

## SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura  
Anno XXIX, numero 1-2020

### Letterature, arti e lingue

- Gabriele Mazzitelli, *La storia di Anja e la fabbrica del romanzo* ..... p. 3  
*Intervista a Giuseppe Manfredi*
- Carla Muschio, *Sliding doors per La mite di Dostoevkiĵ* ..... p. 11  
*Racconto fantastico*
- Claudia Lasorsa Sedina, “*Una prepotente umanità*” ..... p. 51  
*La Russia: uomo, natura, cultura*
- Anna Belozorovitch, *Ajgi e Malevič: silenzi e grida* ..... p. 57
- Kornej Čukovskij, *Krokodil – Coccodrillo* ..... p. 75  
*(Una favola vecchia e stravecchia)*
- Piero Nussio, *Pelešjan, o dell’attenzione* ..... p. 97
- Renzo Oliva, *Nulla finisce (romanzo)* ..... p. 105  
*28. Laghi di sangue fra la neve*

### Filosofia, pedagogia

- Jolanda Bufalini, *Un prof volontario in carcere* ..... p. 123  
*e le radici di una vocazione*  
*Conversazione con Nicola Siciliani de Cumis*
- Nicola Siciliani de Cumis, *La gioia del domani* ..... p. 135  
*Matera 2019, esperienze dal carcere nel segno di Makarenko*
- Nicola Siciliani de Cumis, *Besprizornye di Luciano Mecacci* ..... p. 141  
*e l’infanzia abbandonata dei giorni nostri*

Con il supporto di



## **Storia e contemporaneità**

- Andrea Franco, *Storia dello sport sovietico* ..... p. 151  
*dalle origini alle olimpiadi di Cortina del 1956*
- Luca Guglielmino, *Serbia e Croazia, patriottismi opposti* ..... p. 171  
*Alle origini dei nazionalismi nei Balcani*
- Adriano Guerra, *Il ritorno agli stati nazione* ..... p. 187  
*dopo il crollo dell'Urss*
- Cheti Traini, *VOKS. I primi scambi culturali* ..... p. 197  
*dell'Unione Sovietica*

## **Rubriche**

- Autori, curatori e traduttori dei testi pubblicati nel corso* ..... p. 215  
*dell'annata 2019*
- Recensioni e segnalazioni* ..... p. 221  
*A cura di G. Abenante, S. Bertolissi, J. Bufalini, G. Mazzitelli,*
- Eventi* ..... p. 239  
*A cura di Silvana Fabiano*
- Centri di lingua e cultura russa* ..... p. 245

*Gabriele Mazzitelli*

## **LA STORIA DI ANJA E LA FABBRICA DEL ROMANZO\***

*Intervista a Giuseppe Manfridi*

*Manfridi, lei è soprattutto un uomo di teatro, un drammaturgo. Anja, la segretaria di Dostoevskij non è la sua prima opera narrativa ma, questa volta, si è misurato con un impegno fuori del comune, per mole e per tematica. Prima di entrare nel merito, vorrei chiederle del suo rapporto con Dostoevskij. L'anno prossimo ricorre il duecentesimo anniversario della nascita di Dostoevskij, uno scrittore che ha vissuto nell'Ottocento, ma la cui forza si è dispiegata nel Novecento per la capacità di anticipare stati d'animo e sentimenti assolutamente moderni. Il suo romanzo testimonia che anche nel XXI secolo possiamo parlare di un'attualità di Dostoevskij. Quale è per lei oggi il significato di questo scrittore?*

Avvento d'impeto una risposta soggettiva: la capacità di esprimere il senso dell'abisso come vertigine e verticalità. Nessuno, che io sappia, prima di lui lo aveva così ereticamente inteso (è l'eresia che Ivan Karamazov trasmette allo sgomento e spirituale Aleksej nel suo proclamarsi pronto a "restituire a Dio il proprio biglietto d'ingresso" semmai l'intera armonia umana dovrà essere pagata con lo strazio di un solo bimbo sbranato dai cani). Dostoevskij ci parla dell'abisso in cui si può crollare, così come dell'abisso da cui si può risalire (e qui la verticalità).

Nella sua idea del mondo, dannazione e redenzione coesistono e coincidono nel dispiegarsi di una sola retta che sta all'arbitrio di ogni singola anima decidere lungo quale senso percorrere. Una visione, questa, che prefi-

---

\* Giuseppe Manfridi, *Anja, la segretaria di Dostoevskij*, Roma, La Lepre Edizioni, 2019, pp. 604.

gura la colpevolezza come possibile scrigno dell'innocenza. Raskol'nikov, in *Delitto e Castigo*, non oserebbe ambire a un'ipotesi di purezza se non ardisse dapprima caricarsi del crimine che, con furore immaginifico, ritiene inevitabile commettere.

È anche perciò che Dostoevskij si lascia commuovere dalla nostra assurda e miserevole inclinazione a respingere gli ammonimenti verso quella realtà salvifica che, nella convulsa mistica dello scrittore, coinciderebbe con la parola del suo Cristo.

Fëdor Michajlovič continua a offrirci, leggendolo, la possibilità di percepire le dinamiche per cui il male (in forme che vanno dall'ipocondria a una dissennata mania di elevazione) insiste ad avere tanta ascendenza sulla labile sostanza della condizione umana.

*Prima di passare a un'analisi del suo romanzo c'è una domanda che non posso non fare a un uomo di teatro. Sebbene Dostoevskij non abbia mai scritto drammi o tragedie a me pare che molto spesso nelle sue opere si respiri un'atmosfera molto teatrale (e a volte oserei dire cinematografica), sia nella caratterizzazione dei personaggi sia in quella che vorrei definire l'ambientazione scenografica delle trame. Lei che ne pensa?*

Me lo sono domandato spesso anch'io. Un abbozzo di risposta mi è stata offerta proprio dalla stesura del mio romanzo.

La carica teatrale della narrativa di Dostoevskij è messa in particolare evidenza dalla intensità dei dialoghi densamente presenti nelle sue pagine. Voci che si intrecciano a voci e che confliggono con altre voci ancora. Il fatto è che Fëdor Michajlovič, morso dall'urgenza di corrispondere a consegne pressanti, ha sempre dovuto fare della velocità creativa un prodromo di stile. È quindi comprensibile che, nel suo comporre, una sorta di "ammasso" umano e fonico prendesse il sopravvento sulle dilatazioni descrittive.

Non escludo che proprio l'incontro con la giovane stenografa Anna Gregor'evna Snitkina abbia agito, in questo senso, un ruolo fatale spingendo l'autore verso l'acuirsi di una scrittura votata al parlato, dal momento che proprio "parlando" Dostoevskij si è trovato a far rifluire sulla carta tramite una mano altrui (quella di Anja, appunto) le sue creazioni. Sicché, componendo ad alta voce. Una voce, la sua, che modulava molteplici voci altrui sottoponendole alla prova del loro immediato tradursi in fiati, raucedini e sospiri. Voci recitate, insomma. Voci che chiamano in causa corpi reali, capaci di avocare attorno a sé habitat consequenziali. Ossia, gli spazi

della scena di cui ogni personaggio si fa epicentro, e alimentato da quel senso dell'*hic et nunc* che è specifico di una dimensione teatrale destinata ad accogliere, dinanzi a un pubblico compresente, l'avvenire di un'azione drammatica.

*Forse può essere utile ripercorrere le tappe della sua carriera artistica perché mi pare di poter dire che vi sia uno stretto legame con la scelta di raccontare una storia come quella di Anja.*

Gli inizi della mia carriera rimandano alla mia attività di studente universitario, quando avevo appena compiuto vent'anni. Nel '76 ho portato in scena il mio primo lavoro al Teatro spazio Uno di Roma convertendo in una sinistra *ronde* di amori fatali l'*Andromaque* di Racine, questo dopo aver tentato un allestimento, mai realizzato, sulla vita di Majakovskij (già la Russia, dunque!). Ma le mie prime composizioni di carattere per lo più poetico sono nate nel corso dell'adolescenza, ambiziosamente ispirate da letture che andavano dall'amatissimo Leopardi e dai testi di Bob Dylan a Ginsberg e a Rimbaud. L'unico narratore che da ragazzo leggevo avidamente era Edgar Allan Poe, sino alla precoce scoperta di Shakespeare. Aprire quei volumi recuperati, un giorno qualsiasi e quasi per caso, dalla biblioteca del salotto ha significato una vera rivoluzione copernicana del mio immaginario. Per me, figlio unico e poco provvisto di compagni coetanei con cui spartire le ore della giornata, l'idea di poter creare mondi abitati da personaggi immediatamente provvisti di una loro anagrafe e di una loro fisionomia da immettere in uno spazio concreto attraverso la forza deflagrante della loro fisicità, mi ha indirizzato verso quella prodigiosa forma di invenzione che è la scrittura scenica. Ho potuto così fiutare la sconcertante possibilità di creare, come dice William Saroyan, una mia personale "specie umana". Dopodiché, per oltre un paio di decenni, tutto quello che ho scritto ha preso esclusivamente forma di testi teatrali e, in alcuni casi, sceneggiature (particolarmente cara mi è quella di *Ultrà*, film vincitore, per la regia di Ricky Tognazzi al Festival di Berlino del 1990). Quindi, superati i quarant'anni, con *Cronache dal paesaggio* e *La cuspide di ghiaccio* è iniziata la mia avventura nella narrativa.

*Per scrivere questo romanzo ha sentito il bisogno di recarsi nei luoghi di Dostoevskij, visitando la Russia: quanto è stato importante per ricreare certe atmosfere, per capirne meglio lo spirito?*

Sono stato varie volte in Russia, ma per lo più a Mosca, e solo di recente, due anni fa, a Pietroburgo; un viaggio cruciale per il progetto destinato a tradursi nel libro che poi ho scritto.

Con me è venuta la mia compagna, Oksana Rab, che di quella cultura sa molto, e che da anni mi è assai vicina e complice in tutto ciò che faccio e che progetto. Inoltre, a Pietroburgo abbiamo avuto modo di conoscere una straordinaria guida, Irina Cherkasova, che ci ha permesso di conoscere e comprendere la città nel segno che più mi premeva per tornare alla vicenda di Anja (già presente da tempo nel mio immaginario) convincendomi in via definitiva a trarne un romanzo.

Non per nulla, in appendice al testo cito esplicitamente Irina avendo inserito, come un piccolo dono al possessore del volume, la riproduzione di un bigliettino dove, prima di salutarci, lei ha voluto tracciare, secondo la nuova toponomastica cittadina, la mappa dei luoghi di *Delitto e castigo*, altrimenti irrecuperabili. Aver potuto addentrarmi così bene nel quartiere della Sennaja (il più dostoevskiano fra tutti i quartieri di Pietroburgo) ha significato senz'altro un incentivo formidabile al giusto transfert per affrontare la mia opera.

*Credo di poter dire che la gestazione di questo romanzo sia stata molto lunga se già quasi venti anni fa ci capitò di parlare del libro di ricordi di Anna Grigor'evna Dostoevskaja tradotto in italiano col titolo Dostoevskij mio marito. Si può dire che sia stata quella lettura a far scaturire l'idea del romanzo o è la figura di Dostoevskij ad averla affascinata?*

È vero, l'idea del romanzo ha radici antiche, e origini quasi aneddotiche. Mi riferisco a quasi trent'anni fa. Vivevo allora a Parigi con Carlotta, la mia prima moglie. Avevamo da poco preso casa nel Marais (un quartiere dai forti sapori dostoevskiani).

Una notte, a causa di lavori tra le mura domestiche, siamo ospitati dallo scrittore Sergio Ferrero, che abitava non distante da noi. Per dormire, il nostro amico mi mette a disposizione un lettino sovrastato da pareti colme di libri. Io, prima di addormentarmi, sollevo il braccio alle mie spalle e, del tutto a caso, sfilo il primo volume che mi capita a tiro e mi ritrovo tra le mani la vetusta edizione Bompiani del diario di Anna Dostoevskaja, uno scritto di cui ancora non sapevo nulla. Inizio a sfogliarlo e, malgrado il prosieguo dei capitoli snodi una pletora non proprio vivace di lutti e di pratiche quotidiane, le prime pagine mi fanno sobbalzare. L'oggettiva forza del fatto in sé – mi riferisco alle modalità del formidabile incontro della piccola stenografa col

titanico scrittore idolatrato dal padre di lei (morto da poco) nell'emergenza di un romanzo da scrivere per intero entro un mese – mi suggerisce la possibilità di cavarne una narrazione in grado di toccare alcuni temi per me centrali: dalla pervasione reciproca al mescolarsi di due temperamenti tanto diversi per estrazione e soprattutto per età; dal nascere taciturno di due diversi amori che non hanno il coraggio di pronunciarsi, sino al compiersi di una simbiosi coniugale raggiunta a dispetto dello scandalo che avrebbe voluto osteggiarla. In verità, da quella sera nel Marais, sono dovuti passare molti anni prima che questo spunto si traducesse, nel 2000, in una commedia e poi, dopo altri diciannove anni, in *Anja, la segretaria di Dostoevskij*.

*Passiamo ora ad analizzare il romanzo che è diviso in tre parti: Prima della scrittura, Durante la scrittura e Dopo la scrittura. La scrittura di cui si parla è quella del romanzo Igrok (Il giocatore), un'opera che ha un sapore autobiografico e la cui genesi è legata proprio a debiti di gioco dello scrittore, costretto per questo ad accettare un contratto capestro che lo obbligava a scriverlo in tempi rapidissimi. Da qui la decisione di servirsi di una stenografa, l'incontro con Anja Snitkina e l'inizio di un rapporto che da lavorativo diventerà amoroso, tanto che Anja sposerà Dostoevskij e ne sarà una fedele compagna. Ho sintetizzato io la storia vera dalla quale prende spunto la narrazione, ma ora vorrei che questa esile trama venisse da lei arricchita con la sostanza di quanto viene descritto nel suo romanzo.*

Azzardando un gioco parole, questo romanzo racconta la fabbrica di un romanzo. È il dietro le quinte di un'officina letteraria costretta a mettersi in moto con turbinosa irruenza poiché ingabbiata nella trappola mortale di un conto alla rovescia. La vicenda, si sa, corrisponde al vero, ma in questa verità ho cercato spazi disabitati in cui avventurarmi con spirito romanzesco non per alterare l'esito dei fatti, ma per dare evidenza plastica a ciò che se pure fosse avvenuto non li avrebbe contraddetti. Da cui l'invenzione di personaggi come quello di Sergej, il giovane fidanzato di Anja: un avvocato alle prime armi che molto si adopera per trovare alla ragazza un lavoro stabile presso i tribunali, dove la presenza di stenografi durante le udienze diventerà presto obbligatoria (il tema del lavoro è fondamentale nel mio romanzo).

Altri personaggi, sicuramente esistiti, sono stati invece ripensati alla luce di particolari necessità narrative. Penso, ad esempio, a quello di Anna Nikolaevna, madre di Anja, immaginata come una donna volitiva e capace di sopportare il senso dell'oltraggio sociale che emanerà dalla passione

corrisposta di sua figlia per il maturo scrittore. Per non dire dell'editore Stellovskij, qui ritratto con le fattezze di un autentico e carismatico demone. Poi c'è Pietroburgo, evocata nella sua lucentezza di città nuova di zecca, priva di archeologia, e solo colma di presente e di futuro.

*Anja è indubbiamente la protagonista del racconto, una ragazzina che improvvisamente incontra il suo idolo e vive tutte le emozioni di questo incontro che la trasforma in una donna adulta e consapevole. Ovviamente la narrazione ruota anche attorno alla figura di Dostoevskij, ai suoi difetti e ai suoi pregi, alle sue patologie interiori, ma a me pare indubitabile che la grande protagonista di questo romanzo sia la scrittura, come strumento al pari della parola, capace di decidere dei destini di un uomo e, quindi, come metafora della vita. Una scrittura che si fa letteratura nel caso di Dostoevskij, vale a dire rappresentazione dell'uomo nella sua essenza. Concorda con questa mia interpretazione?*

Vorrei chiarire: io non sono né un filologo, né, per natura, uno studioso. In pratica, la massima parte della mia cosiddetta ricerca documentale è da ricondursi, in questo caso, alla rilettura ossessiva di Dostoevskij. La sensazione, per un verso, di essere entrato in profonda confidenza con lui, e, per un altro, la presunzione di avere una certa consapevolezza della materia ineffabile da cui è animato lo spirito di una fanciulla in crescita mi hanno spinto verso l'azzardo di non ingannare la verità biografica di Dostoevskij e della Snitkina (la mia Netočka!), cercando però, come ho detto, di recuperare tutti gli spazi dove impiantare le fondamenta di un autentico romanzo di formazione di cui Anja è sicuramente il fulcro. In questo contesto Fëdor Michajlovič appare sulle prime come una figura già fortemente strutturata, senonché l'impatto con la più fragrante giovinezza (Anja) e col nuovo (la stenografia) lo porteranno a una insospettabile dilatazione del suo universo creativo. Ma è certo vero che il terreno in cui tutto si compie (la nascita di un doppio amore, nonché la sfida mortale col diavolo incarnato) è la scrittura stessa, messa a fuoco attraverso l'epifania di un'opera (*Il giocatore*) per cui tutto avviene "a vista": correzioni, ripensamenti, e slanci ispirativi.

*A proposito di scrittura devo dire che ho molto apprezzato il tono, vorrei dire la levità della narrazione, in un romanzo che pur si sviluppa in centinaia di pagine, il che dimostra grande frequentazione con la lettura e soprattutto una non usuale dimestichezza con la parola. Potrebbe ritenersi*



*che sia scontato visto il suo essere uomo di teatro, eppure sono convinto che la “fatica” della composizione teatrale sia diversa dalla redazione di un romanzo. Esiste questa differenza e in che cosa consiste?*

La stesura di un testo drammaturgico pretende una quantità di materia narrativa semplicemente allusa che uno sviluppo romanzesco ha modo di colmare o di tradurre in altro, come ad esempio il non detto, o il pensiero taciturno che a malapena affiora alla luce della coscienza. Ma pure il senso stesso del paesaggio, che in un romanzo può essere reso palpabile mercé una costellazione di dettagli i messi a contorno delle parole pronunciate (i costumi, gli odori, i sapori dei cibi e delle bevande, ecc.). La pagina di un copione, per contro, ha i suoi riscatti altrove. Innanzitutto, nel poter vivere concretamente in uno spazio comunitario, vis à vis con chi ne partecipa. Il che comporta il rischio di una resa infausta, ma pure la possibilità di raggiungere gradi di eccellenza grazie al merito dei suoi interpreti.

Nel caso di Anja ritengo di aver tessuto una prosa specifica che mi sarà difficile usare altrove. Una prosa che, anche grazie all’uso del tempo presente, ha come scopo quello di rendere il lettore convinto di trovarsi esattamente nel “dove” e nel “quando” della vicenda narrata.

*Un’ultima domanda riguarda Angelo Maria Ripellino, poeta, traduttore, critico letterario e teatrale che è stato da lei studiato per la redazione della sua tesi di laurea. Così come a Dostoevskij è stata attribuita la frase “siamo tutti usciti da Il Cappotto di Gogol”, c’è una generazione di slavisti, di studiosi, più in generale di intellettuali che può definirsi “uscita” da libri come Il trucco e l’anima o da Praga magica o dalla produzione poetica di Ripellino. Lei crede di poter essere annoverato tra questi “seguaci” di una delle figure più importanti della cultura italiana della seconda metà del Novecento?*

Io, di Ripellino, sono un seguace tardivo, tanto che, chiedendo di fare la mia tesi di laurea su di lui, ho tentato di porre rimedio a un incontro dilazionato e mai avvenuto.

Ripellino, infatti, insegnava nella mia facoltà quando io la frequentavo, ma la sua materia, Storia della Letteratura Ceca, non era nel mio piano di studi, motivo per cui mi ero ripromesso di andare a seguire le sue lezioni solo per la passione nata leggendo i suoi libri e, settimanalmente, le sue recensioni teatrali su «L’Espresso». Purtroppo, a furia di rinviare, ho perso il tempo e l’occasione. Essermi poi dedicato alla sua opera è stato, perciò, quasi un atto redentivo a cui debbo l’amore mai diminuito per poeti

la cui conoscenza rimanda esclusivamente a lui. Primo fra tutti, Holan.

Confesso di aver pure faticato a liberarmi di un modo di scrivere da cui ero stato prepotentemente contagiato. In particolare, dal suono barocco della sua lingua multipla, folta di neologismi e capace di accogliere infiniti idiomi.

I suoi libri mi attorniano sempre. Non riesco ormai più a scansarli dalla mia scrivania, come se fossero divenuti, per me, dei numi benedicienti.