cristo?’”¹⁴

Malaparte ebbe verosimilmente alcuni contatti con Bulgakov durante il suo soggiorno moscovita, ma non assistette alla rappresentazione della sua opera teatrale *I giorni dei Turbin* tratta dal romanzo *La guardia bianca*,¹⁵ pur conoscendone i temi e l'origine. Nel *Ballo al Kremli*, del resto, non mancano spunti satirici dal sapore bulgakoviano,¹⁶ anche se la cronologia esclude una lettura del *Maestro e Margherita*: romanzo iniziato nel 1928 e pubblicato solo nel 1966-1967, opera postuma e incompiuta

¹⁴ Ivi, pp. 56-60. Sottolineatura nostra.

¹⁵ Si veda T. A. Rogozovskaja, *Posle “Bala v Kremle” (Bulgakov i Malaparte)*, in *Rabota i Služba*, Sbornik pamjati R. Jangirova, Sankt-Peterburg, Svoe Izdatel'stvo, 2011, p. 292.

¹⁶ Si veda M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, cit., pp. 317-320.

come quella di Malaparte. Lo scrittore italiano sarebbe morto nel 1957 mentre Bulgakov era già morto nel 1940, va quindi esclusa la possibilità di un'influenza successiva alla pubblicazione.¹⁷

Questa tematica del sacrificio e della sofferenza degli innocenti, presente nei citati dialoghi fra Malaparte e Bulgakov e diffusa peraltro in tutto *Il ballo al Kremli*, sembra tuttavia accennare ad un altro scrittore russo; come dimostra una opera malapartiana diversa ma concepita in assoluta continuità creativa con il romanzo:

“E tutti quelli che si sono sacrificati in questa guerra, ed erano innocenti, il loro sacrificio è stato dunque inutile?”

[...]

“Ma erano innocenti Bruno, innocenti. Ma un uomo che può dire «anch'io sono un colpevole, ho tutti i vostri peccati e i vostri delitti sulla coscienza, e sono pronto a pagare per voi», quello potrà salvare gli uomini?”¹⁸

Il film del 1951 *Il Cristo proibito*, infatti, è ambientato a Prato all'indomani della guerra (il cui trauma segna tutta l'opera di Malaparte) e ci presenta un protagonista reduce dalla prigionia in Russia, tormentato proprio dal sacrificio degli innocenti sul modello salvifico di Cristo. Nel film il dialogo tra Bruno e Mastro Antonio, dove l'uno confessa le proprie colpe all'altro, ruota intorno al motivo del sacrificio e della colpa proprio come quello tra Malaparte e Bulgakov nel *Ballo al Kremli*, dove lo scrittore italiano manifestava la propria insofferenza di fronte all'idea del sacrificio russo compiuto anche per il bene degli europei. Nel romanzo e nel film un personaggio in piena crisi interroga provocatoriamente un

¹⁷ Sul caso Malaparte-Bulgakov si veda C. M. Giacobbe, *M. Bulgakov i C. Malaparte: istorija 'nevozmožnoj' citaty v romane "Bal v Kremle"*, in *Michail Bulgakov v potoke rossijskoj istorii XX-XX vekov*, Moscow, GBUK – Muzej M. A. Bulgakova, 2017, vol. 5, pp. 50-61.

¹⁸ C. Malaparte, *Il Cristo proibito*, Italia, Excelsa Film. 1951.

interlocutore silenzioso, portatore di uno spessore morale e spirituale capace di fugare i dubbi e alleviare il peso che grava sulla coscienza altrui.

Non è difficile evocare, di fronte a questo nucleo tematico, *I fratelli Karamazov*, celebre romanzo dostoevskiano citato di sfuggita (e anzi tenuto quasi in ombra) nel *Ballo al Kremli*no. Pensiamo ovviamente al dialogo tra Ivan e Alëša Karamazov, nel quale Ivan sfoga la sua rabbia nei confronti dell'idea della remissione dei peccati introducendo il piccolo capolavoro nel capolavoro che è *La leggenda del grande inquisitore*. Ma pensiamo anche all'altro dialogo fra lo stesso grande inquisitore e Cristo ridisceso sulla terra, inserito proprio nella *Leggenda* come una sorta di *mise en abyme* del colloquio fra i due fratelli.¹⁹

3. *Per Cristo*

Gli echi dei *Fratelli Karamazov* nel *Ballo al Kremli*no e nel *Cristo proibito* sono tutti impliciti e sempre si mescolano a temi di matrice tutta malapartiana. Ivan, per esempio, si rifiuta di unirsi al coro delle lodi nel giorno in cui tutti i peccati saranno perdonati e le sofferenze degli innocenti giustificate, proprio come a Malaparte “cominciava a pesare la condizione di cristiano”. Anche per Ivan è inaccettabile che le sofferenze subite dai bambini, innocenti per definizione, servano a edificare il regno dei cieli.

“E potresti accettare l'idea che gli uomini, per i quali stai innalzando l'edificio, acconsentano essi stessi a ricevere una tale felicità sulla base del sangue irriscattato di una piccola vittima e, una volta accettato questo, vivano felici per sempre?”²⁰

¹⁹ Si veda S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Bari-Roma, Laterza, 2006, pp. 128-130.

²⁰ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, trad. ital. a cura di A. Villa, Torino, Einaudi, 2005, p. 277.

Se Ivan descrive in dettaglio un certo numero di atrocità subite dai bambini russi, presi a campione di fenomenologia del male tipica di Dostoevskij, Malaparte nomina gli innocenti riferendosi al sacrificio del popolo russo per portare avanti l'esperimento comunista, che dovrà diffondersi e in ultimo salvare il mondo. E analogamente nel *Cristo proibito*, gli innocenti sacrificati per gli altri sono le vittime della guerra.

Se Ivan non può accettare che il perdono della madre riscatti l'aguzzino di un innocente:

“Quando la madre abbraccerà l'aguzzino che ha fatto dilaniare suo figlio dai cani e tutti e tre grideranno fra le lacrime: ‘Tu sei giusto, o Signore!’: allora si sarà raggiunto il coronamento della conoscenza e tutto sarà chiaro. Ma l'intoppo è proprio qui: è proprio questo che non posso accettare. Non voglio insomma che la madre abbracci l'aguzzino che ha fatto dilaniare il figlio dai cani! Non deve osare perdonarlo! Che perdoni a nome suo, se vuole, che perdoni l'aguzzino per l'incommensurabile sofferenza inflitta al suo cuore di madre; ma le sofferenze del suo piccino dilaniato ella non ha il diritto di perdonarle, ella non deve osare di perdonare quell'aguzzino per quelle sofferenze, neanche se il bambino stesso gliel'avesse perdonate! E se le cose stanno così, se essi non oseranno perdonare, dove va a finire l'armonia? C'è forse un essere in tutto il mondo che potrebbe o avrebbe il diritto di perdonare?”²¹

nel *Cristo proibito* Bruno, accostatosi alla madre dopo essersi macchiato di sangue innocente, cerca da questa un'assoluzione che non può giungergli poichè il cristiano non può tollerare che un innocente si sacrifichi per la sua salvezza:

“E se ti dicessi mamma che quelle macchie di sangue sulle mie mani?
 – Ti ho già perdonato.
 – Se ti dicessi che era il sangue di un innocente.
 – Ti ho già perdonato.
 – Ma era il sangue di un innocente, mamma.
 – Ti ho già perdonato, anche tu sei innocente Bruno.
 – Io non volevo il sangue di un innocente, non volevo che un innocente pagasse per gli altri.
 – Anche noi povere mamme paghiamo ogni giorno per gli altri, per tutti quelli che ci fanno soffrire, che vi fanno soffrire poveri ragazzi.

²¹ Ivi, pp. 275-276.

- Aiutami mamma, ho le mani sporche di sangue.
- Solo le lacrime lavano il sangue.
- No mamma, le lacrime non bastano a lavare il sangue.”²²

In Dostoevskij e in Malaparte solo un sacrificio è ammesso, solo un sacrificio può redimere l'uomo, come dichiara Alëša nei *Karamazov*:

“ [...] hai appena detto: c'è in tutto il mondo un essere che possa e abbia il diritto di perdonare tutto? Ma quell'essere esiste, e può perdonare tutto, tutto, qualunque peccato si sia commesso, perché egli stesso ha dato il suo sangue innocente per tutti e per tutto. Ti sei dimenticato di lui, su di lui si fonda l'edificio ed è a lui che grideranno: 'Tu sei giusto, o Signore, giacché le tue vie sono state rivelate!'”²³

e ribadisce Malaparte:

“Sono cristiano perché accetto che Cristo soffra per me, ma non altri che Cristo. Soltanto a Cristo permetto di soffrire per me. Che un cristiano debba accettare che altri soffrano per lui, ecco ciò che mi ripugna nel cristianesimo”.

“Ma un uomo che può dire 'anch'io sono un colpevole, ho tutti i vostri peccati e i vostri delitti sulla coscienza, e sono pronto a pagare per voi', quello potrà salvare gli uomini [...]”²⁴

L'evocazione del Cristo conduce Ivan a narrare, nei *Fratelli Karamazov*, la celeberrima leggenda del Grande Inquisitore, dove Cristo ritorna sulla terra nella seicentesca Spagna dei roghi e ha un lungo colloquio con il vegliardo rappresentante del potere e dell'istituzione religiosa:

“Ah, parli dell'‘Unico senza peccato’ e del sangue suo! No, non l'ho dimenticato, anzi mi meravigliavo che in tutto questo tempo non lo avessi ancora tirato in ballo, visto che, di solito, in tutte le discussioni, quelli dalla vostra parte mettono sempre lui davanti a tutto. Lo sai, Alëša, non ridere, ma io ho composto un poema, circa

²² C. Malaparte, *Il Cristo proibito*, cit.

²³ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit, p. 277.

²⁴ C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 56 e Id., *Il Cristo proibito*, cit.

un anno fa. Se tu potessi perdere insieme a me ancora una decina di minuti, te lo racconterei, puoi?”²⁵

Il Grande Inquisitore rimprovera a Cristo di essere tornato, sottraendo gli uomini alle leggi della religione ufficiale e lasciando sulle loro spalle l’insostenibile fardello del libero arbitrio:

“Perché sei venuto a disturbarci? Giacché tu sei venuto per disturbarci e lo sai bene. Non sai che cosa accadrà domani? Io non so chi tu sia e non voglio sapere se sei tu o soltanto una parvenza di lui, ma domani stesso ti condannerò e ti farò bruciare al rogo come il peggiore degli eretici [...] No, non ne hai il diritto perché nulla deve essere aggiunto a quello che in precedenza è stato detto, perché in nessun modo venga sottratta agli uomini quella libertà alla quale tanto tenevi quando eri su questa terra.”²⁶

Quel riferimento al potere politico che governa persino l’animo degli uomini, apparente sottinteso de *Il grande Inquisitore*, peraltro si coglie anche ne *Il maestro e Margherita*.²⁷ E un Cristo non voluto è anche nelle sommesse parole del malapartiano Bulgakov nel *Ballo al Kremli*no, un Cristo di cui la Russia non ha più bisogno:

“Tutto il problema è qui: se gli uomini abbiano invocato Cristo, se lo abbiano chiamato sulla terra, oppure se Cristo sia sceso sulla terra senza che gli uomini lo chiamassero. Tutta la questione del comunismo consiste in questo: se gli uomini lo abbiano invocato, se lo abbiano realmente voluto, oppure no. Quanto sarebbe più giusto, più ricco di senso, se gli uomini non lo avessero voluto, se il comunismo fosse venuto sulla terra contrariamente alla volontà degli uomini. Una sofferenza non voluta, una prova temuta, non invocata. Necessaria, ma non voluta. Una fatalità. ‘Pas la peine’ diceva Bulgakow”. [...] ‘Cristo non ha nome nel mio dramma’ rispondeva Bulgakow con un tremito di spavento nella voce ‘Cristo è un personaggio inutile, ormai, in Russia. Non serve a nulla esser cristiani, in Russia. Non abbiamo più bisogno di Cristo’ ‘Tu hai paura di dirmi il suo nome’ dicevo ‘Tu hai paura di Cristo’. [...] ‘Cristo ci odia’ diceva Bulgakov a voce bassa, fissandomi con uno sguardo spaurito.”²⁸

²⁵ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 277. Si veda R. De Monticelli, *Esercizi di pensiero per apprendisti filosofi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 142.

²⁶ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pp. 282-283.

²⁷ Si veda A. C. Wrights, *Satan in Moscow, An Approach to Bulgakov’s “The Master and Margarita”*, in [“Publications of the Modern Language Association of America”](#), LXXXVIII, October 1973, p. 1165.

²⁸ C. Malaparte, *Il ballo al Kremli*no, cit., pp. 58-60.

È un gioco di ribaltamenti e paradossi, in pieno stile malapartiano. In Dostoevskij, Cristo è l'unico essere capace di prendersi carico del male ingiustificato e dei peccati imperdonabili del mondo, ma che col suo silenzio sembra lasciare le redini al potere terreno e alla sua placida felicità. Nel *Ballo al Kremli*, il sacrificio di Cristo è il solo ammissibile, a dispetto di quello 'politico' che l'uomo russo compie per gli altri senza averne il diritto. E nel dialogo con Bulgakov, Cristo e il comunismo sono stretti insieme da una complessa analogia: gli uomini hanno voluto Cristo? I Russi hanno voluto il comunismo? Anche il sacrificio russo appartiene al perpetuo e inconsapevole sacrificio degli innocenti, necessario a salvare il mondo ma non per questo giustificato.

Le due scene si riflettono l'una nell'altra, con l'irrequieto Ivan e l'irrequieto Malaparte, con le poche parole del placido Alëša e del placido Bulgakov scandite con profonda efficacia.²⁹ Il bacio di Alëša al fratello Ivan che gli chiede risposte e rassicurazioni, il bacio di Cristo al tremante Grande Inquisitore, corrispondono allora alla dolorosa, malinconica risposta di Bulgakov alle riflessioni di Malaparte, passeggiando in una Pasqua in cui le lingue delle "campane pendevano mute", in una Mosca dove le chiese vengono abbattute per edificare un 'radioso avvenire': "Pas la peine".

²⁹ Si veda G. Zagrebelsky, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di G. Caramore, Brescia, Morcelliana, 2003, pp.17-18.

Copyright © 2019

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*