

# 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. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

***Rivista fondata da / Journal founded by***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Direttori / Editors***

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (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***

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)***

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell'Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università "Gabriele d'Annunzio" Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

# INDEX / CONTENTS

## Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literatury – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020  
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

*Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI*  
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

*Intertestualità tassiana nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera: il caso degli ‘amori’*  
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



GIORGIA RIMONDI

**“LA COLONNA E IL FONDAMENTO  
DELL’IDEALISMO”. IL TEMA PLATONICO  
NELLA PROSA LOSEVIANA COME CRITICA  
IMPLICITA ALL’IDEOLOGIA SOVIETICA**

*1. Premesse teoriche*

Nella prospettiva critica lotmaniana il testo viene definito innanzitutto come relazione complessa, *funzione* di correlazione, in senso matematico, tra tre variabili: testo, destinatario e contesto.<sup>1</sup> In particolare, rilevando lo scarto tra la rigidità del testo come comunicazione, prodotto sintagmatico, e la fluidità del testo letterario nella sua processualità semiotica, Jurij Michajlovič Lotman sottolineava che

---

<sup>1</sup> Sui significati di ‘testo’ in Lotman si veda S. Zoljan, *Jurij Lotman o tekste: idei, problemy, perspektivy*, in “Novoe literaturnoe obozrenie”, 3, 139, 2016, disponibile online all’indirizzo <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/3/yurij-lotman-o-tekste-idei-problemy-perspektivy.html>.

“многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память.”<sup>2</sup>

La “memoria” del testo coincide con un contenuto di reminiscenza che la definisce come “parola altra”, lo spazio semantico testuale uniformemente organizzato viene integrato da elementi tratti da altri testi (citazioni, riferimenti, allusioni), i quali “вступают в непредсказуемую игру с основными структурами и резко увеличивают резерв возможностей непредсказуемости дальнейшего развития”.<sup>3</sup>

La citazione, “testo nel testo”, viene allora compresa come “специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста”.<sup>4</sup> Il testo prende forma sulla base di tale modello dialogico che rimanda alla presenza della parola altrui nel discorso autoriale, la cui espressione è la citazione o, in una prospettiva più ampia, qualsiasi rimando

---

<sup>2</sup> Ju. M. Lotman, *Semiotika kul'tury i ponjatie teksta*, in *Struktura i semiotika chudožestvennogo teksta: trudy po znakovym sistemam*, XII, 515, 1981, p. 4 (“Il testo multistratificato e semioticamente eterogeneo, capace di entrare in relazioni complesse con il contesto culturale circostante e il pubblico dei lettori, cessa di essere un messaggio elementare inviato dal destinatario al mittente. Rivelando la capacità di condensare informazioni, esso acquisisce una memoria”, traduzione mia; laddove non specificato, le traduzioni sono mie).

<sup>3</sup> V. I. Tjupa, *Analitika chudožestvennogo. Vvedenie v literaturovedčeskij analiz*, Moskva, Labirint-RGGU, 2001, p. 121 (“entrano in un gioco imprevedibile con le strutture di base e aumentano drasticamente le riserve di possibilità per l'imprevedibilità di ulteriori sviluppi”).

<sup>4</sup> J. M. Lotman, *Semiosfera*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo, 2000, p. 72 (“struttura retorica specifica in cui la differenza nella codificazione delle diverse parti del testo diventa fattore decisivo della composizione dell'autore e della percezione del testo da parte del lettore”).

intertestuale a 'testi' culturali (non soltanto letterari) quale dimensione che racchiude la varietà delle manifestazioni delle relazioni testuali.<sup>5</sup>

In questa prospettiva Aleksandr Konstantinovič Žolkovskij propone un approccio intertestuale che presuppone un ampliamento dei confini dell'analisi, arrivando a comprendere ogni elemento che presenti una relazione con il testo: *realia* extra-testuali (biografia e contesto socioculturale), fenomeni sottotestuali (inserimento del testo in un contesto verticale), elementi propriamente intratestuali (struttura compositiva, personaggi, motivi).<sup>6</sup> Se da un lato il superamento dei confini testuali e la ridefinizione delle relazioni tra testi implica una deviazione rispetto al concetto di intertestualità in senso stretto, dall'altro l'inserimento dell'apparato contestuale può fornire un importante ausilio per la decifrazione e comprensione dei meccanismi di rimando intertestuale: "контекст – это бескрайне широкая область связей литературного произведения с внешними ему фактами как литературными, так и внелитературными".<sup>7</sup> Lo stesso Lotman, riflettendo sulla struttura duale del testo (il rapporto tra testuale ed extra-testuale), aveva posto l'attenzione sull'importanza degli elementi contestuali: "Текст не существует сам по себе, он неизбежно включается в какой-либо

---

<sup>5</sup> Cfr. J. M. Lotman, *O poëtach i poëzii. Analiz poëtičeskogo teksta*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo, 1996, p. 213. Allo stesso modo M. M. Bachtin scriveva che non è possibile una ricezione del testo avulso dal suo sfondo extra-testuale, cfr. M. M. Bachtin, *K metodologii gumanitarnych nauk*, in Id., *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva, Iskusstvo, 1979, p. 365.

<sup>6</sup> Žolkovskij individua una serie di contesti che rientrano nell'analisi intertestuale: livello zero, o intratestuale (elementi del testo: sistema dei personaggi, struttura), sottotesto concreto, genere, sistema di motivi, contesto di produzione dell'opera, archetipo del testo, testo (auto)biografico della vita e dell'opera dell'autore. Cfr. A. K. Žolkovskij, *Bluždajuščie sny i drugie raboty*, Moskva, Nauka – izd. Firma "Vost. Lit.", 1994, pp. 4, 7.

<sup>7</sup> Cfr. V. E. Chalizev, *Teorija literatury. Raznoe*, Moskva, Vysšaja škola, 2002, p. 327 ("il contesto è infatti una vastissima area di connessioni tra un'opera letteraria e fatti esterni ad essa, sia letterari che extra-artistici").

(исторически-реальный или условный) контекст. Текст существует как контрагент внетекстовых структурных элементов, связан с ними как два члена оппозиции”.<sup>8</sup> La consapevolezza del problema intertestuale consente dunque di ridefinire e ampliare il concetto di citazione, impiegato qui in senso lato, in riferimento a tutto ciò che introduce nel testo letterario un testo altro.

Prendendo le mosse da tale assunto teorico, prenderemo in esame il ruolo degli elementi intertestuali in due racconti del filosofo russo Aleksej Fëdorovič Losev (1893-1988) per mostrare, tramite l’analisi di alcuni casi significativi, come tali riferimenti vengano utilizzati a fini polemici. Chiariremo il ruolo svolto dalla citazione nella struttura compositiva del testo e il modo in cui il suo utilizzo contribuisce alla formazione del significato ideologico e filosofico, tramite la ricostruzione del complesso sistema di relazioni che collegano il testo di partenza con testi di altri autori e testi dello stesso autore (autocitazione).

L’intertestualità quale affermazione dell’individualità (della voce) autoriale, e più in particolare l’atteggiamento dell’autore riguardo le fonti citate, emerge qui attraverso il discorso del protagonista (*alter ego* di Losev) e il suo dialogo dialettico con gli altri personaggi.

## 2. *Il linguaggio esopico della prosa loseviana*

Affrontare il discorso della funzione della citazione nella produzione in prosa loseviana richiede alcune precisazioni preliminari. Il caso di Losev si inserisce infatti nella tradizione della letteratura russa del linguaggio

---

<sup>8</sup> J. M. Lotman, *Problema teksta*, in *Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola*, Moskva, Gnozis, 1994, p. 204 (“Il testo non esiste da solo, è inevitabilmente incluso in un contesto (storico-reale o convenzionale). Il testo esiste come controparte di elementi strutturali extra-testuali, associati ad essi come due membri dell’opposizione”).

esopico, vale a dire di quella letteratura che per necessità esterne formula il proprio discorso sul presente facendo uso di un linguaggio indiretto.

Il linguaggio esopico rappresenta la progenie diretta della censura introdotta in Russia dall'epoca di Pietro I, nel periodo di fioritura della letteratura russa. Michail Saltykov-Ščedrin, che ha introdotto il termine, descrive tale linguaggio come una "maniera schiava" (*manera rab'ja*) di scrivere, il che significa che lo scrittore doveva occuparsi tanto della scrittura del testo quanto della sua pubblicazione. Di conseguenza si modificava la complessa impalcatura triadica che collegava autore, testo e lettore: da un lato l'autore celava il sottotesto polemico attraverso un linguaggio mediato, dall'altro al lettore era assegnato il ruolo di solutore dell'enigma testuale, nel tentativo di svelare la parziale indeterminatezza dei significati e riportare alla luce l'intenzione originaria.<sup>9</sup> Nel testo esopico la posizione autoriale trova un'espressione mediata, la parola autoriale è confinata nella parola altrà e un loro dialogo sullo stesso piano non è possibile, piuttosto l'autore deve individuare una modalità espositiva che riesca a creare un sottotesto parallelo al testo, una duplice semantica. La narrazione esopica comporta dunque la polisemanticità della parola,<sup>10</sup> ottenuta attraverso determinati accorgimenti espressivi: sostituzioni lessicali e sintattiche, analogie, metonimie, strategie compositive (citazioni, utilizzo di epigrafi) e stilistiche (ironia).

I racconti loseviani (1932-1941) offrono molteplici spunti di riflessione non soltanto perché l'autore, ancor prima che uno scrittore, è un

---

<sup>9</sup> Sul rapporto tra letteratura russa e censura sul piano estetico si veda L. Loseff, *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*, München, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984.

<sup>10</sup> A. I. Efimov, *Jazyk satiry Saltykova-Ščedrina*, Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta, 1953, p. 449.

filosofo,<sup>11</sup> permeato di concetti e idee derivate direttamente dal contesto filosofico o di precisi rimandi ai lavori precedenti (1927-1930), per cui la *mimesis* discorsiva va a stabilire una naturale complementarità tra lavori teorici degli anni Venti e produzione letteraria;<sup>12</sup> ma anche e soprattutto perché quest'ultima costituisce l'ambito in cui emergono una serie di forme intertestuali (citazioni, autocitazioni, riferimenti), più o meno implicite, delle quali Losev si serve per esprimere le proprie idee in forma indiretta allo scopo di aggirare la censura.<sup>13</sup>

Di questo vasto campo di ricerca il mio lavoro si propone di esplorare un settore limitato, in particolare i riferimenti al tema platonico nei racconti *Vstreča* (*L'incontro*, 1933) e *Iz razgovorov na Belomostroe* (*Dalle conversazioni su Belomorstroj*, s. d.), accomunati, oltre che dall'ambientazione (il Belbaltlag, gulag sul canale del Mar Bianco-Mar Baltico)<sup>14</sup> e dal periodo di composizione (tra 1933 e 1941), dal particolare sottotesto ideologico-concettuale.

Va precisato che la prosa loseviana è una prosa filosofica, tutta costruita sull'alternanza tra scrittura narrativa e digressione critica (si vedano i lunghi monologhi dei personaggi sull'arte e la ricerca della

<sup>11</sup> Nella lettera del 19 febbraio 1932, scritta alla moglie dal lager, Losev afferma: “Я писатель и не хочу быть без литературной работы” (“Io sono uno scrittore e non voglio stare senza il lavoro letterario”; A. F. Losev e V. M. Loseva, *Radost' na veki. Perepiska lagernych vremën*, Moskva, Russkij put', 2005, p. 32).

<sup>12</sup> Per una discussione più ampia sul rapporto tra filosofia e letteratura in Losev si veda G. Rimondi, *Literaturnyj charakter filosofskogo teksta (Na primere tvorčestva A. F. Loseva)*, in *Literatura i filosofija: puti vzaimodejstvija*, отв. ред. E. A. Tacho-Godi, Moskva, Vodolej, 2018, pp. 434-449.

<sup>13</sup> Sul ‘dialogo’ tra Losev e la censura (Glavlit) si vedano L. Kacis, *A. F. Losev. V. S. Solov'ev. M. Gor'kij. Retrospektivnyj vzgljad iz 1999 goda*, in “Logos”, 4, 99, 1999, pp. 68-95; A. A. Tacho-Godi, *Ot dialektiki mifa k absoljutnoj mifologii*, in “Voprosy filosofii”, 5, 1997, pp. 167-179.

<sup>14</sup> Losev aveva trascorso il periodo tra 1931 e 1933 nel Belbaltlag. È uno dei vari riferimenti autobiografici di cui sono disseminati i racconti.

verità), che impiega spesso una terminologia specifica per esprimere le principali idee dell'autore su temi etici, religiosi, sociali.

Il fatto che Losev, dominato dal bisogno di esprimersi in modalità diverse, si rivolga alla prosa durante questo periodo non è casuale se si considera che per un lungo periodo di tempo il suo lavoro si svolse in condizioni precarie.<sup>15</sup> Dopo avere scontato una condanna nel gulag in seguito alla pubblicazione di *Dialektika mifa* (*Dialettica del mito*, 1930), il filosofo è condannato al silenzio dalle circostanze storico-politiche, e la censura sovietica ne limita le pubblicazioni a opere relative al mondo classico.

A differenza di altri intellettuali che riflettono sulle conseguenze della rivoluzione e dell'instaurazione della nuova società socialista in esilio, in una situazione di relativa libertà di parola, Losev è inevitabilmente costretto a rifugiarsi in un linguaggio esopico. Anni più tardi ammetterà che "Булгаков писал то, что он хотел, а я писал так, чтобы цензура ничего не поняла".<sup>16</sup> A sottolineare il particolare carattere dell'epoca, che determina il dissolvimento delle intenzioni autoriali nella parola altrui, Ljudmila Gogotišvili parla di "культуре непрямого говорения, возникающей лишь в новое время".<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> La prosa loseviana comprende il romanzo *Ženščina-myslitel'* [*La donna pensatrice*, 1933-1934] e i racconti *Mne bylo 19 let* [*Avevo 19 anni*, 1932], *Perepiska v komnate* [*Corrispondenza nella camera*, 1932], *Teatral* [*L'appassionato di teatro*, 1932], *Vstreča* [*L'incontro*, 1933], *Trio Čajkovskogo* [*Il trio di Čajkovskij*, 1933], *Zaveščanie o ljubvi* [*Testamento d'amore*, 1933], *Meteor* [*Meteora*, 1933], *Sed'maja simfonija* [*La settima sinfonia*, 1933], *Iz razgovorov na Belomorstroje* [*Dalle conversazioni sul Belomorstroj*, s. d.], *Epiška* [s. d.], *Vran'ë sil'nee smerti* [*La menzogna è più forte della morte*, s. d.], *Žizn'* [*Vita*, 1941].

<sup>16</sup> L. A. Gogotišvili, *Primečanie k "Filosofii imeni"*, in A. F. Losev, *Iz rannich proizvdenij*, Moskva, Pravda, 1990, p. 611 ("Bulgakov scriveva ciò che voleva, mentre io scrivevo in modo che la censura non capisse nulla").

<sup>17</sup> L. A. Gogotišvili, *Filosofija jazyka M. M. Bachtina i problema cennostnogo reljativizma*, in *Bachtin kak filosof*, red. S. S. Averincev, J. N. Davydov, V. N. Turbin i dr., Moskva, Nauka, 1992, p. 170 ("una cultura della parola indiretta che sorge soltanto nella modernità").

### 3. Citazioni

Il sottotesto platonico della prosa loseviana viene introdotto dall'affermazione lapidaria di Nikolaj Veršin, protagonista del racconto *Vstreča* “СССР – столп и утверждение мирового идеализма”,<sup>18</sup> che cita, riformulandolo, il titolo della famosa opera di Pavel Florenskij *Stolp i utverzdenie istiny* (*La colonna e il fondamento della verità*, 1914), il cui nucleo teorico centrale è la ricerca della verità cristiana. Non a caso il titolo è a sua volta una citazione della Bibbia, dove la Chiesa viene descritta come “colonna e sostegno della verità” (*Timeo*, 3, 15-16). Proprio la citazione florenskiana fornisce la chiave di lettura dei due racconti della nostra analisi: tramite di essa Losev traccia infatti una linea che ricollega il contesto sovietico all'ambito religioso e al platonismo, sostituendo la verità ontologica (*istina*) con l'idealismo, la realtà con l'utopia.

Il carattere totalitario dello stato platonico, che al tempo stesso deve essere incarnazione di un mondo ideale, “самой настоящей утопией”,<sup>19</sup> come lo stesso Platone riconosceva, viene interpretato come l'altra faccia del marxismo sovietico quale ideocrazia.<sup>20</sup> Come già nei lavori filosofici (*Dopolnenija k Dialektike mifa*, 1929-1930), il platonismo diventa il punto di partenza teorico per comprendere e mettere in discussione il regime sovietico come sua variante russa: “Советская власть держится

---

<sup>18</sup> A. F. Losev, *Iz razgovorov na Belomorstroe*, in Id., “*Ja soslan v XX vek...*”, Moskva, Vremja, t. 1, 2012, p. 451 (“l'URSS è la colonna e il fondamento dell'idealismo mondiale”).

<sup>19</sup> Id., *Istorija antičnoj estetiki. Vysokaja klassika*, Moskva, Iskusstvo, 1974, p. 197 (“della più autentica utopia”).

<sup>20</sup> Epštejn definisce il movimento intellettuale e politico del periodo sovietico “platomarxismo” (*platomarksizm*), vale a dire quell'idealismo che si afferma come legge della realtà materiale. Cfr. M. N. Epštejn, *Ob osnovnyh konfiguracijach sovetskoj mysli v poslestatinskiju epochu*, in *Problemy i diskussii v filosofii Rossii vtoroj poloviny XX v.: sovremennyy vzgljad*, red. V. A. Lektorskij, Moskva, Izdatel'stvo Političeskaja ěnciklopedija, 2014, p. 8.

благодаря платоническим воззрениям русского народа [...], и за объяснениями русской революции нужно идти не к Капиталу Маркса и не к речам Ленина, но к Государству Платона и к Политике Аристотеля”.<sup>21</sup> La stessa analogia tra platonismo e socialismo viene sottolineata da Veršin in quando sostiene che il regime sovietico come naturale prosecuzione del conservatorismo della tradizione nazionale russa incarna in realtà l’utopia platonica: “Если вы хотите найти сейчас в мире место, где еще не загдох идеализм, где существует подлинная духовная жизнь с ее творчеством, с ее падениями и взлетами, то это – СССР”.<sup>22</sup>

### 3.1 Citazioni e allusioni al problema estetico della “Repubblica”

Il riferimento a Platone, pur restando implicito,<sup>23</sup> si fa più evidente quando il discorso si rivolge al piano estetico, e in particolare al ruolo

---

<sup>21</sup> A. F. Losev, *Dopolnenija k Dialektike mifa*, in Id., *Ličnost’ i Absoljut*, Moskva, Mysl’, 1999, p. 108 (“il potere sovietico si regge sulle convinzioni platoniche del popolo russo [...], e per spiegare la rivoluzione russa bisogna rivolgersi non al *Capitale* di Marx e non ai discorsi di Lenin, ma alla *Repubblica* di Platone e alla *Politica* di Aristotele”).

<sup>22</sup> Id., *Iz razgovorov na Belomorstroje*, cit., p. 450 (“Se volete trovare ora nel mondo un luogo in cui l’idealismo non sia ancora tramontato, dove vi sia un’autentica vita spirituale con la sua attività creatrice, con i suoi alti e bassi, questo luogo è l’URSS”). Per un’analisi del conservatorismo della dottrina platonica dello stato ideale si veda R. R. Vachitov, *Dialektika totalitarizma*, Ufa, Gilem, 2014, p. 66. Il tema della società socialista utopica (la teoria del progresso, la ristrutturazione della società e la libertà dell’individuo) è inoltre uno dei *leitmotiv* dell’intera prosa loseviana: cfr. E. A. Tacho-Godi, *Aleksej Losev’s antiutopia*, in “Studies in East European Thought”, 56, 2004, pp. 225-241.

<sup>23</sup> Va precisato che la particolare condizione in cui si trovava a operare l’autore in quegli anni può servire a spiegare l’assenza di citazioni dirette di Platone; nonostante Losev abbia scritto i racconti senza la reale intenzione di pubblicarli (del romanzo *Ženščina-myslitel’* verrà data lettura privata), il riferimento a Platone, caposaldo della filosofia idealistica, e ai suoi stessi lavori precedenti, poteva certamente costituire un pericolo. L’autore piuttosto fa appello alla capacità del lettore di andare oltre il significato immediato del testo.

dell'arte e della musica nel nuovo stato socialista. È sempre Veršin, portavoce dell'istanza platonica, a sostenere la necessità di eliminare tutte le forme musicali tranne quelle elementari: marce, balli e la musica leggera dell'operetta. Si osserva qui un duplice riferimento. Da un lato, la messa al bando di tutte le forme musicali tranne le marce e la musica 'energica' si riferisce indirettamente a Platone quale censore dell'arte, i cui criteri di giudizio estetico presuppongono uno stretto legame tra etica ed estetica, puntando a una formazione del gusto musicale grazie alla quale la musica migliore da un punto di vista morale è anche quella più piacevole. Nella *Repubblica* (398e-400d) viene discusso il principio mimetico tramite il quale l'arte musicale riesce a rappresentare qualità morali attraverso ritmo e melodia, dunque un determinato tipo di musica sarà ritenuto appropriato dal punto di vista etico in base alla sua affinità con un modello di carattere 'virtuoso'. Lo stesso pensiero si ritrova nelle *Leggi*: il musicista deve esprimere valori positivi per la comunità, la corretta esecuzione di una composizione musicale è indissolubilmente legata alla sua appropriatezza etica (deve rispecchiare cioè fedelmente la qualità morale che si intende veicolare). Allo stesso tempo il sottotesto platonico rinvia al contesto politico e culturale degli anni Venti, quando la vita culturale era dominata dalle posizioni del Proletkul't e della RAPP, il cui obiettivo era la rivoluzione culturale, "сбросить классику с корабля современности".<sup>24</sup>. La questione dell'individuo socialista in Losev è legata al tema della sua trasformazione spirituale tramite l'arte, che, se in altre opere letterarie (*Ženščina-myslitel'*, *Meteor*) veniva rappresentata come una epifania

---

<sup>24</sup> Citazione del manifesto dei futuristi russi *Poščėčina obščestvennomu vkusu* (*Schiaffo al gusto corrente*, 1912). Sulla critica dell'arte futurista all'interno di un più ampio discorso sul progresso e sul rapporto tra arte e tecnica nello stesso racconto cfr. A. F. Losev, *Iz razgovorov na Belomorstroje*, cit., p. 459.

mistica sul modello della scala erotica del *Simposio*, qui si richiama al Platone della *Repubblica*.

A questo proposito è significativa la definizione di Veršinin della musica come "oppio del popolo".<sup>25</sup> La variante proposta della citazione, derivata, dal punto di vista lessico-semantic, da un testo canonico (il *Manifesto* di Marx), nel nuovo contesto acquisisce una autonomia funzionale. Il contrasto tra la formula originale ("la religione è l'oppio del popolo") e quella (modificata) nel testo loseviano fa sì che quest'ultima ampli la semantica della prima; qui la citazione, tramite il rimando alla dottrina platonica della musica, acquisisce una funzione allegorica, oltre a introdurre il successivo discorso sulla musica e sul ruolo dell'arte nella società socialista. La struttura stessa del racconto è un lungo commento a questa citazione: le tre voci dei personaggi sostengono ognuno una posizione simile, secondo prospettive diverse. Se nelle parole di Veršinin emerge la dottrina platonica, riformulata nel linguaggio del partito, riguardo al nesso tra etica ed estetica (l'arte deve avere un solo scopo educativo, non deve "distogliere il popolo dai compiti socialisti", la sola musica ammessa è la marcia militare), Babaev rappresenta il dogmatismo ingenuo della massa, formatosi sugli slogan di partito, per cui alla fede nel naturale progresso della società si accompagna la fede nell'evoluzione dell'arte.<sup>26</sup> Il terzo personaggio, Kuznecov, incarna invece il dogmatismo ortodosso per cui l'arte musicale deve innanzitutto educare al valore e al coraggio eroico. La musica diventa il filo che collega e riporta a un'unità le voci dei personaggi; in ogni monologo si alternano diversi ambiti: dottrina estetica, idealismo politico-sociale (il 'bene comune' a cui tendere), anti-individualismo collettivista. Così come nella *Repubblica* erano ammesse

---

<sup>25</sup> A. F. Losev, *Vstreča*, in Id., "Ja soslan v XX vek...", t. 1, cit., p. 347.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 360-361.

due armonie, per la guerra e per il tempo libero (*Repubblica*, 399 a-b), Kuznecov propone due soli tipi di musica; valorosa e leggera, purché “non troppo seria”, così da non provocare una pericolosa introspezione (*samouglublenie*).<sup>27</sup> Nel testo seguono, proprio come nella *Repubblica*, precise indicazioni su ritmo e armonia appropriati che ricalcano il discorso di Socrate sulla necessità di scongiurare il pericolo che la musica possa generare sentimenti di piacere e dolore che corrompono l’anima (*Repubblica*, 424c, 659 d-e, 670-671a).

Nella sua invettiva contro il crescente individualismo dell’arte, incapace di farsi portatrice di valori etico-sociali positivi e comuni, e contro l’indebolimento dell’anima provocato dalla musica,<sup>28</sup> non è difficile leggere un riferimento alle idee di Lev Tolstoj esposte nel trattato *Čto takoe ikusstvo?* (*Che cos’è l’arte?*, 1897),<sup>29</sup> in cui alla critica dell’arte moderna si affianca la speranza nella nascita di una nuova arte religiosa come strumento educativo sociale. È interessante ricordare che anche Tolstoj, in questo trattato, fa riferimento alla comune fonte della teoria estetica della *Repubblica*. Il richiamo a Tolstoj è esplicitato da Babaev, che introduce il riferimento al “толстовское опрощенство”.<sup>30</sup> Tale semplificazione (*oproščenstvo*) coincide con la messa al bando della musica e rivela lo spirito comunista del tolstoismo, che tende al livellamento dell’individuo. Losev critica in ultima analisi la prospettiva utilitaristica derivante

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 345.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 322-323.

<sup>29</sup> L. N. Tolstoj, *Čto takoe ikusstvo*, in Id., *Sobranie sočinenij v 22 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1983, t. 15, p. 81. Sul dialogo tra Losev e la letteratura russa si veda E. A. Tacho-Godi, *A. F. Losev ot pisem k proze. Ot Puškina do Pasternaka*, Moskva, Dialog-Izdatel’stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta, 1999.

<sup>30</sup> A. F. Losev, *Vstreča*, cit., p. 362 (“semplificazione tolstojana dell’esistenza”).

dall'oggettivismo (la sua subordinazione alla vita) e l'eliminazione del valore estetico dell'arte.<sup>31</sup>

Tutti questi rimandi relativi all'eliminazione della musica come parte del progetto utopico che annulla, oltre alla *istina*, la verità (religiosa), anche il *prekrasnoe*, la bellezza (l'arte) e ogni valore spirituale, tra cui l'amore. Lo stesso spirito utopico del discorso sulla comunanza delle donne nelle *Leggi* anima la discussione tra Veršin'in e l'artista Tarchanova sulla necessità di regolamentare la vita privata del cittadino sovietico; non soltanto "мысль должно быть по карточкам",<sup>32</sup> ma anche il matrimonio e la riproduzione:

"Государство должно решать, насколько нужно увеличивать население и как это нужно делать. Надо учесть всех производителей. Надо согласно с правилами евгеники распределить их по категориям в смысле годности и мощности, а потом, в связи с потребностями государства, с наукой о наследственности и учетом живых потребностей населения, назначать для браков определенные пары мужчин и женщин путем определенных приказов, издаваемых через райсоветы. Только тогда можно надеяться на то, что социализм утвердится у нас прочно."<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Anche in Losev, come in Platone, la musica serve da metafora della società (*Repubblica*, 443e). Ciò spiega il parallelo tra l'oggettivismo espresso dalla musica medievale, legata alla parola e al culto, priva di alcun valore estetico autonomo (cfr. A. F. Losev, *Vstreča*, cit., p. 342) e la discussione dello stesso tema nell'opera filosofica dedicata al platonismo (si veda A. F. Losev, *Očerki antičnogo simvolizma i mifologii*, Moskva, Mysl', 1993).

<sup>32</sup> A. F. Losev, *Vstreča*, cit., p. 394 ("il pensiero deve essere distribuito con un sistema di tessere").

<sup>33</sup> Ivi, pp. 393-394 ("deve decidere quanto aumentare la popolazione e come farlo. È necessario prendere in considerazione tutti i produttori. È necessario, secondo le regole dell'eugenetica, dividerli in categorie in base a idoneità e potenza, e poi, in base ai bisogni dello stato, della genetica e tenendo conto dei bisogni reali della popolazione, destinare determinate coppie di uomini e donne al matrimonio attraverso particolari ordini emessi dai consigli distrettuali. Solo allora possiamo sperare in un'instaurazione duratura del socialismo nel nostro Paese"). Le stesse idee applicate all'analisi della Repubblica platonica si ritrovano in Id., *Istorija antičnoj èstetiki. Vysokaja klassika*, cit., p. 188.

L'insistenza sull'ideale del bene comune, l'annullamento dell'individuale a favore del collettivo contrasta con la citazione dei versi di Goethe.<sup>34</sup> In *Uno e tutto* si prefigura un'altra trasfigurazione, non quella che dissolve la persona nella collettività impersonale, ma dell'abbandono dell'egoismo e il ricongiungimento con l'unità dell'essere.

### 3.2 Autocitazioni

La profonda organicità a livello concettuale dei due racconti è supportata anche dalla presenza di frammenti comuni. Uno di questi è il passaggio in cui compare il concetto di 'foxtrot'. Si tratta qui di un'autocitazione che riporta esattamente le stesse parole di Veršinin in entrambi i testi:

“Мы и наша работа — это фокстрот. Мы — бодрые, веселые, живые; наши темпы — резкие, броские, противоположность всякой вялости. Но внутри себя мы — пусты, ни во что не верим, над всем глумимся и издеваемся; мы — вялые, анархичны, развратны.”<sup>35</sup>

“Беломорстрой, вся эта колоссальная энергия строителей — это наш интеллектуально и технически выразительный, производственный и социальный фокстрот. Наша ритмика — бодрая, свежая, молодая; и наши души — пусты, анархичны и развратны. У нас на Беломорстрое — томительно, бодро, жутко, надрывно, весело, пусто, развратно!”<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Id., *Iz razgovorov na Belomorstroe*, cit., p. 482.

<sup>35</sup> A. F. Losev, *Vstreča*, cit., p. 397 (“Noi e il nostro lavoro siamo *foxtrot*. Siamo vigorosi, allegri, vivi; i nostri ritmi sono sostenuti, orecchiabili, l'opposto di qualsiasi letargia. Eppure dentro siamo vuoti, non crediamo in nulla, sbeffeggiamo e ci prendiamo gioco di tutto; siamo pigri, anarchici, depravati”).

<sup>36</sup> Id., *Iz razgovorov na Belomorstroe*, cit., pp. 455-456 (“Il Belomorstroj, tutta questa colossale energia dei costruttori è il nostro *foxtrot* intellettualmente e tecnicamente espressivo, industriale e sociale. Il nostro ritmo è vigoroso, fresco, giovane; e le nostre anime sono vuote, anarchiche e depravate. Da noi sul Belomorstroj la vita è languida, euforica, terribile, isterica, allegra, vuota, depravata!”). Secondo i materiali d'archivio tale frammento inizialmente avrebbe dovuto essere incluso, a sottolinearne la rilevanza, anche nel romanzo *Ženščina-myslitel'*: cfr. V. P. Troickij,

L'introduzione del filosofema "foxtrot",<sup>37</sup> concetto che, è bene sottolineare, non riceve una definizione precisa nel racconto, contiene anch'esso un riferimento a Platone e all'avversione per l'innovazione musicale, che viene reso esplicito in *Istorija estetičeskich učenij (Storia delle dottrine estetiche)*, la cui composizione risale proprio alla metà degli anni Trenta), dove *foxtrot* è simbolo della distruzione dei valori (estetici e morali) oggettivi, associato all'apocalisse della civiltà moderna e al "nuovo Medioevo".<sup>38</sup>

Lo stesso procedimento si osserva poche righe dopo nel testo relativamente alla definizione di 'romanticismo', altro concetto chiave del pensiero loseviano.<sup>39</sup> In *Vstreča Veršinin* ripete le parole di Boris Nikolaevič di *Iz razgovorov na Belomorstroe*.<sup>40</sup>

“РОМАНТИЗМ — ЭТО ТО, КОГДА ВСЕ ОБЪЕКТИВНЫЕ ЦЕННОСТИ РАЗРУШЕНЫ, А ОСТАЛАСЬ ТОЛЬКО ИХ ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ РЕСТАВРАЦИЯ.

---

*Tipologija kul'tur A. F. Loseva i simbol fokstrota*, in Id., *Razyskanija o žizni i tvorčestve A. F. Loseva*, Moskva, Agraf, 2007, p. 84.

<sup>37</sup> Il simbolo del *foxtrot*, nel suo amalgama di melodia non lineare e ritmo sostenuto, esprime il carattere contraddittorio della nuova epoca, definita da Losev "nichilismo e ottimismo contemporaneamente", cfr. V. P. Troickij, *Razyskanija o žizni i tvorčestve A. F. Loseva*, cit., pp. 83, 84. Il *foxtrot* a cui si riferisce Losev è dunque emblema del crollo della società europea e dell'avvento di una nuova epoca individualistica. A questa prospettiva non è estranea la critica alla 'meccanicizzazione' socialista del soggetto, vale a dire alle nuove forme musicali come arte fine a se stessa, diretta conseguenza dell'evoluzione sociale (la tesi sostenuta da Babaev in *Vstreča*).

<sup>38</sup> "Мы не теряли Средневековье" ("Non abbiamo perso il Medioevo"): A. F. Losev, *Iz razgovorov na Belomorstroe*, cit., p. 456. Il riferimento è alla concezione del 'Nuovo Medioevo' nella prospettiva negativa iniziata da Novalis (1799) e successivamente ripresa in area russa da Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev (1924).

<sup>39</sup> Il termine 'romanticismo' è impiegato in senso fortemente negativo; si tratta infatti, per Losev, di un fenomeno essenzialmente occidentale, 'protestante', che scaturisce dal soggettivismo estremo e dal razionalismo cartesiano e che origina una metafisica astratta.

<sup>40</sup> Id., *Iz razgovorov na Belomorstroe*, cit., p. 456.

Тогда–то их и начинают переживать изнутри и проецировать эти переживания на умерший объективный мир”.<sup>41</sup>

Confrontiamo il passo con un frammento di *Istorija éstetičeskich učenij* dove il romanticismo è associato al soggettivismo che dissolve ogni valore oggettivo: “Романтизм есть прежде всего особого рода индивидуализм и полагание человеческой личности в основу всякого бытия”.<sup>42</sup> Ritorna il problema dell’individualità e del suo annullamento (echi di Goethe, che verrà citato poche pagine dopo a conclusione del dialogo). Per questo “нужно быть слишком искренним романтиком [...] чтобы жить у нас в унисон с эпохой”.<sup>43</sup>

La ripetizione dello stesso frammento indica evidentemente la volontà di insistere su alcuni nuclei concettuali fondamentali, quali le idee di *foxtrot* e di romanticismo, e allo stesso tempo la decifrazione del contenuto di tali concetti risemantizzati richiede un rimando al contesto intellettuale dei lavori loseviani degli anni Venti. L’allusione, nel discorso del personaggio, a determinati pre-testi deve dunque essere interpretata come espressione dell’intenzione autoriale che si esprime nella parola altrà del protagonista o del personaggio. Ne è un chiaro esempio il monologo di Veršinin: “коммунизм есть диалектическое продолжение

---

<sup>41</sup> Id., *Vstreča*, cit., p. 398 (“Romanticismo è quando tutti i valori oggettivi vengono distrutti e rimane solo la loro ricostruzione psicologica. È allora che essi iniziano a essere sperimentati dall’interno e tali esperienze vengono proiettate sul morto mondo oggettivo”).

<sup>42</sup> A. F. Losev, *Istorija éstetičeskich učenij*, in Id., *Forma. Simvol. Vyraženie*, sost. A. A. Tacho-Godi, Moskva, Mysl’, p. 363 (“Il romanticismo è prima di tutto un particolare tipo di individualismo e il porre la persona umana alla base di tutto l’essere”).

<sup>43</sup> Id., *Iz razgovorov na Belomorstroe*, cit., p. 451 (“bisogna davvero essere un autentico romantico [...] per vivere da noi all’unisono con l’epoca”).

капитализма”, “социализм вырастает как антитеза капитализму”.<sup>44</sup> Lo sfondo teorico della conversazione sulla sintesi di capitalismo e socialismo, il cui significato resta poco chiaro nel contesto della narrazione risultando al lettore quasi un inserimento casuale, risale in realtà alle tipologie sociali riportate pochi anni prima in *Dopolnenija k "Dialektike mifa"* (Appendici a "Dialettica del mito"). È soltanto a partire dal relativo frammento, in cui Losev fornisce la dialettica di capitalismo e socialismo come due diverse modificazioni dello spirito romantico per mostrarne le affinità e la comune sintesi nell'anarchismo,<sup>45</sup> che può essere compresa la necessità logica del rovesciamento dialettico del socialismo in anarchia a cui si fa riferimento nel racconto.

### 3.3 *Uso parodistico della formula ideologica ufficiale*

Non direttamente legato al tema platonico ma altrettanto interessante dal punto di vista intertestuale è l'uso parodistico delle formule ufficiali nel testo letterario loseviano, che ricalcano lo stesso procedimento che si osserva nelle opere filosofiche degli anni Venti con lo scopo di svelare l'impianto metafisico del potere sovietico attraverso la stilizzazione del linguaggio (*clichés*, espressioni ideologiche).<sup>46</sup>

I principi dell'ideologia sovietica riecheggiano, oltre che nei discorsi dei marxisti Abramov (*Iz razgovorov na Belomorstroe*) e Babaev (*Vstreča*), anche nel lungo monologo dell'alter ego dell'autore, Nikolaj Veršin, in

---

<sup>44</sup> Id., *Vstreča*, cit., pp. 370 e 374 ("Il comunismo è la continuazione dialettica del capitalismo"; "il socialismo nasce come antitesi del capitalismo").

<sup>45</sup> Cfr. Id., *Vozmožnye tipy mifologij*, in Id., *Dialektika mifa*, Moskva, Mysl', 2001, p. 432. Il frammento, pensato come una delle varianti della parte conclusiva di *Dialektika mifa*, contiene una classificazione delle mitologie relative, all'interno delle quali socialismo e anarchia vengono fatti coincidere.

<sup>46</sup> Su linguaggio e ideologia si veda G. Č. Guisejnov, *Sovetskie ideologemy v russkom diskurse 1990-ch godov*, Moskva, Tri kvadrata, 2004.

quale è affidato il compito di esporre la logica interna dell'ideologia sovietica per dimostrarne l'incoerenza. Il racconto riprende lo stesso nucleo tematico di *Dialektika mifa*, opera in cui l'autore afferma che se fosse commissario per l'istruzione del popolo si occuperebbe subito di proporre la chiusura di teatri e di accademie, istituti, scuole, corsi artistici e musicali.<sup>47</sup> Tale posizione, chiaramente ironica, viene sviluppata nel monologo ideologizzato di Veršinina, a tal punto grottesco da essere recepito dagli stessi interlocutori come una provocazione.<sup>48</sup> Il discorso si conclude con la formula “кто не с нами, тот против нас”,<sup>49</sup> citazione dell'articolo di Maksim Gor'kij *S kem vy, mastera kul'tury* (*Con chi siete, maestri della cultura*, 1932),<sup>50</sup> poi entrato nel linguaggio comune come espressione fissa e solitamente usato in senso ironico per riferirsi alle

---

<sup>47</sup> “Будь я комиссаром народного просвещения, я немедленно возбудил бы вопрос о ликвидации всех этих театров, художественных и музыкальных академий, институтов, школ, курсов и т.п.” (“Se fossi Commissario del popolo per l'istruzione sollevarei immediatamente la questione dell'eliminazione di tutti questi teatri, accademie d'arte e musica, istituti, scuole, corsi, ecc.”: A. F. Losev, *Dialektika mifa*, cit., p. 127). Losev si riferisce evidentemente alle “pulizie” (*čistki*) operate dal partito in ambito culturale tra la fine degli anni Venti e l'inizio anni Trenta, che comportano la chiusura di accademie e istituti scientifici. Si vedano a questo proposito J. N. Jakimenko, *Iz istorii “čistok apparata”*: *Akademija chudožestvennyh nauk v 1929-1932 gg.*, in “Novyj istoričeskij vestnik”, 12, 2005, pp. 150-161; A. A. Kostrigin, “*Rabota v celom ne udalas*”: *delo po čistke apparata Instituta eksperimental'noj psichologii v 1930 g. (archivnye materialy)*, in “Istorija rossijskoj psichologii v licach: dajdžest”, 1, 2017, pp. 108-138. Lo stesso Losev era stato espulso dalla GACHN (Accademia statale di scienze artistiche) nel 1929, poco prima che l'attività dell'Accademia cessasse.

<sup>48</sup> Cfr. A. F. Losev, *Vstreča*, cit., p. 350.

<sup>49</sup> Ivi, p. 349 (“chi non è con noi è contro di noi”).

<sup>50</sup> L'articolo in questione è *Rabočij klass dolžen vospitat' svoich masterov kul'tury* [*La classe operaia deve educare i propri maestri della cultura*], pubblicato su “Izvestija” il 25 luglio 1929. La stessa espressione viene ripetuta nella risposta di Gor'kij ai corrispondenti americani (“Pravda”, 22 marzo 1932) e nel discorso tenuto al primo congresso degli scrittori sovietici del 1934: “Государство пролетариев должно воспитать тысячи отличных ‘мастеров культуры’, ‘инженеров душ’” (“Lo stato dei proletari deve educare migliaia di ottimi ‘maestri della cultura’, ‘ingegneri delle anime’”: M. A. Gor'kij, *Sovetskaja literatura. Doklad na Pervom vsesojuznom s'ezde sovetskich pisatelej 17 avgusta 1934 goda*, in Id., *Sobranie sočinenij v 30 tt.*, Moskva, Golitizdat, 1953, t. 27, p. 330).

convinzioni politiche o morali di esponenti della cultura.<sup>51</sup> A sua volta la frase citata da Gor'kij è una riformulazione delle parole del Vangelo "chi non è con me è contro di me" (*Luca*, 11, 23).

Nei racconti si osserva inoltre la parodizzazione dei comizi sovietici: ogni monologo si apre con l'appello "*Tovarišči!*", si citano Marx e Lenin,<sup>52</sup> si usa spesso il lessico sovietico o del lager ("социалистическое устройство жизни", "коммунистическое воспитание общества", "советские общественники").<sup>53</sup> L'uso del "noi" collettivo ampiamente presente nel discorso di Veršinin<sup>54</sup> sottolinea il suo essere portavoce del proletariato rivoluzionario, creando così l'illusione di una dimensione corale e al tempo stesso impersonale. Parallelamente, è frequente l'uso dello slogan ("учение – свет, неучение — тьма", "всё и все – на производство", "логика обманет, а пролетарское чутье – не обманет"),<sup>55</sup> quegli stessi slogan che in *Dialektika mifa* erano parodiati nella formula "вероучение и мифология, [...] слепой догмат".<sup>56</sup> Non mancano infine esempi di retorica del lager ("Деритесь за Канал, как черти!")<sup>57</sup> o di partito; così, Veršinin accusa Babaev, definendo le sue

---

<sup>51</sup> Il riferimento è particolarmente significativo se si considera che proprio Gor'kij aveva duramente attaccato Losev (quando questi si trovava già nel lager) nell'articolo *O bor'be s prirodoy* pubblicato sulla "Pravda" del 12 dicembre 1931, dove faceva riferimento a *Dopolnenija k Dialektike mifa*. L'articolo in questione viene ricordato da Losev nelle lettere dal lager alla moglie del 31 dicembre 1931 e del 29 febbraio 1932: cfr. A. F. Losev, *Pis'ma iz lagerja (1931-1933)*, in Id., *Žizn': Povesty. Rasskazy. Pis'ma*, Sankt-Peterburg, Komplekt, 1993, pp. 370, 387. Per ironia della sorte, della successiva liberazione di Losev si occuperà proprio l'ex moglie di Gor'kij, Ekaterina Pavlovna Peškova, che in quegli anni lavorava nella Croce rossa politica.

<sup>52</sup> Cfr. A. F. Losev, *Vstreča*, cit., pp. 331 e 349.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 333, 348, 374 ("ordine di vita socialista"; "l'educazione comunista della società"; "attivisti sociali sovietici").

<sup>54</sup> Cfr. ivi, pp. 335-337 e 339.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 336, 346-347, 366 ("il sapere è luce, l'ignoranza oscurità"; "tutto e tutti alla produzione"; "la logica inganna, l'intuito proletario no").

<sup>56</sup> Id., *Dialektika mifa*, cit., p. 438 ("Il credo e la mitologia [...] sono un cieco dogma").

<sup>57</sup> Id., *Vstreča*, cit., p. 486 ("combattete per il Canale come diavoli!").

parole una “уклонистское вращение кулака в социализм”,<sup>58</sup> e per criticare le posizioni di Elena Michajlovna cita i versi satirici del *Gimn novejšego ruskogo socialista* (*Inno del nuovo socialista russo*, 1901) diffuso nei circoli rivoluzionari.<sup>59</sup>

Le convinzioni ideologiche dei personaggi spiegano l'uso del linguaggio religioso per sottolineare la ‘fede’ comunista, il verbo *ispovedovat* (‘confessare’): “мы исповедуем вне-личное, коллективное, вне-личный коллективизм. [...] Мы исповедуем авторитарный строй, [...] мы исповедуем вне-личный коллективизм”,<sup>60</sup> o “культ производства”.<sup>61</sup> La stessa Tarchanova rimprovera a Veršinin la sfumatura mistica del suo discorso (“идеализм, мистицизм, послушание”).<sup>62</sup> Questa prospettiva si inserisce nella tradizione della filosofia religiosa russa che interpreta il regime come nuova forma di religione, più esattamente una quasi-religione (*kvazireligija*). Veršinin si chiede: “Социализм это

---

<sup>58</sup> Ivi, p. 362 (“integrazione deviazionista del *kulak* verso il socialismo”). L'accusa di Veršinin è una citazione modificata dell'espressione “вращение в социализм” che appartiene a Nikolaj Ivanovič Bucharin (1925): “Основная сеть наших кооперативных крестьянских организаций будет состоять из кооперативных ячеек [...] вращающихся в систему наших государственных органов. [...] С другой стороны, кулацкие кооперативные гнезда будут точно так же через банки и т. д. вращать в эту же систему” (“La rete fondamentale delle nostre organizzazioni cooperative contadine sarà formata da unità cooperative [...] che verranno integrate nel sistema dei nostri organi statali. [...] Dall'altra parte, le unità cooperative dei kulaki saranno anch'esse integrate nello stesso sistema tramite le banche, ecc.”: N. I. Bucharin, *Put' k socializmu*, Novosibirsk, Nauka, 1990, p. 45).

<sup>59</sup> “Медленным шагом / Робким зигзагом” (“A passo lento / con un cauto zigzagare”: A. F. Losev, *Iz razgovorov na Belomorstroe*, cit., p. 455). Sono i primi versi di un componimento satirico pubblicato nel 1901 sulla rivista “Iskra” da Narciss Tuporylov (pseudonimo di J. O. Cederbaum). Lo stesso Lenin nell'articolo “La socialdemocrazia e il governo rivoluzionario provvisorio” (in “Vpered”, 13-14, 1905) ne cita i primi versi (V. I. Lenin, *Socialdemokratija i vremennoe pervoljucionnoe pravitel'stvo*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, izd. Političeskoj literatury, 1967, t. 10, p. 15).

<sup>60</sup> A. F. Losev, *Vstreča*, cit., p. 337 (“Professiamo il sovraperonale, il collettivo, il collettivismo sovraperonale. [...] Professiamo un sistema autoritario [...], professiamo il collettivismo sovraperonale”).

<sup>61</sup> Ivi, p. 342 (“il culto della produzione”).

<sup>62</sup> Ivi, pp. 390-391 (“idealismo, misticismo, obbedienza”).

монастырь?», e più avanti Tarchanova domanda a Veršin'in se «Коммунизм и монастырский устав – одно и то же».<sup>63</sup> La raffigurazione dello stato socialista sul modello platonico come compromesso tra «monastero pagano» (*jazyčeskim monastyrom*) e «caserma» (*kazarma*)<sup>64</sup> emerge in *Očerki antičnogo simvolizma i mifologii* (*Saggi sul simbolismo antico e la mitologia*, 1928) come reazione al tentativo dei bolscevichi di realizzare il modello platonico sul suolo russo, il quale ha potuto accogliere tali idee: «коммунизм стал возможен в России именно потому, что была православная страна в течение целое тысячи лет».<sup>65</sup> Il tentativo 'pagano' di trasfigurazione «в государстве, в людях»<sup>66</sup> del progetto platonico come descritto da Losev appena prima della rivoluzione, nel 1916 (in *Ėros u Platona*), nella prosa si rovescia nella disillusione verso le capacità della nuova società post-rivoluzionaria di portare un cambiamento significativo.

#### 4. Riflessioni conclusive

All'inizio di queste riflessioni mi ero posta l'obiettivo di individuare la posizione dell'autore riguardo alla fonte della citazione come modalità di espressione di un preciso sottotesto. L'applicazione al testo loseviano di un approccio teorico più ampio (*Žolkovskij*) ha consentito, oltre che di individuare riferimenti e allusioni, anche di comprendere il giudizio valutativo dell'autore verso l'ideologia sovietica, che passa inevitabilmente

---

<sup>63</sup> Ivi, rispettivamente pp. 369 e 390 («Il socialismo è monastero?»; «Il comunismo e la regola monastica sono la stessa cosa?»).

<sup>64</sup> Id., *Očerki antičnogo simvolizma i mifologii*, Moskva, Mysl', 1993, p. 828.

<sup>65</sup> Id., *Vstreča*, cit., p. 390 («Il comunismo è stato possibile in Russia proprio perché è stata un paese ortodosso per un millennio»).

<sup>66</sup> Id., *Ėros u Platona*, in Id., *Bytie. Imja. Kosmos*, Moskva, Mysl', p. 59 («nello stato, negli uomini»).

attraverso il filtro della critica al platonismo. La voce dell'autore prende forma e si stratifica sulle voci dei personaggi, bilanciandosi decisamente a favore della posizione opposta, non espressa direttamente.<sup>67</sup> Allo stesso tempo il procedimento stilistico della scelta di linguaggio culturalmente specifico (il linguaggio del lager e di partito) rinforza la decifrazione dello *humour* del testo. La commistione di gergo del lager, formule del discorso sovietico ufficiale e citazioni o riferimenti indiretti alla realtà sovietica contribuisce a rafforzare il sottotesto polemico. Nell'apparato di citazioni e rimandi dei racconti si coglie chiaramente il nucleo centrale del percorso loseviano. Le citazioni (e autocitazioni) in Losev costituiscono un modo indiretto di espressione critica per l'autore, che supporta e rinforza i punti centrali del suo discorso attraverso una serie di rimandi intertestuali a testi esterni. In tal modo la citazione consente di fare affiorare nel testo il punto di vista personale dell'autore sulla situazione politica e culturale, ricoprendo in ultima istanza una funzione ideologica all'interno del testo in un periodo, quale quello sovietico, in cui la presenza della censura determinava l'impermeabilità della vita culturale.

La percezione del significato del testo viene modificata dal dialogo intertestuale, alla cui possibilità si riferiva Bachtin:<sup>68</sup> riportare le citazioni e le allusioni riferite alla realtà sovietica al loro contesto platonico permette di comprendere la posizione dell'autore. Losev utilizza il modello platonico per sottolineare la pericolosità della sua attuazione; non essendo più sostenuto da un principio egualitario, lo Stato va incontro a un progressivo

---

<sup>67</sup> A conclusioni del tutto opposte perviene l'analisi di Vitalij Machlin, il quale, a partire dalla prospettiva della carnevalizzazione, legge l'opposizione delle voci dei personaggi loseviani come il tentativo dell'autore di ricondurre a una sintesi posizioni ideologiche contrastanti tramite il procedimento dialettico del dialogo, così da giustificare razionalmente lo stato di cose esistenti (il regime): cfr. V. L. Machlin, *Topos utopii (A. F. Losev i problema mifa)*, in "Načala", 2-4, 1994, p. 141.

<sup>68</sup> M. M. Bachtin, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Kiev, Next, 1994, p. 398.

disfacimento, a quello scollamento fra umanitario e politico che si dissolve in una massa anarchica di oppressori e oppressi. La logica dell’assurdo che afferma che “логическая правильность не есть политическая правильность”, poiché “умножение диктуется политической линией партии”, sfocia nell’affermazione grottesca per cui “если у буржуазии дважды два – четыре, то у нас дважды два – семь и сколько хотите!”.<sup>69</sup> Il progetto della *Repubblica* platonica incarnato dal regime instauratosi dopo la rivoluzione è destinato a fallire, così come le sue successive emanazioni. Del resto, ci suggerisce Veršinín, tutte queste conversazioni non sono altro che un’analisi della rivoluzione russa.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> A. F. Losev, *Vstreča*, cit., pp. 365, 353 e 352 “(ciò che è giusto logicamente non corrisponde a ciò che è giusto politicamente”; “la moltiplicazione viene dettata dalla linea politica del partito”; “se per la borghesia due per due fa quattro, da noi due per due fa sette o quanto si vuole!”).

<sup>70</sup> Ivi, p. 392.

Copyright © 2022

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