



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI DOTTORATO IN  
STUDI LINGUISTICI, LETTERARI E INTERCULTURALI  
IN AMBITO EUROPEO ED EXTRA-EUROPEO  
*XXX ciclo*

KURT ERICH SUCKERT E LA RUSSIA. NUOVE PROSPETTIVE  
DI STUDI MALAPARTIANI

settori scientifico-disciplinari L-LIN 21/ L- FIL- LET 10/ L- FIL- LET 14

Tesi di dottorato di  
Carla Maria Giacobbe

Tutor: prof.ssa Elda Rosa Garetto, prof.ssa Raffaella Vassena

Coordinatore del dottorato: prof.ssa Maria Vittoria Calvi

a.a. 2016/2017



## Introduzione

Curzio Malaparte è uno scrittore che rappresenta per stile, contenuti e attività intellettuale, una complessa epoca della cultura italiana, quella della prima metà del Novecento. La rappresenta in tutte le sue contraddizioni intrinseche, rendendosi noto come uno degli autori più controversi della nostra letteratura recente. Scrittore scomodo, difficile da collocare all'interno di un canone, la cui reputazione presso critici e lettori è stata talvolta lesa dalle scelte narrative, Malaparte si è procurato nel corso della sua carriera un valido *passe-partout* per l'oblio.

Negli ultimi anni, tuttavia, sembra tornato a essere al centro dell'attenzione di diversi studiosi ed editori: una nuova ondata d'interesse, cui il presente lavoro è lieto di prender parte, che sembra riaccendere i riflettori su questo indimenticabile (eppure a lungo dimenticato) interprete del XX secolo.

La presente ricerca si propone di affrontare alcuni aspetti della produzione e della biografia di Malaparte che non sono stati finora oggetto di attenzioni specifiche e che possono offrire delle prospettive di studio inedite.

Per meglio presentare il lavoro qui proposto, si ritiene pertanto utile indicare sommariamente i nostri riferimenti scientifici, cercando di dare anche un'idea del loro approccio alla materia; di elencare in seguito i campi in cui si circoscrivono i nostri interessi di ricerca e gli strumenti d'indagine utilizzati.

La panoramica (che in quanto tale non pretende di essere esaustiva) sullo stato dell'arte degli studi malapartiani in Italia, si sofferma sui volumi cui ci si riferisce con maggiore frequenza, riservando agli altri il posto in bibliografia.

Cominciamo doverosamente con l'imponente lavoro di collazione di materiale documentario compiuto da una delle sorelle dell'autore, Edda Ronchi Suckert, la quale in

un'edizione cronologica di circa diecimila pagine, in dodici volumi, ha raccolto carte e lettere del fratello scomparso.<sup>1</sup>

Tra le biografie citiamo la prima, pubblicata nel 1957 dal collega e ultimo confidente, al suo capezzale presso la clinica Sanatrix di Roma, Franco Vegliani; la biografia del 1980 di Giordano Bruno Guerri, *L'arcitaliano: vita di Curzio Malaparte*, redatta da uno studioso che non cede al mito malapartiano e si accinge a offrire un ritratto scevro di indulgenza ma quanto mai interessante; nel 1998 Giuseppe Pardini si cimenta invece nel tentativo di fare luce sulle più eclatanti zone d'ombra in *Malaparte, una biografia politica*; l'ultimo imponente lavoro di riferimento, consultato a più riprese, è *Malaparte. Vies et légendes*, opera con la quale lo storico Maurizio Serra sembra davvero chiudere il cerchio, raccontando un personaggio che nel testo, decostruendosi nelle tappe della sua costruzione, assume a tutto tondo i connotati di una persona.

Alcuni studi di nostro interesse sono poi stati condotti sulle corrispondenze di guerra malapartiane, da specialisti quali Enzo La Forgia, Fabio Fattore e indirettamente dallo storico Maurizio Canali, che si è soffermato invece sul tema delle connessioni del pratese coi servizi segreti americani.

Tuttavia, e come è giusto che sia, è dall'opera stessa dell'autore che abbiamo attinto la maggior parte del materiale per le nostre indagini. Un'opera in particolare ha rappresentato la spinta propulsiva della nostra ricerca.

Morto prematuramente nel 1957, Malaparte ha lasciato una scia di lavori incompiuti, cui alcuni fedeli studiosi hanno dato edizione postuma.<sup>2</sup> L'ultimo testo

---

1 Uscito in edizione privata a Città di Castello, che ha poi avuto prosieguo con Ponte delle Grazie di Firenze tra il 1991 e il 1996. Sul valore di tale opera, riportiamo il prezioso ed esaustivo commento di Maurizio Serra. «Questa devozione di una persona già molto avanti negli anni, alla memoria di un fratello ammirato e adorato, è certo commovente e deve essere salutata con riconoscenza da tutti gli studiosi. La raccolta [...] è dunque uno strumento indispensabile. Ma bisogna saperla utilizzare. La curatrice manifesta una fede incrollabile in *tutte* le asserzioni di Malaparte, diverse delle quali sono peraltro smentite dai documenti che pubblica (talvolta troncati e più spesso ricopiati a macchina senza che ne siano conservati gli originali) [...] Per di più la curatrice guarnisce il tutto di lunghi commenti e divagazioni, confondendo spesso le date e gli episodi, oltre a commettere errori materiali, specie sui corrispondenti stranieri». Cfr. in M. Serra, *Malaparte. Vies et légendes*, Editions Grasset & Fasquelle, Paris 2011. Traduzione italiana a cura di Alberto Folini, M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio Editori, Venezia 2012 pp. 32,33.

2 Dal '49 al '57, la casa editrice Aria d'Italia si era impegnata nel primo tentativo di pubblicare una raccolta completa delle opere dello scrittore, mentre a ridosso della sua scomparsa, dal '57 al '71, è la Vallecchi, con la curatela di Enrico Falqui, a ritentare l'impresa. Nel 1997 è invece la Mondadori a pubblicare la sua

pubblicato dalla raccolta *Opere Complete* della Vallecchi, nel 1971, è stato il romanzo *Il ballo al Cremlino*, presentato per la prima volta al lettore da Enrico Falqui, in un'edizione che non ha però destato grandi attenzioni critiche.

La stessa opera viene poi ripresa in un'edizione della Adelphi, uscita nel 2012 e curata da Raffaella Rodondi, che ne ha ricostruito l'*iter* compositivo con meticoloso lavoro filologico, offrendo a lettori e appassionati i migliori strumenti a disposizione per comprendere il valore letterario, critico e documentario di questo romanzo; proprio quest'edizione ha dato spunto alla ricerca nel presente lavoro e, come vedremo, ne ha costituito le fondamenta.

L'edizione rodondiana *Il ballo al Cremlino. Materiali per un romanzo* non ha rappresentato un caso a sé stante, ma ha fatto parte di un più vasto progetto di recupero dell'opera malapartiana da parte della casa editrice Adelphi; progetto che ha peraltro portato avanti un primo tentativo di edizione scientifica dell'opera, con *Kaputt* (2009), *La Pelle* (2010) e *Tecnica del colpo di Stato* (2011), intrapreso da Giorgio Pinotti. In occasione del sessantesimo anniversario dalla morte di Malaparte,<sup>3</sup> inoltre, l'editore Passigli riporta in libreria *Muss. Ritratto di un dittatore*.<sup>4</sup> Proprio mentre si procede con la stesura di questo lavoro, una proposta di assegnare il premio Strega alla memoria all'autore pratese, avanzata da alcuni intellettuali, riceve un secco "no" dal presidente della fondazione promotrice del Premio Strega, Giovanni Solimine: evento che a tal proposito è certo un bell'esempio, in pieno stile malapartiano, di *purché se ne parli*.<sup>5</sup>

Di grande interesse per questo lavoro sono stati anche gli Atti dei tre convegni dedicati all'autore, svoltisi nella città natale di Prato: *Malaparte. Scrittore d'Europa* (1987), *Curzio Malaparte. Il Narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa* (1998), e «*La bourse des idées du monde*», *Malaparte e la Francia* (2007).

---

raccolta di *Opere Scelte*, a cura di Luigi Martellini, per la collana *I Meridiani*, con una testimonianza introduttiva di Giancarlo Vigorelli.

3 Caduto il 19 luglio del corrente anno, 2017.

4 Saggio acuto e dal tono impertinente, ma incompiuto e di certo rimaneggiato, che avrebbe rappresentato la stesura *in nuce* di una biografia del dittatore fascista, intrapresa da Malaparte nel '31 e mai portata a compimento. L'edizione è arricchita da un'introduzione di due eminenti specialisti malapartiani, quali Francesco Perfetti e Giuseppe Pardini.

5 Cfr. in <http://www.lastampa.it/2017/06/30/cultura/malaparte-no-quantomeno-al-premio-strega-eikMDT5TwwNPnCMZCMjW7O/pagina.html>.

Li citiamo non a caso: se Malaparte è presentato come *maledetto toscano*, *Arcitaliano* e al contempo scrittore d'Europa, e se i suoi rapporti culturali privilegiati con la Francia hanno ricevuto la meritata attenzione, non si può dire altrettanto dei suoi rapporti con un'altra parte del mondo: la Russia.

La Russia, come sfondo paesaggistico e come nucleo tematico, nei suoi personaggi storici, nei suoi proletari, nei suoi paesaggi urbani e bellici, costituisce un *fil rouge* che attraversa l'intera opera malapartiana, e ne scandisce persino i momenti salienti.

*Il ballo al Cremlino* ci offre in tal senso uno spettro informativo molto ampio. La Mosca del 1929 che presta temi e sfondo al romanzo, rappresenta uno spaziotempo fondamentale per comprendere la figura di Malaparte: qui compie il viaggio che segnerà il suo esordio come direttore de «La Stampa»; raccoglie il materiale per i testi che contraddistinguono la sua carriera, nonché per il primo testo che gli procurerà il successo internazionale, *Technique du coup d'État*; si confronta con una realtà, quella sovietica, che sarà per lui spunto delle più brillanti riflessioni sulla situazione europea e sugli esiti del conflitto russo-tedesco, per il quale si ritroverà corrispondente dal fronte nel '41; incontra Michail Bulgakov, dando luogo a una delle più affascinanti coincidenze della letteratura italiana, proprio tra le pagine de *Il ballo al Cremlino*.

*Malaparte e la Russia* costituiscono il tema fondante del nostro lavoro, e siamo certi che la trattazione di tale tema possa offrire nuove chiavi interpretative del fenomeno malapartiano.

Intendiamo procedere su più livelli.

Nel primo capitolo, accostandoci al tema russo ricorrente all'interno della produzione di Malaparte, vorremmo individuarne i motivi dominanti e delineare quello che può essere a nostro avviso considerato un filone compositivo a sé stante. A tale scopo, cercheremo di tracciare una cronologia delle tappe russe nel percorso intellettuale dell'autore, di presentare le opere che rientrano e pieno titolo nella produzione tematicamente di nostro interesse e di mettere pertanto in risalto i tratti stilistici e contenutistici che le accomunano, non mancando contestualmente di prestare attenzione all'evoluzione dell'atteggiamento malapartiano verso i tre grandi personaggi di Lenin, Stalin e Trockij. Tra gli scritti degli anni '30 (*Intelligenza di Lenin*, *Buonanima Lenin* e

*Tecnica del colpo di Stato*) e quelli degli anni '40 e '50 (*Il Volga nasce in Europa, Io, in Russia e in Cina* e *Il ballo al Kremlino*) l'approccio ai tre grandi protagonisti della prima Unione Sovietica muta in maniera significativa, lasciando trasparire da alcuni passaggi letterari o saggistici i sintomi di tale mutamento.

Nel secondo capitolo intendiamo poi concentrarci sul romanzo che ha rappresentato il perno della nostra analisi, *Il ballo al Kremlino*: nella sua vicenda compositiva, nei fatti che soggiacciono alla sua trama incompiuta, nei riferimenti letterari che vi affluiscono e negli evidenti stilemi presenti, che costituiscono l'ossatura del profilo letterario malapartiano. I personaggi presenti nel romanzo e le relative informazioni desumibili in merito ai più o meno presunti conoscenti russi di Malaparte, richiederanno in questo capitolo due brevi approfondimenti: uno relativo ai contatti dell'autore con la diplomazia italo-sovietica e l'altro ai contatti con la società russa del 1929; ne seguiranno poi due approfondimenti letterario-stilistici, relativi alla trattazione del testo moscovita da parte del Nostro e ai suoi riferimenti, palesati o sotterranei, ai grandi autori della letteratura russa.

Nel terzo capitolo ci proponiamo di soffermarci sul personaggio di Michail Bulgakov all'interno del romanzo in questione, poiché alle analisi fin qui condotte del *Ballo*, così come alle biografie redatte dagli specialisti malapartiani, andrebbero integrate alcune informazioni apprese da fonti russe, le quali meritano uno spazio di approfondimento.

Al caso Malaparte-Bulgakov si sono interessati, come vedremo, alcuni studiosi russi di un certo calibro: intendiamo riproporne le riflessioni e aggiungervi le nostre, che si avventurano in brevi escursioni nella comparatistica, lasciando aperti spiragli a possibili studi successivi. Tratteremo dunque di alcuni elementi in comune tra il *Ballo* e *Il Maestro e Margherita*, di ciò che le fonti ci lasciano intendere su un effettivo contatto con Michail Bulgakov e della presenza di altri personaggi, interni al romanzo o alla memorialistica bulgakoviana, che possano aggiungere ulteriori informazioni al quadro d'insieme.

Nel quarto e ultimo capitolo, il presente lavoro si propone di analizzare il fenomeno ricettivo dell'opera malapartiana in Russia, offrendo una panoramica di quanto è stato

edito e in che forma, di quanto è stato tradotto e come; della fortuna russa di un autore italiano tanto complesso e dell'interesse che si è riaperto lì proprio mentre si riaccendeva qui. Consteremo dunque cosa sia possibile reperire di e sull'autore nella Russia odierna, partendo dalle sedi d'archivio e concludendo con le librerie.

Ci proponiamo pertanto di riportare alcune informazioni pertinenti e mancanti nell'edizione Adelphi de *Il ballo al Kremlin*, di integrare qualche documento sui soggiorni in URSS, sfuggito finora alle biografie (o da queste non menzionato), di aggiungere le traduzioni russe della produzione autoriale alle liste bibliografiche sinora redatte; di valorizzare, infine, il rapporto culturale con la Russia, che appare ben più significativo di quanto lo si sia ritenuto sinora nella maggior parte degli studi dedicati, e cioè un'occasione per soffermarsi su quei temi scottanti e controversi che collocano Malaparte tra il "rosso" e il "nero".<sup>6</sup>

Oltre alle fonti indicate, gli Archivi Malaparte, custoditi dalla milanese Fondazione di Via Senato, non sono mai stati esplorati con dovizia e in maniera sistematica da cima a fondo, nonostante i numerosi studiosi che vi hanno attinto.<sup>7</sup> Il materiale inerente al tema russo è sparso tra faldoni di vario genere, che difficilmente fanno capo a una catalogazione corrispondente: abbiamo provato a riportarne gli elementi a nostro avviso di maggiore interesse, nella speranza di poterne stilare presto un regesto tematico e che non molto altro (di nostra pertinenza) si sia nascosto tra i circa trecento faldoni disponibili.

Sono stati poi consultati l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e l'Archivio Centrale di Stato; l'Archivio Storico della Fiat e gli archivi on line de «La Stampa» e de «Il Corriere della Sera»; si è poi attinto a una bibliografia multitematica e multilingue.

---

6 «[...] un intellettuale inquieto, sempre in bilico tra "rosso" e "nero"». Prendiamo la felice definizione da Giorgio Luti, *Malaparte narratore d'inchiesta e di memoria*, in *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*. Coordinazione di Gianni Grana, Prato, Comune di Prato-Marzorati Editore, 1991, p.219.

7 E non tutti vi hanno potuto attingere: difatti, a seguito di vicende burocratiche che ne hanno precluso la consultazione agli studiosi, gli archivi sono tornati fruibili soltanto nel 2015, dopo un imponente lavoro di recupero di Matteo Noja, l'unico probabilmente che possa vantare di aver preso visione del materiale nel suo complesso.



Quanto alle fonti russe, riservandoci di essere più specifici in corso di trattazione, citiamo le principali sedi della nostra ricerca moscovita: l'Archivio Statale della Federazione Russa (GARF), l'Archivio Russo Statale della letteratura e delle arti (RGALI), la Biblioteca Statale di Mosca (la cosiddetta *Leninka*), la Biblioteca Storica e la Biblioteca di letteratura straniera; sono stati inoltre consultati i responsabili di alcune case editrici russe, degli specialisti di Bulgakov e di storia russa in generale.

La possibilità di accedere a tali fonti ci ha permesso di operare due tipi di indagine: una di tipo storico documentaristico che ci consentisse, per quanto possibile, di verificare le coordinate del primo viaggio malapartiano in Unione Sovietica, ma anche di comprendere la qualità e assiduità dei rapporti del Nostro con il mondo russo; una di tipo prettamente bibliografico, specie tra le fonti moscovite, che ci ha consentito di tastare con mano l'entità della fortuna malapartiana e di comprendere cosa sia stato posto in risalto di questo autore all'interno della cultura russa.

Ci permettiamo di proporre un'ultima riflessione, che meglio spieghi gli obiettivi di questo lavoro.

Scorrendo una bibliografia degli scritti critici su Malaparte,<sup>8</sup> non si può fare a meno di notare come nel tempo siano stati in molti a tentare di recuperare o di meglio comprendere l'autore toscano, avendo questi portato avanti da solo, volente o nolente, un significativo processo di autoseppellimento; essendosi, come si suol dire, "scavato la fossa" a furia di esporsi, di attirare l'attenzione con provocatorie contraddizioni e di mescolare un crudissimo realismo a fantasie letterarie e leggendarie, che gli hanno spesso favorito il titolo di impostore più che di romanziere.

L'uso malapartiano di mescolare le carte tra realtà e finzione, talvolta per avvolgersi in un'aura leggendaria e talvolta per scrollarsi di dosso una riduttiva etichetta di scrittore fascista,<sup>9</sup> ha instillato nei biografi il desiderio di portare a galla la verità senza lasciarsi ingannare né da Malaparte né dai suoi detrattori; la reputazione di

---

<sup>8</sup> Bibliografia che possiamo consultare grazie all'encomiabile lavoro di Vittoria Baroncelli e Caterina Santi, *Bibliografia generale delle opere di Malaparte*, in *Malaparte scrittore d'Europa*, cit., pp. 265-373.

<sup>9</sup> In un dopoguerra in cui, chiaramente, tutti si premuravano di prendere le distanze da quanto non era più visto di buon occhio.

“voltagabbana” poi, accreditatagli appunto per la presa di distanza dal fascismo e per il suo amore per le stridenti contraddizioni, ha maturato negli studiosi l’esigenza di scovare una reale lealtà ideologica (seppure in perenne divenire) in un pensatore così appassionato e coinvolgente.

Il merito letterario, quasi dato per scontato negli studi malapartiani, non ha forse mai favorito di una serena contemplazione, né di un approfondito studio complessivo e sistematico.

Anche nello svolgimento di questo stesso lavoro, si ha avuto l’impressione che l’intento di concentrarsi su una doverosa analisi stilistica del nostro oggetto di ricerca finisca spesso col perdere mordente: la naturale commistione tra biografia e poetica autoriale si sbilancia puntualmente in favore della prima, e la tentazione di provare a dipanare una matassa finisce con l’assorbire molte delle energie promesse alla serena analisi letteraria. Trattasi di una constatazione delle difficoltà, non di un invito ad arrendersi: Malaparte merita una trattazione metodica alla stregua di quella offerta su molti scrittori a lui contemporanei, e ci apprestiamo qui a dare il nostro contributo in tal senso, nella speranza che lo studio della produzione a tema russo diventi una branca di una più vasta ricapitolazione su temi e stilemi del nostro autore. Probabilmente, proprio alla luce delle tante analisi svolte sulla dimensione biografico-politica, si ha adesso un terreno adatto alle analisi letterarie.

Il proposito annunciato del presente lavoro è quello di offrire davvero nuove prospettive agli studi malapartiani, perché questi studi possano restituire a Kurt Erich Suckert non soltanto l’attenzione che gli si sta già restituendo, ma un’ulteriore comprensione del grande autore divenuto infine un personaggio, costruito e autocostruitosi, di assoluta rilevanza nella lettura del complesso primo Novecento europeo.

## I CAPITOLO

### La produzione a tema russo: motivi dominanti, influenze e ricorrenze

#### 1.1 Per una cronologia

L'Unione Sovietica si presenta nella narrativa e saggistica malapartiana come sfondo o oggetto ricorrente. Sin dagli esordi della sua carriera di scrittore audace, provocatore e sempre alla ricerca di paradossi e stridori ideologici, il “tema russo” assurge a valido strumento nella retorica del Nostro.

È possibile ricostruire l'evoluzione che tale tema ha subito nella letteratura malapartiana, ripercorrendo cronologicamente quella che possiamo intendere come una relazione culturale con la Russia, relazione che, se talvolta ha proseguito in modalità sotterranee, non è mai stata realmente interrotta. Tale evoluzione non si mostra troppo dissimile da quella della generale idea di Russia venutasi a creare nella coscienza culturale italiana nella prima metà del XX secolo, ma presenta comunque alcune sfumature del tutto peculiari.

Al di là di una poco accreditata ipotesi sulla paternità slava di Malaparte, relativa alle voci sulla relazione avuta dalla madre, Elvira Perelli, con lo scultore di origine russa Paolo Troubetzkoy,<sup>10</sup> sono effettivamente quattro i momenti salienti nella vicenda russa dello scrittore, momenti in fin dei conti riconducibili a significative svolte nella sua vita.

---

<sup>10</sup> Pavel Petrovič Trubeckoj, noto come Paolo Troubetzkoy (Intra 1866, Suna di Novara 1938), figlio del principe russo Petr Trubeckoj, diplomatico in missione in Italia, e della cantante americana Ada Winans, fu un artista operante in Italia (e in seguito negli Stati Uniti, a Mosca e in Francia) tra Ottocento e Novecento. (Cfr. M. Bertelè, R. Vassena, *Pavel Petrovič Trubeckoj*, su [www.russinitalia.it](http://www.russinitalia.it)). Quanto alle ipotesi formulate in merito a tale paternità, si vedano G. Vigorelli, *Malaparte: testimonianza e proposta di revisione*, in *Curzio Malaparte, opere scelte*, a cura di L. Martellini, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1997, pp. XI-XV e M. Serra, op. cit., p. 51. Lo stesso Malaparte, inoltre, si sofferma a commentare con commozione (ma senza alcun rimando a un legame personale) una statuetta di Trubeckoj in un brano de *Il Volga nasce in Europa* (vedi C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Aria d'Italia, Roma- Milano 1951, p. 258).

Quattro date sono quelle intorno alle quali ricostruiremo brevemente questa vicenda: 1920, 1929, 1941, 1956.

Nel 1919 «il tenente di complemento di fanteria Suchert Erish [sic!], in seguito ad autorizzazione avuta dalla Presidenza del Consiglio dei ministri, è stato messo a disposizione del Ministero degli Affari esteri, e destinato a Varsavia [...] a seguito del R. Ministro Comm. Tommasini»: <sup>11</sup> ottenne dunque un incarico che durò dal 25 settembre 1919 al 29 settembre 1920, e che constava sostanzialmente nello svolgimento di mansioni di segreteria del capo missione «con compiti di cifra e di copia». <sup>12</sup> Non è quanto Malaparte riferisce nei suoi resoconti, secondo i quali venne nominato piuttosto Addetto culturale presso la Legione d'Italia a Varsavia, tramite concorso speciale per ufficiali; infatti le ricerche di Serra presso gli archivi del Ministero degli Affari Esteri hanno smentito ciò che Malaparte, e molti biografi a seguire, hanno riportato per vero. <sup>13</sup>

L'esperienza è comunque estremamente ricca per il giovane Curt Erich Suckert, <sup>14</sup> che ha modo di affacciarsi su un mondo, quello diplomatico, che resterà per lui sempre una passione non troppo recondita; ha inoltre modo di affacciarsi sul palcoscenico della Storia e su uno spettacolo inedito alle sue esperienze giovanili sul fronte, cioè quello dell'armata rossa in azione. Non è possibile affermare con certezza che assistette

---

11 «[Quali] punti di osservazione della realtà sovietica, nell'estate del 1919, si aggiunsero Varsavia e Helsingfors: Polonia e Finlandia furono i primi nuovi Stati sorti dalle ceneri dell'ex Impero russo ad essere riconosciuti dall'Italia. Ai primi di ottobre arrivò a Varsavia, proveniente da Stoccolma, l'incaricato d'affari Francesco Tommasini; ve lo aveva inviato Nitti in considerazione delle esperienze fatte da costui durante la guerra in uno dei principali punti di ritrovo dell'emigrazione polacca». Cfr. in G. Petracchi, *Da San Pietroburgo a Mosca, La diplomazia italiana in Russia, 1861/1941*, Bonacci Editore, Roma 1993, p. 205.

12 Cfr. in Maurizio Serra, *Malaparte Vite e leggende*, Marsilio Editori, Venezia 2012, p. 81.

13 «Ma torniamo a Varsavia: quali erano esattamente le sue funzioni? Malaparte ha sempre rivendicato un incarico da diplomatico, che vorremmo volentieri accordargli, come la maggior parte dei suoi biografi, ma che, ahimè, non risulta nell'annuario del Ministero degli affari esteri. [...] Né il suo nome risulta nel concorso speciale per gli ufficiali, che egli afferma di aver vinto nel settembre del 1919», cfr. Maurizio Serra, op. cit., p. 81.

14 La C iniziale con la quale si firma Malaparte durante e dopo la guerra corrisponde a un primo tentativo di italianizzazione del nome, cui seguiranno una lunga serie di varianti. «Fino al 1926, quando assume la forma definitiva nota, la firma appare nei seguenti diversi modi: Curt Suckert, C. E. Suchert, Suckert C. Erish, Curt Erich Suckert, Curzio Suckert, Kurt E. Suckert, Kurt Erich Suckert, Suckert, C. S., Malaparte, Curzio Malaparte, Curzio Malaparte Suckert, Curzio Suckert Malaparte, Curzio Suckert (Malaparte)», cfr. in Caterina Santi, «Articoli e altri scritti in giornali e riviste», in *Malaparte Scrittore d'Europa*, cit., p.301.

davvero a tale spettacolo, e per la prima volta, in questa occasione,<sup>15</sup> tuttavia l'ipotesi è plausibile.

La capitale polacca è difatti minacciata dalle truppe del generale Tuchačevskij, e qui veniamo al nostro tema di ricerca.<sup>16</sup>

Nell'ottobre dello stesso anno fui inviato a Varsavia col ministro Tommasini, e s'iniziò per me il periodo che mi consentì di studiare da vicino la rivoluzione comunista russa, nei suoi effetti più immediati, nei suoi riflessi più veri, e che suscitò in me un interesse decisivo per i problemi del comunismo e della rivoluzione comunista. Nel 1920 assistei, come testimone diretto, all'occupazione di Kiew da parte dell'esercito polacco e all'assedio di Varsavia per opera delle truppe bolsceviche.<sup>17</sup>

Le sue prime riflessioni sulla Russia e sul fenomeno bolscevico hanno dunque origine qui, e danno ispirazione al suo *pamphlet* d'esordio, *Viva Caporetto!*. Pubblicato con questo titolo a Prato nel 1921 in un'edizione privata<sup>18</sup> e poi riapparso col nuovo e più prudente titolo di *La rivolta dei santi maledetti*, in un'edizione romana che fu comunque soggetta a sequestro, il testo rappresenta certo un esordio piuttosto rumoroso.

La retorica malapartiana è brillante, provocatoria, a tratti impopolare, rivendica la cocente e ancora fresca sconfitta di Caporetto come clamoroso ingresso delle masse nella Storia, conferendole una liricità gloriosa; e si spinge fino a tracciare un parallelismo storico piuttosto ardito, tra la Caporetto italiana e l'Ottobre russo.

---

<sup>15</sup> «È veramente allora che vede per la prima volta in azione la macchina da guerra bolscevica, pronta a irrompere sull'occidente con uno slancio "oceanico"? Difficile, anzi, allo stato, impossibile confermarlo», cfr. Maurizio Serra, op. cit., p. 82.

<sup>16</sup> «La guerra sovietico-polacca fu combattuta nel 1920, dalla fine di aprile alla metà di ottobre. Il governo della Polonia da poco indipendente, aprì le ostilità con l'intento di impadronirsi dell'Ucraina e della Russia Bianca occidentali, che i polacchi consideravano parte integrante del loro "retaggio storico", sebbene si trattasse di zone etnicamente non polacche. [...] In un primo tempo, da giugno a luglio, i polacchi penetrarono nelle regioni russe occidentali, poi però l'Armata rossa, guidata da Michail Tuchačevskij e altri scatenò una robusta controffensiva giungendo alle porte di Varsavia.», cfr. in N. V. Riasanovsky, *Storia della Russia dalle origini ai nostri giorni*, a cura di S. Romano, Bompiani, Milano 1989, p. 483.

<sup>17</sup> Lettera a Palmiro Togliatti, cit. in Raffaella Rodondi, *Nota al testo*, in C. Malaparte, *Il ballo al Kremli*, Adelphi, Milano 2012, p.361.

<sup>18</sup> Cfr. in V. Baroncelli, op. cit., p. 271.

In Russia come in Italia, in Francia come in Austria e in Germania, nell'anno 1917 gli uomini si ribellarono alla sofferenza e spezzarono il cerchio troppo stretto. Gli ammutinamenti, le rivolte, le diserzioni, gli «scioperi militari», gli atti di stanchezza e di disperazione, erano comuni a tutti gli eserciti in guerra [...] La rivoluzione, iniziata in Europa nell'anno 1917, non è ancora giunta al suo termine logico. I due avvenimenti iniziali – facce diverse di uno stesso fenomeno – la rivoluzione russa e la rivolta di Caporetto, hanno dato origine a due movimenti paralleli, tesi ad un unico termine, ma l'uno e l'altro da un diverso spirito animati. In quello russo domina il senso della collettività, in quello italiano il senso dell'individuo. Dallo svolgersi e dall'incontro di questi due movimenti, nascerà la civiltà nuova: la civiltà dell'*uomo umano*, dell'individuo nuovo, integrato in una vivace umanità di credenti.<sup>19</sup>

Il giovane Suckert matura queste sue prime riflessioni all'interno di un più ampio relazionarsi della cultura italiana con quella russa neorivoluzionaria, relazionarsi che annovera tra le sue manifestazioni per lo più giudizi terrifici sull'Ottobre 1917 e solo pochi apporti originali in cui la soggettività autoriale sia più incisiva; tuttavia, è noto che il mito della rivoluzione bolscevica ha di certo avuto modo di attecchire nell'Italia di quegli anni, trovando effettivo riscontro anche nelle sue milizie insoddisfatte.<sup>20</sup>

Queste prime riflessioni malapartiane maturano inoltre all'interno di un più ristretto contesto diplomatico italo-polacco, del quale il giovane autore subisce certamente una qualche influenza. Non possiamo pertanto ignorare che il Ministro Tommasini considerasse la Polonia al pari di un ultimo baluardo europeo al quale spettava di

---

19 C. Malaparte, *Opere Scelte*, a cura di L. Martellini, Mondadori, Milano 1997, pp. 100,101.

20 «Il mito della rivoluzione era nato, ma per espandersi e rafforzarsi aveva bisogno di tempo. Non sarebbe durato a lungo, tuttavia, se non fosse venuto incontro ai bisogni, ai desideri, alle aspirazioni che in quel momento agitavano vasti settori della popolazione: soldati stanchi della guerra e giovani generazioni alla ricerca del proprio avvenire, contadini abbruttiti dalla miseria e operai alienati dalla fatica, donne ansiose di emanciparsi ed artisti alla ricerca di una nuova identità culturale». In M. Flores, *L'immagine dell'URSS. L'Occidente e la Russia di Stalin (1927-1956)*, Il Saggiatore, Mondadori, Milano 1990, p. 17. Le prime trattazioni del fenomeno bolscevico presentate in Italia, come lo studio del 1919 del col. Ettore Trojani, capo per l'Europa della Sezione «R» del Servizio Informazioni dell'Esercito, ritraevano tuttavia un esercito italiano non ancora contaminato dalle idee dell'Ottobre e un popolo italiano che vi era del tutto refrattario, descrizioni azzardate e persino ingiustificate a detta di Giorgio Petracchi. Cfr. G. Petracchi, op. cit., p. 199.

difendere l'Occidente dalle barbarie dell'Est e del comunismo, e che negli anni Venti scrisse un libro di memorie<sup>21</sup> nel quale rendeva manifesti i timori relativi a un esercito bolscevico che, schiacciando la Polonia, sarebbe potuto giungere sino in Germania.<sup>22</sup>

Nelle riflessioni della *Rivolta* il tema della barbarie del popolo russo è senz'altro presente, così come i riferimenti alla sua natura primitiva e *oceanica*.<sup>23</sup>

Alla luce di tali definizioni, non possiamo tantomeno ignorare il romanzo che Paolo Brenna, secondo di Tommasini a Varsavia,<sup>24</sup> pubblicava sotto lo pseudonimo di Duca di Galli nel 1922: *L'anima oceanica, un romanzo pretesto per spiegare la Russia e la sua rivoluzione*.<sup>25</sup>

Ritorniamo sui temi dell'interpretazione malapartiana del mondo russo in seguito, per il momento ci limitiamo a segnalare questa come prima tappa del percorso che ci apprestiamo a delineare.

Sappiamo che già in quegli anni il giovane Suckert padroneggiava un livello base di russo, idioma con il quale pare avesse avuto un primo "incontro" nel 1915, quando il figlio adottivo di Maksim Gorkij, suo commilitone, gliene diede i primi rudimenti.<sup>26</sup>

---

21 F. Tommasini, *La resurrezione della Polonia*, Milano, Treves, 1925.

22 Cfr. G. Petracchi, op. cit., p. 263.

23 Con il termine "oceanico" Malaparte fa riferimento propriamente al movimento dell'*Oceanismo*, del quale fu fondatore e del quale delinè i tratti a partire da questo primo *pamphlet*. Il movimento non ebbe molto seguito, ma la sua idea di fondo è interessante e può dare un quadro più chiaro su cosa spinse l'autore a un parallelismo storico così estremo. «Suckert affermava che, in qualsiasi analisi di effetti e cause delle varie situazioni e circostanze, l'uomo pareva essersi sperduto nel particolarismo, nei labirinti, nelle anguste strettoie del fenomeno in sé, della circostanza contingente, negli effetti locali, pensando e ragionando – quindi – in modo frammentario e basato sul particolare, motivo per cui agli uomini sfuggiva la "verità", il significato generale delle cose», cfr. G. Pardini, op. cit. pp. 53-54.

24 Cfr. G. Petracchi, op. cit., p. 208.

25 Duca di Galli, *L'anima oceanica. Romanzo di vita vissuta sotto il terrore bolscevico*, Casa ed. M. Carra, s.d. Roma 1922.

26 «Mi torna alla memoria il canto dei condannati avviati verso la Siberia sulla via dell'esilio, *Prastciai ti staraia dierewnia* (...) che ho imparato da Alessio Peskow, il figlio di Massimo Gorkij, quando era volontario nella legione garibaldina dell'Argonne, in Francia, nel gennaio del 1915. Alessio Peskow mi dava le prime lezioni di russo, mi insegnava le canzoni del suo paese, mi parlava della Siberia con voce incantata, certe volte si metteva a piangere». Cfr. in C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, a cura di L. Martellini, Arnoldo Mondadori, Milano 1991, p. 113. Bisogna rilevare un'imprecisione riguardante il nome Alessio Peskow, essendo i soli figli che Malaparte poteva aver conosciuto di Maksim Gorkij, al secolo Aleksej Maksimovič Peškov, due: Maksim Aleksevič Peškov (1897-1934) e Zinovij Aleksevič Peškov (1884-1966), figlio adottivo (adottato peraltro in tarda età) dello scrittore realista russo. Alessio sarebbe dunque il patronimico di entrambi, e non il nome. È comunque probabile che il figlio di Gorkij cui Malaparte si riferisce sia Zinovij, che secondo le fonti aperte combatté presso la Legione Straniera

Prima di ricevere l'incarico a Varsavia, peraltro, di ritorno dal fronte di Bligny e Reims, Malaparte riuscì a farsi assegnare alla delegazione italiana del Consiglio superiore di guerra, partendo dunque per Parigi e Versailles. Qui «egli raffina il suo francese, studia l'inglese e anche il russo, di cui ostenterà sempre una conoscenza superiore alla realtà»<sup>27</sup> ci dice Serra, dandoci un altro riferimento sull'apprendimento della lingua russa da parte del Nostro, apprendimento certo motivato anche dal fascino che la carriera diplomatica esercitava su di lui.

Nell'anno successivo si cimenta inoltre in una prima recensione di un autore russo, mostrando una certa padronanza delle tematiche letterarie e culturali slave.

La recensione a *M. Gorki, Ricordi su Leone Tolstoj*, esce su «La Ronda» nel giugno 1921, rivista letteraria mensile che aveva manifestato peraltro una certa apertura verso il mondo sovietico.<sup>28</sup> Malaparte, qui ancora C. E Suckert, si destreggia abilmente tra nomi e concetti proposti dall'esordiente slavistica italiana, inquadrando con criterio le figure di Gorkij e Tolstoj e offrendo il suo valido apporto critico. Suckert elogia la curatela e traduzione di Odoardo Campa, che «da buon conoscitore dell'anima slava, ha saputo mantenere nella forma italiana [...] quello speciale senso dell'aggettivo e del periodo che è inimitabile bellezza della lingua russa»;<sup>29</sup> paragona il ricordo gorkiano di Tolstoj a quello che Sergej T. Aksakov proponeva di Gogol una trentina d'anni prima, ed eleva infine i due autori posti qui a dialogare tra loro, Gorkij e Tolstoj, a emblema dell'eterno dissidio russo.

[...] inconciliabile contraddizione dell'occidentalismo culturale di Gorki e dello slavismo intransigente, ostinato, di Tolstoj. È l'eterno dramma russo: occidentalismo o

---

dall'inizio della Prima Guerra Mondiale, mentre il figlio naturale, Maksim Aleksevič, pare si trovasse in giro per l'Europa.

27 Serra, op. cit., p. 74.

28 «Sulla "Ronda" del 2 febbraio 1920 si annuncia che si vuol fondare uno Studio Russo in Italia a somiglianza dello Studio Italiano che esiste a Mosca, studio che, come sottolinea il redattore, con vari e tutti i buoni mezzi progettati nello statuto, ravvivi e riavvii rapporti intellettuali colla Russia». Cfr. P. Deotto, *L'immagine della Russia degli anni Venti e Trenta nei reportages di alcuni scrittori italiani*, estratto da "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano" Volume XLII, fascicolo I, Gennaio- Aprile 1989, p. 9.

29 C. E. Suckert, *Recensione a M. Gorki "Ricordi su Leone Tolstoj"*, su «La Ronda» giugno 1921, p. 66.



slavofilismo! È il dramma che mette a fronte Turghieneff e Dostoewski, Aksakow e Gogol, le generazioni imbevute di cultura gotica o latina, e i tre giganti dell'idea slava, Danilewski, Leontiew e Soloview; è il tragico dualismo che tormenta tutte le intelligenze russe, le politiche e le filosofiche, le economiche come le religiose e che sta, immutabile, alla base della civiltà russa, determinandone gli aspetti storici.

Il colto recensore si sposta, infine, sul terreno della distinzione di classe, concludendo che Gorkij non potrà mai comprendere fino in fondo Tolstoj poiché

L'antico mugik divenuto borghese, non può capire l'antico aristocratico divenuto mugik.<sup>30</sup>

La sua sensibilità per determinate dinamiche culturali è spiccata, ma resta comunque la Varsavia del 1920, con il suo panorama sull'Armata rossa in azione, il nostro punto di partenza nell'individuare un approccio malapartiano al mondo slavo: qui elabora e pondera le prime riflessioni sul fenomeno bolscevico, qui maturerà le argomentazioni principali della sua *Rivolta dei santi maledetti*.<sup>31</sup>

L'esperienza del '20 avrebbe inoltre fornito lo scenario a un racconto pubblicato negli anni '30, *Storia del Cavaliere dell'albero*, nel quale un protagonista dalle evidenti connotazioni autobiografiche si reca a Varsavia proprio nei giorni infernali dell'agosto del 1920 per rintracciare i suoi parenti ebreo-polacchi (e sia la possibilità di un'origine ebrea di Malaparte, che quella di una discendenza polacca da parte di padre, se non hanno

---

30 *Ivi*, p. 68-70.

31 Sebbene, stando a quanto riporta Pardini, sul finire del '19 lo scrittore spedì dalla capitale polacca diverse lettere agli amici fiorentini dal tono antibolscevico, sostenendo che, non avendo alcuna fiducia nelle rivoluzioni nate in seno ai ceti dirigenti, riteneva invece pericolosa una rivoluzione sul modello bolscevico russo, che non si sarebbe rivelata positiva nell'ipotesi in cui si fosse verificata nella delicata situazione italiana. Cfr. in G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*. Luni Editrice, Milano-Trento 1998, p. 44.

conferma, hanno una loro validità);<sup>32</sup> si ritrova dunque smarrito, «sbattuto e rivoltato in quella baraonda, [...] egli pure assediato, in una città assediata, da un esercito ferocissimo capace di tutto, anche di vincere, ch'egli, per prudenza, sentiva in cuor suo di non odiare».<sup>33</sup>

Nel 1926 Malaparte è codirettore di Massimo Bontempelli per la rivista «'900, Cahiers d'Italie et d'Europe», rivista dalle prospettive cosmopolite, e pertanto invisa alla stampa fascista, che annovera collaboratori internazionali di spicco nel panorama culturale novecentesco, tra i quali lo scrittore sovietico Il'ja Erenburg.<sup>34</sup> L'esperienza però si conclude presto, e la rivista chiude battenti proprio nella seconda data della nostra cronologia sintetica: nell'anno 1929, anno intorno al quale le nostre ricerche hanno a lungo gravitato.

Il 1929 non è un anno da poco per l'autore ormai noto come Malaparte.

L'11 febbraio, nella data della firma dei Patti Lateranensi, Malaparte riceve la nomina più prestigiosa della sua intera carriera, venendo chiamato a dirigere «La Stampa» di Torino. La durata della sua direzione sarà di tre anni e la conclusione del mandato giungerà in circostanze poco chiare; il viaggio in URSS, che avrà luogo proprio a nomina fresca, segnerà sin da subito e irrevocabilmente il carattere del suo triennio a capo del quotidiano. Così Malaparte motiva la partenza, nel Memoriale del 1946:

[...] gli anni più difficili della mia vita [...] In marzo già si parlava di una mia sostituzione con Aldo Borelli [...]. Rimasi in bilico per più di un mese, finché, per sventare la congiura, pensai di allontanarmi per qualche tempo da Torino e mi recai a Mosca per

---

<sup>32</sup> Cfr. Maurizio Serra, op. cit., pp. 81,82- 101.

<sup>33</sup> C. Malaparte, «Storia del Cavaliere dell'albero», in *Sodoma e Gomorra*, Mondadori, Milano 2002, p. 57.  
<sup>34</sup> «Il segretario della redazione romana è Corrado Alvaro, quello della redazione parigina è Nino Frank, che nel 1927 guadagna alla rivista la collaborazione dello scrittore sovietico Il'ja Erenburg, il cui racconto di chiaro sapore antifascista uscito sul terzo cahier del 1927 è ritenuto la causa della chiusura di «900». La rivista riprende le pubblicazioni nel luglio del 1928 in una veste molto mutata: in formato più grande, senza comitato internazionale, in lingua italiana e con periodicità mensile. L'ultimo numero è del giugno 1929. Nei suoi tre anni di vita riesce a far conoscere per la prima volta in Italia brani dell'*Ulisse* di James Joyce e della *Signora Dalloway* di Virginia Woolf, gli inediti di Anton Čechov e «Le memorie postume del vecchio Teodoro Kusmic» di Lev Tolstoj». Cfr. A. Accattoli, *900*, in *Elenco delle riviste schedate*, su [www.russiainitalia.it](http://www.russiainitalia.it), progetto finanziato dal MIUR e volto alla ricostruzione di un panorama della presenza russa in Italia nella prima metà del '900.

scrivere una serie di corrispondenze dalla Russia Sovietica. Rimasi in Russia un paio di mesi [...].<sup>35</sup>

La fuga da una situazione piuttosto scomoda, per plausibile che fosse, è certo un motivo riduttivo. Serra imputa il viaggio all'attrazione per la meta tanto lontana e ambita,<sup>36</sup> combinata ad altri interessi, più concreti, del quotidiano torinese, che intendeva tenere d'occhio la situazione degli operai della Fiat in URSS (motivazione su cui fanno leva anche Pardini e Guerri).<sup>37</sup>

Ad ogni modo, il viaggio rappresenta certo uno tra gli episodi più significativi per la carriera del Nostro, ed è per questo motivo che vi torneremo a più riprese.

I servizi *Nella Russia dei Soviet*<sup>38</sup> apparvero su «La Stampa» dall'8 giugno al 20 dicembre 1929, dando al lettore l'impressione di un soggiorno prolungatosi oltre quel

---

35 In *Malaparte vol. II*, ed. cit., "Memoriale 1946", p. 306. Di questo *Memoriale*, redatto da Malaparte in tempi in cui si necessitava di prendere le distanze dal fascismo, diremo sin da subito che viene unanimemente considerato dagli studiosi un'analisi apologetica a posteriori più che un documento diaristico, avendovi trovato all'interno rielaborazioni troppo libere di alcuni eventi biografici.

36 «Da una dozzina d'anni, dal rientro da Varsavia, Malaparte si era ripiegato in una vita tutto sommato provinciale, italocentrica, e non vedeva l'ora di ripartire, non solo alla volta della Francia, che ormai conosceva bene, ma in giro per l'Europa: Gran Bretagna, Germania, Belgio, fino al paese che lo affascinava di più: l'Unione Sovietica. Questa meta, curiosamente, non dispiaceva all'anticomunista Agnelli. La Fiat aveva già cominciato a guardare con interesse alla patria dei Soviet, sin da quando Mussolini era stato il primo uomo politico in Occidente a riconoscere con grande tempismo il regime sovietico, nel 1924, battendo il governo laburista inglese sul filo di lana», cfr. M. Serra, op. cit., pp. 153-155.

37 «Uno dei viaggi più interessanti lo intraprese proprio alla fine di maggio, quando, a seguito d'iniziativa d'affari della Fiat in URSS, decise di compiere un soggiorno di studio nelle maggiori città sovietiche» cfr. in G. Pardini, op.cit., p. 221. Per meglio approfondire, riportiamo anche quanto ne scrive Guerri: «Interessi della Fiat, di Malaparte, del giornale e dei suoi lettori concordano straordinariamente nel caso della notevole attenzione dedicata in quegli anni all'URSS. La Fiat aveva iniziato da tempo un'attiva politica di penetrazione economica in Unione Sovietica che si era concentrata, oltre che in massicce esportazioni, negli accordi di collaborazione economica stipulati alla fine del 1929, seguiti nel maggio successivo da un contratto di consulenza che prevedeva la costruzione di una grande fabbrica di cuscinetti a sfera nei pressi di Mosca. A Torino intanto si avvicendavano centinaia di tecnici russi, che venivano addestrati con appositi corsi di preparazione professionale. Per di più la rivoluzione bolscevica era ancora abbastanza recente e misteriosa nei suoi effetti da costituire un argomento attualissimo, molto ghiotto soprattutto per gli operai. Non sorprende quindi che *La Stampa* di Malaparte si sia gettata con straordinario impegno verso tutto ciò che riguardava l'URSS». Cfr. in G. B. Guerri, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Bompiani, Milano 1980, p. 122.

38 Occhiello sotto il quale si raccolgono nove articoli, di cui riportiamo i titoli: "Il popolo", "La lotta di classe", "Residui: la nobiltà", "Il continente russo", "Il nuovo nemico", "Il fango e la folla", "Libertà e rivoluzione", "La logica di Lenin" e "Premessa necessaria". Molti di questi brani sono poi pubblicati

“paio di mesi” cui Malaparte fa cenno nel Memoriale, con uno stratagemma che lo scrittore riutilizzerà in altre occasioni.

Tuttavia, riteniamo, come altri studiosi, che il soggiorno possa essere circoscritto al mese di maggio, non escludendo un’incursione nel successivo giugno.<sup>39</sup>

Non siamo riusciti a stabilire le esatte date di ingresso e uscita dall’URSS, ma abbiamo elementi sufficienti a dirigere le nostre ipotesi su un preciso lasso di tempo.

Dalle ricerche effettuate presso l’Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e presso l’Archivio Centrale di Stato, sono infatti emersi tre documenti relativi al viaggio:

-Un primo documento, in forma di annotazione, datato *Roma, 22 Aprile 1929*, che riporta il seguente testo:

Il Governo di Mosca ha telegrafato al Consolato di Roma dando l’autorizzazione a concedere il visto al passaporto di Curzio Malaparte, direttore della “Stampa”.<sup>40</sup>

- Un secondo documento, sempre in forma di appunto, che riporta il testo di un telegramma datato *Mosca, 15 Maggio 1929* e indirizzato al Consolato Italiano di Leningrado, con firma dell’Ambasciatore Cerruti:<sup>41</sup>

Curzio Malaparte direttore Stampa giungerà lunedì secondo treno.<sup>42</sup>

-Un terzo documento, già reperito da Serra, redatto in forma ufficiale e datato *Mosca, li 31 Maggio 1929*, indirizzato alla Regia Autorità di Frontiera da parte del Regio Ambasciatore Vittorio Cerruti, che presenta il seguente contenuto:

---

pressoché in contemporanea ne «Il Mattino» di Napoli, quotidiano del quale Malaparte era direttore proprio mentre riceveva la nomina a «La Stampa». L’occhiello potrebbe essere stato ispirato inoltre dall’omonimo testo del 1921 di Pannunzio (G. Pannunzio, *Nella Russia dei Soviet*, La Fiaccola, Roma 1921).

39 Così fanno peraltro pensare le uniche indicazioni temporali poste ad *incipit* degli articoli, che riportano la dicitura *Mosca, Maggio* e solo in alcuni casi *Mosca, Giugno*.

40 Cfr. in ACS, Ministero dell’Interno, Divisione Polizia Politica, Fascicoli personali SERIE A, 1927-1944, *Suckert Kurzio*, fasc. 1, foglio 23-4 9.

41 L’Ambasciatore italiano a Mosca Vittorio Cerruti, in carica dal 6 Febbraio 1927 all’11 Maggio 1930.

42 Cfr. in Ministero degli Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, Rappresentanze diplomatiche e consolari, Rappresentanze diplomatiche in Russia (URSS) 1861- 1950, Busta 115 (1929), fasc. *Affari privati*. Sul soggiorno leningradese del Nostro, sapevamo già tramite suoi cenni alla visita della città, sparsi tra varie opere. Tuttavia, sugli estremi di questa tappa, è noto poco o nulla.

L'Ambasciata di Sua Maestà il Re d'Italia in Mosca certifica che il Dott. Curzio MALAPARTE, Direttore del giornale "La Stampa", reduce da un soggiorno di qualche settimana nell'URSS, porta con sé in Italia a scopo di studio inerente al suo lavoro giornalistico libri e pubblicazioni riguardanti il comunismo.<sup>43</sup>

Da queste tre date risulta ipotizzabile, come accennavamo, un soggiorno circoscrivibile al mese di maggio, sebbene non sia possibile escludere un rientro tra le prime date di giugno (essendo il documento del 31 maggio non indicativo di una repentina fuoriuscita dall'URSS, ma la semplice segnalazione del rientro imminente).<sup>44</sup>

Sempre in data 31 maggio, tra l'altro, una fonte russa indicataci dallo stesso Malaparte menziona la sua visita: la *Večernjaja Moskva*, la Gazzetta della Sera di Mosca, che riporta un trafiletto dal titolo *Giornalista straniero presso il compagno A. V. Lunačarskij*, su un colloquio avuto dal Nostro con il Commissario del Popolo per la Pubblica Istruzione, colloquio sul quale torneremo nel prossimo capitolo.

Il fondo della VOKS (**V**sesojuznoe **O**bšestvo **K**ul'turnoj **S**vjazi s zagranitzej, *Associazione Nazionale per i Collegamenti culturali con i paesi esteri*, operante in URSS dal 1925), custodito presso l'Archivio Statale della Federazione Russa e da noi consultato, non conserva traccia di Malaparte, né una ricerca effettuata presso il Ministero degli Affari Interni russo ha prodotto alcun risultato; pertanto, per il momento, ci accontentiamo di quanto reperito in merito alle tempistiche di questo soggiorno, tempistiche sulle quali ci siamo soffermati in quanto fondamentali alle ricerche che presenteremo nei capitoli successivi.

---

43 Ibidem.

44 Un altro elemento poi ci riporta a Maggio: Malaparte, nelle sue opere fa menzione di un Congresso panrusso dei Soviet tenutosi presso il Gran Teatro di Mosca («Al congresso panrusso dei Soviet del maggio 1929, nel Gran Teatro di Mosca, ho assistito all'ingresso di Stalin sul palcoscenico: io mi trovavo proprio sotto la ribalta, al posto dell'orchestra», cfr. in C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, Bompiani, Milano 1948, p.132); proprio a un 14° Congresso dei Soviet presso il Teatro Bol'šoj previsto per il 10 maggio, fa riferimento una nota del Commissario del Popolo per gli Affari Esteri datata 9 maggio 1929, cfr. in Ministero degli Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, cit., foglio 201.

Tornando alla nostra cronologia russa, il 1929 non è soltanto l'anno del primo ingresso malapartiano in URSS, ma anche quello in cui comincia a produrre testi di respiro internazionale, sulla scorta del materiale e delle impressioni ivi ponderate.

Dalla raccolta delle corrispondenze inviate a «La Stampa» si avrà *Intelligenza di Lenin* (1930); dal materiale reperito sulla Rivoluzione d'ottobre emergerà il testo audace e avvincente *Technique du coup d'Etat* (1931); sempre grazie a quanto appreso sulla figura di Lenin, l'autore scriverà poi *Bonhomme Lenine* (1932); all'esperienza del 1929, si ispirerà inoltre il romanzo postumo e incompiuto *Il ballo al Kremlin* (1971), testo chiave nelle nostre ricerche.

La stessa direzione de «La Stampa» si rivela un'occasione per affermarsi quale buon tramite della realtà e cultura sovietica in Italia, non solo per le corrispondenze inviate dal viaggio ventinovino ma anche per l'aumento degli articoli dedicati a tale tema nel corso del suo triennio a capo della redazione.<sup>45</sup>

Un resoconto riportato sulla rivista «Tempo» nell'aprile del 1956 farebbe inoltre risalire a questo soggiorno del 1929 un incontro con Stalin in persona, del quale Malaparte non avrebbe fatto menzione a suo tempo per via delle gelosie (prettamente dittatoriali) di Mussolini, che non avrebbe gradito il simpatico schizzo del dittatore georgiano offerto dal Nostro. Con grande tempismo, lo rende dunque noto in piena destalinizzazione.

Stupii che fosse così piccolo di statura: mi giungeva appena alle spalle. Aveva ossa sottili, polsi delicati, occhi grandi e profondi, e un bel sorriso. Non vorrei dare un dispiacere a Kruscev, ma non posso fare a meno di dire che era molto simpatico. Mi trovai subito, davanti a lui, a mio agio: senza neppure un'ombra di quel disagio che tutti provavano di fronte a Mussolini. Mi disse: «sidiitie, pajàusta», si rimise a sedere, e guardandomi e sorridendo mi domandò, attraverso l'interprete, se mi trovavo bene a Mosca. [...] Ma mentre mi aspettavo che m'interrogasse su Mosca, sulla Russia, su quel

---

45 «[...] l'acme dell'attenzione de *La Stampa* per le vicende sovietiche si colloca essenzialmente nel triennio 1929-1931, cioè negli anni della direzione malapartiana [...] numerosi articoli all'analisi della realtà dei Soviet dal punto di vista politico, sociologico, culturale e storico». 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.

che avevo visto, e sull'idea che mi ero fatta sulla Russia sovietica, Stalin si mise a interrogarmi su Torino (non sull'Italia: su Torino), sulla Fiat, sugli operai della Fiat: non sui loro salari, sulle loro condizioni di lavoro, sui vantaggi e sugli inconvenienti del sistema dei còttimi, che egli certamente conosceva assai meglio di me, ma sul loro modo di vivere, sui loro svaghi, i loro giochi, sulle case in cui abitavano, sulla loro vita di famiglia, e se amavano il teatro, e se al teatro preferivano il cinematografo, e se mostravano interesse per i problemi d'arte e della cultura, e quale sport era più popolare fra loro, e come passavano la domenica.<sup>46</sup>

Una *Visita a Stalin* della quale non si ha conferma documentaria, ma che certo ben si inserisce alla produzione a tema russo degli ultimi anni, i cui toni simpatizzanti verso il dittatore sovietico sono stati certamente oggetto di critiche.

Prima di arrivare alla Russia del disgelo, il successivo contatto diretto che il Nostro avrà con l'Unione Sovietica sarà nella terza data di questa cronologia sintetica, il 1941.

Il 22 giugno del '41, mentre la Germania prepara l'attacco all'URSS, Malaparte ottiene il permesso di seguire l'esercito tedesco nell'avanzata di un centinaio di chilometri, alla volta di Mosca. Lo scrittore pratese fu al seguito dell'undicesima armata tedesca dal giugno del 1941 fino al giugno del 1942 (con una breve pausa a cavallo tra i due anni), attraversando alcuni territori della Bessarabia, prendendo parte alla campagna d'Ucraina e giungendo sugli avamposti dinnanzi al tremendo spettacolo della Leningrado assediata.

In questa Campagna di Russia l'arguto reporter raccoglie informazioni che gli permetteranno, come ha fatto in molte altre occasioni nella sua carriera, di battere tutti sul tempo. Prevede l'attacco all'URSS, imprime nella sua mente delle immagini sui pogrom di Iași che offrirà al lettore in *Kaputt* nel 1944 anticipando qualsiasi riflessione italiana sull'Olocausto, racconta di una guerra dai connotati completamente stravolti rispetto a quelli della precedente, ponendosi da primo interlocutore in dibattiti che prenderanno vita solo a conflitto concluso.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> C. Malaparte, *Visita a Stalin*, in «Battibecco 1953-1957», Aldo Palazzi editore, Milano 1967, p. 502.

<sup>47</sup> Sulla descrizione malapartiana della nuova "guerra tecnologica" molto ci sarebbe da dire, proponendo questi delle rappresentazioni del conflitto tra uomo e macchina di una sottigliezza e perspicacia inedita.

Dall'esperienza deriva una raccolta di corrispondenze inviate a «Il Corriere della Sera», *Il Volga nasce in Europa*, raccolta che costituisce per l'appunto il prezioso *pendant* del noto romanzo *Kaputt* e ci presenta un reporter sensazionale, che sa come trasformare la sua precedente esperienza in Russia in un evidente valore aggiunto. Tali corrispondenze sembrano essere in Italia tra i prodotti più noti della letteratura malapartiana a tema russo, tant'è che a queste faranno cenno Cesare G. De Michelis<sup>48</sup> e Giorgio Petracchi nei loro studi sul dialogo russo-italiano, non menzionando per esempio i precedenti scritti su Lenin. Petracchi, peraltro, ci fornisce un'informazione che ci riporta nuovamente sullo scenario polacco del 1920: fu lì, a quanto pare, che Giovanni Amadori Virgili, capo della Delegazione commerciale italiana a Mosca, descrisse nella sua relazione sull'Ucraina i sistemi di «interramento del grano» escogitati dai contadini per salvare i loro raccolti dalle requisizioni di «bianchi» e bolscevichi, e pare ne abbia discusso con il Nostro, allora a Varsavia.

Venti anni più tardi, il rapporto Amadori tornò alla memoria di Malaparte, inviato speciale sul fronte russo al seguito delle truppe tedesche, che avanzavano oltre il Dneestr per il possesso del granaio russo.<sup>49</sup>

*Il Volga nasce in Europa* costituisce a nostro avviso un testo in cui il Malaparte conoscitore del mondo sovietico “spiega le sue ali”: si sofferma nuovamente sulla natura del popolo russo e su riflessioni relative al paragone col mondo europeo, ma senza gli impeti intellettualistici e retorici del suo primo *pamphlet*, con una letteratura di *reportage* che lascia senza fiato in diversi passaggi ma è pur sempre libera dai vincoli propri di un

---

Scrive Baldasso: «[...] he portrays how technology impacts the lives of nations, of individuals, even of animals, with an appalling yet sublime spectacle of violence. His war reports are ripe with disquieting instances of technology's prominence over life, as experienced during the total war on an unprecedented scale. Malaparte's account openly demand a new set of ethical questions whose radical significance can hardly be tackled through traditional approach». Cfr. F. Baldasso, *Curzio Malaparte and the Tragic Understanding of Modern History*, in «Annali d'Italianistica», “Violence Resistance Tolerance Sacrifice”, n. 35, 2017, p. 282.

48 De Michelis Cesare G., “Russia e Italia”, in *Storia della Civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino 1997, vol.II, p. 703.

49 G. Petracchi, op. cit., p. 249. La relazione di Amadori cui si riferisce Petracchi si intitola *Lo stato attuale del problema ucraino e gli interessi italiani* (1920).



romanzo e con una scrittura che fluisce adesso alla luce di una maturità storica eccezionale. A credito di questo suo *status* di conoscitore del mondo sovietico, sottolinea Serra, si può inoltre rintracciare in queste pagine l'influenza dei grandi *reportages* sulla guerra civile di Babel' e Pil'njak, così come ipotizzare una possibile lettura delle stesse da parte di Vasilij Grossman.<sup>50</sup>

L'anno 1956 rappresenta l'ultima tappa sovietica del Nostro, nonché la data del suo ultimo viaggio e l'ultimo punto cardine della nostra cronologia russa.

L'URSS rappresenta in questo caso uno scalo (nel '56 all'andata e nel '57 al ritorno) sulla rotta di Pechino: Malaparte si mette in viaggio a seguito di un telegramma del segretario dell'Unione degli scrittori sovietici, Boris Nikolaevič Polevoj, che lo invita alla settimana del cinema italiano a Mosca;<sup>51</sup> nonché per l'invito da parte del governo della Repubblica popolare cinese, alla commemorazione dello scrittore Lu Xun, per il ventesimo anniversario della sua morte.

Oltre alle corrispondenze inviate a «Tempo» e a «Vie nuove», dall'esperienza deriva il resoconto diaristico, pubblicato postumo nel 1958, *Io, in Russia e in Cina*, il quale venne interpretato da molti come un testamento ideologico dell'autore che, sul finire dei suoi giorni, inneggia al comunismo cinese e accenna a un'«umanità» di Stalin, proprio nell'anno del terribile rapporto Chruščëv e del principio della destalinizzazione.

Ne approfitta per gironzolare nei luoghi che aveva visto venticinque [sic!] anni prima, e... sembra non vedere niente. Le sue prime corrispondenze rigurgitano tutti i luoghi comuni dei «pellegrini» e compagni di strada, che aveva sbeffeggiato prima della guerra: niente prostituzione né delinquenza, città pulite e ben amministrate, una popolazione serena, ben nutrita, appassionata di cultura ecc. Si fa fatica a riconoscere in

---

50 Cfr. M. Serra, op. cit., p. 317. Le opere cui Serra si riferisce sono I. Babel, *Konarmja (L'armata a cavallo)* del 1926, e B. Pil'njak, *Golyi god, (L'anno nudo)* del 1921. Sul confronto tra i testi di Grossman e di Malaparte, si veda inoltre G. Delaloye, *Malaparte, Grossman, deux chefs d'oeuvre dans des camps adverses*, «Largeur», 25/06/2001, [www.largeur.com](http://www.largeur.com).

51 «Un pretesto come un altro, ma Togliatti ce l'ha fatta. L'URSS, appena entrata nell'era del disgelo, apre le porte a uno scrittore celebre, ma scomodo da tutti i punti di vista. [...] Del Festival cinematografico gli importa poco e fa solo una comparsata in sala, dal momento che proiettano *La strada di Fellini*, ma non *Il Cristo proibito*», in M. Serra, op. cit., pp.485, 486.

queste pagine senza lustro l'impronta di uno dei conoscitori più lucidi e intuitivi del mondo sovietico. Quel che c'è di peggio, non è forse in ciò che dice, ma in ciò che tace: qualche vago riferimento ai «gravi» errori di Stalin, appena denunciati da Chruščëv; nulla sui fatti di Budapest, dove la rivolta popolare sembra trionfare, prima di essere schiacciata dalla repressione sovietica.<sup>52</sup>

Le impressioni di Serra valgono da buon sunto di quella che è l'ultima Russia di Malaparte, la cui curiosità sembra ormai tutta rivolta alla Cina di Mao: più che un testamento ideologico, *Io, in Russia in Cina* appare uno scritto stanco, che ci fornisce tuttavia diverse informazioni di nostro interesse.

Non è nella perenne diatriba tra il fascismo e il filocomunismo malapartiano che focalizziamo la nostra attenzione, bensì nei nuclei tematici che accomunano parte della produzione del Nostro, cui quest'ultimo diario afferisce, consentendoci di individuarne una branca a sé stante. È pertanto opportuno accostarci al loro contenuto.

## **1.2 Nuclei tematici della produzione a tema russo**

Torniamo dunque su quelle riflessioni offerte al lettore da un ventitreenne Kurt Suckert, pubblicate nel suo *La Rivolta dei santi maledetti*.

Il parallelismo tra la Rivoluzione d'ottobre e la disfatta di Caporetto è per certi versi una forzatura, come spesso accade nella retorica malapartiana, poiché pur volendo leggere entrambi gli episodi come una ribellione alle autorità (politiche e militari) essi nascono da contesti, esigenze e con finalità ben distinti; se li si vuole intendere come *facce diverse dello stesso fenomeno*, il fenomeno in questione è probabilmente la disgregazione della modernità, cui concorreranno, aggiunge successivamente Malaparte, comunemente fascismo e bolscevismo. Al momento della redazione della *Rivolta*, peraltro, la Russia era in preda alla guerra civile e vi era ben poco di definito. L'idea che

---

<sup>52</sup> M. Serra, op. cit., p. 486.

questa vicinanza cronologica (24 ottobre in Italia e 7-8 novembre in Russia) possa suggerire un'ideale comunanza di significati, un parallelismo tra due gruppi di persone che rompono le fila per irrompere nella Storia, che scuotono in diverso modo le fondamenta del mondo moderno, è comunque senz'altro affascinante.

Come nota Andrea Orsucci in un recente saggio, quella di Malaparte, a differenza degli scritti su argomenti analoghi di Soffici e Barbusse, non è un'opera di memorialistica, poichè «ciò che sembra un'attenta e minuziosa descrizione, oltremodo fedele, di eventi, persone e circostanze, costituisce lo scenario, [...] in cui si dispiega un'epifania del 'sacro' e dell'inaudito».<sup>53</sup>

[...] due movimenti paralleli, tesi ad un unico termine, ma l'uno e l'altro da un diverso spirito animati. In quello russo d'è il senso della collettività, in quello italiano il senso dell'individuo. Dallo svolgersi e dall'incontro di questi due movimenti, nascerà la civiltà nuova: la civiltà dell'*uomo umano*, dell'individuo nuovo, integrato in una vivace umanità di credenti.<sup>54</sup>

Di questa trascendenza tematica, dal terreno "rivoluzionario" alla nascita dell'uomo nuovo, "umanato", e della nuova civiltà, Orsucci rinviene le tracce negli scritti di due grandi pensatori russi quali Vladimir Sergeevič Solov'ëv e Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev, le cui discussioni sulla religiosità ortodossa, composte a cavallo tra Ottocento e Novecento, erano probabilmente note a Malaparte, che menziona entrambi i nomi in alcune occasioni. Il nesso tra l'uomo nuovo e la questione religiosa, difatti, si palesa a più riprese nell'opera malapartiana, pervasa dai rimandi al tema cristologico: il Cristo russo e il Cristo italiano sono al pari di entità agenti in questi due fenomeni storici, entrambi possono offrire il loro apporto alla nascita della nuova civiltà, sebbene il Cristo italiano venga infine ritenuto "superiore" in virtù del suo individualismo.

Tutti sanno che il 'Cristo ortodosso', il Cristo russo di Tolstoj, di Dostoevski, degli 'slavofili', di Salavioff, di Aksasoff e dello stesso Lenin [...] considera che 'tutto è

---

<sup>53</sup> A. Orsucci, *Il «giocoliere d'idee». Malaparte e la filosofia*, Edizioni della Normale, Pisa 2015, pp. 60-61.  
<sup>54</sup> C. Malaparte, *Opere Scelte*, cit., pp. 100,101.

niente', che l'individuo non esiste, che l'individuo è male, che tanto è male da non dovergli nemmeno resistere [...] Cioè, in altri termini, che soltanto il male può resistere al male. Considera insomma che soltanto il popolo, [...] la collettività, può agire, e che soltanto sulla collettività bisogna agire.<sup>55</sup>

Proprio in Solov'ëv («Salavioff») Orsucci ritrova temi che possano aiutare a meglio comprendere le implicazioni semantiche di Malaparte, in quel Cristo «Dio-uomo» che, come vedremo, presenzierà anche negli scritti tardivi del Nostro, dove ogni uomo russo viene accostato a Cristo e talvolta persino la stessa Russia nella sua interezza.

Nella mistica di Solov'ëv, la «nuova umanità», scaturita dall'essere teandrico di Cristo, deve dar prova di saper operare attivamente nel mondo, volgendo le spalle alle seduzioni della rinuncia e dell'attesa [...] Attraverso questi richiami al panslavismo, a Solov'ëv e alle sue idee intorno alla 'divina' umanità e all'elemento «specificatamente umano» del Redentore, si riesce a chiarire la trama dei riferimenti racchiusi nelle pagine più dense dello scritto del '21. Malaparte, in effetti, se discorre di «uomini ridivenuti umani» e del «Cristo ortodosso», accenna anche a «Salavioff» e ad una 'rivoluzione' in cui proprio l'elemento mistico ed escatologico è parte importante. D'altro canto, il nuovo «uomo umanato» è, per esplicita dichiarazione, un'immagine carica di tensione religiosa [...] Dal 'sovversivismo' dei 'caporetalisti', ed egualmente dall'ansia di riscatto del popolo russo, dovrà scaturire [...] «la civiltà nuova [...] in una vivace umanità di credenti». <sup>56</sup>

In assenza di traduzioni italiane o francesi di Solov'ëv in quegli anni, precisa Orsucci, è certo molto improbabile che Malaparte si sia approcciato direttamente al filosofo russo prima della stesura della *Rivolta*; è probabile invece che avesse sottomano qualche approfondimento, in forma di opuscolo o articolo, relativo alla recente cristologia ortodossa e alla sua incidenza anche sul piano politico.

---

<sup>55</sup> C. Malaparte, «La rivolta dei santi maledetti», in *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921 – 1931)* a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1961, p. 107.

<sup>56</sup> A. Orsucci, op. cit., pp. 64-68.

Quanto alla generica distinzione, ripresa in varie forme, tra l'individualismo del movimento italiano e il collettivismo del movimento russo, essa è largamente nota; appare sintomatica, peraltro, «della filosofia imperante del regime che presto si sarebbe insediato in Italia», per il quale «il popolo italiano è individualista e sente la vita e la necessità di una rinascita non collettivamente, ma individualmente, tende alla trasformazione dell'io».<sup>57</sup> La natura del popolo russo, nell'assenza di individualismo che Malaparte vi coglie e non solo, è comunque oggetto di interesse e di grande attenzione negli scritti del Nostro, che talvolta ne interpreta i fenomeni in termini piuttosto solenni.

Il popolo russo, il meno artificiale, il più primitivo, il più oceanico fra i popoli in guerra, quando la rivoluzione interna abbatté i simboli e travolse gli idoli, si gettò perdutamente al di fuori del cerchio del suo stretto orizzonte. *L'uomo* divenne la *razza*, la *patria* divenne *l'umanità*. Tutti i valori sociali e morali della vita si confusero; tutte le relazioni fra uomo ed uomo fra l'uomo e lo Stato, fra l'uomo e la macchina, fra l'uomo e la terra, fra l'uomo e l'infinito, furono riprese in esame.<sup>58</sup>

Se nei primi anni '20 la maggior parte dei giornalisti che si avventura sullo scenario dei *dieci giorni che sconvolsero il mondo* ne riporta resoconti parziali e filtrati da una cultura occidentale che ne ostacola una comprensione profonda, e se alla rivoluzione è inizialmente associata una terminologia essenzialmente negativa,<sup>59</sup> Malaparte si pone già in una ristretta nicchia dalla prospettiva divergente.

La rivoluzione viene da questi esaltata, il popolo russo non sempre: esso veicola un'immagine archetipica di primitiva barbarie, è un popolo che una volta andato in frantumi il vecchio mondo si riversa *oceanicamente* nello spazio, rimettendo in discussione qualsiasi struttura e sovrastruttura, acquisendo un valore universale di razza umana; è così, o straripa semplicemente come un fiume cui sono crollati i margini, senza volontà e senza consapevolezza? Nella sua retorica lo scrittore amalgama entrambi i

---

<sup>57</sup> P. Deotto, op. cit., pp.11,12.

<sup>58</sup> C. Malaparte, *Opere Scelte*, cit., p. 100.

<sup>59</sup> Vedi a riguardo P. Deotto, op. cit. 10.

concetti. Come ci dice Di Grado, Malaparte è sin dall'inizio della sua produzione «dimidiato tra fideismo conservatore di stampo slavofilo e inflessibile ribellismo di impronta bolscevica»,<sup>60</sup> continuando comunque a guardare alla Russia come *anima mundi*, come terreno di passioni e fermenti affini ai nostri.

L'interesse dell'autore converge sulla psicologia del popolo russo, con particolare interesse per l'influenza di una sua data mentalità sul movimento rivoluzionario.

Le idee sul primitivismo di questo popolo non sono nuove nella narrativa di quel tempo. Qualche anno dopo Piero Gobetti, una delle persone che furono più care al Nostro, compone per esempio *Paradosso dello spirito russo*, testo complesso (e incompleto) nel quale afferma che la Russia, incapace di liberarsi della sua essenza primitiva di natura asiatica, «non ha conquistata prima dell'Ottocento una posizione sua nella vita spirituale dell'umanità [...] Il popolo, assente dalla vita politica, è fuori dallo Stato e dalla cultura, ignora la propria forza ed è incapace di farsi una coscienza chiara (nella *praxis*) della sua volontà e dei suoi destini».<sup>61</sup>

Celebrazione dell'irruenza rivoluzionaria e constatazione della passiva rassegnazione connaturata al popolo russo, ricorrono anche in un noto testo del 1921 che Malaparte non mancherà di menzionare nella produzione successiva, *Russia in the Shadows*, di Herbert G. Wells, testo che raccoglie articoli precedentemente pubblicati su «The Sunday Express» e che riguardano il soggiorno russo del settembre-ottobre 1920 dello scrittore inglese. Wells dichiara di voler descrivere i bolscevichi per quello che sono, scusandosi per coloro che alle prese con cospirazionismi di vario genere li descrivono come membri di sette o comunità segrete venuti allo scoperto al termine oscuri complotti ai danni dello Stato. I bolscevichi sono quello che si professano, marxisti socialisti, e sebbene Wells non si dichiara in sintonia con le loro idee o il loro metodo tiene a descriverli in maniera onesta.

---

60 A. Di Grado, *Divergenze. Borgese, Malaparte, Morselli, Sciascia*, ad est dell'equatore, Napoli 2012, p. 39.

61 P. Gobetti, *Paradosso dello spirito russo*, in *Opere di Piero Gobetti edite e inedite*, Edizioni del Baretto, Torino 1926, p. 11.

Let me say here that this desolate Russia is not a system that has been attacked and destroyed by something vigorous and malignant. It is an unsound system that has worked itself out and fallen down. It was not communism which built up these great, impossible cities, but capitalism. It was not communism that plunged this huge, creaking, bankrupt empire into six years of exhausting war. It was European imperialism.<sup>62</sup>

L'ottobre era inevitabile, lo zarismo era stato «brutishly incompetent»<sup>63</sup> e i rivoluzionari costituivano un piccolo nucleo («at the present time not one per cent of the people in Russia are Communists»<sup>64</sup>) che ha dovuto prendere in mano la situazione.

A fronte di un popolo russo che, anche in questo caso, recita la sua parte di massa inerme e inconsapevole.

While all the rest of Russia was either apathetic like the peasantry or garrulosity at sixes and sevens or given over to violence or fear. The Communists believed and were prepared to act.<sup>65</sup>

Così come molti suoi contemporanei, Malaparte eleva dunque i rivoluzionari in un Olimpo, delegando al popolo russo il ruolo di terreno fertile al loro mestiere, talvolta elogiandone la natura (quasi stoica) talvolta avendone palese insofferenza.

Il tema della *massa* russa ritorna a più riprese nella produzione successiva, in termini molto incisivi in un articolo del 1929 apparso su «La Stampa» e reinserito nella raccolta *Intelligenza di Lenin*, intitolato *Il fango e la folla*. In questo caso, la natura del popolo russo non è più terreno fertile, ma piuttosto primo nemico della Rivoluzione d'ottobre.

La folla è come la melma: allaga le strade, ma non distrugge le città, travolge gli uomini, ma non sommerge gli Stati. Come il fango appesantisce, ritarda, arresta l'impeto dell'acqua che straripa, ed è il peso morto delle inondazioni, così la folla appesantisce,

---

62 H. G. Wells, *Russia in the Shadows*, faber and faber, London [1921] 2008, p. 27.

63 Ivi, p. 59.

64 Ivi, p. 62.

65 Ibidem.

ritarda, arresta l'impeto delle minoranze rivoluzionarie, è il peso morto delle rivoluzioni. L'immensa folla della Russia proletaria è sempre stata il più sicuro fondamento della secolare tirannia degli Zar.

[...] Poca gente risoluta: dove trovarla? Il popolo russo è un'innumerabile folla senza ossa. A uno a uno gli operai escono dalla moltitudine, si fanno avanti armati di fucile, pronti a tutto, severi e taciturni: sfilano a gruppi, in ordine, per le strade che d'ogni parte confluiscono nella Prospettiva Newski, dove la folla è accampata in attesa di novità. [...] «Bastano gli operai, dice Lenin a Trotzky: la folla è fango».<sup>66</sup>

Nella descrizione del 1921 l'Ottobre appare come una rivolta in cui domina il senso della collettività, in cui la massa è protagonista, mentre in quella del 1929 è una rivolta che si compie piuttosto *scansando* la massa inerme. Nello scritto del '20 si contrappone la rivolta russa alla ritirata italiana, esaltando lo spirito individualista della seconda, cui è legato il vero concetto europeo di libertà,<sup>67</sup> ma la natura del popolo russo viene esaltata a sua volta, con toni persino misticheggianti. Nella raccolta del 1930 infine, *Intelligenza di Lenin*, che assembla gli articoli inviati a «La Stampa» durante il soggiorno russo dell'anno precedente, entrano effettivamente in urto ideale europeo e ideale russo, «Candido e Lenin».<sup>68</sup>

Sarà il Giano bifronte Lenin a compensare l'indolenza del suo popolo, sarà l'incontrovertibile tattica rivoluzionaria di Trockij a prendere in mano la situazione ottobrina scansando le folle inermi; ma nelle corrispondenze del '41, sarà il soldato russo, plasmato dal sistema sovietico e parte di quelle folle, il nemico da comprendere a fondo, se si spera di sconfiggerlo. Nelle opere degli anni successivi, si riconoscerà nuovamente,

---

66 C. Malaparte, *Il fango e la folla*, su «La Stampa», 18/12/1929 - numero 301, pagina 1.

67 Cui si lega il fervore malapartiano per un primo Fascismo, le cui fila sono composte da singoli individui pronti all'azione comune. Peraltro, «Malaparte esprime un concetto tutto particolare della libertà in Russia, stravolge completamente la visione dei fatti, opponendosi alla versione storica ufficiale. Per giustificare la sua visione negativa del bolscevismo in quanto rinnegatore della libertà individuale, afferma [in *Intelligenza di Lenin*, p. 54, ndA] che (in Russia) “la lotta per la libertà è sempre stata in mano a facinorosi, utopisti e impostori”. [...] Aggiunge che è errato criticare la mancanza di libertà nel paese dei soviet, perché il concetto di libertà è un concetto borghese; infatti la rivoluzione ha come fine non la libertà, ma il potere, la dittatura del proletariato». Cfr. P. Deotto, op. cit. p. 14.

68 E. Vittorini, *Intelligenza di Lenin*, in «Solaria», n. 2, 1931, p. 57. Più avanti, da quest'urto scaturirà invece un'identità, quando Malaparte tornerà insistentemente sulla natura europea del fenomeno bolscevico. Ma ne tratteremo in seguito.



nella natura del popolo russo, avulsa all'individualismo europeo, un elemento chiave della sua temibilità: esso è l'iniziatore di una rivoluzione che scosse le fondamenta di tutti gli antichi regimi e sarà lo stoico nemico sfidato durante il secondo conflitto mondiale. Consapevolezze diverse sono giunte a Malaparte, rispetto a quelle del ventitreenne Suckert, e sono giunte anche alla luce degli esiti storici.<sup>69</sup> La massa russa, slava, dei testi iniziali diviene poi massa sovietica in quel sistema, depersonalizzante e intento a sradicare ogni forma di individualismo borghese, a tutti noto.

Nel corso degli anni '30, l'URSS fonda il suo mito nella coscienza collettiva occidentale, attirando visitatori e interessi industriali. Anche in questo caso, oltre all'approccio generale di una cultura italiana al fenomeno bolscevico, possiamo rilevare anche l'inclinazione degli umori del microcosmo italiano a Mosca col quale Malaparte ebbe modo di interfacciarsi e che, come nel 1920, è nuovamente quello diplomatico.

L'ambasciatore Vittorio Cerruti, in carica, come abbiamo visto, durante il soggiorno malapartiano e presente in alcuni suoi brani, definisce infatti il popolo italiano come «un popolo di antica cultura che non tollererebbe mai di essere ridotto a vivere come gli animali, senza leggi morali».

Ma se taluno cercasse di attentare al nostro patrimonio spirituale ed al regime che ci ha salvati dal comunismo, reagiremmo tutti come un sol uomo. Io per primo prenderei il fucile e scenderei in strada a combattere i bolscevichi, preferendo mille volte morire che vivere come questo disgraziato popolo russo.<sup>70</sup>

---

69 Vittorini, in merito ai cambiamenti di posizione di Malaparte, scrive: «Egli non si ricrede del già detto; precisa anzi, scopre ai propri occhi e a quelli del pubblico, aspetti impensati della sua stessa visione del mondo. Dopo l'Italia e dopo l'Europa, ecco la Russia, coi suoi singolari eroi, col suo gelido profeta «imbalsamato in una bara di vero, squallida mummia», col suo territorio indefinibile e le sue dorate cupole [...]. Si può già quasi affermare che egli viaggi nel proprio pensiero, che abbia raggiunto uno stadio *geografico* delle proprie idee, per cui può applicarle, svilupparle, senza nemmeno arbitrio, sull'atlante, quello stadio che appunto indica il vivo di una dottrina». Ivi, p. 57.

70 Cfr, in G. Petracchi, op. cit., pp. 313-314. L'autore commenta, a seguire, sottolineando come tale scorcio oratorio evidenzi quanto la differenza tra Italia e Russia sia percepita in termini prima di tutto culturali, fondandosi sulla convinzione della superiorità della civiltà latina dinnanzi alla barbarie russa.

La tematica della barbarie russa ha in effetti i suoi strascichi anche negli scritti del Nostro degli anni '30, ma l'asse tematico si è spostato rispetto a quello della *Rivolta*. Nelle corrispondenze di *Intelligenza di Lenin* Malaparte, come molti occidentali, riporta al lettore le sue impressioni sul dopolavoro sovietico, sulle mense e sugli alloggi comuni, non mancando di riflettere sugli effetti più prevedibili delle misure prese dal governo e di osservare la reazione di questo popolo, filtrando il tutto attraverso il suo originale spirito d'osservazione e la sua attenzione per i fenomeni più sottili, inclusi quelli prettamente culturali.

In un'intervista pubblicata su «L'Italia letteraria» del 1929 (in realtà probabilmente autosottoposta, essendo la firma dell'intervistatore *Mirror*), l'autore presenta alcune riflessioni sulla letteratura dei *Soviet*, sul cinema, sulla censura, sulle abitudini e gli svaghi dell'*homo sovieticus*.

[...] i russi rimangono formidabili lettori, e l'angosciosa tristezza dell'obbligatoria vita in comune, il desiderio di isolamento e di solitudine almeno spirituale che il meccanismo comunistico sveglia in ogni essere pensante, spingendolo a crearsi un'intimità inviolabile, contribuiscono immensamente all'abitudine della lettura e alla diffusione del libro.<sup>71</sup>

Le osservazioni sul sistema sovietico e sulle sue conseguenze socio-culturali sono sempre argute, sebbene talvolta simili a quelle proposte da altri autori. Un elemento che però contraddistingue il suo resoconto da quelli di molti altri suoi contemporanei, è la pretesa prospettiva interna delle sue descrizioni: Malaparte è uno straniero a Mosca, osserva la città con la curiosità di un occidentale e certamente ne descrive i fenomeni come per lo più estranei alla sua cultura; tuttavia, la sua condizione di *osservatore straniero*, con i limiti che comporta, si avverte ben poco nel testo. Se Vincenzo

---

71 C. Malaparte, *La Nuova letteratura dei Sovieti*, L'Italia letteraria- La Fiera Letteraria, 30 giugno 1929. L'abitudine della lettura tanto radicata nel russo quanto nel sovietico è notata da molti altri autori. Cardarelli, in URSS un anno prima di Malaparte, riporterà «che in Russia si legge assaissimo, il bacillo dell'istruzione viene coltivato intensivamente, il numero degli analfabeti scema di anno in anno». V. Cardarelli, *Viaggio d'un poeta in Russia*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1954, p. 122.

Cardarelli, in Russia nel 1928,<sup>72</sup> palesa con onestà gli inconvenienti cui la sua presenza straniera incorre (dal furto degli abiti, alle invadenti e interessate cortesie della V.O.K.S., alla presenza fisica e limitante di una guida durante le sue esplorazioni della capitale sovietica), così non è nel resoconto di Malaparte: la presunta guida che lo accompagna, mai definita come tale, come vedremo più avanti non è una figura di alcuna rigidità o formalità, e sembra persino che l'autore se ne vada in giro accompagnato da rinomati amici del luogo, entrando dove vuole senza incontrare impedimenti e con una padronanza della lingua russa bastevole a consentirgli di fare a meno dell'aiuto dell'interprete.

Nulla di ciò che l'Ufficio stranieri gli mette a disposizione assume una presenza reale nel testo, né sembra venirgli d'impaccio, seppure sia certo che i servizi messi a disposizione degli stranieri fossero più per inibirne l'autonomia che per facilitarla.

Se le sue descrizioni dell'URSS sono certamente descrizioni di una realtà *altra*, è anche vero che il suo soffermarsi su fenomeni sociologici e psicologici, più che superficialmente culturali, le rende comunque descrizioni di un osservatore interno alla società (seppure estraneo a essa), e non certamente di un turista o di un *flaneur*.

Corrado Alvaro, a Mosca nel 1934, rimarca la sua presenza straniera ancor più di Cardarelli, ponendo se stesso come oggetto di grande curiosità.

[...] qualche sguardo tra ironico, stupito, curioso, nemico e nostalgico, lo sguardo con cui la Russia guarda l'Occidente, fissava le mie scarpe o il mio cappello. Oh, il cappello! Per i russi ha il prestigio che ha per tutti i popoli primitivi.<sup>73</sup>

In Cardarelli «la folla di Mosca è un mare che sommerge la città e impedisce di vederne gli aspetti»,<sup>74</sup> e quando si compiace dell'intelligenza della guida che lo accompagna gli viene risposto che questa lo è «non più delle altre [...]. Infatti, m'ero dimenticato che l'intelligenza è un privilegio borghese e che, nelle scuole bolsceviche,

---

72 «[...] appena un anno dopo l'espulsione di Trotski e poco prima che Stalin si accingesse a fanatizzare la Russia coi suoi piani quinquennali». V. Cardarelli, op. cit., p. 13.

73 C. Alvaro, *I maestri del diluvio. Viaggio in Russia*, Memoranda Edizioni, Massa 1985, p.11. A contare con stupore i bottoni della giacca di Malaparte sarà il principe L'vov in una scena ambientata al mercato Smolenskij, scena che però non ha nulla a che fare con la curiosità di un popolo primitivo. Cfr. C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, a cura di R. Rodondi, Adelphi, Milano 2012, p. 67.

74 V. Cardarelli, op. cit., p. 61.

non ci sono né primi né secondi, ma tutti sono eguali davanti al Vangelo di Carlo Marx». <sup>75</sup>

Malaparte, come abbiamo visto, riporta anche nel resoconto degli anni Trenta delle immagini sulla *massa* sovietica, ma ne discosta una serie di individui, appartenenti alle file degli ex rivoluzionari, all'*intelligencija* o malinconicamente ancorati a retaggi borghesi ormai banditi, come nel racconto *Donna Rossa* del quale tratteremo.

E nel *reportage* degli anni '40 quella stessa massa sovietica non sarà più melma, fango senza ossa, ma assumerà sfumature caratteriali diverse.

L'esemplare umano creato dal comunismo ha sempre suscitato in me un grande interesse. Quel che più mi ha colpito in Russia, non sono tanto le realizzazioni sociali e tecniche, i lineamenti esteriori della società collettiva, quanto i suoi lineamenti interiori, intimi, quanto l'esemplare uomo, la «macchina uomo» creata da circa vent'anni di disciplina marxista, di stakhanovismo, di intransigenza leninista. Mi ha colpito la violenza morale dei comunisti, la loro astrattezza, la loro indifferenza al dolore e alla morte. <sup>76</sup>

Ecco l'elemento che rende il soldato russo un temibile avversario e prima ancora aiuta a comprendere le dinamiche del mondo sovietico *in fieri*, elemento sul quale si ritorna assiduamente nella produzione a tema russo della quale ci stiamo occupando: il *fatalismo*, nel quale la natura indolente del popolo, ma anche le forzature verso un ateismo di Stato, vanno a sfociare.

Quel che colpisce soprattutto in una società marxista, non solo marxisticamente organizzata [...] ma possedente una morale marxista, è il fatalismo. Che il materialismo storico dovesse condurre al fatalismo, ecco lo strano. E veramente il marxismo conduce l'individuo, non già al sentimento collettivo, ma al più assoluto fatalismo, al più completa dedizione alla fatalità. <sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 113.

<sup>76</sup> C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Bompiani, Milano 1943, p. 264.

<sup>77</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Kremli*, cit., p.12.

Non già al sentimento collettivo, ma al più assoluto fatalismo. Eppure, proprio alla negazione dell'individualismo Malaparte sembra a volte far risalire le origini di questo fatalismo, e sempre ne *Il ballo al Kremlin*, dal quale abbiamo preso l'estratto, il senso di collettività delle masse operaie è ripreso più volte: *tutti gli operai sognano le stesse cose, nello stesso momento.*<sup>78</sup>

La retorica di Malaparte procede a passo di contraddizioni e intellettualismi pindarici, e questo è noto; ma i ricorrenti rimandi ai concetti di collettivismo (del resto presente in ogni riflessione sul mondo sovietico) e fatalismo sono associati in maniera costante ad altri due temi permeanti le opere in oggetto: la distinzione tra le classi sociali e la morte.

La paradossale distinzione di classe, in una dittatura del proletariato che dovrebbe esserne scevra, è tema ricorrente soprattutto ne *Il ballo al Kremlin*, dove si dedica certo dello spazio alla nobiltà spodestata, destinata a vendere sino all'ultimo gingillo al mercato dei robivecchi; ma se ne dedica di più a quella *haute société* comunista nata dalle file dei burocrati e dei collaboratori di Stalin, nonché dai fautori della Rivoluzione d'ottobre, i cui membri sono tutti facenti parte di una fascia sociale ben distinta, sebbene ostracizzati o prossimi alla sparizione. Sulla descrizione di questa classe sociale ci soffermeremo successivamente, per ora ci basti dire che sono *loro*, la corte di Stalin o le persone che gravitano intorno ai rivoluzionari fattivi, coloro che percepiscono il fatalismo: *loro* ne sono *consapevoli*.

La fatalità della morte assume delle sfumature differenti, per esempio, a seconda che si tratti di soldati o di membri della *haute société*.

Nelle sue corrispondenze di guerra, dinnanzi alle trincee di Leningrado, Malaparte scrive:

Questi soldati sovietici che muoiono così facilmente, che accettano la morte con un'indifferenza così inconsciamente avida, così golosa, ignorano qualunque grammatica

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 47. Analogamente in Alvaro il proletariato «[...] parla tutto con le medesime parole e vuole ribadire i medesimi concetti». Tuttavia «come il borghese molieriano, che parlava in prosa, senza saperlo, a un certo punto quest'uomo nuovo pensa in borghese senza volerlo». C. Alvaro, op. cit., p. 29.

religiosa, qualunque sintassi metafisica. Non sanno neppure che esista il Vangelo. Quel che sanno di Cristo, lo sanno attraverso le immagini dei documentari antireligiosi, il fanatismo blasfemo della propaganda dei «besbojniki». (In una chiesa di Mosca, sotto un Crocefisso, è appeso un cartello con la scritta: «Gesù Cristo, personaggio leggendario che non è mai esistito»). Citato anche da André Gide, nel suo *Retour de l'U.R.S.S.*)<sup>79</sup>. Sanno che moriranno come muore una pietra, un pezzo di legno. Come una macchina.<sup>80</sup>

Ne *Il Volga nasce in Europa*, ultima opera della produzione a tema russo pubblicata in vita, abbiamo in un certo senso una visione speculare rispetto alla prima opera trattata: ne *La rivolta dei santi maledetti* Malaparte assisteva all'armata rossa in azione, qui alla stessa sotto assedio. Cristo era presente anche nella *Rivolta*, così come il fatalismo, e anzi

[...] è proprio al fatalismo del popolo slavo che fa appello lo scrittore definendo i russi massa capace di sentire la vita collettivamente, e quindi in grado di tendere ad una rinascita collettiva in nome del Cristo russo che sa soffrire per il bene collettivo.<sup>81</sup>

Inizialmente Malaparte, come abbiamo visto, scrive alla luce di un'ortodossia non ancora sradicata,<sup>82</sup> mentre chiaramente tra le corrispondenze di guerra il tema religioso si traduce più volte nel concetto di “vuoto da colmare”; nella pittura della società sovietica che il Nostro fa ne *Il ballo al Kremlino* (ambientato nel '29 ma scritto negli anni '40) Cristo è presente più che mai.

---

79 Gide è uno dei riferimenti palesati da Malaparte, insieme al già citato Wells e a pochi altri, che riporteremo in seguito.

80 C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit. p. 314.

81 P. Deotto, op. cit., p. 11, 12.

82 Ricordiamo brevemente le date della vicenda religiosa sovietica: il bolscevismo, ateo e anticlericale, non tollerava ideologie rivali e nel 1918 il patriarca Tichon lanciò un anatema contro l'abuso di potere da parte degli atei, invitando i preti a una resistenza passiva; successivamente il Sovnarkom pubblicò un decreto “sulla separazione della Chiesa dallo stato e della scuola dalla Chiesa”. Non volendo inimicarsi le masse di credenti in un momento ancora delicato, Lenin non fece attacchi diretti. Nel 1920, nacquero nuove strutture antireligiose, e nel '22 le autorità alimentarono una violenta campagna antireligiosa e Tichon fu arrestato, rilasciato poi nel '23 dopo dichiarazioni di autocritica. Nel 1925 Tichon morì e il governo proibì l'elezione di un nuovo patriarca, e fu costituita una Lega degli atei. Nel 1927 Sergij di Mosca, dichiarata la sua fedeltà al regime fu riconosciuto come *locum tenens* fino all'8 settembre 1943, quando assunse la carica di metropolita a seguito di un incontro con Stalin. Cfr. R. Bartlett, *Storia della Russia, Dalle origini agli anni di Putin*, Mondadori Milano 2007, pp.208, 209, e A. Graziosi, *L'URSS di Lenin e Stalin*, Il Mulino, Bologna 2010, pp. 158, 159.

Fu proprio a quel tempo, a Mosca, che mi comincio a pesare la mia condizione di cristiano. Non potevo sopportare l'idea che il popolo russo, che i bambini russi, che gli uomini e le donne di tutta la Russia soffrissero anche per me. Quell'enorme orgoglio del popolo russo mi umiliava profondamente, come un privilegio inaccettabile. [...] Talvolta, quando non potevo sottrarmi alla necessità di soffrire la rivoluzione russa come un fatto della mia coscienza, come un'esperienza personale, mia propria, mi veniva il dubbio che il comunismo contenga forse una parte di verità cristiana. Ma ogni volta mi assaliva la repugnanza che sempre mi invade al pensiero che in ogni uomo, il quale soffre per gli altri, si nasconde Cristo. E una strana domanda mi s'affacciava alla mente: «Come si chiama Cristo, nella Russia sovietica? Dove si nasconde Cristo, nell'URSS? Qual è il nome del Cristo russo, del Cristo comunista?». <sup>83</sup>

Il tema cristologico, che pervade l'opera di Malaparte, avrà il suo *exploit* nella sua unica produzione filmica, *Il Cristo proibito*. Tuttavia, nella produzione a tema russo ricorre in maniera particolare, palesando peraltro riferimenti letterari sotterranei sui quali ci soffermeremo nei capitoli successivi. Il Cristo, assente nella Russia sovietica, o presente nella sua rimarcata assenza, diviene in Malaparte simbolo di tutta la rivoluzione comunista: i bolscevichi, che per primi hanno intrapreso un percorso che sarebbe dovuto essere poi seguito dal resto del mondo, divengono qui Cristo, che per il mondo si sacrifica senza che esso ne sappia ricompensare il sacrificio. <sup>84</sup>

---

83 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 56,57.

84 Di tutt'altro avviso Alvaro e Cardarelli. Per il primo l'URSS recita ingiustificatamente la parte della vittima nel gioco delle nazioni. «È avvenuto in Russia un complesso fenomeno psicologico: il risentimento d'una condizione grave per ogni individuo s'è trasformato in odio verso l'Occidente; è facile sentir dire che l'Europa li ha lasciati soli, o ostacola la loro crescita, minaccia la loro vita, mentre ogni altro paese ha avuto nel suo sviluppo l'aiuto di stranieri più ricchi; e questo non è vero, perché le cosiddette nazioni capitaliste hanno dato alla Russia prestiti ingenti, e macchine e uomini senza dei quali l'industrializzazione del paese non sarebbe arrivata al punto in cui è oggi». C. Alvaro, op. cit., pp. 174, 175. Per il secondo, la natura russa è in realtà egoista, e la rivoluzione *salva-mondo* altro non è se non un'ingenua prospettiva. «Durante la guerra credevamo che la Russia ci avrebbe salvato tutti. Poi venne la rivoluzione ed eccoci a fantasticare d'una crociata bolscevica nel mondo. Ragionando per analogia e paragonando la rivoluzione russa a quella francese si pensava che dopo il Terrore sarebbe venuto il Termidoro, quindi il Napoleone del collettivismo. Non è accaduto niente di tutto questo. E bastava riflettere un tantino, conoscere un poco la Russia, per capire che questo popolo non si muoverà mai se non per conquistare le frange del suo fazzoletto». V. Cardarelli, op. cit., pp. 150, 151.

E questa Russia, che è tutta Cristo ma senza religione, sacrifica alla causa persino la morte, proprio sacrificando la religione.

Io sono finita, ormai. Non mi pento di aver sacrificato la mia vita perché l'avvenire degli uomini sia migliore. Ho dato tutta me stessa alla causa della rivoluzione comunista. Se in Russia ci fosse ancora la morte, forse desidererei di morire. Ma non c'è più la morte. [...] In Russia, la morte è una porta chiusa [...] batti batti, nessuno di apre. Si finisce così, come un cane malato, davanti a una porta chiusa. Si finisce: ecco questa è la parola.<sup>85</sup>

Queste sono le parole che Malaparte mette in bocca a Madame Kamenev, moglie del rivoluzionario e sorella di Trockij, che attende fatalmente che arrivi il suo turno di sparire nel nulla. Il concetto di fatalismo, è evidente, ha qui sfumature diverse rispetto al fatalismo del soldato sovietico: questi muore come una macchina, questa muore battendo a una porta cui nessuno apre.

La distinzione tra le classi, in realtà non troppo nitida, è operata qui sul piano della *consapevolezza*.

Non per forza la *nomenklatura* (o l'*intelligencija*) è consapevole, quanto individui che non hanno subito la rivoluzione d'ottobre come l'unica condizione nota, ma che ne hanno avvertito il passaggio di regno, in un modo o nell'altro, distinguendosi dalla massa operaia altrimenti descritta.

La *Donna Rossa* del racconto del 1930, che abbiamo citato pocanzi ne è un esempio.

All'aspetto e ai modi, Tania mi sembrava di buona famiglia borghese. Poteva avere diciotto anni, non aveva conosciuto nulla della antica Russia: ma la sua conoscenza della lingua francese, i difetti della sua educazione, la sua stessa civetteria, tradivano la sua origine. Era felice quando poteva mostrarmi di non essere ancora «*bolchevisée*» [...] quando poteva recitare la parte «*d'un jeune fille bien élevée*» [...] anche Tania era malata, come tutti i giovani della sua generazione. E gli effetti del male, ogni tanto, affioravano

---

85 Ivi, p. 123.



così improvvisi e inattesi nei suoi atteggiamenti ch'ella ne arrossiva come se mi avesse mostrato, con un gesto involontario, una piaga segreta».<sup>86</sup>

Ritornando poi sulla questione religiosa, affrontata per vie diverse da Malaparte, ritroviamo un riferimento alla distinzione generazionale tra le corrispondenze di guerra. L'autore racconta il caso di una chiesa uniate a Ol'sanka (le cosiddette Chiese dell'Oriente europeo), cioè afferente a quella particolare confessione ortodossa che riconosce l'autorità del Sommo Pontefice, residuo dell'antica influenza polacca in Ucraina.

[...] mi appare un gruppo di donne, la più parte vecchie [...] affaccendate a spolverare, a scrostare, a liberare dalle macchie di muffa, a strofinare e a lustrare, con l'aiuto di stracci e di coltelli, alcuni grossi candelabri di legno dipinto di argento, di quegli alti e massicci candelabri che si dispongono ai lati dell'altare, e sull'altare stesso. [...] – Eh l'avete ridotta proprio in un bello stato, la vostra chiesa! – Le ragazze mi guardano ridendo [...] Una vecchia toglie le mani dal candelabro, si fa tre volte di seguito il segno della croce, si inchina, mi chiama «barin» (cioè «signore», nell'antico modo russo ormai sostituito dal termine bolscevico «tovarisc») e mi dice che non è colpa loro, che da vent'anni la chiesa di Olscianka era trasformata in un magazzino di semi oleosi, in una specie di silos per i semi di soia e di girasole. [...] – Oh, «babuschka», dove volevi che li mettessero i semi? [...] E i giovanotti ridacchiano, masticando un filo d'erba, il berretto gettato all'indietro sulla nuca rasata, al modo bolscevico. [...] Le nuove generazioni, quelle che sono nate dopo il 1917, non hanno nessun interesse per i problemi religiosi. Ignorano tutto della religione, e, per dirla in parole povere, se ne infischiano. Non hanno certo paura dell'inferno.<sup>87</sup>

La distinzione non è sempre nitidamente marcata, come dicevamo, né a livello sociale né a livello generazionale, tant'è che anche Tania ha conosciuto il precedente regime soltanto da bambina, eppure ha nostalgia di alcuni suoi contesti. Ma ecco cosa è

---

86 C. Malaparte, *Donna Rossa*, in *Sodoma e Gomorra*, cit., pp. 40,41- 47.

87 C. Malaparte, *Dio torna a casa*, ne *Il Volga nasce in Europa*, cit., p.163.

evidentemente presente: uno sfondo di comparse sovietiche, cui pure è dato un ruolo preciso, e cioè quello della massa proletaria indistinta che pensa e si muove all'unisono, sulla quale si stagliano pochi, ma ben ritratti, individui.

In conclusione, tra i nuclei tematici predominanti nella produzione a tema russo di Malaparte, della quale individueremo a breve tutti i titoli, ve ne sono dunque alcuni comuni alla maggior parte degli scrittori occidentali che si avventurano in Unione Sovietica, come il collettivismo operaio, la disgregazione dei nuclei familiari borghesi nei suoi strumenti e nelle sue conseguenze e la diversa mentalità di uomini e donne russe, tutti argomenti filtrati comunque dalla soggettività e spiccata personalità malapartiana; altri, più precipui della sua opera, gli hanno invece favorito il merito di offrire un *reportage* effettivamente originale.

«Cose nuove, egli dice, di certo, ma che rientrano nella novità globale, voglio dire nella originalità stessa della sua concezione della storia, della politica, della prassi universale dei popoli e dello spirito umano; ossia della vita»<sup>88</sup> scrive Vittorini recensendo *Intelligenza di Lenin* nel 1931, senza ancora aver sottomano i testi successivi. Riconosce comunque la novità di cui Malaparte si fa vanto nell'elemento che più lo merita: il suo stile, la sua interpretazione soggettiva, la sua *letteratura*.

L'autore, che difficilmente pecca di modestia, ribadisce in diverse opere che il suo è l'unico giudizio, insieme a quello di Keynes,<sup>89</sup> a essere libero dai preconcetti degli osservatori borghesi liberali e a giudicare quanto visto in Unione Sovietica in maniera oggettiva.<sup>90</sup> Come detto pocanzi, non si tratta tanto di oggettività, magari in parte, quanto piuttosto dell'unicità dell'occhio malapartiano: l'occhio del reporter e del romanziere, che ha già il filtro del suo stile, crudo e barocco al contempo, nell'obbiettivo.

---

88 E. Vittorini, *Intelligenza di Lenin*, cit., p. 56.

89 J. M. Keynes, *A short view of Russia*, Londra 1925, in *Essays of persuasion* vol IX pp. 253-272.

90 «Quasi tutti gli studiosi di cose russe appartengono alla borghesia; la loro morale, la loro costruzione intellettuale, l'orientamento della loro sensibilità, le azioni e le reazioni fisiche e chimiche della loro personalità, insomma, sono sospette. La loro stessa obbiettività, quando appare e si presume tale, è quella caratteristica obbiettività borghese, propria del nostro secolo, che ha molti lati in comune con la partigianeria. Con una partigianeria, bisogna dire, ipocrita, cauta e attenta, la cui suprema aspirazione è l'apparenza dell'obbiettività». Cfr. in C. Malaparte, *L'Europa davanti allo specchio*, in R. Fülöp-Miller, *Il volto del bolscevismo*, Bompiani, Milano 1931, p. XI.

Ambedue, Keynes e Malaparte, hanno delle idee, penetrano nella questione, «affondano lo sguardo», ma alla resa dei conti qualunque sia il filo conduttore, economico o politico, o storico, finiscono poi col vedere le cose *en artiste*, da artisti naturalmente non russi, e perciò occidentali, rendendole in carta con la leggerezza e l'*esprit* che è propria agli osservatori della classe di Stendhal. Forse il Malaparte, più spirituale, occupato a sondare nella psicologia del popolo russo, aderisce meglio del Keynes alla realtà della rivoluzione. Ci dice se non altro cose più interessanti, più originali, più varie, raccogliendo in mano i fili più disparati che possano condurlo alla verità, senza limitarli a un esclusivo criterio economico.<sup>91</sup>

Così sancisce Vittorini. Malaparte presenta colpi d'occhio di una meravigliosa letteratura e di un lucido spirito d'osservazione, ma per colpi d'occhio talvolta vanno presi, poiché ricostruirne il percorso teorico sottostante può risultare, in alcune occasioni, uno spreco di energie, e quando pensi di aver colto davvero il suo pensiero l'autore ti spiazzava con un assunto contrario. Quelli individuati tuttavia sono i nuclei tematici attorno ai quali si muove libera la sua scrittura e, se non sempre sono riconducibili solo alla produzione *russo*, in questa prendono pieghe che sono costanti. Ci apprestiamo adesso a delineare i contorni di questa produzione.

### **1.3 Un filone a sé stante nell'opera malapartiana**

Dopo la cronologia sintetica della “vicenda russo” del Nostro, siamo giunti al momento di stilare una cronologia delle opere a tema russo.

Tra queste non figura *La Rivolta dei santi maledetti*, cui abbiamo fatto risalire il principio del nostro percorso tematico, poiché il tema russo è solo uno di altri elementi che vi figurano, non il principale; così, del resto, accade in quasi la totalità delle opere di Malaparte, nelle quali la Russia fa capolino, pur non occupando il centro della scena.

---

<sup>91</sup> E. Vittorini, *Intelligenza di Lenin*, cit., pp. 58,59.

La produzione specificatamente a tema russo, invece, ha le sue origini nel soggiorno del 1929, dalla prima raccolta di materiali (e impressioni) *in loco*.

A essa facciamo afferire i seguenti testi:

La raccolta del 1930 *Intelligenza di Lenin*, il racconto dello stesso anno *Donna Rossa*, il saggio del 1932 *Le bonhomme Lenine*, il *reportage* dal fronte russo-tedesco, pubblicato nel 1943, *Il Volga nasce in Europa*, il diario postumo del 1958 *Io, in Russia e in Cina* e il romanzo postumo e incompiuto, pubblicato nel 1971, *Il ballo al Kremlino*.

Alcuni testi fungono invece da corredo esplicativo a questa produzione, come l'introduzione a *Il volto del bolscevismo* di Renè Fülöp-Miller, dal titolo *L'Europa davanti allo specchio* (1931) e necessariamente, sebbene esso rappresenti un'opera a sé stante rispetto all'intera produzione, *Technique du coup d'Etat* (anch'esso del 1931). Anche il romanzo fantapolitico del 1949 *Storia di domani* è legato al fenomeno sovietico, ma spinge i suoi argomenti sull'anticomunismo più che sulle riflessioni, di altra natura, che il pratese offre nel resto della produzione in oggetto.

Nell'introduzione malapartiana a *Il Volga nasce in Europa*, peraltro, l'autore stesso si conferisce il merito di aver prodotto diversi testi a tema russo, al fine di presentarsi come il più accreditato reporter sul campo, e li elenca:

Quel che io venivo osservando da vicino sui campi di battaglia, altro non era che la conferma, e la riprova, di ciò che son venuto osservando e scrivendo sulla Russia comunista da oltre venti anni. (*La rivolta dei santi maledetti*, 1921; *Intelligenza di Lenin*, 1930; *Sodoma e Gomorra*, 1931; *Le bonhomme Lénine*, 1932; in alcune pagine sparse della *Ronda*, 1921, e di *Rivoluzione liberale*, 1922, e nella prefazione a *Il volto del bolscevismo*, del Fülöp-Miller, 1930).<sup>92</sup>

Come vediamo Malaparte riconduce a questo elenco anche *La rivolta*, *Sodoma e Gomorra* (raccolta alla quale afferisce il citato *Donna Rossa*, unico racconto realmente di argomento russo), e pagine sparse tra alcune riviste. Anche noi abbiamo trovato parecchie "pagine sparse" a tema russo tra i faldoni degli Archivi Malaparte, ma le riteniamo per lo

---

<sup>92</sup> C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit., p. 9.

più identificabili come bozze delle varie opere elencate, o stesure di impressioni di viaggio comunque rielaborate e riutilizzate.

Nel tentativo di individuare un vero e proprio campo di studi nella letteratura malapartiana, cercheremo di essere selettivi e più specifici.

I testi che abbiamo citato non afferiscono a un unico genere.

*Intelligenza di Lenin e Il Volga nasce in Europa* si accomunano per essere due raccolte di corrispondenze, ma di carattere chiaramente diverso: la prima, dopo una parte dedicata alla comprensione del fenomeno rivoluzionario e della natura del popolo russo, raccoglie gli articoli dal taglio cronachistico e coloristico inviati nel 1929 a «La Stampa», dal suo direttore in visita in URSS; la seconda raccoglie i pezzi inviati dal fronte russo-tedesco a «Il Corriere della sera», che compongono un vero e proprio *reportage* di guerra.

Entrambe sono state soggette a problematiche editoriali.

*Intelligenza di Lenin*, stando a quanto riporta il Memoriale del '46, fu categoricamente soggetta a sequestro; tuttavia la Rodondi segnala una discrepanza, notando che sull'*Autobiografia di Curzio Malaparte II* si trova invece scritto che, successivamente al sequestro, se ne consentì la circolazione ma non l'esposizione nelle vetrine dei librai, né la menzione sui giornali.<sup>93</sup>

Quanto a *Il Volga nasce in Europa*, invece, la vicenda fu più complessa. Le corrispondenze furono sottoposte alle censure di rito, sebbene non alle reprimende che Malaparte denunciò successivamente,<sup>94</sup> e dopo un lavoro di revisione l'autore riuscì a far pubblicare il volume dalla Bompiani nel '43. Il testo fu distrutto nel febbraio a seguito di due bombardamenti su Milano, uno che polverizzò gran parte degli archivi del «Corriere» e un altro che colpì il deposito Bompiani. Ristampato nell'agosto dello stesso anno, il testo fu sequestrato su ordine della polizia di Salò e rimesso in circolo nel 1951 per la casa editrice «Aria d'Italia», in una versione che, nonostante sia stata sottoposta ad ulteriori rimaneggiamenti e tagli, non riteniamo mostri modifiche molto significative a

---

93 Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, in C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p.410.

94 Nel noto *Memoriale* del '46 Malaparte afferma di essere stato arrestato a Peshanka in Ucraina per propaganda in favore del nemico. Ma anche stavolta la ricerca di Serra lo smentisce. «A Berlino certi elogi indiretti di Malaparte all'Armata rossa hanno indubbiamente fatto sollevare qualche cespuglioso sopracciglio teutonico. [...] Ma come al solito, Mussolini lascia fare e l'arresto in Ucraina è pura invenzione». Cfr. M. Serra, op. cit., p. 301.

livello contenutistico e ideologico, nonostante gli immaginabili intenti di volersi accreditare come reporter preveggenza a posteriori.<sup>95</sup>

Comunque sia, l'intera produzione a tema russo approda difficilmente integra e diretta alle librerie: oltre a queste due raccolte, ricordiamo che *Il Ballo e Io, in Russia e in Cina* sono postumi e incompleti, e che pertanto tra censure, riedizioni e materiale sul quale non vi è stato sufficiente *labor limae*, non solo vi sono nuclei tematici ricorrenti in questa produzione, ma è ricorrente lo stesso contenuto. Non è raro, infatti, che un brano pressoché identico o una riflessione specifica si ritrovino in più di un testo.

Il saggio del '32 *Le bonhomme Lenin* riutilizza degli articoli dell'*Intelligenza* e, tra l'altro, per via dell'ineludibile censura, uscì solo in Francia, tradotto da Juliette Bertrand e stampato da Bernard Grasset, e venne edito dalla Vallecchi in Italia solo trent'anni dopo, sempre a cura di Enrico Falqui, nell'originaria versione italiana dal titolo (infelicemente tradotto) di *Lenin Buonanima*.

La Rodondi definisce quest'opera, non a torto, l'opera meno originale tra quelle d'ambito sovietico,<sup>96</sup> identificando invece nell'*Intelligenza di Lenin* il serbatoio al quale la maggior parte delle altre attingeranno, e anzi proprio

[...] l'archetipo di tutte le successive ricognizioni d'argomento sovietico, tanto sul piano ideologico quanto a livello tematico e documentario.<sup>97</sup>

Gli stessi articoli del 1929, tra l'altro, usciranno non solo su «La Stampa» ma anche su «Il Mattino» e «Il Resto del Carlino».

Anche per quanto riguarda *Il Volga nasce in Europa* vi sarà un certo riutilizzo di materiali; in questo caso però, esso avverrà al di fuori della produzione a tema russo e in

---

95 Noi ci rifacciamo con maggiore frequenza a una rara edizione Bompiani del '43, e gli elogi alla preparazione tecnica e alla temibilità dell'Armata rossa sono certo evidenti sin da qui.

96 Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 412.

97 Ivi, p. 363.

particolare nella composizione del celebre romanzo *Kaputt*, opera che di questo *reportage* si può definire sorella.<sup>98</sup>

Il racconto *Donna rossa* infine, anticipa uno dei personaggi chiave de *Il ballo al Kremlino*, tant'è che la Rodondi, nella sua edizione per Adelphi, ve lo fa afferire come testo in appendice.

Fatta chiara dunque una certa ripetitività nelle opere (ripetitività persino nelle contraddizioni e nei cambi di prospettiva, quindi, infine, mai monotona), apprestiamoci a meglio presentare le caratteristiche dei singoli testi.

Partiamo dalla nostra opera prima.

[...] le manifestazioni politiche più significative del Malaparte iniziano dopo il di lui viaggio in Russia, nel periodo in cui egli fu direttore de “La Stampa” di Torino, alla quale inviò appunto dalla Russia, varie corrispondenze. Il Malaparte appena tornato in Patria dal viaggio in Russia cominciò col fare una conferenza<sup>99</sup> che destò le più grandi meraviglie, affermando che “L'URSS è incompresa e calunniata”. Successivamente pubblicava un libro intitolato “Intelligenza di Lenin” idealizzando quel mostro intellettuale e morale che fu Lenin e dando la responsabilità dei mali della Russia non a Lenin, ma bensì al solo zarismo, all'aristocrazia, alla borghesia, al popolo, insomma a tutti fuorché al regime rosso e al suo artefice. In questo libro molti vollero vederci la stessa figura dell'autore. Si disse che esso era stato lanciato da Malaparte per dimostrare in Lenin il trionfo della sua stessa tesi integralista: “non si riesce e non si dura che col volere ad ogni costo, con tutti i mezzi, senza il minimo sentimento e scrupolo, ciò che si vuole”. E questo programma in realtà fu sempre messo in atto dal Malaparte come meglio ha potuto.<sup>100</sup>

---

98 «Uscito dall'officina di *Kaputt* e perciò agitato dai medesimi incubi» lo definisce A. Di Grado, sebbene sia *Kaputt* a uscire piuttosto dall'officina de *Il Volga*. Cfr. in A. Di Grado, op. cit., p. 41.

99 «Questa sera, al Circolo di Cultura Fascista, nella sala del “Convegno degli amici dell'Arte”, il Direttore della *Stampa*, Curzio Malaparte, ha tenuto l'annunciata conferenza sul tema: “Il viaggio di un fascista nella Russia dei Soviet” [...] Il discorso di Curzio Malaparte, frequentemente sottolineato da vivissimi applausi, è stato salutato alla fine da una acclamazione entusiastica. L'oratore è stato vivamente complimentato dalle Autorità» così si legge su «La Stampa» del 17 novembre 1929.

100 ACS. *Fondo Confinati Politici*, fasc. «Suckert (Malaparte) Kurt», cit. in G. Pardini, op. cit., pp. 260, 261.

Riportiamo questo stralcio tratto da un rapporto informativo di Pubblica Sicurezza, destinato alla Commissione provinciale per l'assegnazione al confino,<sup>101</sup> per sottolineare come sebbene le ripercussioni “vantate” da Malaparte siano sempre da ridimensionare (o da tralasciare), in effetti fu dall’esordio della sua produzione a carattere sovietico che la polizia segreta cominciò a mantenere un occhio vigile sul suo operato.

Col titolo *Intelligenza di Lenin* Malaparte vuole intendere *comprensione* di Lenin, ed è proprio la chiave per comprendere questo personaggio che egli vuole offrire al lettore.

Non è proprio un’idealizzazione del mostro intellettuale e morale che fu Lenin, come afferma il rapporto di polizia, semmai ne è un’umanizzazione.

Insieme a *Lenin buonanima* che, come dicevamo, ripropone molti dei suoi contenuti, questo testo tenta dichiaratamente di scardinare le fondamenta della «fosca leggenda che di quel borghese fanatico, di quel *bonhomme* timido e violento ha fatto un mostro assetato di sangue, un Gengiskan proletario sbucato dal fondo dell'Asia per precipitarsi alla conquista dell'Europa»;<sup>102</sup> lo scrittore pratese ci lascia intravedere un teorico sempre affaccendato tra i libri, sempre ben lontano dall'azione, che comincia la sua carriera politica tentando di emergere dall'ombra del fratello Aleksandr Ilič, impiccato in quanto membro di una cospirazione antizarista. Un uomo vocato a «diventare figlio unico di Marx»,<sup>103</sup> a trasformare la vita degli uomini: ma dalle retrovie.

L'orizzonte della sua volontà non va oltre i limiti del partito. Il campo della sua attività è ristretto alle discussioni teoriche, alle polemiche personali, alla lotta sorda, insidiosa, contro tutti coloro di cui diffida, contro i suoi stessi più fedeli partigiani.<sup>104</sup>

Un uomo che necessita di allontanarsi dal campo d'azione per comprenderne errori e possibilità, tanto che

---

101 Cui, ricordiamo, Malaparte fu destinato nel 1933, sull’isola di Lipari, per via di alcuni passi falsi nei confronti della personalità di Italo Balbo (e non con l’accusa di attività antifasciste all’estero, come l’autore invece riportò).

102 C. Malaparte, *Lenin buonanima*, Vallecchi, Firenze 1962, p.7.

103 Ivi, p. 35.

104 Ivi, p. 41.



si potrebbe, senza ironia, paragonare Lenin a un ammiraglio che dirige i movimenti della sua flotta da un osservatorio piazzato sul bordo del mare.<sup>105</sup>

Per Malaparte sarà Trockij colui che terrà concretamente le redini della rivoluzione del '17, e tanti altri i personaggi posti a intermediare tra il *bonhomme* e l'azione, nel corso di altre vicende storiche.

Tutt'altro che una mitizzazione di Lenin dunque, sia in queste due opere che nella minuziosa descrizione degli avvenimenti della Rivoluzione d'ottobre, presente in *Technique du coup d'Etat*. Tant'è che lo stesso Trockij, eroe indiscusso del manuale malapartiano dei golpe, ha sentito l'esigenza di prendere le distanze da quanto narrato da Malaparte e di criticarne l'opera, come vedremo, pubblicamente.

In una lettera indirizzata a Prezzolini, datata 10 novembre 1946, leggiamo persino queste parole:

Ti suggerisco "Le Bonhomme Lenin" che in inglese non è stato tradotto. È, in fondo, una presa in giro di Lenin, e penso andrebbe bene. Leggilo e giudica. Uscirà presto in italiano. L'edizione francese è apparsa presso Grasset nel 1932.<sup>106</sup>

In fondo una presa in giro, la definisce Malaparte, ma sono comunque parole che distano tanti anni dall'opera.

Il personaggio *Lenin* che Malaparte costruisce è frutto della collazione di diverse fonti, per lo più dichiarate. Malaparte dice di aver raccolto materiale documentario presso le biblioteche sovietiche e presso il Museo della Rivoluzione di Mosca, avvalendosi dei buoni uffici di Marika, figura sulla quale ritorneremo più volte, che fu probabilmente per lui traduttrice dal russo al francese.

Il reperimento di questi materiali, ricordiamo, è del resto confermato dalla nota dell'Ambasciatore Cerruti alla Regia autorità di frontiera, dichiarante che Malaparte

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 279.

<sup>106</sup> Archivi Malaparte, Fondazione di via Senato, Milano, faldone n. 244, foglio non numerato.

rientrava in Italia portando con sé «a scopo di studio inerente al suo lavoro giornalistico libri e pubblicazioni riguardanti il comunismo». Inoltre, Malaparte dichiara di prendere qualche particolare dalle opere di Wells, Lafue, Chasles e Keynes,<sup>107</sup> e abbiamo notato per esempio come da *La vie de Lénine* di Pierre Chasles<sup>108</sup> sembra prenderne più di uno, integrandolo comunque nel suo testo stilisticamente e strutturalmente diverso.

Ricordiamo infatti che *Intelligenza* e *Buonanima* sono ben altro che biografie, e integrano piuttosto le riflessioni sul popolo russo cui accennavamo nel paragrafo precedente. Come dice Vittorini, vi si avverte l'urto tra l'Europa e la Russia, e le osservazioni riportate non sono troppo distanti dalle europee rigidità dell'ambasciatore Cerruti.

Mancava a quel popolo una logica propria: dalla finestra che Pietro il Grande aveva spalancato sull'occidente, sul misterioso occidente, era entrato in Russia il vento liberale di Candido, il soffio tiepido e lieve dell'Europa del diciottesimo secolo, corrotta dalla filosofia, inquieta e ottimista, già illuminata e incuriosita dal presagio della libertà. Ma nulla poteva e può essere contrario alla natura di quel popolo più della logica europea, liberale e ottimista.<sup>109</sup>

---

107 Abbiamo già presentato lo scritto di Wells, non ci siamo però soffermati sulla parte dedicata all'incontro con Lenin, intitolata *The Dreamer in The Kremlin*. Esattamente all'opposto della scena con cui Malaparte presenta Stalin, seduto a una scrivania vuota («ho sempre pensato che i dittatori, invece di buttar le carte nel cestino o di passarle agli archivi se le mangiano», in C. Malaparte, *Visita a Stalin*, cit., p. 501), Wells innanzi a Lenin esordisce col pensiero «I thought his desk was rather a litter» in H. G. Wells, op. cit. p. 129. Wells si aspettava un marxista dottrinario, e si trovò invece a discorrere piacevolmente sul futuro delle città sotto il comunismo. Ad ogni modo, l'informazione riportata da Wells cui Malaparte si rifà a più riprese è quella sulla somiglianza tra il cranio di Lenin e quello di Balfour. «His forehead reminded me of someone else – I could not remember who it was, until the other evening I saw Mr. Arthur Balfour», ivi, p. 130. Per quanto riguarda l'opera di John Maynard Keynes, elogiata da Malaparte e presa in considerazione dalla recensione di Vittorini a *Intelligenza*, essa consiste nel resoconto di una breve intervista compiuta in URSS nel 1925. Ne citiamo la sintesi che ne fa Flores: «Keynes affidava il succo delle sue impressioni ad una osservazione e ad una critica. L'osservazione era che il leninismo si presentava come un miscuglio di religione ed affari (due cose mantenute separate da secoli in Occidente), che esso era “una religione e non solamente un partito, come Lenin è un Maometto e non un Bismarck”. La critica che, pur simpatizzando con coloro che trovavano qualcosa di buono nella Russia sovietica, era convinto di non poter accettare il dottrinarismo ed autoritarismo imperante, e che fosse “dura, per un figlio colto e passabilmente intelligente dell'Europa occidentale trovare qui i suoi ideali, a meno che non abbia prima sofferto qualche strano e orrendo processo di conversione che ha mutato tutti i suoi lavori”». In M. Flores, op. cit. p. 26.

108 Vedi in Pierre Chasles, *La vie de Lénine*, Librairie Plon, Paris, 1929.

109 C. Malaparte, *Intelligenza di Lenin*, Treves, Milano 1930, pp. 17, 18.

Eppure, proprio nella natura di Lenin sembrano integrarsi entrambe le logiche, o meglio l'opposizione ad entrambe.

Non è vero, come afferma Trotzki, che Lenin sia soltanto russo, tipicamente russo. [...] Lenin è russo in questo, ma solo in questo: che le tradizioni, i costumi, gli spiriti, la natura e la storia del suo popolo, giustificano gli elementi fondamentali della sua logica, tanto quelli propriamente russi, quanto quelli propriamente occidentali. La sua logica è bifronte come quella di Giano: ha un volto antirusso e un volto antieuropeo; reagisce in egual misura alla natura del popolo russo e alla morale d'occidente [...] Il volto antieuropeo, sia detto con altre parole, della logica bifronte di Lenin, ha lineamenti russi, quello antirusso ha lineamenti europei.<sup>110</sup>

Malaparte, pur mostrando una sincera attrazione per l'anima russa, non prende in definitiva posizione nei confronti del modello sovietico, sottolineando comunque la distanza tra il *nostro* mondo e il *loro*. Mentre successivamente, nell'introduzione al testo di Fülöp-Miller del '31, *Il volto del bolscevismo*, lancia un nuovo concetto di affinità, diverso da quel parallelismo tra la Caporetto e l'Ottobre, facce diverse di uno stesso fenomeno ma movimenti animati da un diverso spirito: trova una comunanza di spirito.

L'Europa davanti allo specchio: ecco quale dovrebbe essere il titolo del libro del Fülöp-Miller. Poiché la conclusione di queste pagine è quanto mai sorprendente per un pubblico fedele alla morale e ai pregiudizi della borghesia: il volto del bolscevismo non è, come si crede, un volto dai lineamenti asiatici. È un volto dai lineamenti europei.<sup>111</sup>

Questo concetto sarà il *leitmotiv* del reportage degli anni '40, *Il Volga nasce in Europa*, come lo stesso titolo suggerisce. Malaparte descrive un blitz *Barbarossa* che non può essere tale e tale non sarà, perché i tedeschi si troveranno dinnanzi a un esercito che invece di disgregarsi rapidamente oppone un'accanita resistenza e, ritirandosi, distrugge

---

110 Ivi, pp. 22,23.

111 C. Malaparte, *L'Europa davanti allo specchio*, in R. Fülöp-Miller, *Il volto del bolscevismo*, Bompiani, Milano 1931, p. XI.

sistematicamente tutto ciò che può risultare utile al nemico, compromettendo il piano di «guerra veloce» sin da subito. E pone in risalto, prevedibilmente, la sua obiettività lungimirante nei confronti dello svolgimento del conflitto.

Oggi tutti sono in grado di rendersi conto che io vedevo chiaro, e che la mia rimproverata simpatia per la Russia dei soviet non era se non intelligenza obbiettiva [...] le mie osservazioni [...] erano frutto della mia personale esperienza delle cose russe, e di una seria e intelligente conoscenza dei problemi e degli spiriti della Russia comunista.<sup>112</sup>

Sebbene, come scritto precedentemente, Malaparte abbia calcato un po' troppo la mano nel rendere conto degli ostacoli posti dalle autorità tedesche alle sue corrispondenze, che esse non furono gradite è noto e ce lo conferma anche un appunto del Comando Supremo datato 23 gennaio 1942 e destinato a Gherardo Casini, Direttore generale della Stampa italiana presso il Ministero della Cultura Popolare.

[...] risulta da informazioni riservate che Curzio Malaparte viene considerato da parte germanica come elemento non gradito perché avrebbe assunto negli scritti un atteggiamento contrario al nazional-socialismo ed avrebbe, fra l'altro, lodato l'efficienza e l'organizzazione dell'esercito russo in suoi precedenti articoli.<sup>113</sup>

La chiave di questa intelligenza obbiettiva, per l'appunto, sta adesso per Malaparte nel riconoscere i tratti europei del volto del bolscevismo.

Fra i pregiudizi borghesi sulla Russia sovietica il più ostinato è quello di considerare il bolscevismo come un fenomeno tipicamente asiatico. Questa spiegazione della rivoluzione bolscevica è troppo facile e comoda perché si possa accogliere senza pericolo. Il titolo di questo libro, *Il Volga nasce in Europa*, vuole essere appunto un richiamo a quel meschino pregiudizio. [...] La verità è che il bolscevismo è un fenomeno tipicamente

---

112 C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit., p 7.

113 ACS, Ministero dell'Interno, Divisione Polizia Politica, Fascicoli personali SERIE A, 1927-1944, *Suckert Kurzio*, fasc. 1

europeo. [...] Il Volga, dice Pilniak, si getta nel Mar Caspio. Sì, ma non nasce in Asia: nasce in Europa. È un fiume europeo. Il Tamigi, la Senna, il Potomak, sono i suoi affluenti. Questa verità va ricordata, specialmente oggi che molti si abbandonano alla facile presunzione che la guerra contro la Russia sovietica sia semplicemente una lotta dell'Europa contro l'Asia [...] Oggi l'Europa combatte contro i popoli europei, contro le ideologie europee [...] Un giorno, quando il fragore delle armi si sarà placato, e si potrà giudicare serenamente, si vedrà che questa guerra contro la Russia va compresa in quelle «guerre sociali», che sempre precedono, e preparano, un nuovo assetto politico e sociale delle nazioni.<sup>114</sup>

Al di là di queste riflessioni, intelligentemente poste, il *reportage* raccoglie immagini mozzafiato, trascina il lettore sulla trincea e rintraccia l'eco lirica sottostante al più crudele scenario bellico. Malaparte, del resto, si definisce «un letterato che scrive nei giornali, non un giornalista. [...] un inviato speciale che si sofferma sul paesaggio, sui costumi, sulla cultura e sull'arte dei popoli, non sui loro fatti politici»,<sup>115</sup> e non è in effetti sul terreno politico che si addentrano realmente le sue riflessioni sul bolscevismo.

Del racconto *Donna rossa* ci occuperemo nel corso della, più approfondita, trattazione de *Il ballo al Cremlino*, per via della protagonista comune ai due testi.

Ultimo tra gli scritti in oggetto, che presentiamo in questo paragrafo, è il diario della Russia del 1956, *Io, in Russia e in Cina*.

Erano 27 anni che non tornavo a Mosca. L'avevo lasciata nell'estate del 1929, nel tempo più aspro e crudele della lotta per la successione di Lenin. Se rileggo oggi quel che scrivevo allora [...] mi par di ritornare a quei giorni, a quei luoghi. Ma se mi guardo intorno mi accorgo che i giorni son mutati, e mutati i luoghi.<sup>116</sup>

Sottotesto indispensabile e complementare di questo diario sarà *Il ballo al Cremlino*, romanzo pure pubblicato successivamente ma i cui personaggi sono qui nostalgicamente evocati, così come la Mosca visitata al tempo.

---

114 C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit., pp. 10,12.

115 C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Vallecchi, Firenze, 1967, p. 138.

116 C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, a cura di L. Martellini, Vallecchi, Firenze 1958, p. 69.

Come su detto, Malaparte fu invitato a Mosca nel '56 con un telegramma di Polevoj, segretario dell'*Unione degli scrittori sovietici*, per la settimana del cinema italiano; e a Pechino, con un telegramma della Repubblica Popolare della Cina, per partecipare alla commemorazione del grande autore Lu Xun. Lo scrittore, con l'obbiettivo di inviare alcuni racconti di viaggio alla sua seguitissima rubrica sul settimanale «Tempo», *Battibecco*, non riuscì che a preannunciarne l'intento con un articolo dell'8 novembre 1956, *Da Roma a Pekino*; la fatale malattia ai polmoni che lo affliggeva lo costrinse poi ad abbandonare l'obbiettivo prefissato, e a inviare invece un ultimo *Saluto ai miei lettori* del '57.

Il suo resoconto sovietico si ritrova qui a essere in seconda posizione rispetto alle pagine di argomento cinese, ma non per questo è trascurabile.

Alloggiato presso l'albergo Savoy, Malaparte riprende dei temi comuni e descrive una Mosca moderna, popolosa, nella quale «la città ha aggredito la campagna»:<sup>117</sup> si compiace chiaramente della fortuna di averla visitata agli esordi del primo piano quinquennale, quando la città, nelle sue vie e nella sua “anima”, era di tutt'altra risma.

Il tema della Mosca mutata è ricorrente nei testi di molti altri scrittori italiani che vi fanno ritorno in quegli anni, e ad accompagnare Malaparte vi è quello stesso Giorgio Breitburd, dell'*Unione degli scrittori sovietici*, che fungerà da modello per lo Stjopa di Carlo Levi ne *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica*, pubblicato nel '56.<sup>118</sup> Ad ogni modo, il resoconto del Nostro non può che essere costellato da elementi che accreditino le capacità di giudizio dell'osservatore: e pertanto, come dicevamo, i rimandi al viaggio del '29 sono ricorrenti.

In realtà i personaggi di quel viaggio sono ricorrenti in tutta la produzione a tema russo, specie quelli noti al lettore, Bulgakov primo fra tutti, che interpretano e replicano il loro *cammeo* nella sceneggiatura malapartiana.

---

117 *Ivi*, p. 70.

118 Che in Malaparte è «guida e ospite prezioso, di una signorilità perfetta», mentre nel testo di Levi è sì una guida accogliente, ma la cui premura nasconde invece un'attenzione al limitare le libertà dell'ospite straniero, dinnanzi alla quale l'ingenuità di Levi sembra restare indifferente.

Poiché, come sottolineato dalla Rodondi, la prima opera, *Intelligenza*, è archetipo di tutte le successive ricognizioni sul piano ideologico, tematico e documentario, le reminiscenze risalenti a quel 1929 riaffiorano fin nell'opera più tarda. In un rapido flashback non ci stupiremo di incontrare nuovamente Bulgakov o Majakovskij tra le pagine del *reportage* di guerra del '43 o nel diario postumo del '58, poiché questi cenni sul filo della memoria sono l'esibizione di un tesserino da autentico conoscitore del mondo russo, non solo dall'esterno ma anche dall'interno delle sue cerchie culturali.

Infine, l'immagine che non manca (quasi) mai, né nella produzione a tema russo di Malaparte né in generale nella maggior parte della memorialistica italiana di argomento sovietico, è una: quella della *mummia* di Lenin.

Quest'immagine, carica di per sé di una certa simbologia, assume sfumature semantiche diverse in ognuna delle opere di argomento sovietico di Malaparte.

In *Intelligenza di Lenin* essa è descritta a tinte non troppo forti e per lo più consapevoli del senso di deferenza che si prova essendo al suo cospetto; meno che per il non troppo solenne paragone al cranio di Balfour che Malaparte riprende da Wells e riporta in ogni descrizione della visita al Mausoleo.<sup>119</sup>

[...] disteso nella bara di vetro, dorme sereno e imbalsamato. La sua coscienza è tranquilla. Nel viso bianchissimo, lentiginoso, dagli zigomi di mongolo sporgenti, la luce fredda delle lampade elettriche accende la sua barbetta rossa. «Il suo cranio – racconta Wells – è fatto come quello di Balfour». [...] Dorme sorridendo fra le bandiere rosse dell'Internazionale Comunista e della Comune di Parigi del 1871. Davanti alla bara di vetro, il popolo passa in processione, piangendo. Il santo artificiale della rivoluzione rossa appare, agli occhi dei fanatici, come quei santi che i primi cristiani d'Europa andavano a rubare in Oriente e portavano per mare alle basiliche. Non vi sarà mai nave che possa trasportare la reliquia di Lenin, senza affondare. I morti pesano.<sup>120</sup>

---

119 «His forehead reminded me of someone else – I could not remember who it was, until the other evening I saw Mr. Arthur Balfour», H. G. Wells, op. cit., p. 130

120 C. Malaparte, *Intelligenza di Lenin*, cit. pp. 48, 49.

In *Lenin buonanima* viene evocato, tramite questa immagine, il ben noto tema dell'assenza di un'idea di morte in URSS.

Quale crudele destino, per un piccolo borghese fuorviato dalla carriera rivoluzionaria! Ma Vladimiro Ilic dorme sorridendo: tutte le sue carte sono in ordine, la sua coscienza è tranquilla. Come avrebbe potuto essere in anticipo sull'ora della sua morte? La sua carriera non poteva *s'achever* che nel rispetto della puntualità.

- Perché lo avete imbalsamato? - domando all'operaio che mi accompagna: ne avete fatto una mummia.

- Noi non crediamo all'immortalità dell'anima – mi risponde quello.<sup>121</sup>

In *Donna Rossa*, racconto del 1930, si avverte la sacralità del Lenin imbalsamato per il cittadino sovietico quando questo diventa pretesto per accendere in un lampo la complessa forma di ostilità del personaggio di Tania dinnanzi all'occidentale Malaparte.

«Credevo, a giudicare dai ritratti, che Lenin avesse la barba nera» osservai. Non avevo detto nulla di sconveniente, ma Tania mi guardò di sbieco «quel morto ammazzerà anche te» disse con voce dura.<sup>122</sup>

Nel *reportage* degli anni '40, la memoria della sacra mummia riaffiora, nell'intento di offrire al lettore altri elementi che gli valgano a comprendere la natura dell'uomo (e soldato) sovietico, riprendendo la risposta dell'operaio che nella scena riportata in *Buonanima* accompagnerebbe Malaparte nella visita.

-Noi non crediamo all'immortalità dell'anima – mi ha risposto quello. La sua risposta era terribile, ma semplice e onesta. Avrebbe tuttavia potuto rispondermi qualcosa di più. Poiché la cosa non si limita al non credere all'immortalità dell'anima. Il rispetto dei morti, il culto dei morti, può assurgere a un alto e sacro spirito, pur senza richiamarsi alla credenza nell'immortalità dell'anima. Io credo sia in gioco la stessa idea della morte, nella

---

121 C. Malaparte, *Lenin buonanima*, cit., p. 370, 371.

122 C. Malaparte, "Donna Rossa", in *Sodoma e Gomorra*, cit. p. 47.



sua più nuda essenza. La morte, per i comunisti, è un muro liscio, compatto, senza finestre. È un sonno gelido e chiuso. Un mondo vuoto.<sup>123</sup>

Nell'edizione rodondiana del *Ballo*, le descrizioni della *mummia* sono ben tre: tre descrizioni che riprendono le precedenti, aggiungendovi dettagli orrifici, raccapriccianti.

[...] la mummia di Lenin, piccola e rattrappita come la mummia di un bambino, marciva lentamente. Specialisti tedeschi venivano ogni tanto da Berlino per svuotare, raschiare, disinfettare il guscio di quel prezioso crostaceo, quella sacra mummia su cui un sudore verdastro, simile a una muffa, velava il bianco viso di porcellana illuminato di lentiggini rosse. «Il cranio di Lenin ha la stessa forma del cranio di Balfour» scriveva in quel tempo H. G. Wells. Nella bara di cristallo (dove era stato chiuso per difenderlo dai topi che già gli avevano rosicchiato un orecchio e le dita di un piede), Lenin dormiva sorridendo nella luce fredda e violenta dei riflettori elettrici [...] un sorriso ironico sulle labbra ravvivate dal rossetto, fra le bandiere rosse dell'Internazionale Comunista e della Comune di Parigi <sup>124</sup>

Questa descrizione riprende la prima, proposta dal Nostro nell'*Intelligenza* del 1930: ma la bara di cristallo è un riparo dai topi, il sorriso diventa ironico, le labbra ravvivate da un macabro rossetto e la mummia, nella sua interezza, marcisce lentamente.

Non a caso, come sottolinea la Rodondi, le prime stesure del romanzo si collocano nella seconda metà degli anni '40, in anni di pieno anticomunismo malapartiano.<sup>125</sup>

Le successive descrizioni conservano tutto il gusto malapartiano per la putrefazione, per la decomposizione di un qualcosa, spesso simbolo di un qualcos'altro.

---

123 C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit. p. 308.

124 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., pp. 53-54.

125 «Il rilievo, mai emerso in precedenza, non è di poco conto se si pensa che, fin dalla metà degli anni Venti, alla conservazione della salma di Lenin, si legavano, in una equazione simbolica, le sorti della repubblica dei Soviet. [...] Il funesto presagio ha valore di auspicio e reca il marchio dei tempi in cui l'opera nacque, che nella biografia malapartiana coincidono con una fase di forte anticomunismo» R. Rodondi, *Nota al testo*, cit. p. 378.

Tutti sanno, a Mosca, che l'imbalsamazione di Lenin fu fatta in fretta, e male. La malattia di cui soffriva aveva guastato il sangue, il cadavere si decompose rapidamente, e l'imbalsamazione fu compiuta troppo tardi. Talchè, dopo alcuni mesi ch'egli giaceva nella sua bara di vetro, ci si accorse che la mummia si decomponeva, si sgretolava. Era friabile, e in alcuni punti morbida al tatto, umida, guasta.<sup>126</sup>

Infine, in una conversazione da salotto con il Commissario degli affari esteri Litvinov e l'Ambasciatore Cerruti, l'astio dello scrittore contro la mummia di Lenin si riversa su un altro personaggio, che tanto gli fu eroe quanto lo deluse.

«Voi la chiamate mummia?» disse Litvinov con un sorriso. «[...] Al vostro posto, lo avrei bruciato, e ne avrei raccolte le ceneri entro un'urna». «Questo, infatti, era il progetto primitivo. Poi, non so perché, si è preferito imbalsamarlo. È stata un'idea di...» e tacque, come se gli ripugnasse pronunciare quel nome. «Di Trotzki» dissi.

«[...] avrebbe finito per imbalsamare tutta la Russia, la rivoluzione. Aveva una spiccata tendenza a creare dei feticci: si è persino preteso che, due anni or sono, avesse l'intenzione di impadronirsi della mummia di Lenin, e di chiamare il popolo a rivolta contro Stalin»<sup>127</sup>

Con questo riferimento al 1927, sul quale torneremo nel prossimo paragrafo, si chiudono le descrizioni della salma leniniana. Difatti, in *Io, in Russia in Cina*, ultimo resoconto russo (in termini compositivi, non editoriali), la mummia di Lenin non c'è.

In compenso, in quel complesso 1956, Malaparte sceglie di soffermarsi innanzi alla tomba dell'ultima moglie di Stalin, Nadežda Sergeevna Allilueva.

Sul muro di cinta del cimitero son fissati due grandi riflettori elettrici, puntati sulla tomba di Allelujewa Stalina. «Li accendete ancora?» domando al guardiano indicando i due riflettori.

---

126 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p. 193.

127 Ivi, p. 251.

«Perché non dovremmo accenderli più?» mi rispose il guardiano scrutandomi sospettoso «li accendiamo solo nei pomeriggi di domenica, d'inverno, quando vien buio presto».<sup>128</sup>

Dopo aver rievocato il sincero (e umano) affetto che il dittatore georgiano nutriva per la moglie, lo scrittore torna alle sue descrizioni della città. Città che vive ormai di diverse atmosfere e alla quale ha scelto di attribuire nuovi luoghi simbolici; con una sostituzione di cadaveri il cui opinabile tempismo ci appare tutto malapartiano.

#### **1.4 Lenin, Trockij e Stalin**

Tirando le somme sulle caratteristiche contenutistiche della produzione a tema russo, ci sembra utile ripercorrere a grandi linee l'andamento dell'atteggiamento del Malaparte scrittore nei confronti dei tre protagonisti di questa prima Unione Sovietica: Vladimir Il'ič Lenin, Lev Davidovič Trockij e Iosif Vissarionovič Stalin.

L'approccio a colui che è stato ritenuto a lungo l'eroe del "mito di fondazione" del bolscevismo, come abbiamo visto, mostra delle evoluzioni nel pensiero autoriale abbastanza evidenti.

La trattazione malapartiana del tema sovietico esordisce con *Intelligenza e Bonhomme*, e con il tentativo dunque di offrire un ritratto del leader bolscevico che ne agevoli l'"intelligenza". Di tale ritratto abbiamo già presentato sfumature e tratti distintivi: Lenin è un Giano bifronte che sopperisce all'*oblomovismo* slavo e argina certe influenze europee, è un teorico capace e determinato che ha rigenerato il marxismo, ma è al contempo ben poco più di questo. Malaparte ne sminuisce risolutamente la temibilità e porta in soccorso al suo mancato senso dell'azione quello che abbiamo già definito come l'eroe indiscusso della *Tecnica*: Lev Trockij. Venuto a mancare nel '24, comprendiamo

---

128 C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, cit., p. 20.

come il ruolo di Lenin nelle posteriori argomentazioni e riflessioni malapartiane si riduca spesso alla mera simbologia, reificata nel corpo imbalsamato, prima celebrata e rispettata, poi svilita con una certa morbosità, così come l'idea del comunismo nella mente autoriale. Infatti, le opere degli anni '30 sono definite dallo stesso autore (nell'atto, si precisi, di consegnare una "biografia politica" al PCI nel 1944) come scritti che «hanno avuto un'innequivocabile e positiva funzione di propaganda comunista»<sup>129</sup> nei quali tutta la migliore critica straniera ha riconosciuto le prove del filocomunismo malapartiano; tra il '47 e il '49, invece, negli anni delle prime stesure del *Ballo* (con la mummia in putrefazione sopra descritta) il mutamento di prospettiva è chiaro. Nel '48 Malaparte scrive esplicitamente a Prezolini di voler lottare contro una tirannia forse peggiore di quella ormai passata, «quella dell'imbecillità piccolo borghese e dell'imbecillità comunista»,<sup>130</sup> e nel '49 il già citato romanzo fantapolitico *Storia di domani* è di natura apertamente anticomunista. Nel *Ballo*, peraltro, introduce al lettore la società marxista che intende ritrarre premettendone la decadenza, la corruzione, il pericolo da essa rappresentato per la potenziale decadenza dell'intera Europa, come di un contagio; sebbene, sia nelle descrizioni negative che in quelle positive di anni precedenti, siamo d'accordo col Guerri quando asserisce che «il suo interesse per il marxismo era del tutto letterario»,<sup>131</sup> impregnato di una fascinazione oscura e incuriosita per le sue dinamiche ed evoluzioni (e quanto vogliamo qui analizzare, come da premessa, è l'atteggiamento del Malaparte scrittore, non ideologo).

Negli stessi anni, il Nostro abbozza il progetto di una commedia, *La conferenza di Yalta*, che deplori la sciagurata "consegna dell'Europa ai Russi" per mano di Roosevelt, e nel romanzo *Mamma marcia*, infine, intrapreso intorno al '50, ritroviamo elementi di

---

<sup>129</sup> C. Malaparte, *Autobiografia*, in «Rinascita», settembre 1957, pp. 478, 479. A seguire, vi leggiamo: «Si tenga presente che quei miei libri, così come gli articoli dal fronte russo, sono frutto del mio convincimento, e non di miei accordi con organi comunisti. La loro importanza consiste appunto nel fatto che essi sono "gratuiti", cioè nel fatto che io non appartenevo al partito comunista, e che li ho scritti di mia libera iniziativa, per mia scelta, indipendentemente da qualunque compromesso o accordo. Essi non sono il frutto di una simpatia passeggera per il comunismo: sono stati pubblicati, via via, lungo venticinque anni di profondo interesse per i problemi del marxismo e della rivoluzione comunista».

<sup>130</sup> E. Ronchi Suckert, *Malaparte* vol. VII, ed. cit., p. 632.

<sup>131</sup> G. B. Guerri, op. cit., p. 218.

critica antistalinista.<sup>132</sup> Sull'atteggiamento di Malaparte nei confronti di Stalin torneremo dopo, dobbiamo prima percorrere il passaggio obbligato: Trockij.

La vicenda di Malaparte e Trockij è certo ricca di spunti per chi si accosti allo studio dei rapporti tra il Nostro e la Russia; essa si svolge per lo più tutta intorno al grande testo malapartiano del '31, *Tecnica del colpo di Stato*, sul quale ci soffermeremo nuovamente nell'ultimo capitolo.

Scritta nel 1930, uscita in Francia nel 1931 col titolo di *Technique du coup d'État* e in Germania nel 1932, l'opera viene presto tradotta in molte lingue, ma la prima edizione italiana vedrà la luce solo nel 1948. Tale edizione presenta l'aggiunta di una prefazione dell'autore dal titolo *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre*.

Trockij è l'eroe indiscusso della *Tecnica*, l'uomo d'azione, l'audace fautore della Rivoluzione d'ottobre, colui che ha improntato una tattica rivoluzionaria capace di far tremare l'intera Europa, qualsiasi governo in qualsiasi condizione politica e sociale, l'esecutore di quella tecnica, unica e sola, che titola il brillante saggio di Malaparte.

Come accennato precedentemente, l'eroe indiscusso di quest'opera non ne è stato certo il primo ammiratore.

Alla conferenza di Copenaghen del 1932, denigrando le idee del saggio di Malaparte, Lev Trockij gli ha sicuramente procurato una discreta pubblicità.

Lo scrittore italiano Malaparte, una specie di teorico fascista, ha recentemente lanciato un libro sulla tecnica del colpo di Stato. L'autore beninteso, dedica pagine non trascurabili nella sua investigazione alla Rivoluzione d'Ottobre. A differenza della "strategia" di Lenin, che resta legata ai rapporti sociali e politici della Russia del 1917, "la tattica di Trockij non è – secondo le parole di Malaparte – al contrario per niente legata alle condizioni generali del paese". Questa l'idea principale dell'opera! L'autore costringe Lenin e Trockij a condurre numerosi dialoghi nei quali gli interlocutori mostrano entrambi tanto scarsa profondità intellettuale quanta la natura ne ha messa a disposizione a

---

<sup>132</sup> E anche in questo caso, la simbologia dei monumenti ha un suo ruolo importante: «Mi dispiace per Stalin, ma uno dei divertimenti preferiti, e così lungamente attesi dei ragazzi dei villaggi ucraini, era quello di spezzare a sassate le statue di Stalin e di Lenin erette nella piazza di ogni villaggio russo. Erano statue bianche, di gesso, ridicole e pompose. Noi facevamo a gara con i ragazzi dei villaggi a prendere Stalin a sassate». Cfr. in C. Malaparte, *Mamma marcia*, cit., p. 195.

Malaparte. È difficile da credere che questo libro sia stato tradotto in diverse lingue e accolto sul serio [...]. Il dialogo tra Lenin e Trockij presentato dallo scrittore fascista è, nello spirito come nella forma, un'insulsa invenzione dall'inizio alla fine.<sup>133</sup>

Il grande rivoluzionario citerà nuovamente Malaparte nella sua *Storia della rivoluzione russa*.

Uno scrittore italiano che scrive libri non solo su *Le notti* [sic!] *degli eunuchi*, ma anche sui più alti problemi dello Stato, visitò nel 1929 la Mosca sovietica, mise insieme le poche cose che aveva potuto sentire a destra e a sinistra e ne tirò fuori un libro su *La tecnica del colpo di Stato*. Il nome di questo scrittore, Malaparte, permette di distinguerlo da un altro specialista di colpi di Stato, che si chiamava Bonaparte.<sup>134</sup>

Non c'è da stupirsi di tanto astio. Il momento per Trockij era estremamente delicato: dopo la morte di Lenin questi tentava di aggiudicarsene l'eredità agli occhi dell'U.R.S.S., di esserne considerato il primo discepolo. *La Tecnica*, invece, lo esalta come protagonista del 1917, ne fa più un usurpatore che un seguace, più un discepolo ribelle che l'erede, e non rende per nulla omaggio al defunto statista di cui al momento viene celebrato il mito. Malaparte, sebbene tentato,<sup>135</sup> non replicherà, o per lo meno non fino alla prefazione del 1948.<sup>136</sup>

---

133 Ne riportiamo l'estratto in traduzione di Serra dal francese. Cfr. M. Serra, op. cit. 182,183. Testo completo in francese in <http://www.larisposte.com/>, testo originale in L. D. Trockij, Archiv v 9 tomach: Tom 6. Tekst lekcii L. D. Trockogo v Kopenagene 27 nojabr 1932 g.- Čto takoe Oktjabr'skaja revoluzija?

134 L. Trockij, *Storia della rivoluzione russa*, a cura di Livio Maitan, Mondadori, Milano 1969, vol II, pp. 1202, 1203.

135 «Ho sotto gli occhi, pubblicato da un bollettino francese il testo stenografico del discorso, o meglio della conferenza tenuta giorni or sono da Trotzki a Copenaghen sul "Colpo di Stato". Un'intera colonna è dedicata a polemizzare col mio libro. Potrei fare una garbata lettera al "Signor Direttore" polemizzando con Trotzki e prendendolo garbatamente in giro? [...]». Lettera inviata ad Aldo Borelli da Parigi, il 12 dicembre 1932. Cfr. E. Ronchi Suckert, Malaparte, vol. III, cit. p. 108.

136 «In quel coro di lodi una sola voce discorde: la voce di Leon Trotzki [...] Era la prima volta, dopo la Rivoluzione d'Ottobre 1917, che Trotzki parlava, in Europa, all'Europa: l'attesa per il suo annunziato discorso era enorme. Egli non parlò, purtroppo, che di Stalin e di me. Ne fui, non meno di Stalin, profondamente deluso. [...] La sera stessa gli telegrafai così: "Pourquoi mêlez-vous mon nom et mon livre à vos histoires personnelles avec Staline? Stop. Je n'ai rien à partager ni avec vous ni avec Staline. Stop. Curzio Malaparte". Trotzki mi rispose immediatamente con questo telegramma: "Je l'espère pour vous. Stop. Leon Trotzki», cfr. C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, cit., pp. 20-21.

Ne otterrà tuttavia la prevedibile buona pubblicità di cui scrivevamo.

La conferenza di Trotzki la quale, come saprai, è stata diffusa per radio negli Stati Uniti, mi è valsa un cablogramma da New York col quale mi si invitava a collaborare a una grande rivista americana, naturalmente ben pagato in dollari. Grazie, Carissimo Leone Davidovich Bronstein.<sup>137</sup>

I toni certo meno encomiastici con cui parla di Trockij in testi successivi, *Il ballo al Cremlino* incluso, sono dovuti pertanto sia alla delusione per un bolscevismo rimasto entro i suoi confini (e non diffusosi nel resto del mondo, come secondo i piani di Trockij), sia alla delusione per un eroe che si è fatto giocare da Stalin, sia, evidentemente, a questa precedente “scaramuccia”.

Vi è un altro elemento che attira le attenzioni specifiche di Trockij e di molti altri sul testo in oggetto.

La segnalazione di questo caso ci è pervenuta dallo studioso russo Michail Odesskij,<sup>138</sup> e ha poi trovato riscontro in una serie di altri testi di saggistica storico-politica italiana (e non russa).

Nel suo libro del '31, Malaparte si sofferma su uno specifico episodio della lotta tra Stalin e Trockij, allora pressoché sconosciuto: il tentato golpe del novembre 1927.

Nell'edizione francese del 1931 Malaparte dedica molto spazio alla descrizione del tentativo insurrezionale di Trockij alla vigilia del decimo anniversario della rivoluzione d'ottobre, ponendola in immediato contrasto con il successo rivoluzionario di dieci anni prima e trattandone sin dai primi capitoli; nell'edizione italiana del 1948, invece, le informazioni vengono ridotte, e la riflessione su questo secondo moto trozkista fallito viene proposta solo nel XII capitolo, privata dell'attenzione che vi si dava nel testo originale. L'avvincente e stilisticamente marcata narrazione malapartiana pare che abbia

---

<sup>137</sup> E. Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. III, cit. p.108.

<sup>138</sup> Michail Pavlovič Odesskij, filologo russo che si è occupato della storia della letteratura e cultura nazionale dal XV al XX secolo, attualmente professore presso l'Università Statale Russa di Studi Umanistici di Mosca, noto in particolare per i suoi studi sul romanzo *Le dodici sedie* di I. A. Il'f e E. P. Petrov, (vedi M. P. Odesskij, D. M. Fel'dmanom, *Miry I. A. Il'fa i E. P. Petrova: Očerki verbalizovannoj povsednevnosti*, RGGU, Mosca 2015).

costituito a lungo il solo resoconto dettagliato dello storico episodio del '27. Vale la pena, pertanto, di riportarne un ampio stralcio.

La tattica seguita da Stalin nel 1927 è un modello dell'arte di difendere lo Stato: è la sola che si possa opporre alla descrizione comunista. [...] L'insurrezione è una macchina, dice Trotzki: occorrono dei tecnici per metterla in movimento, soltanto dei tecnici possono arrestarla. [...] L'insurrezione non si fa con le masse: ma con un pugno d'uomini pronti a tutto, allenati alla tattica insurrezionale, esercitati a colpire rapidamente e duramente. I centri vitali dell'organizzazione tecnica dello Stato. Questa truppa d'assalto dev'essere formata di squadre d'uomini armati, di operai specializzati, meccanici, elettricisti, telegrafisti, radiotelegrafisti, agli ordini d'ingegneri, di tecnici, che conoscano il funzionamento degli organi tecnici dello Stato. [...] Trotzki, pallido e febbricitante, tornava a Mosca per organizzare la truppa d'assalto destinata a rovesciare Stalin e a impadronirsi dello Stato. Ma Stalin ha saputo trarre profitto della lezione di ottobre 1917. Con l'aiuto di Menjinski, il nuovo capo della G.P.U., Stalin organizza personalmente un «corpo speciale» per la difesa dello Stato. Il comando «tecnico» di quel corpo speciale, che occupa l'ultimo piano del palazzo della Lubianka, sede della G.P.U., è affidato a Menjinski, che sorveglia di persona la scelta dei comunisti, destinati a farne parte, reclutandoli fra gli operai dei servizi tecnici dello Stato, elettrotecnici, telegrafisti, telefonisti, radiotelegrafisti, ferrovieri, meccanici etc. Il loro armamento personale non consiste se non in bombe a mano e rivoltelle, perché non siano impacciati nei loro movimenti. [...] Menjinski, che nulla trascura perché il più geloso segreto sia mantenuto sull'esistenza stessa di questo «corpo speciale», divide Mosca in dieci settori: una rete di linee telefoniche segrete, facenti capo alla Lubianka, collega un settore all'altro. [...] È il 7 novembre del 1927. Mosca è tutta pavesata di rosso [...] All'attacco invisibile di Trotzki, egli oppone una difesa invisibile [...] Trotzki si accorge troppo tardi che i suoi avversari hanno saputo trarre profitto dalla lezione d'ottobre 1917. Quando gli vengono ad annunciare che i suoi colpi di mano contro le centrali telefoniche e telegrafiche, e contro le stazioni ferroviarie, son falliti, e che gli avvenimenti si stanno svolgendo in modo inatteso e inesplicabile. Trotzki si rende immediatamente conto che l'azione insurrezionale si è urtata a un'organizzazione difensiva, assai diversa dalle solite classiche misure di polizia, ma non riesce a rendersi conto della situazione reale. [...] Non potendo più contare sulle sue truppe d'assalto,



battute e disperse dall'imprevista e violenta reazione dell'avversario, egli abbandona la sua tattica e concentra tutti i suoi sforzi nel supremo tentativo di un'insurrezione generale. L'appello che egli lancia, quel giorno, alle masse proletarie di Mosca, non è raccolto che da alcune migliaia di studenti e di operai. [...] La condotta di Trotzki in quell'occasione è stata variamente e aspramente criticata. Quell'appello al popolo, quello scendere in piazza, quella specie di sommossa disarmata, tutto ciò non era che una stolta avventura.<sup>139</sup>

Malaparte non palesa le fonti del suo dettagliato *reportage*. Sempre nel 1931 usciva la biografia di Stalin di Essad Bey, nella quale si fa cenno diverse volte al nuovo tentativo insurrezionale di Trockij, ma solo di cenni si tratta.

Sulle proprie fonti di informazione, Malaparte si esprime sommariamente in una lettera inviata, da Torino, all'editore Grasset, il 22 dicembre 1930: «à Moscou [1929] j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec les hommes les plus en vue de l'Urss». Inciso che porta lo storico Luciano Canfora a formulare una sua ipotesi.

Sia nel racconto di Malaparte che in quello di Essad Bey ciò che accade a Mosca il 7 novembre del 1927, [...] appare come il ripiego oltre che l'epilogo fallimentare dell'abortito «colpo di mano». Sulla vicenda, Edward Hallett Carr si limita a ricordare, come unica fonte, un rapporto del capo della Gpu, Menzinskij, del 9 e 10 novembre 1927. Menzinskij, ripetutamente evocato da Malaparte nel corso del racconto, può essere stata una delle sue fonti principali.<sup>140</sup>

---

139 C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, cit., pp. 114-127. Negli anni '30 il tedesco Raushning già commentava il testo di Malaparte e la relativa menzione al tentato golpe del '27. «C'è tuttavia anche una tattica della resistenza ai colpi di Stato. Stalin la sviluppò per la prima volta contro il secondo tentativo di colpo di Stato di Trotzki del 1927. Questa tattica antirivoluzionaria si basa sulla scoperta che con metodi polizieschi liberali un colpo di Stato non sempre riesce con piena sicurezza» Rauschning Hermann, *Die Revolution des Nihilismus*, Europa Verlag, Zürich – New York 1938 [5. ediz], p. 19. Trad. dall'originale a cura di S. Apostolo.

140 L. Canfora, *La democrazia. Storia di un'ideologia*. Laterza, Bari 2004. A seguire, vi leggiamo: «I due grandi antagonisti, invece, Trockij e Stalin, hanno dato entrambi, per opposte ragioni, una versione riduttiva dei fatti: Stalin nella collettiva e da lui ispirata *Storia del partito comunista (b) dell'Urss*, e Trockij nella sua autobiografia. Ovvio che Trockij rifiutasse la taccia di golpista. E infatti è proprio su questo punto che attaccava nella *Storia della rivoluzione russa*, quantunque l'alto elogio della sua straordinaria capacità tattica tributatogli da Malaparte in fondo lo lusingasse. [...] Ovvio che, per parte sua, Stalin – il cui racconto sull'ottobre 1917 è falsificante – mirasse a presentare gli oppositori del 1927 come un pugno di irresponsabili, e a nascondere la forza effettiva e il serio pericolo che avevano

Che sia o meno Menžinskij<sup>141</sup> l'informatore del nostro autore, la *Tecnica* sembra infine collocarlo nuovamente in una posizione di osservatore privilegiato dei fatti sovietici, impressione sulla quale torneremo nei prossimi capitoli, trattando delle conoscenze malapartiane. Bisogna precisare, ad ogni modo, che oltre alle ovvie faziosità di un eventuale resoconto del capo dell'O.G.P.U. sulla vicenda, la stessa tendenza malapartiana all'alterazione dei fatti per fini letterari rende la sua narrazione, seppur preziosa nella sua unicità, non storicamente attendibile.

Chiari sono a questo punto gli astiosi rimandi, precedentemente citati, a un ridicolo Trockij che vorrebbe impugnare il cadavere di Lenin come fosse una bandiera, per incitare alla rivolta i compagni del '27. Chiaro, altresì, che sebbene Trockij sia l'eroe di *Tecnica del colpo di Stato*, non ne è il vincitore: il vincitore è Iosif Stalin.

Stalin è un furbo, paziente, testardo georgiano;<sup>142</sup> nemico della cultura e della morale occidentale, un barbaro come lo definirebbe Lenin, ma con un'intelligenza fisica e istintiva. Alla morte di Lenin, mentre Trockij discute della successione nel partito, lui si è già impadronito della macchina burocratica, la G. P. U. è dalla sua; al tentativo di Trockij di ribaltare la situazione, risponde dimostrando di aver fatto sua la lezione dell'Ottobre, e blocca ad arte gli ingranaggi della macchina rivoluzionaria. Per questo motivo Malaparte definisce la lotta tra Stalin e Trockij come «l'episodio più ricco d'insegnamenti della storia politica d'Europa in questi ultimi dieci anni».<sup>143</sup>

Anche l'atteggiamento di Malaparte nei confronti di quest'ultimo grande protagonista sovietico palesa ovviamente le sue evoluzioni.

In *Tecnica del colpo di Stato*, il primo testo che riconosce consistentemente la rilevanza storica del personaggio, questi «[...] sembrava un contadino, ma un contadino

---

presentato. [...] i documenti di Menzinskij [...] furono editi lo stesso anno in «Voprozy Istorij» (6, 1959). [...] e la vicenda attende tuttora una vera ricostruzione storica».

<sup>141</sup> Vjačeslav Rudol'fovič Menžinskij (1874 - 1934) fu un rivoluzionario e politico sovietico, al comando della O. G. P. U. dal 1926 al 1934.

<sup>142</sup> Il rimarcare la nazionalità di Stalin è pratica comune di diversi osservatori del tempo. Lo stesso Ambasciatore Cerruti, nel 1927 scriverà che «Per sua fortuna [...] Stalin non è russo, ma georgiano e quindi lavora con metodo, costanza e senza alcuna debolezza od esitazione». G. Petracchi, op. cit., pp. 319, 320.

<sup>143</sup> C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, cit., p.130.

della montagna, duro, ostinato, paziente e guardingo», è impassibile, metodico, «segue i passi rapidi, nervosi e indecisi di Trockij col suo passo lento e pesante di contadino». <sup>144</sup>Il suo giudizio è sommariamente positivo, non tanto perché gli attribuisca carisma o virile tempra, elementi tanto cari a Malaparte, quanto per il riconoscimento dei risultati da questi ottenuti.

Altre due descrizioni del dittatore georgiano risalgono all'esperienza del viaggio del '29, ma si ripropongono in momenti significativamente diversi: quella del *Ballo*, la cui stesura intendiamo collocare nella fase anticomunista degli ultimi anni '40, e quella della già nota *Visita a Stalin*, uscita nell'aprile '56, quando l'anticomunismo sbiadiva in favore di toni più comprensivi e simpatizzanti per il leader scomparso.

La corte di Stalin, l'aristocrazia comunista della quale tratteremo nel prossimo capitolo, che Malaparte ritrae alla vigilia delle grandi purghe ma con la consapevolezza a posteriori delle stesse, sembra essere profondamente estranea al suo dittatore.

Tutti, a Mosca, eravamo d'accordo nel lodare la semplicità di modi e di vita di Stalin, il suo stile scarno, la signorilità semplice, e popolare, operaia, dei modi: ma Stalin non apparteneva alla nobiltà comunista. Stalin era il Buonaparte dopo il 18 Brumaio, era il padrone, il dittatore, e la nobiltà comunista gli era contraria come era contraria a Buonaparte la classe dei parvenus del Direttorio. <sup>145</sup>

Non è certo un segno di disprezzo il divario che Malparte evidenzia tra Stalin e i suoi "cortigiani"; e anche quando userà toni antistalinisti nel successivo *Mamma marcia*, non andrà mai troppo "sul personale". Tuttavia, proprio nella mancanza di passione e ferocia delle sue critiche è possibile leggere una considerazione annacquata e poco incisiva di tale personaggio storico: con Mussolini e con lo stesso Trockij, che ammirò molto più pofondamente, la sua penna saprà essere decisamente più pesante.

---

<sup>144</sup> Ivi, pp. 132, 133. "Montanaro del Cremlino" sarà del resto il noto epiteto attribuito a Stalin da Osip Mandel'stam in un verso del novembre 1933, che costò caro al poeta. Cfr. O. Figes, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII- XX secolo)*, Einaudi, Torino 2004, pp. 413, 414.

<sup>145</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., p. 19.

In *Visita a Stalin*, come abbiamo visto, presenta in fin dei conti una figura simpatica, cordiale, ed è nel momento in cui sceglie di presentarla che risiede il maggior significato, così come nel momento in cui sostituisce la mummia di Lenin con la tomba della moglie di Stalin in *Io, in Russia e in Cina*.

Lo so, cara Antonietta, che lei si aspettava da me, in ottobre, e in novembre, articoli da Pekino, corrispondenze sulla Cina. Ma era un momento, dopo i fatti di Budapest, in cui nessuno osava parlar bene della Russia: e ho pensato fosse onesto, in quel momento, scrivere bene della Russia, dell'opera russa in Siberia, ecc. Le ho mandato 60 cartelle sull'URSS. E se io fossi stato in lei, non avrei aspettato tanto a pubblicarle, le avrei pubblicate subito, appunto perché le avevo scritte e mandate perché fossero pubblicate subito.<sup>146</sup>

Così scrive a Maria Antonietta Maciocchi relativamente alle corrispondenze inviate al settimanale «Vie nuove», che giustifica il ritardo della pubblicazione con “ragioni tecniche”. Non si tratta semplicemente di quello che Malaparte «tace», come commentava Serra leggendo della sua ultima Russia e del silenzio su quanto accadeva in Ungheria, ma propriamente dell'intenzione di “scrivere bene”.

Quanto al ruolo della destalinizzazione nella produzione a tema russo, il Nostro è tra i primi a sottolineare la crucialità storica del rapporto Chruščëv e la lungimiranza letteraria de *Il disgelo* di Erenburg e di *Nella sua città* di Nekrasov.<sup>147</sup> Neanche in quest'occasione, tuttavia, oltrepassa la cognizione dell'importanza del XX Congresso del PCUS per la sua epoca. Lascia che gli errori di Stalin si commentino da soli, riproponendo con pretesa casualità l'immagine “umana” (come vedovo commosso presso

---

<sup>146</sup> E. Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. XII, p.769.

<sup>147</sup> Di quest'ultimo probabilmente era nota a Malaparte una recensione di Italo Calvino, apparsa nel '56 nel *Notiziario* della casa editrice Einaudi, dove lo scrittore «esaminava da posizioni di sinistra il dilemma posto dal libro, la degenerazione dello stato socialista, chiedendosi se la rivoluzione rigenera la società o se è la società che elabora una sintesi dell'esperienza attuale e del passato», cfr. in C. Scandura, *Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni*, Bulzoni Editore, Roma 2002, p. 24.

una tomba o come conversatore cordiale nell'incontro di molti anni orsono) del loro terribile fautore.

### 1.5 Peculiarità stilistiche

Intendiamo fare una breve digressione sullo stile malapartiano nelle opere a tema russo, che si distingue solo per brevi tratti dallo stile malapartiano generale.

Come abbiamo visto, le opere che abbiamo trattato afferiscono tutte a generi diversi. Ma, infine, a un unico genere. L'intera opera letteraria malapartiana, fatto salvo chiaramente per le brevi incursioni nel mondo della poesia e per le sceneggiature teatrali o cinematografiche, delle quali non ci stiamo occupando, si può definire come una ben riuscita mescolanza di genere narrativo e *reportage*.

Una felice definizione dell'editore Benedetti, indica l'autore come perfetto interprete della «parte dello scrittore che va a colazione con i grandi della terra»,<sup>148</sup> che è in fin dei conti la definizione di una narrazione autodiegetica condotta da un letterato che è al contempo un personaggio *sui generis*, quale Malaparte. La sua interpretazione, come sappiamo, non è mai neutrale, la sua presenza non è mai quella di un semplice osservatore in disparte: è un interprete che interagisce, scuote la scena e le conferisce brillante letterarietà.

Sappiamo che questo ha portato talvolta a una sfiducia nei confronti di un Malaparte mistificatore, che non rende mai chiara la distinzione tra letteratura e *reportage* e che, nel caso di suggestive finzioni letterarie presto smascherate come tali, ha finito col maldisporre il suo lettore. Problema di una certa entità, l'individuazione del *discrimen* tra la voce del narratore, del personaggio e persino del giornalista costituisce un cruccio per

---

148 Corrispondenza con Benedetti, in Edda Ronchi Suckert, *Malaparte* vol. VII, Ponte alle Grazie, Firenze, 1991-1992, p. 722

critici e lettori malapartiani.<sup>149</sup> Le indicazioni autoriali di fruizione del testo, sempre poste ad *incipit* delle sue opere, lasciano intenzionalmente spazio a più interpretazioni.

In questo romanzo [...] tutto è vero: gli uomini, gli avvenimenti, le cose, i luoghi. I personaggi non sono nati dalla fantasia dell'autore ma sono dipinti del vivo, ciascuno col proprio nome, il proprio viso, le proprie parole, i gesti propri. [...].<sup>150</sup>

Così, ad esempio, si apre *Il ballo al Cremlino*: un romanzo ma vero, abitato da *personaggi* ma dipinti dal vivo.

D'altra parte, è anche merito di questo credergli o non credergli se lo scrittore è giunto alla fama mondiale. Nessuno può dimenticare la scena della bambina/sirena offerta per cena agli americani in *La pelle*, o le più crude immagini dei pogrom in *Kaputt*, e nessuno può dimenticarle proprio per essersi interrogato con timore sulla loro veridicità.

Del resto, della narrativa malapartiana, spesso si è detto a ragione che sia riuscita a rappresentare, tramite le sue invenzioni, un veicolo di realtà maggiore di qualsiasi realtà a sé stante.

Questa stessa mescolanza tra narrativa e *reportage* è chiaramente costante anche nelle opere a tema russo; anzi, possiamo notare come in esse l'elemento fondante sia, in fin dei conti, un viaggio: il viaggio in URSS.

Proprio per questo la *Rivolta*, opera precedente al primo ingresso in Unione Sovietica, non rientra a nostro avviso in questo gruppo.

Quella a tema russo è tutta una letteratura odeporica, sviluppata su piani diversi: qui è più un saggio politico, qui è più un *reportage*, qui è più romanzo e infine, nel diario postumo, è dichiaratamente un resoconto di viaggio, che sugli altri contenuti (ricordi o opinioni che siano) apre solo brevi parentesi.

---

<sup>149</sup> «Come separare il personaggio dall'intellettuale? E come scindere poi il polemista dallo scrittore, il narratore dal giornalista, l'uomo di spettacolo e di cinema dal frequentatore di salotti e di pagine di rotocalco?» cfr. in G. Panella, op. cit., p. 24.

<sup>150</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p.11.

Il testo si struttura, pertanto, seguendo sempre le stesse caratteristiche: alla panoramica urbana (o paesaggistica) seguono contatti con i personaggi posti sullo scenario, si aprono poi digressioni dal taglio sociologico e culturalista. La descrizione urbano-paesaggistica apre dunque la scena, non perché abbia un ruolo dominante nella narrazione (tutt'altro), bensì proprio perché la letteratura malapartiana a tema russo è una letteratura di viaggio che annovera pochissime scene in ambienti chiusi, tutte fortemente connotate dalla valenza borghese-aristocratica che l'ambiente chiuso simboleggia. Sul contrasto semantico tra spazi chiusi e spazi aperti nel *Ballo* (e nell'URSS malapartiana in generale) ci soffermeremo meglio nel capitolo successivo.

Le scene narrate da Malaparte in questo filone sovietico sono per lo più scene di vita quotidiana, spaccati di quieta *routine* tra le righe dei quali poter leggere un mondo, fatta eccezione per le pagine de *Il Volga nasce in Europa* (che comunque, avendo per primo destinatario «Il Corriere della Sera» non lascia molto spazio alle immagini sconvolgenti e romanzate di *Kaputt*, e scandisce a suo modo una quotidianità e *routine* bellica). *Intelligenza* offre un colpo d'occhio sulle abitudini del nuovo uomo moscovita (e leningradese) e *Bonhomme* in fin dei conti comincia con frammenti che non si discostano molto dalla canonica biografia. Che l'esteta dello *choc*<sup>151</sup> contenutistico-concettuale prediliga in questo caso scenari ordinari dai quali cavarlo fuori, non ci stupisce: il mondo che racconta al lettore è una realtà complessa che è stata inserita a forza nel rigido macchinario del sistema sovietico, dove tutto procede con regolarità robotica e al contempo tutto appare di un'assurdità sconvolgente.

Non è comunque una scelta stilistica limitata alla produzione a tema russo, anzi, ricorre in diversi racconti caratterizzati «dalla presenza dello straordinario nell'ordinario, [...] percorsi in modo continuo da una certa tensione, come una fotografia di immagini fuggevoli e segrete».<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> Così lo definisce Giuseppe Panella in G. Panella, *L'estetica dello choc. La scrittura di Curzio Malaparte tra esperimenti narrativi e poesia*, Clinamen, Firenze 2014.

<sup>152</sup> B. Baglivo, *I racconti di Curzio Malaparte*, Tesi di laurea A.A 2014/2015 Università di Torino - Universite Savoie Mont Blanc, p. 101.

Tale tensione narrativa percorre la produzione in oggetto, allentandosi però per le pecche precipue che tale produzione presenta, per via delle riutilizzazioni e rielaborazioni di materiale nonché dell'incompiutezza che lascia diverse immagini sospese nel nulla.

Come vedremo più avanti, gli oggetti di una bancarella del mercato Smolenskij, il gesto di una donna che tende la biancheria intima a un acquirente straniero, lo sguardo smarrito di madame Kamenev, spalancano nella loro ordinarietà un mondo di significati e rimandi quasi escatologici. Nel più semplice dettaglio della scena, Malaparte cerca e trova Cristo.

Non si può dire che il registro linguistico subisca significative variazioni rispetto alla produzione generale: elegante e crudo, barocco e schietto, ricchissimo di sfumature ma assolutamente monocorde se ci riferiamo alla variazione soggettiva e diafasica dei personaggi: tutti parlano con la voce di Malaparte. Se nei contenuti di un discorso possiamo riconoscere la natura russa (o l'impostazione sovietica) nell'idea di un personaggio, così non è nella sua modulazione.

Lo notiamo maggiormente ne *Il ballo al Cremlino*, romanzo nel quale i dialoghi con diversi esponenti della Mosca del tempo sono abbastanza fitti e spesso gravitanti intorno a concetti proposti e riproposti.

Per offrire un esempio della tonalità dialogica monocorde di Malaparte, ci basta riportare un unico scambio di battute (afferente a un ben più lungo "botta e risposta") tra l'*io* narrante e Lunačarskij, relativo al caso del suicidio di Majakovskij.

«Nella Russia sovietica» dissi «il suicidio ha la forza esplosiva di un miracolo».

«Ma non è un miracolo. Capisco a che cosa volete giungere. No, il suicidio, da noi, non è un miracolo, non è una testimonianza dell'esistenza di Dio. Nell'URSS non avvengono miracoli. Dio non conta nulla, qui, non ha niente a che fare con quel che avviene nella Russia sovietica».<sup>153</sup>

La sintassi procedente per incisi, le iterazioni, le pause e il tono incalzante e provocatorio sono tratti tipici del flusso dialogico malapartiano. Lunačarskij controbatte

---

153 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 90.



Malaparte, ma lo fa con la sua stessa voce. La sensibilità del lettore, qui come altrove, non avverte il cambio dell'interlocutore, semplicemente lo deduce.

La varietà linguistica, inoltre, è la stessa presente, tanto quanto o poco più, nelle altre opere.

Il francese è qui lingua di mediazione con i protagonisti russi dei testi, sebbene talvolta Malaparte lasci intendere di avvalersi direttamente dell'idioma slavo; quindi potremmo dire che il francese (in proporzione) è latamente più presente che in *Kaputt*, per esempio. L'inglese, assiduamente presente ne *La pelle* che riporta le vicende degli alleati americani in Italia, è qui per lo più assente. Il russo, nella resa traslitterata e linguistica molto libera che ne dà Malaparte, è lasciato saltuariamente non tradotto per impreziosire al punto giusto questa letteratura odepórica, con quei vocaboli che sono, in sé stessi, veicolo di un nuovo mondo, sia che facciano parte della *neolingua* sovietica sia che riprendano malinconicamente concetti ormai in disuso:<sup>154</sup> un'anziana che per giustificarsi del dissesto di una chiesa, trasformata in magazzino di semi oleosi, chiama Malaparte *barin*, Tania che con un riso isterico dice a questi di essere rimasta una povera *burjuica*, borghese, il *naplivaiu*, lo *sputarci su*, che dovrebbe riassumere tutta l'inutilità della sofferenza russa, non sono solo arricchimenti semantici della scena, ma finiscono con l'essere presenze lessicali per nulla trascurabili negli snodi narrativi.

Per il resto, quanto alle peculiarità prettamente descrittive, se negli scorci urbani o paesaggistici di Malaparte della produzione a tema russo notiamo delle sfumature sensoriali diverse, è certo perché il paesaggio è sensibilmente diverso.

Descritto sempre con gli stessi strumenti, quali le suggestioni sinestetiche, l'insistenza su dettagli implicantici un dato simbolismo (mai troppo ostentato) o

---

154 Si veda l'ottima analisi del russo trascritto di Malaparte offerto da Raffaella Rodondi, che giunge a questa conclusione: «Negli articoli confluiti nel *Volga nasce in Europa* è costante da parte dell'autore, la *mise en relief* della sua conoscenza della lingua russa. Malaparte ama ritrarsi mentre rivolge «alcune domande in russo» ai prigionieri sovietici, o «parla lentamente, cercando le parole russe» con uno di loro; addirittura mentre traduce a matita il «biglietto scritto a matita in russo» (cirillico corsivo!) del commissario politico che si è fatto uccidere dai suoi uomini (cfr. VNE, pp. 27, 32-33, 54, 88). Già vantata in un passo di *Intelligenza di Lenin* («sebbene limitata, la mia conoscenza della lingua russa mi consentiva di non affidarmi ai buoni uffici, sempre interessati, di un interprete bolscevico», p.158), la sua competenza, è in realtà rudimentale ed empirica, a-grammaticale e ristretta alla dimensione orale, una conoscenza frammentaria (singoli termini, brevi frasi, locuzioni standard) verosimilmente acquisita sul campo nel soggiorno del 1929». Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p.370.

l'attrazione tutta tedesca per l'immagine oscura, crudele e persino morbosa, il paesaggio sembra qui avere uno spiccato senso materico, che l'autore riprende senz'altro dalla letteratura proustiana (cui dichiara piuttosto di rifarsi a livello tematico).<sup>155</sup> L'elemento olfattivo pare essere quello dominante: la pelle delle donne odora di cipolla, il paesaggio bellico del fronte russo, nella nuova guerra meccanica, emana un odore di officina che copre quello dell'uomo e della natura, Mosca odora del ferro del *piatiletka* ma, al contempo, la sua aria di primavera è *dolce in bocca*, e l'intera città sembra identificarsi nell'odore della sua ideologia.

Saliva un soffio profondo, come di mucca malata. Un soffio caldo, pesante, d'erba e di foglie umide. Era il sonno della immensa città proletaria. Un operaio manda un odore speciale.<sup>156</sup>

Una volta presentata la panoramica generale delle date, dei contenuti, dei principali personaggi e delle note stilistiche del nostro *corpus* d'indagine, ci apprestiamo a compiere, nel capitolo che segue, un'analisi interamente focalizzata sull'opera che, pur nei limiti per nulla trascurabili della sua incompiutezza, raggiunge la vetta letteraria più alta della produzione malapartiana a tema russo: *Il ballo al Kremlino*.

---

155 *Il ballo al Kremlino* intende infatti essere un romanzo «nel senso proustiano (non nello stile, ma in quanto a quel senso acuto di *désintéressement*, che fu proprio dei romanzi e dei personaggi di Marcel Proust)» C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit. pp. 12,13.

156 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., p.47.

## II CAPITOLO

### *Il ballo al Cremlino: trame, sottotesti e incognite*

#### 2.1 Una complessa storia redazionale

L'attualità gli aveva dato la fama e l'attualità avrebbe voluto sfruttare ancora, ma per mantenerlo sul piedistallo Parigi chiedeva altro, voleva un romanzo. Malaparte consentì, promise ed annunciò - Un ballo al Cremlino. -

In quegli anni lo vidi spesso, gli fui molto vicino. Scrivere un romanzo, un vero romanzo, come - I promessi sposi -; - Le Rouge et le Noir- o - I Fratelli Karamazov - era la più grande e nascosta ambizione. Purtroppo fu anche il suo maggiore tormento. - Viva la morte -, - Una tragedia italiana -, - Un ballo al Cremlino -, hanno esistito nella sua fantasia. Per qualche tempo egli li ha visti come capolavori indiscutibili, della narrativa italiana. Ma poi ne ha dubitato senza avere mai la costanza di elaborarli fino in fondo, la forza di rinunciare a tante altre attraenti possibilità per isolarsi e lavorare ad un'opera che richiedeva una lunga gestazione. Il romanzo da lui sognato e tanto desiderato non è così mai stato scritto, a meno che non se ne trovi una stesura da tutti ignorata fra le carte postume.<sup>157</sup>

Tra le carte postume, è stata in effetti trovata una stesura. Ma di bozze si tratta, perché il romanzo da lui sognato e desiderato, se questo effettivamente fu, è rimasto, come detto precedentemente, comunque incompleto.

Come anticipato nel capitolo scorso, l'opera fu edita per la prima volta dalla Vallecchi nel 1971, con la curatela di Enrico Falqui. Tale edizione non ricevette

---

<sup>157</sup> Giacomo Antonini- 1957. *Malaparte a Parigi. Dal taccuino delle memorie personali*, copia dattiloscritta, cfr. in *Archivio di Curzio Malaparte*, Biblioteca di Via Senato, Milano, faldone 32 II, 33 I.

particolare attenzione critica, sebbene fu tradotta in lingua francese nel 1985;<sup>158</sup> tuttavia un fiducioso Falqui<sup>159</sup> così la presentava al lettore:

Molto probabilmente ne sarebbe risultata un'altra opera esplosiva sul tipo di *Kaputt* e di *La pelle*. Ci vuol poco a immaginare le rimostranze e le polemiche che ne sarebbero derivate e che avrebbero trovato l'autore pronto alla replica, lietissimo di scendere in campo [...].<sup>160</sup>

Nel 2012 la già citata Raffaella Rodondi ne ha curato una nuova edizione per l'Adelphi, edizione dal titolo *Il ballo al Cremlino. Materiali per un romanzo*, nella quale l'indagine filologica e la conseguente approfondita nota al testo valorizzano e riportano in auge un'opera di innegabile valore letterario, pur non occultandone i segni del *work in progress*.<sup>161</sup> La Rodondi, che ha definito *Intelligenza di Lenin* l'architrave concettuale degli scritti d'area sovietica, nota appunto come «soprattutto *Il ballo al Cremlino* [...] nel reportage russo individui, complice la comune ambientazione temporale, un ricco serbatoio tematico, cui attingere motivi e situazioni da sviluppare in chiave narrativa».<sup>162</sup>

Il romanzo è l'ultimo testo della produzione “russocentrica” in termini di pubblicazione, e ne chiude la cronologia in modo emblematico, agganciandosi a tre

---

158 C. Malaparte, *Le bal au Kremlin*, a cura di N. Frank, Denoël, Paris 1985.

159 «Pubblicando nel 1972 l'incompiuto e suggestivo *Ballo al Cremlino* di Curzio Malaparte, Enrico Falqui si augurava che finalmente fosse scaduto per lo scrittore pratese il tempo del «purgatorio» in cui lo aveva relegato ingiustamente la cultura italiana dall'epoca ormai lontana della repentina e dolorosa scomparsa nel luglio 1957. Era tempo che nascesse, diceva Falqui, l'occasione di impostare su altre basi un incontro che per troppo tempo, e non certo per colpa di Malaparte, era stato rimandato sotto la spinta di equivoci e risentimenti che poco avevano a che fare con la letteratura e con l'arte. [...] L'augurio di Falqui era certamente prematuro». Cfr. in G. Luti, “Malaparte narratore d'inchiesta e di memoria”, in *Malaparte scrittore d'Europa, Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, coordinazione di G. Grana, Marzorati editore, Prato 1991, P. 219.

160 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1971, pp. VI, VII.

161 «Il *work in progress* del *Ballo al Cremlino* può essere paragonato a un edificio in costruzione, un palazzo a più piani (*id est* episodi) [...] In alcuni, [...] non mancano, ormai, che le ultime rifiniture; in altri l'opera è appena avviata o ancora lontana dalla conclusione, malgrado i cospicui interventi. E c'è un piano, già sufficientemente compiuto, che dovrebbe essere, in parte, ristrutturato per adeguarlo agli altri [...] Il certificato di abitabilità che la presente edizione implicitamente rilascia al *Ballo al Cremlino* non intende per questo occultare, o rimuovere, le tracce dei lavori in corso». R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., pp. 339,340.

162 R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 364.

diversi momenti: al 1929 per l'ambientazione, agli anni '40 e '50 per la stesura e alle ondate postume di interesse critico per la sua uscita e riedizione.

Nel *Ballo*, come premetteva Falqui, Malaparte sembra puntare alle vette letterarie delle sue due opere massime, ma la stesura si presenta comunque a uno stadio magmatico. Il curatore non addebita certo l'incompiutezza del romanzo alla prudenza, concetto poco caro al Malaparte, bensì ad «altri lavori, altri assalti, altre “fughe” nonché altre stagioni».<sup>163</sup> Con gli stessi toni encomiastici di Falqui, nella nota al testo del 2012, la Rodondi definisce lo scritto

Un'opera che, se fosse stata condotta a termine e adeguatamente rifinita, non avrebbe sfigurato (sia pure su un gradino minore) in un'eventuale trilogia con *Kaputt* e *La pelle*; a cui si apparenta per la comune ascrizione al genere del «romanzo storico contemporaneo», e per la singolare trafila genetica.<sup>164</sup>

Siamo pienamente d'accordo con entrambi i curatori nel riconoscere il potenziale letterario de *Il ballo al Kremlino*, la cui promessa ha peraltro allettato editori di un certo calibro.<sup>165</sup> Il soggetto è senz'altro intrigante, trattandosi per l'appunto di un romanzo narrato in prima persona che prende spunto dal soggiorno moscovita del 1929 e dai suoi ambienti, sia elitari che proletari, ma ne matura le suggestioni nel corso di anni, alla luce dei tanti avvenimenti intercorsi e delle tante letture fatte; a seguito del soggiorno francese e conseguentemente a quanto operato dallo stesso filtro culturale francese sulle percezioni “russe” del nostro (e di altri autori del tempo).

A distanza di anni dalla saggistica un po' impulsiva dei testi precedenti, e dopo aver fatto decantare le sue impressioni più vivide, Malaparte si dimostra un lettore di ancor più

---

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 340.

<sup>165</sup> Gli interlocutori con cui Malaparte si consultò in fase di elaborazione del romanzo, furono diversi, per lo più francesi: Guy Tosi delle Éditions Denoël (che fu poi infatti la prima casa editrice a commissionarne la traduzione), René Barjavel per la rivista «Paris Les Arts et Les Lettres», Charles Orenge, direttore delle monegasche Éditions du Rocher, René d'Uckermann, direttore letterario di Flammarion, Valentino Bompiani, Arrigo Benedetti e infine persino Gaston Gallimard, con cui pare vi fossero gli accordi per la stipula di un contratto. Malaparte ha fatto sospirare molti di loro con le sue promesse o con degli assaggi dell'opera, senza infine accontentarne nessuno. Cfr. R. Rodondi, *Nota al testo*, cit. pp. 309-312.

rara sensibilità dell'URSS, con uno spirito di osservazione (ponderata) che coglie ancora nel segno. Come scrive Serra

Malaparte non possedeva le conoscenze di uno slavista, di uno storico di professione e neppure di un vero umanista; la sua cultura, qui come in tutte le cose, era molto più estesa e varia che non sistematica e profonda. Ma il suo colpo d'occhio e il suo tocco di scrittore si dimostrano, ancora una volta, fuori del comune. Se non ha mai incontrato né Stalin, né la maggior parte dei personaggi che citerà ne *Il ballo al Cremlino*, non sarebbe facile trovare, nella lunga processione dei «pellegrini» occidentali in URSS tra le due guerre, un osservatore altrettanto perspicace, lucido, scomodo, restio a ogni luogo comune.<sup>166</sup>

Molti degli articoli scritti a ridosso del 1929 sono comunque affluiti pressoché intatti nella stesura, ma con l'ambizione di un'opera di notevole spessore e profondità.

La storia compositiva di questo scritto è complessa, e possiamo riproporne rapidamente le tappe attraverso l'indagine filologica rodondiana, basata in gran parte sulla monumentale opera di raccolta e sistematizzazione delle carte malapartiane intrapresa dalla sorella dell'autore, Edda Ronchi Suckert. Alla redazione de *Il ballo al Cremlino*, la Rodondi associa un'immagine emblematica ed eloquente: quella di un fiume carsico, che scorre sottotraccia per molti anni e si alimenta e si perde tra i vari altri percorsi compositivi.<sup>167</sup>

Nei carteggi pubblicati dalla sorella, le notizie sul nuovo romanzo emergono con continuità a partire dall'autunno del 1946.

L'opera nasce in seno al secondo romanzo di grande successo del Nostro, *La pelle*, partendo dall'esserne un capitolo di non semplice collocazione, dal titolo *Un miracolo a Mosca. La pelle* pare dovesse essere infatti la rappresentazione dell'«Europa sotto gli Alleati, specie Americani»;<sup>168</sup> finì invece con l'essere incentrato sulla liberazione compiuta dagli Americani a Napoli (escludendo quindi l'URSS dal discorso).

---

166 M. Serra, op. cit., p. 158.

167 *Come un fiume carsico, il percorso del «Ballo al Cremlino»*. Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 309.

168 Lettera a Prezzolini del 10 novembre 1946, cit. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit. p. 330.

Prendendo vita autonoma dal romanzo che gli ha dato i natali, *Un miracolo a Mosca* si sviluppa e si associa a diversi titoli.

Il secondo titolo che emerge dai carteggi malapartiani è *Dieu est un assassin*,<sup>169</sup> tratto dalle parole pronunciate nel dialogo con Lunačarskij all'indomani del suicidio di Majakovskij. Come si potrà dedurre dalla bibliografia malapartiana sinora elencata, esso rientra perfettamente nei criteri estetici cui Malaparte si rifà nel titolare le sue opere, la cui copertina garantisce sempre un significativo primo impatto. Altri titoli affiorano a seguire.

Mi consigliano, per la Francia, il titolo: *Du Côté de chez Staline*, perché si tratta della pittura dell'alta nobiltà comunista di Mosca. Ma in italiano come si potrebbe tradurre?<sup>170</sup>

Seguirà un *Le Princesses de Moscou*, rinvenuto su una delle bozze conservate presso gli Archivi Malaparte, titolo col quale lo scrittore intendeva probabilmente riferirsi alle signore della nuova aristocrazia bolscevica (la Semënova, la Lunačarskaja, o la Bubnova) e magari, con una maligna allusione suggerita dalla Rodondi, al Capo del Protocollo Florinskij, «il più celebre omosessuale di Mosca».

Nel 1947, dopo le quattro varianti suddette, emerge dai carteggi il titolo *Un bal au Kremlin*

Al netto della minima variante nell'articolo (l'indeterminativo *Un* in luogo di *Le*), il libro sull'alta nobiltà comunista ha raggiunto il suo titolo, che Bompiani non mancherà di apprezzare, definendolo «una vera trovata».<sup>171</sup>

---

169 «Se il profilo del nuovo libro, di cui si tace il collegamento genetico con *La Peste*, [primo titolo ipotizzato da Malaparte per *La pelle*, e “soffiato” dall'opera di Camus, ndA] ricalca e compendia, in estrema sintesi, quello fornito a Tosi lo stesso giorno, è al solo Barjavel che viene annunciato il titolo, “un titre, au premier abord, quelque peu choquant: *Dieu est un assassin*”». Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 312, 313.

170 Lettera a Valentino Bompiani del 13 giugno 1947, cit. in R. Rodondi, cit., p. 314.

171 Ivi, p. 315.

Poi, dopo trattative, corteggiamenti editoriali e un silenzio compositivo, il fiume carsico riaffiora solo nel 1949. Alla ripresa dei lavori contribuisce l'uscita della traduzione francese di *Intelligenza di Lenin*, che rappresenta il confronto con «tutto un mondo che torna a galla, un clima, un'atmosfera; con la possibilità, per il romanzo *in itinere*, di nuovi stimoli e suggestioni».<sup>172</sup>

L'anno dopo «altri assalti, altre fughe nonché altre stagioni», come scriveva Falqui, riportano l'autore lontano dalla stesura dell'opera. Per poi riportarne nuove tracce in superficie nel corso degli ultimi anni prima della morte.

Con l'estate del 1950 e l'inizio delle riprese, in Toscana, del film *Il Cristo proibito*, di cui è regista, sceneggiatore, autore del soggetto e finanche della colonna sonora, si apre una nuova fase nella biografia di Malaparte. Sono anni caratterizzati da un'intensa e frenetica attività, nella quale confluisce ogni sorta di esperienza: collaborazioni giornalistiche, progetti teatrali e cinematografici, viaggi, la sfida dell'eccentrico varietà *Sexophone* e persino un nuovo romanzo, *Mamma marcia*. Proprio su questo *Maman pourrie* Gallimard si dichiara disponibile a trasferire il contratto stipulato a suo tempo per *Le bal au Kremlin*, contratto disatteso dall'autore.<sup>173</sup>

Il *Ballo* sembra nel frattempo essere stato inghiottito dal lavoro preparatorio del *Cristo proibito*, ma si appresta a riemergere, carsicamente, sulle colonne del «Resto del Carlino» nel 1954, con tre articoli riconducibili col senno di poi alla struttura dell'opera.

È noto che Malaparte promise il romanzo a molti editori, intuendone le potenzialità espressive tanto da coltivarvi intorno diversi progetti e persino l'idea di un soggetto cinematografico.<sup>174</sup>

Nonostante la stesura non sia infine giunta alle sue ultime tappe e molte potenzialità siano rimaste inesprese, il fascino di questa scrittura emerge sin dalle bozze riordinate e pubblicate. Il fiume carsico del *Ballo* si è dunque spento sotterraneamente e, nella

---

172 Ivi, p. 317.

173 Ivi, p. 320.

174 Così si legge in una lettera a Etta Comito: «Fra qualche giorno terminerò un altro libro dal titolo *Il ballo al Cremlino [sic]*: ne trarrò poi un soggetto cinematografico per l'America dove andrò probabilmente in ottobre». Ivi, p. 319.



sotterranea dimensione dell'elaborazione e dell'*in fieri*, ha condotto i suoi lettori, per merito di coloro che l'hanno scovato e curato.

Presentiamo ora quello che possiamo definire, e Malaparte stesso definisce, il protagonista del romanzo: uno specifico corpo sociale.

## **2.2 L'*haute société* comunista e la cronaca di uno spaccato sociale**

In questo romanzo, che è un fedele ritratto della nobiltà marxista dell'URSS, della *haute société* comunista di Mosca, tutto è vero: gli uomini, gli avvenimenti, le cose, i luoghi. I personaggi non sono nati dalla fantasia dell'autore, ma sono dipinti dal vivo, ciascuno col proprio nome, il proprio viso, le proprie parole, i gesti propri.<sup>175</sup>

Riprendiamo l'*incipit* del romanzo, presente nella prefazione malapartiana dal lungo titolo *La società di Mosca uno specchio scimmiettante della società europea, ma dominata dalla paura*. Saltano già all'occhio le sue mani, tese in avanti: in questo romanzo, tutto è vero. Di un romanzo si tratta, ma magari di un romanzo che manzonianamente usa l'interessante per mezzo, il vero per oggetto, e in parte certamente l'utile per *iscopo*.

Qual formidabile argomento, la pittura della nobiltà marxista, della aristocrazia comunista dell'URSS! E quali insegnamenti, quali valori morali e psicologici e sociali, da una tale pittura! Poiché se l'Europa di domani è nella Russia di domani, è pur vero che l'Europa di oggi è nella Russia di oggi, la decadenza dell'Europa è la conseguenza della Russia comunista, e in primo luogo della corruzione della nobiltà marxista dell'URSS. L'argomento è pericoloso. E l'autore è profondamente persuaso che se l'attuale nobiltà marxista dovesse riuscire a dominare l'Europa, l'autore, e tutti i suoi lettori, finirebbero al muro. Non già perché siano criminali, o nemici del popolo e della libertà. [...] Ma perché tanto l'autore di questo romanzo quanto i suoi lettori, sono uomini liberi. La nobiltà <m>arxista, se riuscisse a dominare l'Europa, sterminerebbe non soltanto gli avversari del

---

175 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p.11.

comunismo, e i nemici del proletariato: ma tutti gli uomini liberi. L'idea che tutti gli uomini liberi d'Europa e del mondo sarebbero sterminati da quella corrotta, crudele, avida e immorale nobiltà marxista, dev'essere seriamente meditata. Non resta più molto tempo per ridere, agli uomini liberi del nostro tempo.<sup>176</sup>

La corruzione sociale, la corruzione dell'Europa, è uno dei temi più pregnanti e ricorrenti nell'intera opera di Malaparte: e questo in via crescente da *Kaputt*, a *La pelle* a *Mamma marcia*, titolo, quest'ultimo, col quale l'autore indica proprio una mamma Europa ormai in pieno disfacimento morale, un'Europa marcia. Come del resto il primo indicava un'Europa *kaputt*, e il secondo l'idea della pelle umana come ultimo stendardo, ultima bandiera rimasta dopo il totale crollo dei costumi e del sistema dei valori.

Nel legame tra la decadenza dell'URSS e quella dell'Europa, decadenza di costumi e corrompimento della morale marxista nel caso dell'URSS, ritroviamo ancora una volta un prosieguo di quel parallelismo che muoveva i suoi primi passi nella *Rivolta dei santi maledetti* del 1921, tra la Caporetto italiana e l'Ottobre russo. L'universalità storica della tattica del golpe trozkista, i lineamenti più europei che asiatici del buonuomo Lenin, l'affluire simbolico del Tamigi e della Senna nel Volga e dell'Europa nel movimento bolscevico, partecipano a un unico grande tema, che giunge a evolversi, infine, su un'insistenza specifica nell'inquadramento di un'Unione Sovietica più vicina, più sorella, più affine all'Europa di quanto passato da certa propaganda.

E tuttavia con delle peculiarità assolute. Quale altra società, del resto, può annoverare la presenza di un'entità altrettanto contraddittoria e dalla definizione quasi ossimorica, quanto la nobiltà marxista, l'aristocrazia comunista?

Il protagonista, l'eroe, di questo romanzo non è un individuo, uomo o donna, ma un corpo sociale: e cioè quell'aristocrazia comunista che aveva preso il posto dell'aristocrazia russa dell'antico regime, e somigliava, per molti aspetti, a quella nobiltà rivoluzionaria,

---

176 Ivi, p. 16.

sorta dalla rivoluzione francese, che al tempo del Direttorio circondava la poltrona di Barras.<sup>177</sup>

Segnala quindi nuovamente un'affinità storica con l'Europa, con la classe sociale francese postrivoluzionaria, riprendendo un paragone tra Rivoluzione francese e Ottobre rosso che non è certo nuovo al lettore italiano. Tuttavia, questa aristocrazia comunista, questa nuova nobiltà composta dalle alte cariche della macchinosa burocrazia sovietica e dai suoi ufficiali, per Malaparte non è ancora stata analizzata nell'inezienza della sua contraddizione in termini. Essa è per se stessa all'origine di una corruzione morale che non può non attirare l'attenzione dello scrittore, istintivamente affascinato dalle nature decomposte e osservatore dell'uomo, della società e dei loro schemi più intrinseci sin dalle sue prime opere.<sup>178</sup>

L'autore ambisce espressamente ad aggiudicarsi un primato: vuole essere il Proust che l'Unione Sovietica non ha né può avere tra le file dei suoi letterati. Lasciamo a lui la parola, mentre è intento a dichiarare al lettore il fine alto del romanzo che gli sta presentando.

Lo storico della decadenza della borghesia in Europa è Marcel Proust. Dove l'autore di questo romanzo si riallaccia a Proust, non è nel fatto letterario, ma nel *plan* di disinteresse su cui si trasporta la sua analisi e la sua rappresentazione artistica. Da questo piano di disinteresse egli fa la storia e la rappresentazione della decadenza della società marxista. Non è inutile avvertire che una pittura della società marxista non è mai stata tentata, prima d'ora, né dagli scrittori sovietici, né dagli scrittori europei e americani. Gli scrittori sovietici assumono a solo protagonista il proletariato. Essi sembrano ignorare perfino l'esistenza di una nobiltà marxista, di una *haute société* comunista. Se parlano di un'aristocrazia comunista dell'URSS, intendono l'*élite* operaia formata dagli *udarniki*, dagli *stakhanowtzi* [...], dagli eroi della rivoluzione e della guerra. Gli scrittori europei e

---

177 Ivi, p. 12.

178 «Ciò che lo attrae è soprattutto l'evoluzione del modello antropologico dei suoi personaggi, dove passano gli alti e bassi della storia; i diversi secoli che servono per comporre la forma di un cranio o la piega di un vestito, possono rovesciarsi in qualsiasi momento nel loro contrario. Quale «cremlinologo» patentato ci ha descritto meglio la «nomenklatura» nascente?». Cfr. in M. Serra, op. cit., p. 160.

americani, pur coloro che hanno visitato l'URSS e hanno del comunismo russo un'esperienza diretta, hanno <con> somma cura, per eccesso forse di delicatezza, o per qualche misteriosa prudenza, evitato di parlare dell'aristocrazia marxista. È cosa che sembra non interessarli. [...] A leggere gli uni e gli altri, parrebbe che l'URSS sia un'immensa, democratica, egualitaria società di lavoratori.

Gli scrittori sovietici meritano una giustificazione. In Russia, un Proust (come pure un Montaigne, un Saint-Simon) è inammissibile, inimmaginabile. La nobiltà marxista non tollera che si parli di lei, e delle sue cose, dei suoi fati. Essa esige il silenzio intorno a sé. Essa impone gli argomenti agli scrittori sovietici, e questi argomenti obbligatori sono la vita delle masse proletarie, la lotta per la costruzione del socialismo, l'elogio dello Stato, il più stretto, il più assoluto e cieco conformismo. Un giorno conversando con Lunaciarski, l'autore gli domandò se in Russia vi fosse un Marcel Proust. «Sì» gli rispose Lunaciarski «ogni scrittore sovietico è un Proust proletario». L'autore, a quella risposta, sorrise garbatamente, e non replicò che un Proust proletario è un nonsenso, che Proust è un prodotto di una certa tradizione europea, occidentale, francese [...]. Questo l'autore dice per difendersi dal rimprovero, che senza dubbio gli verrà mosso, di aver preso ad argomento non il proletariato, ma l'alta società sovietica, le *gens du monde* di Mosca, la Corte marxista di Mosca, con i >i suoi scandali, < i suoi cortigiani, le sue favorite, i suoi profittatori, le sue feste galanti, i suoi balli, i suoi scandali, le sue *lettres de cachet*, le sue congiure di palazzo.<sup>179</sup>

Immaginiamo che qui l'autore si riferisca a quella conversazione cui ha fatto riferimento la gazzetta sovietica *Večernjaja Moskva* del 31 maggio del 1929, nella quale Lunačarskij<sup>180</sup> pare illustrare il limpido funzionamento dei meccanismi e delle istituzioni

---

179 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., pp. 14, 15.

180 Anatolij Vasil'evič Lunačarskij è uno dei personaggi ricorrenti della produzione a tema russo. Malaparte per presentarlo, ci dice che questi era ricordato da Lenin come il costruttore di Dio, dettaglio che ha forse desunto da uno dei testi da lui dichiaratamente consultati: «Les *otzovistes* et les *constructeurs de Dieu* – Bogdanof, Maxime Gorki, Lounatcharski, etc. – étaient principalement réfugiés en Italie» P. Chasles, op. cit. p.96, L'appellativo di *costruttore di Dio*, gli deriva comunque da un testo che compose tra il 1908 e il 1911, dal titolo *Religija i socializm* (Religione e socialismo), che afferisce a un indirizzo più filosofico-spirituale che politico che verrà poi definito *Bogostroitel'stvo* (Costruzione di Dio). Vedi Magarotto Luigi, "La rivoluzione e la letteratura", in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino 1997, vol. I, p. 233.

culturali sovietiche, a uno scrittore che pare non esserne al corrente. Ne abbiamo verificato i contenuti e ne riportiamo la traduzione a seguire.

*Giornalista straniero presso il compagno A. V. Lunaciarskij*

Ieri, il commissario del popolo per l'istruzione, compagno A. V. Lunačarskij, ha fatto visita al redattore dell'importante giornale italiano fascista «La Stampa», e redattore del giornale italiano “Letteratura Italiana”<sup>181</sup> che si trova a Mosca, Mallaparte (*sic!*).

Il giornalista italiano si è molto interessato alla situazione dell'istruzione del popolo nella Russia sovietica. Il compagno Lunačarskij gli ha brevemente raccontato del sistema educativo popolare e ha regalato a Mallaparte un libro riguardante l'istruzione del popolo, scritto in Italiano.

Dalle domande che Mallaparte ha posto a Lunačarskij, appariva chiaro come in Italia siano scarsamente informati su quanto accade in URSS. Così, per esempio, il giornalista italiano ha domandato se vi sia nelle nostre biblioteche una produzione di altri scrittori, oltre a quelli proletari; se è vero che in URSS, nella letteratura, la politica è più presente che in altri paesi. Il compagno Lunčarskij ha messo al corrente il redattore de «La Stampa», e gli ha fornito le opportune spiegazioni.

Chissà dunque che tra i quesiti di questo illustre straniero disinformato e disincantato non ci sia stato davvero un “avete un Marcel Proust in Russia?”.

Domanda arguta e plausibile, così come la risposta in pieno stile propagandista del Commissario al Popolo per l'Istruzione.<sup>182</sup>

---

181 Il giornalista intendeva riferirsi probabilmente a «L'Italia letteraria».

182 Sulla situazione della letteratura russa nell'anno della visita malapartiana e sull'opinione di Lunačarskij, si sofferma Luigi Magarotto. «Nel 1929 [...] Lunačarskij trovava che le speranze riposte dal partito nella letteratura proletaria si erano completamente avverate. A suo dire, esistevano ormai in Unione Sovietica creazioni letterarie che potevano competere con le più note opere europee e con la *Rapp*, la principale organizzazione degli scrittori proletari, aveva costituito un tale peso morale che si poneva al centro della vita letteraria sovietica. La *Rapp*, in realtà, era un'organizzazione che, animata da un inusitato fervore ideologico, applicava rigidamente alla sfera letteraria disposizioni politiche, lanciava anatemi contro coloro che non si piegavano alla sua linea e scambiava l'opera d'arte con la fabbricazione di libelli ideologici. Se anche un uomo acuto e colto come Lunačarskij conveniva che i mediocri lavori degli scrittori proletari potevano reggere il confronto con le migliori opere di letteratura europea, ciò significava che la dirigenza del Partito, grazie a espulsioni e intimidazioni, era riuscita a imporre, non più il primato – come recitava la risoluzione del 1925 – ma il monopolio della letteratura proletaria nel sistema sovietico. Ma per portare alle estreme conseguenze questa linea, erano necessari funzionari solerti e ubbidienti e un intellettuale come Lunačarskij era pur sempre, potenzialmente, pericoloso. Così, alla fine, egli venne

A stesura (non) ultimata, non si può affermare effettivamente che l'*haute société* comunista sia la protagonista del romanzo, che verte su altre figure e su altri strati sociali pressochè in egual misura; che l'intento finale fosse quello di porla al centro dell'attenzione e svilupparvi intorno altri snodi narrativi è però estremamente verisimile, non solo perché Malaparte lo annuncia dichiaratamente ma anche perché tale *corpus* sociale si presta perfettamente alle sue predilezioni narrative, sia per le motivazioni intrinseche, di cui sopra, che per le circostanze che attraversa al tempo dell'azione romanzesca.

Il momento in cui Malaparte ritrae questa aristocrazia priva di narratore, è un momento culminante. Nel 1929 non siamo soltanto agli esordi del primo piano quinquennale di Stalin, ma anche alla vigilia delle sue grandi purghe.

L'autore pratese apre il suo romanzo sulla scena di un ballo, quel *ballo al Kremlin* che ne ispira il titolo ma che si tiene piuttosto presso l'Ambasciata d'Inghilterra con l'ospitalità di Sir Esmond Ovey.<sup>183</sup> Malaparte, sulle note di un valzer viennese, descrive un ceto di *parvenus* che si contraddistingue non per pacchianeria o *bad manners*, ma per un profuso sentimento di sospetto.

[...] nella nobiltà comunista, dove lo stile non è innato, ma voluto, come in una società di borghesi, «parvenus», la riservatezza, il decoro, la semplicità orgogliosa dei modi, è sostituita dal sospetto. [...] in tutta quella nobiltà comunista, tu sentivi un disprezzo che non era sociale, ma ideologico. Da punto di vista sociale, anzi, lo snobismo era la molla secreta di tutti gli atti mondani di quella società potentissima, e già corrotta, fino a ieri vissuta nella miseria, nel sospetto, nella precarietà della clandestinità e dell'emigrazione, e improvvisamente salita a dormire nei letti delle grandi <d>ame della

---

rimosso dalla carica di Commissario per l'istruzione: correva l'anno 1929, il periodo della tolleranza, in politica come in letteratura, stava per finire». L. Magarotto, *La Rivoluzione e la letteratura*, cit., p. 234.

183 «[...] il nome dell'ambasciatore britannico passa da Owen Stanley a Stanley Owen (con annessa Lady Owen) per assestarsi quindi su Edmond Ovey, che introduce una minima variante nel nome del reale diplomatico, sir Esmond Ovey, presente in altri luoghi del romanzo». Cfr. in C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., in nota, p. 20. L'ambasciatore Ovey, ad ogni modo, pare sia stato in carica dal novembre del 1929, giungendo a Mosca il mese successivo e non trovandosi dunque lì durante la breve permanenza malapartiana.

nobiltà zarista, a sedere nelle poltrone dorate degli alti funzionari della Russia zarista, a esercitare quelle stesse funzioni che fino a ieri erano state esercitate dai nobili zaristi.<sup>184</sup>

A seguire, nel testo, lo troveremo seduto alla tavola dell'*Unione degli Scrittori sovietici*, su qualche autopullman per una gita fuori porta, al teatro Bol'šoj per un congresso o per uno spettacolo, a passeggiare per le vie di Mosca con Majakovskij e poi con Bulgakov. Ma è in effetti in occasione di questo ballo, possibilmente mero pretesto letterario, che questa *haute société* fa l'entrata in gran stile che il suo proposto protagonismo richiede.

Come sappiamo, se davvero Malaparte ebbe modo di trovarsi in occasioni quali un ballo, un congresso, un banchetto, un qualsivoglia evento mondano, che possano avergli dato un punto di vista da osservatore privilegiato della società sovietica, la composizione del libro maturò più avanti, all'indomani di quelle stesse grandi purghe che erano allora dietro l'angolo e delle quali già nel romanzo si avvertono le prime avvisaglie.<sup>185</sup> Sappiamo che il viaggio che Malaparte ci racconta risale al 1929, i primi articoli che ne sono scaturiti agli anni '30, e la stesura del romanzo copre gli anni '40 e '50, anni in cui si guardava con occhi sempre diversi alla leadership staliniana: la stratificazione prospettica di questo testo incompiuto è certamente notevole.<sup>186</sup>

---

184 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit. pp. 20, 21.

185 Avvisaglie e veri e propri resoconti disseminati in più punti del romanzo. Sin dal ballo in apertura. «“Non sapete?” ci disse il Ministro di Lettonia alzandosi dal suo tavolo e avvicinandosi al banco del bar “Hanno arrestato Kamenev”». Cfr. C. Malaparte *Il ballo al Cremlino*, cit., p.40; mentre Madame Kamenew «Era una donna che aveva già cominciato a morire, che era già in agonia dal giorno in cui suo marito Kamenew e suo fratello Leon Trozki erano stati condotti via per la mano dalle “giacche di cuoio” della Gepeù», *ivi*, p. 121. Infine, del meravigliosamente descritto personaggio di Florinskij, Capo del Protocollo agli Affari esteri, racconta la triste fine. «Florinski si trovava una sera seduto a un tavolo di bridge, in casa del ministro di Grecia, Policroniadis. [...] “des messieurs demandaient de lui”. “Dove sono?” domandò Florinski deponendo le carte sul tavolo. “Dans la pièce à côté” disse Mara. Florinski si alzò, disse “Continuez. Giocate una partita col morto”. [...] Uscì, si chiuse la porta dietro le spalle e scomparve per sempre». *Ivi* p. 147.

186 Tra l'altro, la Rodondi ci segnala una fonte degli anni '30 dalla quale Malaparte potrebbe aver appreso alcune informazioni circa molti dei personaggi della *haute société* raccontata: «Cfr. Peter Bridges, *George Kennan reminisces about Moscow in 1933-1937*, in “Diplomacy and Statecraft”, XVII, 2, July 2006, pp. 283, 293. L'autore del memoriale li riportò, George F. Kennan, fu a Mosca dal novembre 1933 all'estate 1937 in qualità di segretario diplomatico e interprete dell'ambasciata americana. Nel suo scritto ricorrono i nomi di altri personaggi del *Ballo*: il Capo del Protocollo Florinskij, il Commissario del Popolo per gli Affari Esteri Litvinov, Karachan e una Madame Karachan che non sappiamo se possa identificarsi nella

Riprendiamo e approfondiamo il tema del fatalismo, riproposto da Malaparte in queste pagine con maggiore insistenza; tema che, peraltro, in questo contesto si nutre chiaramente del clima delle *grandi purghe*.

Quel che colpisce sopra tutto in una società marxista, non solo marxisticamente organizzata [...], ma possedente una morale marxista, è il fatalismo. Che il materialismo storico dovesse condurre al fatalismo, ecco lo strano. E veramente il marxismo conduce l'individuo, non già al sentimento collettivo, ma al più assoluto fatalismo, al<la> più completa dedizione alla fatalità. Il che, si noti, è il segno di una società in decadenza. Se vi è una morale in questo romanzo, è questa: che la società marxista, in URSS, è già in decadenza. E non soltanto la nobiltà trozkista del 1929, ma la nobiltà marxista, e la società marxista tutta intera è in decadenza. Di questa decadenza è segno chiaro e terribile quel fatalismo che è la ragione intima di ogni uomo russo, sotto la maschera di un'attività, di una fede fanatica etc. che, in realtà, non sono che elementi del disinteresse della società marxista per il proprio destino. Un elemento è anche questo: che i russi soffrono per gli altri, è una forma di fatalismo. Solo chi soffre per sé appartiene alla storia, è partecipe del moto della storia, è soggetto, non solo oggetto, della storia. Il destino di qualunque nobiltà rivoluzionaria è di finire al muro. Questo destino è più certo per la nobiltà rivoluzionaria in una società marxista, nella quale l'uomo, la vita umana, non hanno alcun valore.<sup>187</sup>

Il tema del *soffrire per gli altri* è un altro *topos* malapartiano legato al filone russo della sua produzione, un *topos* del quale abbiamo già colto alcuni tratti e sul quale ci soffermeremo meglio a breve.

Quanto al fatalismo al quale il materialismo storico avrebbe condotto, riconosciamo certo quanto Malaparte sappia guardare a quanto avviene in quel momento nelle alte sfere. Le persone vengono arrestate, inghiottite dal nulla, aspettano con fatalità il proprio turno di sparire, e questo avviene (persino) tra le file della *nomenklatura*. Il “fatalismo”, o la presunta arbitrarietà del terrore staliniano, è un qualcosa al quale una mente europea,

---

Semënova o sia, semplicemente, “the latest of the succession of ladies who went by that name” (p. 285)». Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 404 nota 106.  
187 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit. pp. 12, 13.



persino in quegli anni complessi, può guardare con incredulità. A distanza di anni, lo studioso Viktor Zaslavsky scrive in proposito.

La dinamica della dissoluzione dell'antica "fratellanza" rivoluzionaria e della corruzione morale delle élite comuniste dopo il loro arrivo al potere è stata più volte descritta. Dopo aver preso il potere, il regime monopartitico si muove inevitabilmente nella direzione in cui, come ha osservato Milovan Djilas, «lo spirito elitario di casta e la mancanza assoluta di principi e valori etici diventano la condizione per preservare il potere e mantenere vivo il movimento». [...] Nel terrore staliniano si fusero inestricabilmente l'aspetto irrazionale e l'assurdità del terrore in quanto strumento efficacissimo per la trasformazione rivoluzionaria della società stessa.<sup>188</sup>

Nel ballo c'è un *corpus* sociale che ha accantonato i valori e scimmietta l'Europa, come scrive Malaparte, una casta nella quale serpeggiano terrori nuovi e che appaiono svincolati da ogni logica.

«Non sapete?» ci disse il Ministro di Lettonia alzandosi dal suo tavolo e avvicinandosi al banco del bar «hanno arrestato Kamenew».

Madame Jegorowa rimase impassibile. Era un po' pallida, e osservai che posò lentamente il bicchiere sul marmo del bar.

«Che cosa ci trovate di strano?» domandai.

«Non ci trovo nulla di strano» disse il Ministro di Lettonia, un po' sorpreso «ma ci trovo molto d'importante. Sapete chi era Kamenew?».

«Era uno dei più vecchi compagni di Lenin» dissi «e poi?».

---

188 V. Zaslavsky, *Storia del sistema sovietico. L'ascesa, la stabilità, il crollo*, Carocci editore, Roma 1995, 4ª ristampa 2011, p. 120, 122. E ivi leggiamo ancora: «Ora che sono stati aperti gli archivi sovietici, gli storici sono in grado di spiegare la logica del terrore staliniano. Quello che ai contemporanei era sembrato arbitrio insensato, appare agli storici non solo frutto della diffidenza e della crudeltà del tiranno, sebbene anche questi fattori abbiano il loro peso, ma soprattutto freddo calcolo razionale e ragion di Stato dei leader dello Stato monopartitico, preoccupati non soltanto di conservare il loro potere, ma anche di ricostruire sin dalle fondamenta la società. Effettivamente, l'analisi degli aspetti più importanti della rivoluzione dall'alto attuata da Stalin porta a concludere che la completa realizzazione del programma di trasformazione radicale della società in un lasso di tempo estremamente breve poteva avvenire solo con l'applicazione del terrore di massa e della violenza a un livello ancora mai visto nella storia dell'umanità. [...] È difficile trovare un esempio di applicazione del terrore più insensata, quasi autodistruttiva, delle purghe tra i membri del comando militare avvenute negli anni 1937-39».

«Ma è spaventoso!» esclamò il Ministro di Lettonia.

«Tutti questi signori e queste signore» dissi guardandomi intorno «finiranno in galera».

«E vi diverte?».

«Sono un branco di traditori» dissi «un branco di arrivisti, di *parvenus*, di profittatori della rivoluzione. Peggio per loro».

«Ma Kamenew era uno dei capi della rivoluzione!» esclamò il Ministro di Lettonia.

«Ah sì? E ora se la succhi» dissi, e mi misi a ridere.<sup>189</sup>

La dissoluzione “dell’antica fratellanza rivoluzionaria”, come scriveva Zaslavsky, è in atto, e Malaparte ostenta il suo solito cinismo provocatorio nei confronti del ceto sociale che incarna la corruzione di un ideale e che finirà rapidamente al muro. Questo ballo all’ambasciata d’Inghilterra tra burocrati, ufficiali e diplomatici stranieri, come dicevamo, potrebbe essere un mero pretesto letterario; tuttavia vi è un elemento a renderlo plausibile, costituito da una persona di riferimento con la quale pare che Malaparte fosse entrato in contatto nel 1929. Ne troviamo una descrizione per noi molto utile nei *Quaderni di ricerca* del Dipartimento *Innovazione e Società* dell’Università *La Sapienza* di Roma.

[...] l’italiano che forse più e meglio di altri entrò in contatto con la realtà sovietica, l’ingegnere della Fiat Antonio Piccin, che rimase in Russia per quattordici anni, dal 1924 al 1937. Come tecnico ispettore del più grande gruppo industriale italiano poté percorrere in lungo e in largo il paese per migliaia di chilometri, incontrando uomini politici di ogni livello, militari e diplomatici, economisti e direttori di aziende industriali, commerciali e agricole, tecnici, operai, contadini, semplici cittadini [...]. Per la durata della permanenza e per il ruolo ricoperto, sufficientemente autorevole ma non appesantito da eccessiva ufficialità, nonché per un singolarmente acuto spirito d’osservazione, Piccin costituisce un osservatorio privilegiato, non solo della realtà sovietica, ma anche dell’impatto con essa dei viaggiatori occidentali. Tra una cena all’ambasciata italiana e un viaggio nelle più remote province sovietiche, Piccin divenne a poco a poco un punto di

---

189 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit. pp. 40, 41.

riferimento e una preziosa fonte di consigli e di aiuto per tutti gli italiani che a vario titolo si recavano in Russia.<sup>190</sup>

Torneremo sulla figura di Piccin quando tratteremo dei rapporti tra Malaparte e Bulgakov, in cui questi fu coinvolto; limitiamoci qui a individuare nella sua conoscenza un potenziale *passé-partout* per il nostro autore.

Nell'intento di comprendere il grado di inserimento sociale raggiunto dal viaggiatore Malaparte nella sua breve permanenza in URSS, riteniamo utile aprire una breve parentesi relativa al legame tra questi e il mondo diplomatico italo-sovietico, legame cui diverse fonti si riferiscono.

### **2.3 Contatti tra Malaparte e il mondo diplomatico italo-sovietico**

Elenchiamo una serie di informazioni reperite in corso di ricerca, informazioni che se prese singolarmente non conducono a grandi rivelazioni, una volta accostate l'una all'altra possono suggerire un quadro generale. Non ci è possibile tirare le somme di questo quadro generale, poiché significherebbe avventurarsi per ipotesi dalle fondamenta troppo instabili; riportare, però, i risultati delle nostre ricerche può fornire ulteriori sfumature all'interpretazione del lettore e, magari, offrire altri elementi del *puzzle* agli studi malapartiani che seguiranno al nostro.

Non sappiamo se qualcuno dei contatti stretti al tempo dell'esperienza polacca del 1920 si sia mantenuto nel decennio successivo,<sup>191</sup> e anche sui rapporti tra Malaparte e

---

190 Cfr. [http://www.diss.uniroma1.it/sites/default/files/WP\\_1\\_Zani.pdf](http://www.diss.uniroma1.it/sites/default/files/WP_1_Zani.pdf). Riportiamo anche quanto detto su questo personaggio, *en passant*, da Valerio Castronovo, nella sua monumentale opera sulla storia della FIAT. «Era dal dopoguerra che la Fiat teneva sotto osservazione il mercato sovietico, tramite un suo funzionario, Antonio Piccin. Ma soltanto dopo l'avvio del processo di destalinizzazione s'era aperto qualche spiraglio al di là della cortina di ferro. E ciò per merito di un professionista torinese, Piero Savoretti, approdato a Mosca nell'autunno del 1953 quale rappresentante della Novasider e sposato con una russa». Cfr. Valerio Castronovo, *Fiat 1899-1999. Un secolo di storia italiana*, Rizzoli, Milano 1999, p. 1057.

191 In tal caso la conoscenza di Giovanni Amadori cui si è fatto cenno precedentemente sarebbe interessante, essendo stato questi Ambasciatore italiano a Mosca nel '23 e avendo preso parte a una missione segreta, con Odoardo Campa per interprete, sovvenzionata dal Ministero degli Affari Esteri, per

l'Ambasciatore italiano Vittorio Cerruti, in carica durante il suo soggiorno moscovita, è noto ben poco. Questi è uno dei personaggi descritti nella narrativa del pratese, in una conversazione con Litvinov, Schaeffer e Madame Cerruti nella quale il povero ambasciatore italiano tossisce nervosamente, interviene impacciato e si agita sulla poltrona, messo in difficoltà dagli argomenti tirati fuori dall'ingestibile scrittore.<sup>192</sup>

Al di là del romanzato e dei permessi formali del 1929, abbiamo rinvenuto poi un telegramma del 30 marzo del 1930 col quale Cerruti ringraziava Malaparte di un "gentile pensiero", e un biglietto da visita dell'Ambasciatore sul quale si appunta (con la riconoscibile calligrafia del diplomatico) «invia all'amico Malaparte il nuovo calendario sovietico e tanti auguri per il 1930».<sup>193</sup> Il 21 agosto del 1929, Malaparte raccomanda l'editore toscano Corrado Tedeschi alla cortesia dell'Ambasciata italiana.

Mi permetto di presentare e di raccomandare vivamente alla S. V. il prof. Corrado Tedeschi, il quale si reca in Cina "Via Siberia" per ragioni giornalistiche.<sup>194</sup>

Prego l'E.V. di volerlo favorire durante la sua permanenza a Mosca e pel territorio della U.R.S.S. per tutto quanto possa servire a facilitargli il suo lavoro.

Ringrazio in anticipo l'E.V. di quanto crederà di poter fare, e La prego di gradire gli atti del mio profondo ossequio. Curzio Malaparte<sup>195</sup>

Il 6 settembre Casimiro de Lieto, che sostituisce Cerruti durante un congedo, gli risponde rassicurandolo del buon trattamento ricevuto dal Tedeschi, chiaramente con toni altrettanto ossequiosi. Ricordiamo comunque che, a prescindere dall'entità dei rapporti intercorsi tra Malaparte e l'Ambasciata italiana a Mosca, egli giunge in U.R.S.S. come direttore de «La Stampa», posizione di un riguardevole prestigio.

---

consegnare una relazione dettagliata sulla situazione russa e sui suoi possibili sviluppi. Vedi Accattoli Agnese, "Lo Studio Italiano a Mosca nei documenti dell'Archivio del Ministero degli Affari Esteri Italiano", in *Europa Orientalis* n. 32, 2013, e G. Petracchi, op. cit., *Appendice*.

192 Cfr. C. Malaparte, *Il ballo al Kremolino*, cit. pp. 249-269.

193 Archivio Malaparte, Fondazione Biblioteca di via Senato, Corrispondenze, faldone 240/ 1209.

194A conclusione di tale viaggio, Tedeschi pubblicò infatti un testo dedicato: Corrado Tedeschi, *Siberia Rossa e Mancuria in fiamme*, Firenze, Barbera, 1931.

195 Ministero degli Affari Esteri, Archivio storico diplomatico, cit., foglio non numerato.

Va precisato che l’Ambasciata italiana del tempo non attraversava uno dei suoi periodi più felici, subendo le ripercussioni di un governo sovietico che ne tollerava la presenza come un prezzo da pagare per il riconoscimento internazionale ottenuto ma ne controllava gli addetti al pari di potenziali spie. Nel marzo del 1929 «le pubblicazioni della stampa concernenti i diplomatici esteri non furono più sottoposte a censura. I giornali poterono così impadronirsi di episodi veri o presunti, dando loro i contorni dello scandalo diplomatico-borghese. [...] attacchi [...] esercitati al fine di indurre i diplomatici a perdere il rispetto di se stessi e la fiducia dei colleghi [...] di minare la compattezza, di rompere quella vera e propria consorte costituita dal corpo diplomatico a Mosca».<sup>196</sup> Ne deriva che la frequentazione di Malaparte di tale consorte non necessariamente gli garantiva un migliore inserimento negli ambienti sociali della capitale.

Dalla memorialistica bulgakoviana emerge poi una testimonianza relativa a un rientro in Italia piuttosto coatto.

Riportiamo l’estratto in nostra traduzione:

E il giorno dopo, alle nove del mattino, si sarebbero dovuti incontrare nuovamente presso l’hotel *Metropol*, dove lui risiedeva...Uscì dal *Metropol*, «come in arresto»...Degli amici dal volto severo, tra cui il signor Piccin, lo tenevano stretto da entrambe le parti.. Così non potendo liberarsi dalla stretta né fare un cenno di saluto a Marika, fu messo in macchina... In seguito le scrisse alcune volte, tramite l’ambasciata italiana.<sup>197</sup>

Questo resoconto è riportato da una conversazione con la protagonista di una *liaison* con Malaparte (che presenteremo successivamente) che ne ricorda il triste epilogo: l’ultima volta che questa lo vide sembrava “come in arresto”, tenuto stretto tra gli altri proprio da quel Piccin tanto in contatto con autorità sovietiche e diplomatici; in

---

196 G. Petracchi, op. cit., p. 308.

197 «А назавтра, в девять часов утра, им предстояло встретиться снова — у гостиницы «Метрополь», в которой он жил... Он вышел из «Метрополя» — «как под стражей»...Строгие друзья — в их числе синьор Пиччин — крепко держат его с двух сторон....Так и не выпустив из крепких рук и не дав попрощаться с Марикой, друзья сажают его в машину... Потом он писал ей несколько раз, через итальянское посольство. [...]». L. M. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, Tekst, Mosca 2007, pp. 158, 159.

seguito, la testimonianza riporta che il Nostro spedì a questa ragazza alcune lettere tramite Ambasciata italiana, fatto di cui però non vi è traccia né tra i documenti dell'Ambasciata italiana a Mosca, né tra le carte dell'Archivio della Farnesina, né tra i faldoni del fondo Malaparte. Anche del presunto “arresto” non abbiamo trovato altra menzione.

Tramite la sua posizione presso il quotidiano torinese, vi sarà poi il contatto con Vladimir Jakovlevič Kurnosov il quale, secondo quanto reperito, riprendeva servizio come addetto all'Ambasciata russa in Italia il 25 giugno 1929, dopo un periodo in Unione Sovietica.<sup>198</sup> Rientrato in Italia, alla sua poltrona di direttore, sappiamo che Malaparte lasciava a Mosca il corrispondente Pietro Sessa<sup>199</sup> a occuparsi di cronaca e di politica; alla fine del '29, dal lavoro di questi derivò un piccolo incidente diplomatico.

Tra le carte degli Archivi Malaparte si ritrova infatti una lettera inviata da Kornussow (sic!) a titolo dell'*Ambassade de l'Union des Républiques Sovietistes Socialistes en Italie*, il quale si lamenta dell'inesattezza di voci riportate da Sessa sul Commissario del Popolo per gli Affari Esteri Georgij Vasil'evič Čičerin, invitando il Direttore a richiamare il suo corrispondente a più attenta condotta.<sup>200</sup>

Malaparte mostra sorpresa e rammarico per la voce erroneamente riportata e la vicenda qui si conclude, sebbene risulti poi dell'altra corrispondenza di carattere informale con Kurnosov all'interno delle raccolte documentarie messe a disposizione dalla sorella del Nostro.

Rientrato dalla capitale sovietica, comunque, pare che Malaparte non vedesse l'ora di rimetterci piede. Tuttavia, scrive Serra, «la sua brusca uscita da “La Stampa”»<sup>201</sup> non glielo avrebbe permesso fino alla nuova guerra mondiale.

Stando a quanto riporta il nostro autore, però, nel'32 ricevette un invito in U.R.S.S.:

---

198 Ministero degli Affari Esteri, Archivio storico diplomatico, cit., foglio non numerato

199 Avvocato con notevoli esperienze nella burocrazia diplomatica russa, occupatosi della protezione giuridica degli italiani rimasti a Mosca in tempo di rivoluzione, in qualità di gerente del consolato. Cfr. G. Petracchi, op. cit., p. 215.

200 Il richiamo si riferisce a un articolo pubblicato in data 29 novembre nel quale Sessa riporterebbe una voce riguardante l'emissione di una condanna a morte per Čičerin, a seguito di un nuovo decreto governativo inteso a condannare tutti i funzionari sovietici che, richiamati in Patria, si fossero rifiutati di rientrarvi. Cfr. P. Sessa, *Cicerin in disgrazia*, La Stampa, 15 maggio 1929.

201 M. Serra, op. cit. pp. 160, 161.

Nel 1932 consegnai all'editore Bernard Grasset il manoscritto del mio nuovo libro *Le bonhomme Lénin*, il cui grande successo confermò la mia situazione di scrittore internazionale, mi aprì la collaborazione nelle migliori riviste inglesi e americane, mi valse l'invito dell'Oxford University Press a recarmi in Inghilterra e l'invito del Governo di Mosca, attraverso l'Ambasciatore sovietico a Parigi, a recarmi in Russia a spese del Governo dell'URSS [...] Ma appena arrivato in Italia fui arrestato e rinchiuso a Regina Coeli.<sup>202</sup>

Mentre la sorella Edda Ronchi Suckert, nel terzo volume della sua raccolta, così riporta.

Le case editrici di tutta Europa e d'America gli chiedono traduzioni; le riviste, i giornali vogliono la sua collaborazione. [...] La cacciata dalla «Stampa» e da Torino si volge in fortuna. [...] Non può accettare l'invito di andare in Russia, gli piacerebbe, e nemmeno quello dell'America: Malaparte è preoccupato di non apparire e di non essere un fuoriuscito, che gli suona nemico della Patria.<sup>203</sup>

Ci sarebbe stato pertanto un invito in URSS non raccolto nel 1932, pervenuto tramite ambasciatore sovietico, e la possibilità potrebbe essere suffragata da una nota reperita presso l'Archivio Centrale di Stato, datata *Parigi, 24 Giugno 1932*.

Curzio Suckert Malaparte

Continua vigile la sorveglianza della polizia sullo scrittore Curzio Malaparte. Detta sorveglianza è stata affidata al Rakowsky in persona. Il Malaparte sta scrivendo un libro su Lenin ed ha frequenti contatti con elementi dell'Ambasciata sovietiva (sic!) di Parigi. [...] <sup>204</sup>

---

202 Archivio Malaparte, Fondazione Biblioteca di Via Senato, Milano, faldone 2, foglio non numerato.

203 Cfr. Introduzione *Il successo internazionale*, in *Malaparte*, cit., vol. III, p. 9.

204 ACS, Ministero dell'Interno, Divisione Polizia Politica, Fascicoli personali SERIE A, 1927-1944, *Suckert Curzio*, fasc. 1.

Un altro invito del 1932 abbiamo poi rinvenuto tra le carte dell'Archivio Malaparte.

L'ingegnere Antonio Piccin, citato precedentemente, scrive al Nostro una lettera in data 6 febbraio 1932, invitandolo, senza troppi fronzoli e come se l'avesse visto fino al giorno addietro (mentre per quanto ne sappiamo lo vide solo durante il soggiorno ventinovino) alla messa in scena della pièce bulgakoviana *I giorni dei Turbin* al Teatro d'Arte di Mosca. Non siamo riusciti a rintracciare la risposta del Malaparte (né la corrispondenza precedente, che pare implicita nel testo di questa lettera) ma confermiamo che lo scrittore non accolse l'invito di tornare a Mosca in questa occasione.

Dal fascicolo personale della Polizia Politica, vi sono poi una serie di riferimenti alla possibilità di coinvolgimenti malapartiani nello spionaggio internazionale proprio di questi anni, possibilità che hanno affascinato molti ma che sono state accantonate dai biografi poiché nulla di concreto, infine, pare sia stato trovato.<sup>205</sup>

Ironia della sorte, proprio a *Regina Coeli*, dove dovette mettere piede al rientro in Italia nell'ottobre del '33, lo aspettava poi la conoscenza di quella che fu davvero una spia di un certo calibro. Sorte della quale probabilmente Malaparte non fu consapevole.

Dal *memoir* della studiosa Julia Dobrovolskaja, risulta infatti che Malaparte fu compagno di cella di un tale Kurtna.<sup>206</sup>

---

205 Roma 12 ottobre 1933 «[...] Di Curzio Malaparte parlava un paio di anni fa quel Moderno Rivarol che si dice tra i più abili informatori del campo internazionale pagato dai gesuiti e dalla Sacra Rota che risponde al nome di Burzinski. -Costui aveva relazioni personali con lo stesso Zar di Russia.- Conobbe Curzio Malaparte in una delle capitali europee e venendo a Roma disse ad un conoscente che il Malaparte gli aveva data l'impressione di essere una spia internazionale di alto bordo, tanto più pericolosa per la non comune intelligenza ed il fascino personale che esercitava». Cfr. in ACS, cit., a seguire: Nizza 12 novembre 1931, fondo confinati politici: «Sulla costa Azzurra continuano a circolare le voci che il Malaparte sarebbe il capo dell'O.V.R.A. all'estero, e che tutta la sua attività sarebbe il risultato di incarichi segreti ricevuti personalmente dal Duce. Si fa pure osservare che il Malaparte è intelligentissimo, svelto, elegante, facile a introdursi in qualunque ambiente, e che se è vero quanto dice, la scelta sarebbe ottima sotto tutti i punti di vista. Inutile che io vi aggiunga per confidenze ricevute, che una sorveglianza strettissima viene esercitata a suo riguardo». Dalle ricerche di Serra si riporta inoltre di uno stretto controllo anche da parte del governo francese: «Già durante i suoi soggiorni in Francia degli anni venti-trenta, i servizi di informazione francesi lo avevano seguito da vicino, ritendendo che svolgesse "un ruolo molto ampio e di prim'ordine". [...] L'unica difficoltà sorse quando il suo nome fu messo in relazione con l'editore Louis Nagel, alias Lajos Nemès, un ungherese stabilitosi a Parigi, che aveva pubblicato opere di rilievo [...] prima di essere smascherato come presunto agente sovietico. La cosa non ebbe conseguenze, ma tutti i viaggi di Malaparte in Francia dopo di allora, anche i più anodini, furono debitamente registrati, fino alla sua morte». Cfr. M. Serra, op. cit., pp. 406, 407.

206 Aleksandr Viktorovič Kurtna, nato Aleksandr Kurson, 1914-1983.



Il discorso cadde su Curzio Malaparte. – L’ho conosciuto – disse Kurtna *en passant*.  
– Dividevamo la stessa cella.

Una figura complessa, il giornalista e scrittore Curzio Malaparte. [...] finì dentro diverse volte; a farlo rilasciare era sempre il ministro degli Esteri e genero di Mussolini, Galeazzo Ciano. Perché, invece, fosse finito in galera un giovane teologo estone e chi lo avesse aiutato a uscire era solo materia di congetture. [...] Di Kurtna ci siamo trovati a parlare per caso con Valerio Riva, autore *dell’Oro da Mosca* [...] mi mandò dei materiali d’archivio su cui stava lavorando per il suo ultimo libro e da cui si capiva chiaramente che in Vaticano Kurtna aveva fatto la spia per l’URSS e la Germania. Accidenti!<sup>207</sup>

Citiamo un’ultima fonte, che ci offre concretamente il nome di un contatto inedito del Nostro.

Trattasi di una fonte americana di grande interesse per gli studiosi di Malaparte, e cioè il diario romanzato *Dario, a fictionous reminiscence by Percy Winner*, il cui protagonista, significativamente chiamato Dario Duvolti, rimanda senza ombra di dubbio al nostro malapartiano doppiogiochista. Il primo a prestare attenzione a tale fonte è stato lo studioso Mauro Canali, il quale vi reperì informazioni utili a confermare la collaborazione del Nostro con l’*intelligence* americana dall’autunno del ’39 fino all’estate del ’41, e cioè appena prima di mettere piede sul fronte russo-tedesco.<sup>208</sup> Alcuni cenni proposti dal Winner sono comunque di interesse anche per la nostra ricerca.

It was 1926 [...] That winter Duvolti was away from Rome a good deal. In his absence I met some of the Soviet people. Their government had just been recognized by the Italians. They were timid, unsure of themselves. The first reception at the Soviet Embassy was a little sad but nice just the same. No one knew much about how to be a

---

207 J. Dobrovolskaja, *Post Scriptum. Memorie. O quasi*, Youcanprint selfpublishing, Roma 2015, pp. 115, 116. La Dobrovolskaja si è peraltro lasciata scappare un commento ironico: «Kurtna era un personaggio davvero sopra le righe, poteva parlarti per ore millantando le cose più incredibili. Di Malaparte so altrettanto, chissà cosa mai si saranno detti!», da colloquio privato, 1 ottobre 2015.

208 Vedi Mauro Canali, *Curzio Malaparte e i servizi segreti americani*, in *Nuova Storia Contemporanea* n.4, 2009, pp. 13-22. Canali scrive: «Azzarderei anche a dire che alla luce della nuova documentazione proveniente dai National Archives, di cui tratteremo più avanti, andrebbe forse rivista la parte della biografia malapartiana che va dalla fine degli anni Trenta all’immediato secondo dopoguerra», *ivi*, p.13.

diplomat. No one cared or tried. [...] A man named Oumansky, a Tass correspondent, invited me to drive to Nettuno with him the following Tuesday. [...] Yet Duvolti plied me with questions about my Soviet friends, what they said, did, thought – what I thought they really thought. His curiosity was boundless. Questions about the Russians kept coming up. It was plain after a while that, rather than starting something new, I'd by chance touched a deep layer of interest which he'd had all the time.

I offered to introduce Duvolti to Oumansky. He pretended, rather half-heartedly I thought, to be shocked at the idea. I understood. He merely wouldn't, couldn't take any chances with me, much as he liked me. I knew the way his mind worked: I'd watched him often enough to know. He believed dangerous things were best conveyed without any words at all – and what was more dangerous than certain thoughts, certain speculations? [...] Duvolti often quoted Mallarme's formula that to name was to kill but to suggest was to create. His questions and my answers about the Russians were meaningless. He could and did ask them quite safely even when the most suspicious party zealots were listening. Nevertheless I became an invisible, intangible, yet real link between Duvolti and Oumansky, one of a numbers of such links, I the most useful of all of them for the fact that no one, I least of all, admitted, clearly recognized my role.<sup>209</sup>

Chi è questo Oumansky con cui Malaparte avrebbe avuto un contatto sin dal 1926? Kostantin Aleksandrovič Umanskij fu effettivamente un collaboratore della TASS, l'agenzia di stampa ufficiale russa, dal 1922 al 1931, fu Ambasciatore sovietico per gli U.S.A dal giugno del '39 al novembre del '41 e si ritiene che svolgesse attività di *intelligence*, non comprovate. Da nessun'altra fonte abbiamo notizie sulla conoscenza dei due, né pertanto sul carattere della stessa, ma torneremo su questo nome nel prossimo capitolo.

A seguire, nelle pagine riguardanti il 1929 e successive alla nomina di Malaparte a direttore della «Stampa», Winner riporta una confessione di Duvolti.

---

209 Dario, 1925-1945, *A Fictitious Reminiscence by Percy Winner*, Harcourt, Brace and Company, New York 1947, pp. 48, 53.

“I’d like to be an Ambassador [...] since last year I’ve been considering things more seriously, and now I think I’d like to go to Moscow”.<sup>210</sup>

Sulle velleità diplomatiche del Nostro parecchi biografi si sono soffermati, non costituiscono certo una novità. Agli interlocutori più intimi Malaparte confidò le speranze di essere nominato ad alte cariche diplomatiche dal Duce, e per un periodo ve ne fu la possibilità. Tuttavia, la nomina non arrivò mai, lasciando le ambizioni di potere di Malaparte inespresse.<sup>211</sup> Che a Malaparte sarebbe piaciuto essere ambasciatore a Mosca è certo di nostro interesse, ancor più perché la conversazione, non cronologicamente ben designata, sembrerebbe comunque essere successiva al soggiorno russo, in base alle informazioni deducibili dal contesto.

Infine, riportiamo la menzione di un progetto del Nostro a carattere intellettuale e quasi d’inchiesta, maturato ai tempi dell’ultimo viaggio in U.R.S.S. del ’56 ed esposto in un colloquio-intervista con il già citato Giorgio Breitburd.

Vorrei passare sei mesi in Siberia per scrivere là un libro sulla valorizzazione delle terre incolte. Io vorrei raccontare dell’arrivo in questo posto dei primi coloni e di come la civiltà socialista conquista l’immensa vastità della steppa. Marx considerava la costruzione del socialismo impossibile nel deserto, ma appunto questo sta nel mio nuovo libro, che sarà dedicato alla costruzione del socialismo nel deserto. Per realizzare questa mia intenzione mi è necessario l’appoggio e la collaborazione delle autorità sovietiche, ma io ho fiducia che potrò contare su tale appoggio sia a Mosca che alla periferia. Io ho scritto trenta libri, ma nessuno di questi trenta libri si è basato su un’idea così vasta e non mi ha richiesto tanto impegno come questo libro che ho intenzione di scrivere sulle terre incolte. [...] <sup>212</sup>

Menzioniamo qui l’intervista per il riferimento incidentale alla certa collaborazione delle autorità sovietiche, in merito alla quale non nutriamo molti dubbi, ritenendo che

---

210 *Ivi*, pp. 80-82.

211 Cfr. M. Serra, op. cit., pp. 174-176.

212 *Un'intervista a Mosca*, in *Malaparte XII*, cit., pp. 771-74. La bozza di quest’intervista, conservata presso l’Archivio Malaparte, Fondazione Biblioteca di via Senato, faldone 32 II/ 33 I, riporta la nota a margine “Tradotta dalla dilettante nipote Laura Ronchi”.

Malaparte fosse infine più di un direttore de «La Stampa» tenuto alla stregua di un turista di un certo rilievo, ma un intellettuale che ha finito col prendere una certa confidenza con gli ambienti sovietici entro i quali si muoveva, grazie alla sua grande intelligenza pratica e a una sua dimestichezza (dall'entità difficilmente comprovabile) con la lingua russa. Trattasi comunque di un altro progetto ambizioso e che avrebbe suscitato certo interesse, ma abbandonato a causa della scomparsa prematura, avvenuta al rientro in Italia, il 19 luglio del 1957.

Abbiamo aperto questa parentesi spinti dalla curiosità circa la plausibilità dell'evento che apre il romanzo, e cioè il ballo presso l'Ambasciata britannica a Mosca al cospetto di diversi elementi di spicco della società sovietica. Tuttavia, alla luce di quanto detto, potremo meglio interpretare anche il materiale relativo al caso *Malaparte-Bulgakov*, oggetto del prossimo capitolo, nel quale anche i dettagli del nostro ballo saranno meglio discussi. Chiudiamo qui la digressione documentaristica e torniamo all'analisi di quest'altro progetto ambizioso e incompiuto del Nostro, *Il ballo al Kremlino*.

Ricordiamo come esordisce l'autore in questo romanzo: tutto è *vero*, i personaggi sono *dipinti dal vivo*, ciascuno col proprio nome, il proprio viso, le proprie parole, i gesti propri. Che sia una raccolta di meri espedienti letterari o di reali avvenimenti romanzati, il risultato di tale ritratto della *haute société* comunista, secondo opinione diffusa, è più che soddisfacente in termini di verosimiglianza.

In anni in cui diverse persone pensano che vi sia un paradiso sovietico, in cui tutto fila secondo certi ideali, Malaparte è riuscito a proporre un'analisi lucidissima di una società piena di contraddizioni, della sua corruzione e dei suoi inferni.<sup>213</sup>

Così ci diceva la nota Julia Dobrovolskaja in un colloquio privato, lettrice d'eccezione di Malaparte che si è dichiarata affascinata dallo stile e dall'arguzia de *Il ballo al Kremlino*.

---

213 Tratto da un colloquio privato con la recentemente scomparsa Julia Dobrovolskaja, tenutosi in data 1 ottobre 2015.

Nel testo, oltre a questa classe sociale, come scrivevamo c'è tanta altra società sovietica. Ci sono gli operai, gli artisti e la vecchia nobiltà. Ci sono altri personaggi, dai contorni non sempre ben tratteggiati ma che meritano l'attenzione del lettore e quella del malapartista.

## 2.4 Malaparte e il *mileu* culturale russo

Conclusasi la descrizione del ballo presso l'ambasciata, e fatta eccezione per altri brevi incontri con i suoi partecipanti disseminati nel testo, il *personaggio Malaparte* sembra avere a che fare con figure appartenenti a più di una cerchia culturale moscovita, figure di cui narra sempre attraverso possibili pretesti letterari, quale un banchetto presso l'*Unione degli Scrittori Sovietici*, delle gite fuori porta o delle passeggiate per le vie della capitale.

Primo personaggio di certo rilievo culturale per la Mosca di quegli anni è Dem'jan Bednyj, ossia Dem'jan il povero, pseudonimo di Efim Alekseevič Pridvorov, poeta proletario che nel testo presiede al banchetto sopra citato. Malaparte lo presenta come capo della lega dei *Senzadio* e autore di un *Vangelo secondo san Damiano*,<sup>214</sup> opera satirica e dissacrante, in assoluta linea con la propaganda antireligiosa sovietica del tempo e popolare soprattutto nei primi anni '20.<sup>215</sup>

Malaparte ambienta tra l'altro parte del romanzo nei giorni della Pasqua bolscevica, corrispondente nel 1929 alla data del 5 maggio (tempistica plausibile secondo quanto precedentemente esposto), e si racconta mentre passeggia con Michail Bulgakov tra le campane mute e le bestemmie di Bednyj che riecheggiavano dagli altoparlanti.<sup>216</sup>

---

214 D. Bednyj, *Novij zavet evangelista bez iz'jana evangelista Dem'jana*, 1925. Reperito in Versione digitale su <http://www.proza.ru/2014/11/03/1159>.

215 «Il poeta laureato dei bolscevichi fu Demjàn Bèdnyj, (cioè Demjàn “il poveraccio”), che era, più che un poeta (che non era affatto), un rimatore abbastanza abile di versi comici e satirici; di tipi come lui se ne trovavano in ogni giornale di provincia. I dirigenti lo preferivano a Majakovskij per la sua ortodossia adamantina, ma egli ha a che vedere con la letteratura tanto poco quanto Lunačarskij». Cfr. in D. S. Mirskij, *Storia della letteratura russa*, trad. it. S. Bernardini, Garzanti, Milano 1965, p. 568.

216 Il poeta non mancò tra l'altro di influenzare la produzione bulgakoviana, essendo uno dei portavoce della cultura sovietica di quegli anni. «La propaganda dell'ateismo – che nella Mosca di inizio anni Venti si veste da “Natale del Komsomol” (1923) e da “nuovo testamento senza alcuna svista secondo Dem'jan Bednyj evangelista” – e la “Chiesa viva” o “rinnovata” [...] spingono di nuovo lo scrittore verso motivi sui

Della presenza di Bulgakov tratteremo nel prossimo capitolo, quanto a Bednyj e al banchetto al quale Malaparte nel testo partecipa, ci limitiamo a citarne le presenze, ricordando che negli anni '50, come abbiamo visto precedentemente, un telegramma di B. N. Polevoj dell'*Unione degli scrittori sovietici* invita effettivamente Malaparte a Mosca, suggerendo quindi una possibile non estraneità di questi a tale *Unione*.

La sera stessa mi recai al banchetto che mi offriva il Sindacato degli scrittori comunisti di Mosca. Durante il pranzo, i commensali m'interrogavano attraverso la tavola, con l'aria di giudici. Io sedevo come un accusato davanti al mio piatto e al mio bicchiere, e i giudici mi gridavano attraverso la tavola: «Che cosa fanno gli scrittori, nella vostra maledetta Europa?».

Io rispondevo: «Mangiano l'oro di Mida, diguazzano nella grascia capitalista» [...] Tutti ridevano sguaiatamente, battendosi l'un l'altro la mano sulla spalla. E io fissavo laggiù, in fondo alla tavola, il viso pallido e triste del poeta Maiakowski.

«Che cosa cantano in Russia, i poeti?» Domandai a voce alta. [...] Maiakowski si alzò, e disse: «Cantiamo la faccia splendente di Lenin, e gli uomini di fuoco che William Blake vedeva sorgere sulle onde dell'Atlantico».

«Ah! ah! ah!» gridò Demian Bedni, tendendo il braccio verso Maiakowski «che cosa cantavi durante il tuo viaggio in America? Cantavi i grattacieli di New York, i maiali di Chicago, i rimorchiatori dell'Hudson River, i negri di Harlem! Ah! ah! ah!».

«Cantavo i grattacieli che Lenin, poco prima di morire, disegnava con mano tremante su grandi fogli di carta» disse Maiakowski.<sup>217</sup>

---

quali aveva smesso di interrogarsi». Cfr. in M. Čudakova, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, trad. it. a cura di C. Zonghetti, Odoya, Bologna 2013, p.277.

217 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit. pp. 79-81. Majakovskij nel 1924 portò tra l'altro a termine il poema *Vladimir Iliič Lenin*, «per celebrare la figura del capo della rivoluzione morto nel gennaio di quell'anno, che, pure, verso i futuristi e Majakovskij in particolare, aveva avuto atteggiamenti non sempre benevoli. In *Lénin* Majakovskij si distacca dalle intonazioni che gli sono consuete: sebbene cerchi di evitare ogni tipo di facile retorica, di celebrazione di facciata, tende all'affresco storico, a una epicità commossa e solenne [...] Ciò premesso, non si stenta a riconoscere che il testo di Majakovskij è la cosa migliore di tutta la vastissima letteratura su *Lénin* prodotta in Russia». D. Cavaion, M. Colucci, D. Rizzi, G. P. Samonà, "Majakovskij", in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino 1997, vol.I, p. 369.

Vladimir Majakovskij si era fatto già un nome, i cui echi arrivavano senza dubbio sino in Europa: cantore della Rivoluzione d'ottobre, collega futurista, ma più ancora antagonista, del nostro Marinetti, rappresentava un'avanguardia poetica russa che un colto europeo non poteva permettersi di sconoscere.<sup>218</sup>

Malaparte è peraltro un autore che ha sempre amato fare sfoggio di una certa cultura elitaria, senza pedanteria, quasi dando sin troppo per scontato e pretendendo che il lettore potesse seguire le sue acrobazie da una citazione all'altra.

Il viaggio in America di Majakovskij, cui Bednyj si riferisce nel romanzo, durato circa tre mesi, risale al 1926, e ne derivò una raccolta di scritti dalla discreta popolarità.

Nel 1928 il poeta russo componeva la commedia *La cimice*, citata nel *Ballo* da Florinskij,<sup>219</sup> Capo del Protocollo del Commissariato agli Affari Esteri e protagonista di uno degli episodi dal fascino più accattivante nel romanzo,<sup>220</sup> che chiede a Malaparte se sia andato o meno a vederne la rappresentazione allo Stanislavskij.

Ma Malaparte qui non fa menzione della paternità majakovskiana dell'opera, piuttosto fa più avanti un'attribuzione impropria.

In quel piccolo teatro sulla Sadowaia, dov'ero andato a vedere la commedia di Majakowski, *Quadratur<a> krughi*, la *Quadratura del circolo*, avevo incontrato alcuni di quegli operai con i quali ero stato alla villa dei Conti Scheremietiew, e insieme, dopo la

---

218 «Al di fuori del suo paese, Majakovskij è forse il poeta russo più noto di questo secolo; certamente è la figura più “vistosa” dell'intera poesia russa del Novecento, quella che per alcuni decenni è stata più esaltata, tanto all'interno dell'URSS, quanto in Occidente da chi si dichiarava comunista o comunque spiritualmente nemico di ogni società borghese». Ivi, p. 363.

219 Cfr. in C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 144.

220 Si noti l'importanza assunta dall'episodio nel corso dell'iter creativo del *Ballo*, così come sottolineato dalla Rodondi. «È proprio qui, in questa considerevole aggiunta, avviata come un semplice inciso e poi cresciuta su se stessa [...] che viene allo scoperto il tema, inedito, della nuova aristocrazia comunista, di cui si schizzano i primi ritratti [...] la maschera grottesca di Florinskij “tutto imbellettato e incipriato, i piccoli occhi gialli cerchiati di nero e le ciglia indurite dal rimmel” assume venature tragiche. Il cerimonioso e “decadente” Capo del Protocollo, di cui nessuno ignora le segrete “habitudes”, diventa “lo spettro di tutto un mondo, la maschera di cera di tutta una società” (p. 147); l'emblema, proustianamente, della “decadenza” di una classe rivoluzionaria inquinata e corrotta dall'“esercizio scomposto” del potere, sulla quale incombono le raffiche dei plotoni d'esecuzione. Nel progressivo dilatarsi della materia, che porta alla luce motivi e personaggi estranei alla prima redazione, matura, verosimilmente, la decisione di Malaparte di staccare *Un miracolo a Mosca* dall'organismo della *Peste* e di elaborarlo autonomamente, secondo le nuove e potenti suggestioni che promanano dall'episodio di Florinskij, il vero e proprio cardine di questo mutamento di rotta». Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit. pp. 329,330.

rappresentazione, ci eravamo recati a bere uno *stakàn ciai* in una *stalovaia* in una traversa della Twerskaia.<sup>221</sup>

*La quadratura del cerchio* è in realtà una commedia del 1928 di Valentin P. Kataev, andata in scena con grande successo tra il '28 e il '29 al Moskovskij Chudožestvennyj Teatr, ma il frammento ci regala comunque un'altra pennellata di colore sull'idea fattaci del soggiorno moscovita del nostro autore.

Restando in tema di riferimenti impropri, citiamo l'anacronismo probabilmente più palese de *Il ballo al Kremolino*: il riferimento al suicidio di Majakovskij, avvenuto il 14 aprile del 1930 ma del quale Malaparte scrive come se la tragedia si fosse consumata proprio nei giorni in cui si trovava a Mosca, e cioè nel 1929. Bisogna comunque ricordare che *Il ballo al Kremolino* non è un diario di viaggio e che, sebbene si ispiri al viaggio del 1929, in quanto romanzo si svincola da una data precisa, facendo slittare in avanti e indietro l'asse temporale in diverse occasioni; in quanto romanzo incompleto poi, mantiene imprecisioni e anacronismi che una buona revisione avrebbe senz'altro espunto.

Riportiamo comunque gli episodi relativi al *pre* e *post* suicidio majakovskiano, partendo dall'ambientazione del banchetto, lasciata pocanzi.

Anch'io alzavo il bicchiere e dicevo: «Alla salute della putrida Europa!» e tutti ridevano: e Maiakowski mi fissava attraverso la tavola con i suoi occhi tristi.

Quando uscimmo era l'alba. Andavamo in silenzio, Maiakowski ed io, e il cielo era bianco, un po' sgualcito laggiù, sulle cupole di Wassili Blajenni, sembrava un cielo di carta velina. [...] Gli alberi erano verdi, le foglie lucenti di rugiada specchiavano il cielo bianco, gli uccelli cantavano nel vergine fogliame primaverile, e io dicevo a Maiakowski: «Ascolta, i poeti cantano tra le foglie degli alberi».

[...] Quando, nella Nikolskaia, passammo davanti alla chiesetta dedicata a San Nicola, Patrono della Santa Russia, io dissi: «San Nicola di Bari, nelle Puglie, era un Santo italiano».

«I Santi non hanno patria» disse Maiakowski.

---

221 *Ivi*, p. 152.



«La patria dei Santi è il proletariato. Non è vero» dissi «che la patria dei Santi è il proletariato?».

[...] «la loro patria è la schiavitù, la miseria, la fame, la sporcizia, le sofferenze del proletariato» e si mise a ridere, sputando per terra.

[...] «Spero che non accenderai un cero anche per me, sulla tomba del tuo San Nicola» disse Maiakowski «non credo che i Santi possano aiutarci. Nessuno può aiutare un altro. Pregare per gli altri, soffrire per gli altri, morire per il prossimo, tutto ciò è inutile, non serve a nulla [...] Credi che io pure non sia stanco di soffrire per gli altri, per l'umanità? Credi che l'umanità ci guadagnerebbe qualcosa, se io morissi per lei? Credi che mi piacerebbe morire per l'umanità? E a te piacerebbe morire per gli altri?» gridò afferrandomi per un braccio.

«No, non mi piacerebbe morire per gli altri» risposi.

«Ti piacerebbe dunque morire per te, per te stesso?».

«No, non mi piacerebbe morire per me, nemmeno per me. Accetterei di morire per nulla, ecco. Per nulla, sì. Ma per gli altri, per conto degli altri, o per me, no. Ecco, proprio no. Non mi piacerebbe morire per qualcuno, per qualcosa [...] Credi che anche in Europa [...] gli uomini non si pongano il problema se sia giusto morire per gli altri? [...] Anche noi [...] siamo stanchi d'essere un mucchio d'ignobili cristiani. Siamo stanchi anche noi di soffrire per gli altri, di morire per gli altri, per l'umanità, la patria, la rivoluzione, il proletariato, la democrazia, la libertà, di soffrire e di morire per un mucchio di cause nobili e sacre».

«Anche voi, eh?» gridò Maiakowski «e perché non vi provate a morire per nulla? Avete paura di morire per nulla, ecco la verità, avete paura, tas d'ignobles chrétiens!».

Sulla soglia dell'albergo, Maiakowski mi porse la mano, e sorridendo disse a voce bassa: «Maledetti tutti».

Io dissi «Maledetti tutti».

Lo seguii a lungo con gli occhi mentre si allontanava a passi lenti, alto, elegante, un po' curvo, dondolando le braccia: e mormorai fra i denti «Maledetto anche te» [...] Avrei voluto corrergli dietro, mettergli una mano sulla spalla, dirgli a voce bassa, affettuosamente: «Maledetto anche te, Maiakowski».

Alcuni giorni dopo, Marika aprì la porta e mi annunciò che Maiakowski si era suicidato, nella sua camera, all'alba, con un colpo di pistola in bocca.<sup>222</sup>

Pertanto non solo Malaparte riporta di essere stato presente nei giorni in prossimità del suicidio del cantore della rivoluzione (avvenuto, per la precisione, per un colpo di pistola al cuore, e non in bocca),<sup>223</sup> ma ne ottiene quasi una confessione sulle intenzioni suicide; rendendolo portavoce, peraltro, di quei temi cardine della sua narrativa che coinvolgono un paragone tra l'Europa e la Russia, i motivi del cristianesimo, della questione religiosa in U.R.S.S., del comunismo e del *soffrire per gli altri*. Non si può non notare, peraltro, quanto si diceva nel capitolo precedente: a parlare è Majakovskij, ma la voce è quella di Malaparte, con le stesse intonazioni, le stesse pause e lo stesso uso incalzante delle ripetizioni. Il *code-switching* utilizzato al culmine dialogico, con la battuta chiave riportata in lingua francese (o, più raramente, in russo) è poi un marchio della dialettica del *Ballo*.

C'è della letteratura, c'è un anacronismo manifesto, ma c'è anche qualcosa di plausibile: che sia Marika ad annunciare il triste avvenimento. Cominciamo ad approcciarci a questa figura femminile, che tanta parte prenderà nel prossimo capitolo, quella stessa figura femminile che ha raccontato di aver visto arrestare Malaparte e di averne ricevuto lettere tramite Ambasciata.

Cominciamo a presentarla perché, sempre attraverso la memorialistica bulgakoviana che si riferisce a lei, possiamo ottenere informazioni anche sul possibile incontro tra Majakovskij e Malaparte.

*Marica Scimisciani* («scrivo il nome con la grafia italiana, perché è molto difficile e non saprei renderne il suono in francese»<sup>224</sup>) è una figura che ricorre in *tutta* la letteratura malapartiana a tema russo, essendo anche il prototipo del personaggio di Tania nel racconto *Donna rossa*. Altri non è se non Marika Artem'evna Čmiškian, attrice di origine georgiana il cui destino fu legato in qualche modo sia a Majakovskij che a Bulgakov.

---

<sup>222</sup> Ivi, pp. 82-84.

<sup>223</sup> S. Vitale, *Il defunto odiava i pettegolezzi*, Adelphi, Milano 2015, p. 240.

<sup>224</sup> Lettera a Pierre Bessand-Massenet del 17 aprile 1934, in E. Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol III, cit., p. 408.

Da alcune fonti, pare che non solo tra Marika e Majakovskij vi fosse un'affettuosa amicizia, ma che il poeta l'avesse corteggiata, fino a poco prima che questa incontrasse (e si invaghisce) di Malaparte. Proprio seguendo le tracce della memorialistica bulgakoviana che riguarda la giovane georgiana potremmo con buone probabilità scartare l'ipotesi di un qualsivoglia incontro tra Malaparte e Majakovskij.

Riportando un frammento riguardante questi ultimi, in nostra traduzione, leggiamo, per esempio, che

Voci di corridoio non riportano la conoscenza tra Majakovskij e Curzio Malaparte. Malaparte non è menzionato nemmeno nel testo classico di V. A. Katanjan «Majakovskij. Cronaca di una vita e produzione». C'è da pensare che la disperata storia d'amore di Marika (con Malaparte, *ndA*) non sia saltata all'occhio di Majakovskij, principalmente perché il momento in cui essa era nel suo pieno svolgimento, così come quando giungeva alla sua drammatica conclusione, coincideva col periodo in cui Majakovskij non si trovava a Mosca.<sup>225</sup>

Altri testi di critica bulgakoviana, che accennano brevemente a Malaparte, confermano l'improbabilità di un incontro tra questi e Majakovskij, ma essendovi poche date certe non è possibile escludere in via assoluta l'ipotesi. Escludere l'ipotesi di una partecipazione all'evento del suicidio, per come la descrive Malaparte, che nell'aprile del 1930 si trovava in Italia alla direzione de «La Stampa», è invece più che sensato.

L'autore ci offre comunque una bella pagina di letteratura, successiva al triste annuncio di Marika, con un dialogo con Lunačarskij al quale abbiamo fatto breve cenno nel capitolo precedente.

---

225 «Домашние предания не фиксируют знакомство Маяковского с Курцио Малапарте. В классической книге В. А. Катаняна «Маяковский. Хроника жизни и деятельности» Малапарте также не упоминается. Надо думать, отчаянный роман Марики в поле зрения Маяковского не попал — скорее всего, потому, что то ли полностью, то ли драматическим своим окончанием совпал с периодом, когда Маяковского в Москве не было». Cfr. in L. M. Janovksaja, *op. cit.*, p. 161.

La sera stessa mi recai da Lunaciarski, Commissario del Popolo per l'Istruzione Pubblica e le Belle Arti, per pregarlo di farmi avere dalla polizia il permesso di visitare la stanza dove Maiakowski si era suicidato.

«Per quale ragione volete vedere la stanza dov'è morto Maiakowski?» disse Lunaciarski «sareste, per caso, un borghese romantico? Mi farebbe meraviglia». Parlava lentamente, in un italiano freddo e duro.

«Sono stato in casa di Maiakowski una sola volta» dissi «la sua camera era semplice, chiara, ordinata. Vorrei domandare alle sue carte, ai suoi oggetti personali, all'aspetto della sua stanza, se la sua morte è stata serena, felice; se è stato spinto al suicidio dalla paura o dalla speranza; se si è suicidato perché non credeva in Dio, o perché credeva in Dio».

Lunaciarski mi guardò in modo strano, lasciandosi la corta barbetta di capra [...] «Nella stanza di Maiakowski» disse «non troverete, ormai, neppure una macchia di sangue. La polizia a quest'ora ha già fatto scomparire ogni traccia del delitto».

«Del delitto?»

«Nella stanza dove Maiakowski è morto, è stato commesso un delitto» disse Lunaciarski. Io lo guardai, e mi misi a ridere.

«Nessuno nella Russia sovietica» disse Lunaciarski «ha il diritto di sottrarsi al lavoro comune, ai sacrifici comuni, di disertare il suo posto di fatica, di sofferenza, di lotta, nessuno ha il diritto di tradire la causa della rivoluzione. Maiakowski ha tradito la rivoluzione».

«Maiakowski era stanco di soffrire per gli altri».

«Era stanco di essere *obbligato* a soffrire» disse Lunaciarski «è questo che volete dire? [...] Credete sia il fatto di essere obbligati a soffrire per gli altri, ciò che dà agli uomini il disgusto della sofferenza? [...] non mi vorrete dare a intendere che in Europa le cose vadano in un modo molto diverso che da noi». «Anche in Europa [...] siamo stanchi di soffrire per gli altri [...] obbligati no [...] e questa è la ragione per cui soffriamo senza ribellarci alla sofferenza [...]».

«Spero non vi metterete a parlare di Dio, ora» disse Lunaciarski a voce bassa.

«Maiakowski credeva in Dio [...] Si è ucciso perché credeva in Dio. Non è certo una buona ragione per ammazzarsi: ma nella Russia sovietica, in un paese senza Dio, in quale modo migliore un credente può dare prova della sua fede in Dio?».

«Voi parlate» disse Lunaciarski ridendo «come un uomo che non sceglierebbe mai il suicidio, neppure in Russia, per provare la sua fede in Dio. Ma siete poi sicuro di credere in

Dio? Tutti gli stranieri, non appena mettono piede nella Russia sovietica, si accorgono di credere in Dio!».

«Quello che dite è molto grave per la Russia sovietica».

«Può darsi [...] in ogni modo io non so se Maiakowski credeva in Dio, né m'interessa saperlo. Quel che è certo, è che egli non credeva più nel comunismo. [...] Non è un atto di fede cristiana, è un tipico esempio di pessimismo borghese. È un gesto borghese, ecco tutto».

«Nella Russia sovietica» dissi «il suicidio ha la forza esplosiva di un miracolo».

[...] «Dovete riconoscere che a Dio non importa nulla né del capitalismo né del comunismo. Dio non si preoccupa che di affermare la Sua presenza nelle cose umane, fra gli uomini, dentro il cuore degli uomini. Dio non rifugge neppure da un delitto, dal peggiore dei delitti, se un delitto è necessario a provare la Sua presenza. Non sempre Dio combatte il male col bene: spesso combatte il male col male, il delitto con il delitto [...]». «Il solo, il vero responsabile della morte di Maiakowski, è dunque Dio? Il sangue di Maiakowski ricade dunque su Dio?» disse Lunaciarski con voce stridula [...] «Non dovevate dirlo, era inutile dire che Dio è un assassino» dissi a voce bassa. «Sì» mormorò Lunaciarski passandosi la mano sul viso «Dio è un assassino».<sup>226</sup>

È a questo dialogo, di nuovo un po' forzatamente spinto su temi e stilemi malapartiani (e che ne presenta un assunto di teodicea), che dobbiamo uno dei primi titoli ipotizzati per il romanzo, *Dieu est un assassin*.

Altro personaggio di spicco della cerchia culturale sovietica cui Malaparte si riferisce a più riprese, è Aleksandr Jakovlevič Tairov, fondatore del Teatro da Camera di Mosca, regista col quale Malaparte sembra aver fatto una gita nei dintorni della capitale e che avrebbe incontrato anche al ballo di inizio romanzo. Anche in questo caso, l'attrice georgiana di nostro interesse sembra essere parte del contatto tra i due.

---

226 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., pp. 87-91.

Era in questi boschi che io venni a passare qualche giorno nel giugno<sup>227</sup> del 1929. Ero con Marika [...] La sorella era attrice cinematografica, Marika studiava. Mi accompagnava nelle mie passeggiate intorno a Mosca, e una domenica venimmo qui con un autopullman del dopolavoro del teatro di Mosca. Erano dieci autopulman carichi di attori e di attrici, di comparse, di ballerini e di ballerine della scuola di ballo. Io ero con Tairof, il grande regista [...] e Bulgakow era con me [...] Giungemmo al villaggio, facemmo colazione nel bosco, e la sera gli autopulman ripartirono, ma io rimasi con Marika due giorni in quel villaggio, sì, proprio in questo villaggio, dormivo lì, ecco, in quella grande isba dove mi aveva alloggiato il soviet del villaggio.<sup>228</sup>

Marika, come vedremo, era lei stessa un'attrice e non abbiamo reperito riferimenti a una sua sorella dello stesso mestiere. Comunque sia, è in virtù della sua partecipazione a questo ambiente che la ritroviamo in quest'altro scenario, insieme a Tairov e a Bulgakov. Il brano, che è ripreso in forme sparse tra le bozze del *Ballo*, è stato in realtà segnalato dalla Rodondi tra gli articoli accomunati dal cartellino *L'assedio di Mosca* e destinati a «Il Corriere della Sera»,<sup>229</sup> costituendo un flashback che riporta lo scrittore sulle scene del nostro romanzo.

Tra le carte dell'Archivio abbiamo comunque trovato dei riferimenti a una continuità del rapporto con Aleksandr Jakovlevič Tairov, che l'autore promosse nell'ambiente torinese al rientro in Italia.

Si deve alla mia personale opera di persuasione se Gualino organizzò la venuta a Torino del regista Tairof e della sua compagnia. Io offrii a Tairof, ai suoi artisti e al mondo

---

227 Uno dei tanti riferimenti al mese di giugno sul quale, come abbiamo visto, non possiamo esprimerci con certezza, non avendo potuto dedurre dai documenti trovati la data esatta del rientro in Italia di Malaparte.

228 E. Ronchi Suckert, *Malaparte* vol. VI, cit., pp. 213, 214, cit. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit. pp. 376, 377.

229 Sul quale però non vennero mai pubblicati. Sulla vicenda, si veda R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 374, 375.

intellettuale torinese, un banchetto agli Specchi: e pronunciai in quella occasione un discorso apertamente favorevole alle realizzazioni artistiche sovietiche, specie nel teatro.<sup>230</sup>

Al di fuori dei contatti con l'ambiente culturale russo citati ne *Il ballo al Kremlin*, abbiamo rinvenuto tra le carte d'archivio i nomi di altri interlocutori di nostro interesse.

Tra questi vi è Pietro Sharoff, nato Pëtr Fëdorovič Šarov e naturalizzato italiano nel 1938, regista russo che fu allievo attore al Teatro d'Arte di Mosca e che collaborò sia con Mejerchol'd che con Stanislavskij. Se le lettere destinate al Malaparte sono per lo più risalenti agli anni '50 (e ci stupisce non poco che una di queste sia una lunga lettera in lingua russa, e dunque in cirillico corsivo), il primo incontro tra i due deve avere avuto luogo precedentemente, poiché a «La Stampa» di Torino è indirizzato un *Christos voskrese* (un augurio di buona Pasqua) per il direttore.<sup>231</sup> Probabilmente ebbe luogo proprio in Italia, poiché nel 1929 e a seguire negli anni '30 Sharoff vi curò spettacoli di Ostrovskij, come quello presentato dalla compagnia di Tairov su iniziativa di Malaparte;<sup>232</sup> tuttavia, seppur non avvenuto in U.R.S.S., l'incontro contribuisce a rinfocolare il sentimento russofilo del Nostro di quegli anni, sentimento che lo renderà per certi versi uno dei mediatori della cultura russa in Italia, non solo tramite le sue pubblicazioni ma anche grazie al ruolo di direttore de «La Stampa» e alle varie collaborazioni con riviste di respiro internazionale.

Altra conoscenza importante nel quadro di nostro interesse è quella di Ol'ga Resnevič Signorelli, «medico, traduttrice, [...] mecenate di artisti, amica di letterati, testimone di quasi settant'anni di storia italiana», il cui salotto romano costituì a lungo un luogo di mediazione culturale specialmente tra la Russia e l'Italia, essendo questa «lettone di nascita, russa di cultura, italiana d'elezione».<sup>233</sup> Nel suo lascito archivistico,

---

230 Archivio Malaparte, Fondazione Biblioteca di via Senato, faldone 32 II, 33 I. Sulla presenza di Tairov a Torino, vedi «La Stampa», *Al teatro di Torino: l'Uragano di Ostrovskij*, 24 aprile 1930.

231 Archivio Malaparte, Fondazione Biblioteca di via Senato, faldone 69, ex 169/ 710-11 "SC" corrispondenze.

232 In riferimento alla figura di Šarov, si veda la scheda dedicata sul sito *Russi in Italia*, S. Mazzucchelli e R. Vassena, *Pëtr Fedorovič Šarov*, cfr. <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=82>.

233 E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), Europa Orientalis, Archivio Russo-Italiano VI, vol. 11/1. *Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, Vereja Edizioni, Salerno 2010, p. 9. Sul personaggio, si veda anche la scheda dedicata sul sito *Russi in Italia*, E. Garetto, D. Rizzi, *Ol'ga Resnevič Signorelli*, cfr. <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=279>.

prevalentemente epistolare, si registra una corrispondenza con Malaparte,<sup>234</sup> che ospitò peraltro diverse sue traduzioni sulla terza pagina de «La Stampa».

È forse proprio Malaparte nel breve periodo in cui dirige la “Stampa” [...] a stimolare in Olga un cambio di orientamento nelle scelte traduttorie: dai classici ai contemporanei, alla ricerca di una chiave di lettura dell’evoluzione culturale di un paese, la Russia, in cui tutto era repentinamente cambiato, si supponeva anche la letteratura.<sup>235</sup>

Un *uomo di mondo* come Malaparte, salottiere, brillante conversatore e finanche personaggio pubblico di una certa notorietà, non mancò ovviamente di avere contatti con i più vari ambienti sociali, e le pile di corrispondenze conservate lo dimostrano.

Al di là di qualche cenno a personaggi culturalmente di rilievo nel contesto italo-russo, ci siamo qui concentrati sui contatti afferenti al mondo letterario racchiuso e proposto tra le pagine del *Ballo*, per comprendere meglio lo spessore delle riflessioni qui offerte dal Nostro e la profondità della prospettiva interna dell’*io* narrante.

Adesso ci apprestiamo, nell’intento di un’analisi dei motivi dominanti del romanzo, a coglierne gli elementi di continuità e discontinuità con modelli letterari consacrati alla cultura occidentale, nella descrizione di una Mosca complessa quale quella del 1929.

## **2.5 Mosca 1929: *topoi* letterari e testo urbano**

Nel 1929, come scritto in precedenza, la città di Mosca viveva un decisivo momento di transizione.

---

<sup>234</sup> «6 lettere in italiano, 1929 - 1951. In all.: materiale suo e su di lui da giornali e riviste (29 in italiano e 4 in tedesco)» Cfr. E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), op. cit., *Elenco dei corrispondenti di Angelo e Olga Signorelli*, p. 49.

<sup>235</sup> E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), op. cit. vol. 11/2, p. 97.



La *Nep* era già avviata da alcuni anni, ma si era agli albori del primo piano quinquennale (1928-1932), la città stravolgeva la sua fisionomia e il suo sistema sociale, e il terrore cominciava a mietere vittime impensabili tra le file della *nomenklatura*.<sup>236</sup>

La malapartiana Mosca del 1929 poi, come abbiamo visto, condensa in sé una vasta stratificazione temporale: prende la scena dal 1929, racchiude testi ascrivibili a tutti gli anni '30 e assume la nota forma del romanzo dal 1946 fino alla morte dell'autore, nel 1957. La Mosca di Malaparte risente pertanto dell'eco di avvenimenti, prospettive e modelli precedenti e posteriori a quella data.

La letteratura odeporica degli scrittori occidentali in U.R.S.S., specie quella relativa agli anni '20 e '30, come quella di Vincenzo Cardarelli o di Corrado Alvaro, ha come sappiamo dei motivi ricorrenti: lo stupore per i meccanismi del sistema sovietico, per le sue file, per i suoi alloggi comuni, la descrizione della nuova donna russa e del suo ruolo sociale, nonché lo stupore misto a fascino per il contrasto tra lo stile architettonico sovietico e le maioliche delle cupole bizantine.

I nomi di Tolstoj, Dostoevskij, Turgenev e Puškin abitano molti degli scenari russi descritti dagli italiani, e anche Malaparte mantiene la loro presenza, ma in *transizione*.

Nei pressi dell'Arbat, intorno alla Sobatciaia Plosctciad [...] erano ancora in piedi le case immaginarie dei personaggi di *Guerra e Pace* [...]. Nella via Povarskaia, che oggi ha preso il nome di via Worowski, sorgeva ancora la casa dei Principi Dolgoruki [...] che Tolstoj ha descritto come la casa dei conti Rostow. Ma già squadre di operai avevano cominciato a demolire, con la sorda e ostinata furia dei picconi, le cupole delle chiese e le mura dei vetusti conventi. Da pochi giorni era stato solennemente dato l'avvio ai lavori del Primo Piano Quinquennale, e l'odore di carbone e di ferro del *Piatiletka* si mescolava già, nell'aria verde, all'odore tiepido della primavera.<sup>237</sup>

---

236 «Invero il 1928 e il 1929 sono stati definiti i veri anni rivoluzionari della Russia perché fu in essi che il modo di vivere dei contadini, cioè della grande massa della popolazione, subì una trasformazione radicale, mentre fino al primo piano quinquennale essi avevano continuato a vivere come nei secoli precedenti. Una vastissima trasformazione sociale accompagnò quella economica, mentre in pari tempo l'intero sistema sovietico quale l'abbiamo conosciuto acquisiva la sua forma definitiva nei difficili anni trenta», cfr. N. V. Riasanovsky, op. cit., p. 494.

237 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p. 54.

Il suo Arbat (*e dintorni*) conserva i suoi “indirizzi immaginari”, immersi nella furia della distruzione e del *remont* sovietico. Notiamo incidentalmente che nel *Ballo* i nomi delle strade, per quanto suonino complessi all’orecchio italiano, non sono mai omessi: Malaparte se ne riempie la bocca e vanta persino, come in questo frammento, una conoscenza delle precedenti varianti toponomastiche, elemento che fra l’altro accomuna il suo *testo moscovita* a quello, per esempio, di Bulgakov, che «gode a dire il nome di quella via che ha fatto propria, a sfoggiarne forse la familiarità, a evocarne ripetutamente l’esistenza».<sup>238</sup> Le vie prendono corpo nel testo sin dalla carrellata delle complesse (e intuitive) traslitterazioni, e sono abitate da fantasmi letterari che si muovono nella città in pieno stravolgimento. E che quasi intervengono sulla scena come fantasmi veri e propri.

Certe notti andavo a sedermi sull’orlo della fontana che è in mezzo alla Sobatciaia Plosctciad, [...] 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.<sup>239</sup>

All’interno della Mosca ventinovina, Malaparte crea un altrove letterario, in quanto non apre digressioni sulle opere che si ambientavano per quei luoghi, piuttosto sovrappone testo letterario e testo urbano, astraendosi dal secondo per dialogare col primo.

La scelta dei luoghi sui quali si sofferma maggiormente non è priva di significato. La Piazza Rossa è quasi sempre un panorama che si staglia sullo sfondo, una veduta dalla finestra dell’albergo, e il mausoleo di Lenin, che si erge a simbolo di tutto un mondo, è descritto qui in più occasioni (sebbene, come abbiamo visto nel capitolo precedente, in termini estremamente negativi) non nella struttura esterna, quanto nel suo “contenuto”; il Cremlino è semplicemente una parte del paesaggio, che non riceve particolare attenzione. Il Nostro ritorna più volte, invece, nei pressi dell’Arbat, luogo che ha peraltro una sua semantica precisa.

---

<sup>238</sup> G. P. Piretto, *Da Pietroburgo a Mosca. Le due capitali in Dostoevskij, Belyj, Bulgakov*, Guerini e Associati, Milano 2013, p. 116.

<sup>239</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit. p. 55.

L' Arbat e la Mosca staliniana stanno fra loro in un rapporto dicotomico, rivelando un'innata incompatibilità; il quartiere viene infatti identificato, fin dalla pratica letteraria degli anni Venti, come luogo alternativo e parallelo a quello del potere, anche grazie alla relativa lontananza dalla Piazza Rossa.<sup>240</sup>

Anticipiamo che vi sono poi dei luoghi tangenti alla ben nota mappa della Mosca bulgakoviana de *Il Maestro e Margherita*, la cui ambientazione si tende a ricondurre proprio al 1929, come vedremo meglio nel capitolo successivo.

Intanto, proprio citando Bulgakov, non possiamo non sottolineare un'altra peculiarità del romanzo malapartiano: la sua Mosca non è solo abitata dai fantasmi dei classici letterari, ma dai protagonisti della letteratura contemporanea in carne e ossa. La voce di Bednyj sbuca fuori dagli altoparlanti della Piazza Rossa, la malinconia di Majakovskij lo accompagna tra i viali alberati della sera e la sua guida prediletta, Michail Bulgakov, attraversa con lui diversi luoghi della città.

Uno dei luoghi presso cui si sofferma con quest'ultimo è il mercato dello Smolenskij Bul'var, il mercato dei robivecchi, cui si giunge alla fine dell'Arbat. Un luogo a tutti gli effetti parlante, uno spazio aperto nel quale non vi è la nuova massa proletaria che si muove all'unisono, ma la ghettizzata vecchia nobiltà, nella sua più cruda oggettivazione.

Sui marciapiedi dello Smolenski Boulevard si raccoglievano ogni domenica mattina tutti i sopravvissuti dell'antica nobiltà di Mosca, tutti i gentili e miserabili spettri dell'aristocrazia zarista, per offrire ai diplomatici stranieri, agli arricchiti della rivoluzione, ai nepmen, ai profittatori del comunismo, alla nuova nobiltà marxista, alle mogli, alle figlie, alle amanti dei nuovi boiari rossi, i loro poveri tesori, l'ultima tabacchiera, l'ultimo anello, l'ultima icona, e medaglioni d'argento, pettini sdentati, scialli di seta sdruciti e stinti, guanti usati, pugnali cosacchi, vecchie scarpe, braccialetti d'argento, porcellane russe

---

240 Massimo Maurizio, *Prossima fermata Cremlino. Percorsi reali e tematici nella Mosca letteraria*, Bonanno, Acireale-Roma 2011, p. 76.

e tedesche, antiche scimitarre tataro, libri francesi dalla rilegatura stemmata, vecchi e drammatici cappellini da donna, del tempo di Anna Karenina, gonfi di piume, buffi, ingenui e spaesati.<sup>241</sup>

Ed ecco, in un interminabile periodo dominato dall'*accumulatio*, una pennellata di *ancien regime*, una scorsa di immagini di acquirenti e di oggetti che raccontano una Mosca sovietica ricca di atmosfere contraddittorie.<sup>242</sup>

Sono ancora una volta fantasmi, ma non più quelli letterari, bensì «quei tristi fantasmi della nobiltà dell'antico regime che stavano per ore ed ore chiacchierando fra loro dei fatti d'ogni ora e d'ogni giorno della loro vita, matrimoni, lutti, divorzi, fidanzamenti, suicidii, intrighi, scandali, pettegolezzi, come se sedessero in un salotto, in un palazzo neoclassico della città bianca di Bieli Gorod, disegnato da Bovet, nell'età favolosa della loro giovinezza, della loro gloria, della loro felicità».<sup>243</sup> Un altro esempio dello stile barocco malapartiano: con l'uso di *climax*, enumerazioni, di una sintassi estenuante ma incalzante che non tralascia nessun dettaglio significativa della scena.

Mentre Walter Benjamin sceglie di raccontare del caos molto meridionale che popola i mercati di Mosca, nel loro vocitare, nella loro varietà ricchissima ma anche accozzaglia insensata di oggetti, «crema per le scarpe, occorrente per scrivere, fazzoletti, slittine, altalene per bambini, biancheria femminile, uccelli impagliati, ferri da stiro»,<sup>244</sup> Malaparte sceglie di fotografare le bancarelle dell'antica *noblesse* e riporta il tutto su dei toni molto diversi, il suo vocio è dimesso e nostalgico, i suoi oggetti sono tutti residui di un mondo passato.<sup>245</sup>

---

241 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 65.

242 Meno nostalgiche e più fosche le coloriture della stessa scena in Cardarelli, nel suo viaggio del '28. «Zavorra umana e sociale vengono considerati i residui della vecchia aristocrazia e borghesia, ebraicamente maledetti fino all'ultima generazione, ai quali si nega ogni protezione, ogni beneficio della vita civile, e si concede solo la grazia di poter andare, in un giorno della settimana e precisamente la domenica mattina, al mercato Smolenski, anzi fuori del mercato, sull'uscio, a vendere le loro miserie, esposte per terra su pezzi di giornale, sotto il margine dei marciapiedi, tra l'acqua e il fango nero». V. Cardarelli, op. cit., p. 160, 161.

243 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., pp. 65, 66.

244 Walter Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Milano 2007.

245 *Residui: la nobiltà* è il significativo titolo della corrispondenza inviata da Malaparte a «La Stampa», 10 luglio 1929.

La biancheria femminile, che Benjamin nomina *en passant*, assume in Malaparte un ruolo chiave in una scena del *Ballo*.

All'improvviso, sull'angolo del marciapiede, sotto un grande albero verde, vidi una donna ancora giovane, ancora bella, vestita di un'uniforme stinta e sgualcita di dama della Croce Rossa. Stava là, in piedi davanti a me, immobile e severa: tenendo in mostra, con le due braccia distese nel gesto della Veronica, un paio di mutande da donna, di seta bianca, orlate di trine e di nastri ingialliti. Vidi lei sola, e arrossii. Non vedevo che quella orrenda Veronica, non potevo distogliere gli occhi da quelle mutande di seta, appese a quelle due mani scarne e scure come a due uncini di ferro. «Vai al diavolo, vai al diavolo anche tu!» dissi a voce alta in italiano, e tremavo di vergogna e d'indignazione, perché mi pareva l'estremo del disonore, per una donna, prostituire le proprie mutande. Mi pareva l'estremo della viltà (non della sua viltà, oh, non della sua propria, ma della viltà di tutti, di tutti noi, e anche di me, e anche di Bulgakow, anche del Principe Lwow, della viltà di tutta la Russia, di tutta l'Europa), quel ridurre una donna ancora giovane, ancora bella, a prostituire le proprie mutande sulla pubblica strada.<sup>246</sup>

La scena della Veronica ritorna più volte tra le pagine malapartiane della produzione in oggetto, e viene legata anch'essa a concetti chiave ormai ben noti: il sacrificio della Russia per l'umanità, e il suo peso gravoso sulla coscienza europea.

Negli spazi aperti di Benjamin, del suo *Diario Moscovita* del '26-'27 (quasi sicuramente non letto da Malaparte al tempo, che nonostante le origini sassoni non aveva grande dimestichezza col tedesco, lingua in cui apparve la prima descrizione moscovita di Benjamin), la dimensione uditiva è quella più rimarcata. Mosca è rumorosa, chiassosa, e sa anche essere silenziosa.

---

246 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., pp. 73, 74.

Le chiese sono pressoché ammutolite. Mosca è liberata ormai da quel suono di campane, che di domenica spande sulle nostre grandi città una così profonda malinconia. E tuttavia non c'è nessun luogo, qui, da cui non si scorga almeno *una* chiesa.<sup>247</sup>

Sappiamo come il silenzio delle campane non sfugga nemmeno al Malaparte, che ricorda:

Erano i giorni della Pasqua russa. Ma le campane tacevano. Al sommo dei campanili delle mille chiese di Mosca le campane pendevano mute, con le gonfie lingue penzoloni, come teste di mucca appese a seccare al sole.<sup>248</sup>

Ma nella narrativa malapartiana la dimensione olfattiva e quella visiva (e persino tattile, come si può percepire da questa descrizione del silenzio delle campane), prevalgono nettamente sulla componente uditiva, probabilmente per la maggiore “corposità” che le contraddistingue e che si presta alla scrittura materica del Nostro.

Il trauma visivo della luce elettrica, tema fortemente presente sia nella Mosca di Benjamin che in quella bulgakoviana degli anni '20,<sup>249</sup> è in Malaparte del tutto assente: il suo cielo di carta velina dalle tinte pastello sembra anzi non preservarne alcuna traccia.

I procedimenti descrittivi sinestetici di cui Malaparte fa largo uso, come abbiamo visto nel capitolo precedente, li troviamo comunque anche nella Mosca bulgakoviana del *Maestro*. Se in Malaparte la primavera moscovita è continuamente mescolata a sensazioni e odori altri («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

---

247 W. Benjamin, op. cit., cap. 18.

248 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p. 60.

<sup>249</sup> Sull'utilizzo delle insegne nei testi bulgakoviani degli anni '20, si sofferma Gian Piero Piretto, indicandone sfumature letterarie inedite all'attrazione per luci e insegne da parte dei futuristi o di altri autori russi del tempo. «[...] è il clima di aggressione e dominio del dominio neppista che, meglio che da ogni altro particolare, poteva essere reso da questa folla di lettere e parole. Il rapporto di Bulgakov con le scritte è, a nostro parere, duplice, da un lato ne riconosce il fascino e la presenza ossessiva, dall'altro, dandone per scontato il potere, le sfrutta artisticamente per caratterizzare e far vivere la città da lui scelta come scenario per la narrazione, che altri artifici non saprebbero far scaturire dall'intreccio con uguale precisione ed effetto». Cfr. G. P. Piretto, op. cit., p. 108. Ma anche la Mosca del *Maestro e Margherita* è «fatta di luci accecanti, elettriche, oltre a quelle del sole e della luna», cfr. *ivi*, p. 125.

come il fiato di una mucca»<sup>250</sup> e «l'odore di carbone e di ferro del *Piatiletka* si mescolava già, nell'aria verde, all'odore tiepido della primavera»<sup>251</sup>), nella Mosca di Bulgakov «[...] agli stagni del patriarca si spande un odore di bottega di barbiere, odora il succo di albicocca, un sentore selvatico di erba, di palude e di bosco si sprigiona dalla crema di Azazello, al ballo Margherita è “stordita da un inebriante odore di champagne” [...]», mostrando come la componente olfattiva sia, anche qui persistente.<sup>252</sup>

Come l'enigmatico odore di cipolla della pelle delle donne, e l'odore di carbone e di ferro del *Piatiletka*, ogni dettaglio della Mosca di Malaparte non è solo funzionale al riproporre una data atmosfera, ma è traslato su significati altri, e rimanda il più delle volte alle sue riflessioni sulla condizione umana, generale e russa.

Uno degli elementi più interessanti della sua Mosca, che si avvale certo di tale procedimento letterario, è il passaggio tra gli spazi chiusi e gli spazi aperti.

La violazione degli spazi chiusi è, tra l'altro, uno dei temi più “brucianti” e presenti nella letteratura bulgakoviana. Ben nota è la scena di Bezdomny che, ne *Il Maestro e Margherita*, si intrufola in un appartamento nella sua fuga per Mosca in cerca di Woland, trova una donna intenta a farsi il bagno e porta con sé un'icona impolverata e in disuso andando via; un'atmosfera del tutto opposta a quella del precedente (e ambientato nella Kiev sotto assedio) romanzo *La guardia bianca*, che si svolge all'interno di casa Turbin, fulcro della sacralità familiare, nella quale né icone religiose né intimità vengono profanati.<sup>253</sup>

È in realtà un *topos* di tutti gli scrittori in visita in U.R.S.S., che non restano mai indifferenti di fronte al sistema sovietico degli alloggi: l'infrangersi della barriera tra spazi interni ed esterni, intesi come luoghi emblema del privato e del pubblico, dello spazio dell'individuo e di quello della massa, in un modo o nell'altro viene spesso riportato all'attenzione dai *reportage* degli occidentali.

---

<sup>250</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 56.

<sup>251</sup> Ivi, p. 54.

<sup>252</sup> G. P. Piretto, op. cit., p. 126.

<sup>253</sup> Si veda in proposito il saggio di Elisabetta Guerra, *Michail Bulgakov e lo spazio urbano: La guardia bianca e Il Maestro e Margherita*, in *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, a cura di H. Pessina Longo, D. Possamai e G. Imposti, Clueb, Bologna 2001, pp. 155-164.

Anche Malaparte, o comunque il suo *io* narrante, nel testo viola uno spazio privato. Proprio lo spazio privato di Bulgakov.

In una bozza espunta dalle ultime stesure,<sup>254</sup> così leggiamo:

Un giorno ero andato con Marika [...] a trovare Bulgakow. La porta era aperta: entrammo dicendo ad alta voce, come è l'uso sovietico, «sei là, Bulgakow?». Affacciandomi alla soglia della stanza vidi Bulgakov in ginocchio davanti a Sonia. [...] Sonia era seduta sul divano, una mano abbandonata fra i capelli di Bulgakow, e guardava verso la finestra con occhi duri, cattivi, e io m'accorsi con meraviglia che aveva anch'essa gli occhi pieni di lacrime. [...] Bulgakov piangeva perché né il suo ingegno, né il valore della sua opera, né il suo valore di artista [...] nulla poteva salvarlo dal sospetto in cui era tenuto dalle autorità sovietiche, né dall'invidia degli scrittori sovietici.<sup>255</sup>

La porta è aperta e l'intimità della scena è violata. Malaparte coglie Bulgakov e la moglie (erroneamente chiamata Sonia) in un momento di commossa e triste tenerezza, entra, straniero, nel loro spazio privato, che tale non è davvero; ma anche qui, Malaparte trasla tutto su un piano "ideologico". Perché Bulgakov piange? Piange come individuo o piange come membro della società massiva sovietica? Bulgakov piange come *scrittore*:<sup>256</sup> in questo si preserva idealmente il suo spazio privato, per questo Malaparte non ne sottolinea la violazione compiuta da lui stesso e le implicazioni semantiche che derivano dalla presenza di uno sguardo estraneo e straniero su un'immagine tanto intima.

Altro esempio pregnante della traslazione del tema dello spazio e delle sue violazioni su significati altri (e alti), lo abbiamo con la già citata visita della stanza del suicida Majakovskij.

---

254 «Unico esempio cospicuo di sottrazione, in un lavoro correttorio che tende costantemente all'incremento», cfr. R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 331.

255 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., *Nota al testo*, pp. 331, 332.

256 La motivazione del pianto di Bulgakov che lui adduce è peraltro più che plausibile: non solo perché come molti scrittori del suo tempo fu invisibile alle autorità sovietiche, ma anche perché il tema della libertà di stampa era molto caro all'autore, come si legge nella famosa *Lettera al Governo dell'U.R.S.S.* del 1930 (sulla quale torneremo): «quando la stampa tedesca scrive che *l'Isola purpurea* è "il primo appello alla libertà di stampa in URSS" dice la verità. Io lo riconosco. [...] Io sono un ardente sostenitore di questa libertà e ritengo che se qualche scrittore pensasse di dimostrare che essa non gli è necessaria assomiglierebbe a un pesce che dichiarasse pubblicamente di non avere bisogno dell'acqua».



La mattina dopo, all'alba, mi recai con Marika a visitare la stanza dove Maiakowski si era suicidato. [...] Mostrai il permesso al portiere, e questi ci accompagnò in silenzio su per le scale. [...] Dietro le porte che davano sul lungo corridoio immerso in una penombra scialba e sporca, si udiva muover gente, parlare a voce bassa. Erano gli inquilini di quel vasto appartamento, di cui ogni stanza era abitata da una famiglia. La stanza di Maiakowski era l'ultima a destra in fondo al corridoio. Spinsi la porta ed entrai.<sup>257</sup>

L'alloggio è descritto con un'immagine abbastanza canonica, mentre nella stanza comincia a esserci qualche elemento più personalizzante.

Era una piccola stanza chiara, dai muri tappezzati di carta di Francia di un color verde pallido, stinta e qua e là rattoppata con pagine di giornale. Tra la porta e la finestra una libreria era addossata alla parete. Lungo la parete opposta era un letticciolo [...] Sui muri erano infissi con puntine di acciaio vedute di New York e di Chicago, i grattacieli di Manhattan visti dal mare, e i ritratti di Pushkin e di Baudelaire, e le fotografie di alcune giovani attrici del Sovkino.<sup>258</sup>

Lo spazio assume i connotati di uno spazio parlante, privato. Presto violato.

Mi facevo forza per non voltarmi, udivo i passi errar per la camera, il tonfo sordo di un oggetto pesante deposto sul pavimento, e qualcuno levarsi la giacca, buttarla sul letto. [...] L'uomo mi guardò, disse, mostrandomi un foglio: «Mi dispiace, compagno. Te ne devi andare. La mia carta è in regola. Questa camera è mia, ora».<sup>259</sup>

La violazione, stavolta, è compiuta da un elemento esterno, poiché il personaggio Malaparte sembra entrare nella camera con sacro rispetto. Il soggetto che dall'esterno viola lo spazio è in questo caso semplicemente un rappresentante del sistema, macchina sorda e incessante.

---

257 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p. 94, 95.

258 Ibidem.

259 Ivi, p. 97.

Tuttavia, Malaparte apre (quasi letteralmente) una finestra sul suo *altrove citazionale*, sul salvifico elemento letterario.

Laggiù, all'estremo limite della città, contro il cielo orientale [...] sorgevano dalla nebbia del fiume le rosse torri del Cremlino. [...] A un tratto, proprio in mezzo al cortile, vidi un grande albero. [...] fissando il grande albero, solitario nel triste cortile, mi pareva che a poco a poco si trasformasse in un grande, chiomato olivo [...] Le parole che mi salivano alle labbra erano le parole del coro sofocleo nell'Edipo a Colono, che Maiakowski mi aveva declamato una sera, sulla riva del fiume, davanti alla Montagna degli Addii:

«Ma ciò che le contrade dell'Asia non hanno mai posseduto, è questo albero sacro, che nacque spontaneo, che gli uomini non osano toccare, ed è il terrore delle aste nemiche».<sup>260</sup>

Il Cremlino è in lontananza, come in quasi tutto il testo, e la trasposizione dell'individualità avviene su un piano simbolico, tramite una letteratura altra e tramite la presenza di un albero appartenente a un clima altro.

La Mosca di Malaparte non è soltanto *abitata* da rimembranze di tempi e letterature passate e da consistenze ideologiche, bensì queste ne modellano in un certo senso la fisionomia. Lo sfoggio di una certa erudizione e profondità di pensiero, che è quasi cifra stilistica di Malaparte, non consiste solo nella sovrapposizione di immagini antiche su uno sfondo nuovo, ma nell'utilizzare una vera e propria lente attraverso cui guardare agli spazi circostanti, per problematizzarli ma talvolta anche per edulcorarli e piegarli ai fini retorici del Nostro. Nella Mosca di Malaparte, tra gli spazi aperti delle masse e gli spazi chiusi che vengono aperti con violenza, si trova comunque un modo per salvare una degna individualità.

Apprestiamoci adesso ad analizzare il rapporto che il nostro autore intrattiene con i fantasmi letterari di Mosca e il ruolo di questi nei suoi temi ricorrenti.

---

260 Ibidem.

## 2.6 Malaparte e l'*auctoritas* letteraria russa

Come abbiamo visto, la letteratura russa è sottotesto ma anche abitante a pieno titolo degli scorci moscoviti offerti ne *Il ballo al Kremlino*: la sua presenza è uno strumento plurifunzionale, così come le differenti modalità con le quali Malaparte ne cita i più autorevoli scrittori.

Il rimando di Malaparte alla letteratura dei classici, non è un rimando canonico: la citazione “aforistica”, nella quale un autore cede la parola a un altro che esprima meglio, con più autorevolezza o semplicemente con maggiore incisività un concetto che gli appartiene o che vuole invece confutare, poco si confà al protagonismo malapartiano. Ritroviamo piuttosto fenomeni di metatestualità,<sup>261</sup> presenze rubate all'altrove letterario, sfoggi eruditi, echi noti solo al lettore attento e interlocutori d'eccezione, avvinti in serrati dialoghi col narratore autodiegetico: elementi che potrebbero far pensare a un resoconto di carattere memorialistico nel quale si presentino rimandi letterari per puro abbellimento al testo. Tuttavia, l'intertestualità ha in questo romanzo un significato più profondo e i riferimenti malapartiani all'*auctoritas* letteraria russa, caso per caso, si possono collocare su diversi livelli della superficie narrativa. Trattasi della pratica del citare e sottintendere, del commentare ed evocare, dell'esibire e nascondere le tracce letterarie di nomi quali Puškin, Tolstoj e Dostoevskij, rendendole talvolta produttrici di senso nuovo.

Nel corso della stesura del romanzo, nel 1947 e nel 1948, Malaparte si trovava in Francia, alle prese con le divagazioni intellettuali dei salotti parigini e con la significativa presenza russa degli *émigrés*.<sup>262</sup> Alcune opere citate nel testo, come *l'Anno nudo* di Pil'njak, tradotto in italiano solo nel 1965, sono state reperite dallo scrittore francofono in

---

261 Il terzo tipo di intertestualità elencato da Gerard Genette nel suo *Palimpsesti* è proprio la metatestualità, intesa come «relazione di 'commento' che unisce un testo a un altro testo di cui esso parla, senza necessariamente citarlo (convocarlo) al limite senza neppure nominarlo [...] ma non sono sicuro che alla relazione metatestuale in se stessa e al suo statuto sia stata prestata tutta la dovuta attenzione. Forse accadrà in futuro». G. Genette, *Palimpsestes*, 1982, trad. it. R. Novità, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Biblioteca Einaudi 1997, p. 7.

262 In C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, cit., si ritrovano difatti cenni a conversazioni come quelle con la moglie russa dell'ambasciatore Quaroni, con la quale parla dello Smolenskij Boulevard di Mosca e della *nobiltà comunista* (luogo significativamente presente il primo e protagonista indiscussa la seconda ne *Il ballo*) ed altre sugli stessi temi con Gaston Bergery, cfr. pp. 20,134.

edizione francese,<sup>263</sup> così come molte delle riflessioni da questi maturate sono state certo frutto anche della lettura di alcuni resoconti di viaggio, con digressioni sul contesto socioculturale russo, redatti da autori francesi.<sup>264</sup>

Ricordiamo, peraltro, che una delle prime trattative editoriali per *Il ballo al Kremlino* si tenne con l'editore Gaston Gallimard<sup>265</sup> e che Malaparte fu in Francia anche negli anni immediatamente successivi al soggiorno russo del '29, e quindi persino le sue impressioni più vivide ebbero modo di passare attraverso il filtro culturale francese (gli stessi *Bonhomme Lenine* e *Technique du coup d'État* giunsero a una versione italiana solo in seconda battuta).

La modalità con la quale Malaparte si accosta agli esempi letterari russi, nasce dunque non solo all'interno di un vasto movimento indagatorio italiano nei confronti del mondo russo e della sua produzione artistica,<sup>266</sup> ma passa a tutti gli effetti attraverso il filtro (e l'apertura) culturale francese.

Per molto tempo, del resto, la Francia aveva avuto il ruolo di “tramite” per la letteratura russa verso la cultura italiana, ruolo che però a partire dagli anni Venti si era venuto ridimensionando e che, ne *Il ballo al Kremlino*, sembra scorgersi in trasparenza.

Quando, percorrendo i dintorni dell'Arbat, Malaparte va alla ricerca «delle case immaginarie di Andrei Bolkonski, di Pierre Besukow e di Maria Dimitriewna», si riconosce il suo tocco descrittivo elegante e la disinvoltura con cui questi chiama i suoi fantasmi per assaporare la città che ha vissuto tramite mediazione letteraria; talvolta però, il rischio che corre l'autore è quello di apparire artificioso, di appesantire un brano a discapito dello svolgimento narrativo e di non mettere troppo a suo agio il lettore, come

---

263 Nel caso del romanzo di Pil'njak ci riferiamo all'edizione *L'année nue*, Paris, Gallimard, 1926.

264 Tra questi, ad esempio, A. Gide, *Retour de l'U.R.S.S. Suivi de Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, Paris, Éditions Gallimard 1936 e 1937, testo precedentemente citato.

265 Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., pp.316, 320, 335 e in M. Serra, op. cit., p. 419.

266 «Modelli russi hanno vagamente esercitato la loro pressione su molti scrittori italiani tra le due guerre: Luigi Pirandello (affascinato dalle teorie di N.Evréinov), Clemente Rebora, Corrado Alvaro, poi Federigo Tozzi, Riccardo Bacchelli, Giuseppe Ungaretti (che, pur senza conoscere il russo, si cimentò con poesie di S. Esénin)». C. G. De Michelis, *Russia e Italia*, cit., pp. 702,703.

in questo caso in cui, comunque, irrompono i personaggi di *Guerra e Pace* senza essere stati opportunamente presentati.<sup>267</sup>

Malaparte passa da un autore all'altro, da un testo all'altro, non discrimina tra ciò che è più o meno noto, esplicitandone l'origine. Utilizza delle citazioni *en passant* come qualcosa che crei complicità con il lettore in possesso del suo stesso bagaglio culturale, o che lasci agire l'immaginazione del lettore comune, in nome della slavità "esotica" che solo la sonorità dei nomi evoca (così come per i nomi dei personaggi di Tolstoj); ammicca a entrambi i lettori, sfoggiando la sua vasta cultura.

Talvolta, le descrizioni paesaggistiche del Nostro, dense di riferimenti extratestuali, potrebbero far pensare a quella scrittura postmoderna intesa come "spazio vuoto da riempire con la maggiore quantità possibile di materiali ed esperienze, come se si improvvisasse in continuazione".<sup>268</sup> Ma la composizione malapartiana del romanzo, per coerenza strutturale e profondità introspettive, non è in tal senso postmoderna. È sì caratterizzata da una stesura tesa sempre all'incremento, da una linea narrativa che talvolta si fatica a seguire, da uno stile ricco ed elegante che appare più impulsivo che elaborato o esteticamente rifinito da *labor limae* (nel caso del *Ballo* evidentemente quanto meno limitato, trattandosi di un romanzo incompiuto), ma mai appare improvvisata. Le citazioni non si presentano come caoticamente riversate nello spazio vuoto della pagina: sono posizionate ad arte, tanto da divenire spesso elementi costitutivi delle figure retoriche.

Tra le suggestive similitudini malapartiane, in diversi casi il riferimento erudito funge da secondo termine o comunque impreziosisce l'analogia.

Se «il cielo grigio e lucente, quasi di porcellana, sfumante in una scala di toni grigi superposti come uno strato di pelle sopra un altro strato di pelle (il cielo russo ha il

---

267 I personaggi tolstojani sembrano tuttavia essere tra quelli più noti al lettore italiano del primo Novecento. «[...] accanto a Turgénev (sentito però "troppo poco russo", e in definitiva assimilabile alla coeva storia naturalistica) e a Dostoevskij (percepito come "eccessivamente russo", lutulento, morboso), per lungo tempo finisce per prevalere il nome di Lev Tolstójk, che a cavallo del secolo assomma in sé la fama dell'autore di *Guerra e pace*, di *Anna Karenina*, e quella del profeta sociale, del pacifista, del ribelle religioso». Cesare G. De Michelis, "Russia e Italia", in *Storia della Civiltà letteraria russa*, cit., p. 695

268 N. Gardini, *Letteratura comparata. Metodi, generi, periodi*, Milano, Mondadori 2002.

colore, il disegno, la porosità della pelle umana)»<sup>269</sup> è un'immagine che arriva al lettore senza necessitare di alcun riferimento erudito, più spesso il cielo è descritto come «[...] quella 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 [...]»<sup>270</sup> o ancora come «un cielo primaverile di Chagall, quando il soffio tiepido della primavera comincia a sciogliere la vitrea, gelida aria invernale intorno alle case, agli alberi, agli animali».<sup>271</sup>

Quando, anziché descrivere paesaggi avvalendosi di memorie pittoriche, Malaparte descrive i suoi personaggi, è la citazione letteraria che gli viene incontro nelle forme più disparate.

La descrizione di Karakhan, diplomatico sovietico che fu ambasciatore in Polonia, Cina e Turchia, ne è l'esempio più lampante.

La letteratura giunge come eco culturale, caratterizzazione introspettiva dell'animo russo:

[...] Karakan [...] era un uomo di mezza età, alto magro, di quella magrezza atletica che Pushkin chiamava «cosacca».<sup>272</sup>

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.<sup>273</sup>

Come onirica immersione metaletteraria:

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*

---

269 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., p. 33

270 Ivi, p. 46.

271 Ivi, p. 61.

272 Ivi, p. 28.

273 Ivi, p. 31.

*Erzerum*:<sup>274</sup> 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 [...].<sup>275</sup>

E come analogia offerta a una comprensione certo un po' elitaria:

È il diavolo' diceva di Karakan Madame Budionnaia [...] ma non lo diceva nel senso che Sollogub, l'autore del *Diavolo meschino*,<sup>276</sup> dà alla parola diavolo, e neppure in quello che gli dà Aliosha, nei *Fratelli Karamazov*,<sup>277</sup> ma lo diceva nel senso byroniano di Pushkin, o in quello popolare di certi racconti pietroburchesi di Gogol.<sup>278</sup>

In questo caso, tolti aggettivi sparuti quali *popolare*, tutto il senso è evidentemente affidato al riferimento letterario, e alla sua prenoscenza da parte del lettore. Questi, tuttavia, senza affrettarsi a verificare le possibili accezioni date alla figura del diavolo nei romanzi citati, si lascia trasportare dalle erudite suggestioni offertigli, e senz'altro se ne accontenta (potrebbe anche esserne del tutto soddisfatto).

Anche se l'esplicitazione dell'analogia non è alla portata di tutti i lettori (e del resto vi è sempre un incisivo residuo di soggettività malapartiana nelle percezioni della letteratura cui si allude, chi potrà comprendere del tutto?) non si tratta realmente di una scrittura elitaria: il lettore ideale, se ve n'è uno, probabilmente non è il critico dotto, il

---

274 Anche in questo caso, sebbene un'edizione italiana di *Viaggio ad Azrum* fosse disponibile all'epoca della stesura del romanzo, il riferimento all'edizione francese *Voyage à Erzeroum* appare evidente nella trascrizione del titolo.

275 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p.31.

276 L'autore in realtà fa qui confusione tra Fëdor Sollogub, autore de *Il piccolo diavolo*, pubblicato nel [1921] 1926 in traduzione di Corrado Alvaro per la Quintieri (cfr. in C. Scandura, op. cit., p. 19; e con il titolo di *Il demone meschino* in traduzione di Ettore Lo Gatto per la casa editrice Campitelli nel 1923), e Vladimir Aleksandrovič Sollogub, autore ottocentesco di racconti.

277 Si ricorda che è il Diavolo della visione di Ivan Karamazov, non di Alëša Karamazov, quello noto al lettore.

278 Ivi, p. 32.

lettore onnivoro: è forse il comune lettore europeo, che si affida alle scelte espressive dello scrittore, e si lascia cullare dal sofisticato gioco evocativo di immagini e suoni.

Il lettore, del resto, non resta mai passivo nell'atto della fruizione, né mai troppo “fedele” a quanto il testo si prefigge. Non spetta a lui scoprire le intenzioni e il significato d'autore, ma gli si concede il piacere di aprire il testo a una molteplicità di letture. Non ha l'obbligo di riferirsi a ciò che Malaparte gli indica per trasmettergli cosa si dicesse in giro di Karakhan, ma ne coglie il senso che gli è noto o la mera retoricità.

La natura del carattere russo, come sappiamo, è oggetto di attenzioni ricorrenti, e quanto i grandi romanzieri realisti (e non solo) hanno narrato di tale carattere ha certo una funzione mediatrice di fondamentale aiuto al lettore. Ovviamente Malaparte si avvale di questa mediazione senza affidare la scena ad altri, e usa il metro della sua personalissima percezione di quanto del carattere russo traspare dai celeberrimi prodotti della sua letteratura nazionale.

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, nonostante 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.<sup>279</sup>

*Si sente* (e cioè il lettore Malaparte avverte) che questi personaggi pensano ad altro. E pensano, non a caso, ai temi chiave della narrativa del Nostro.

L'interesse per la natura dell'uomo russo è poi rapportato a quello per il sistema sovietico, per la relazione della prima con il secondo e di entrambi con la letteratura; come se l'uomo russo si trovasse a doversi confrontare con una letteratura passata, che funge da tradizione radicata in un mondo che le è del tutto nuovo ed estraneo.

In questo senso, parrebbe significativa una riflessione metaletteraria sul plurinominato Puškin, e sulla sua ricezione in Russia.

---

<sup>279</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p.114.



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 [...] 'Si, 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. Poiché 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"<sup>280</sup>

Il referente letterario è qui nuovamente espediente per mostrare la grande sensibilità dell'autore nei confronti del fenomeno sovietico. Si mostra, peraltro, l'evoluzione del suo pensiero negli anni intercorsi tra il soggiorno in U.R.S.S. e la stesura de *Il ballo*: se nei resoconti dei primi anni si parla di una gioventù che accetta la rivoluzione come uno stato di fatto, per la quale la curiosità maggiore è destata dalla letteratura contemporanea straniera e dai manuali tecnico-scientifici, qui Puškin rappresenta una finestra su un altro mondo, offerta a nuove generazioni che appaiono adesso avidi di informazioni su un ceto spodestato e mai conosciuto.<sup>281</sup> E non poco di certo avranno influito le conversazioni nei salotti francesi, nelle quali l'argomento "Puškin" era senz'altro frequente, stando a quanto si legge nel malapartiano *Diario di uno straniero a Parigi*.

---

280 Ivi, pp-152,153.

281 Una nobiltà spodestata il cui ritratto, tra l'altro, in Malaparte "ha molto del *cliché* letterario: sembrano quasi degli eroi cechoviani questi individui che hanno perso i contatti con la realtà, che non sono riusciti ad adattarsi al regime borghese e tanto meno a quello comunista", cfr. in P. Deotto, op. cit., p. 16.

Tirando le somme su quanto osservato, possiamo già concludere che il rapporto del nostro con l'*auctoritas* letteraria russa è abbastanza privo di deferenza: sebbene evocati di continuo, gli autori citati sono fatti propri dallo scrittore pratese, ripresi nella sua personale chiave di lettura, mai chiamati davvero a parlare in sua vece e mai davvero introdotti o commentati nella specificità della loro opera. Se altri scrittori italiani portano il lettore sullo scenario dei romanzi di Dostoevskij, quasi nell'atto di visitare un santuario,<sup>282</sup> il Nostro si aggira per Mosca vedendo spettri che si affacciano alla finestra quasi a salutarlo, e ne ricerca i luoghi letterari senza farvi soffermare il lettore che per un istante.

L'indole malapartiana tende a voler sempre sottolineare quel che distingue l'opera dell'Autore dalla produzione italiana a tema russo del suo tempo: nelle pubblicazioni a ridosso del soggiorno del '29, quando ancora si fremeva di curiosità per il paese la cui rivoluzione "sconvolse il mondo", come abbiamo visto si autoproclama «il solo ad aver colto con obiettività il fenomeno russo, senza i pregiudizi liberali che pesano invece sul pensiero degli altri osservatori occidentali»,<sup>283</sup> ne *Il ballo al Kremlino*, scritto al tempo in cui troppi autori si sono già pronunciati sul proletariato e sui suoi sistemi, vuole essere il Proust che la società sovietica non ha mai avuto né potrà mai avere, poichè «una pittura della nobiltà marxista non è mai stata tentata, prima d'ora, né dagli scrittori sovietici né dagli scrittori europei e americani».<sup>284</sup> Quando poi si troverà sul fronte russo-tedesco negli anni '40, come corrispondente di guerra per *Il Corriere della Sera*, si affretterà a precisare di essere «il solo (insieme con Lino Pellegrini [...]) [...] sul fronte sovietico, in prima linea, e ad assistere da vicino a quegli avvenimenti», e colui le cui notizie di prima mano tutti gli altri corrispondenti sono intenti a rielaborare.<sup>285</sup>

Sappiamo che a partire dagli anni Venti in Italia «ogni scrittore a seconda della propria inclinazione cerca un contatto storico o letterario»<sup>286</sup> con la Russia, e che «La Stampa», di cui il Nostro è direttore durante il soggiorno moscovita, aveva già dedicato

---

282 Si pensi alla Leningrado «tutta nella casa di Dostoevskij» dell'URSS 1958 di Alberto Moravia. L. Clerici, "Introduzione" in A. Moravia, *Un mese in URSS*, Bompiani 2013, p. XII.

283 P. Deotto, op. cit., pp. 12-13.

284 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., p. 14.

285 C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Milano, Bompiani 1943, p. 8.

286 P. Deotto, op. cit., p. 9.

«numerosi articoli all'analisi della realtà dei Soviet dal punto di vista politico, sociologico, culturale e storico».<sup>287</sup>

Tuttavia, sappiamo anche che Malaparte, nonostante ricorra ad alcuni già noti *cliché*, ebbe dei meriti effettivi per l'originalità delle sue narrazioni. Quello che lo scrittore offre al lettore italiano in questo romanzo, al di là di un ritratto non approfondito del proletariato, delle rassicuranti immagini di una Mosca intrisa della sua letteratura, e di personaggi sovietici che conservano ancora un fare dostoevskiano o richiamano alla mente dell'autore le pagine di Puškin, sta davvero nel ritratto abbozzato “dal vivo” di inediti aspetti di una società contraddittoria. Sta nel suo essere *Malaparte*, interprete del ruolo dello «scrittore che va a colazione con i grandi della terra» o, in questo caso, al banchetto del Sindacato degli scrittori comunisti di Mosca; sta persino nei *potins* che riporta.<sup>288</sup> I pettegolezzi sussurrati dagli invitati al presunto *ballo al Kremlino* sulla ballerina contesa tra Stalin e Karakhan, o sulla moglie del Commissario del Popolo all'Istruzione di Lunačarskij, e ancor più la descrizione di intimi stati d'animo di autori sovietici contemporanei, sono dettagli che danno una coloritura nuova alla Russia impressa nell'immaginario italiano.

Abbiamo visto che nel resoconto malapartiano vi sono quelli che nel linguaggio cinematografico chiamiamo “cammei”: Bulgakov, Majakovskij, Tairov o Bednyj recitano nel *Ballo* più o meno piccoli ma significativi *ruoli*. Sappiamo che «Ogni autore citato recita [...] in un copione, che in parte è il suo (il testo, pur se decontestualizzato) e che in parte gli è invece assegnato da altri»,<sup>289</sup> ma in questo caso, trattandosi di *fictio* e non di effettiva citazione, non è possibile constatare l'entità residua di quanto del copione rappresenti davvero la personalità dell'attore che lo interpreta.

---

287 L. Béghin, op. cit., p.386.

288 «A me piacciono i potins di Mosca. Mi piaceva prender parte a quella società strana, a quella singolare mondanità sovietica, così profondamente simile alla società di *parvenus*, di nuovi ricchi, di profittatori della politica e della miseria universale [...] Mi piaceva mescolarmi a quella piccola élite di prostitute, di invertiti, di profittatori, di attrici, di attori, raccolta intorno <a>i due poli intorno ai quali sempre evolve il mondo elegante: il trono del Sovrano, e il corpo diplomatico. [...] Soltanto la paura può spegnere i potins intorno ai dittatori. E in quel tempo Stalin non faceva ancora paura, non incuteva ancora quel terrore, che egli ha suscitato, intorno al suo nome, con la grande cortesia e la grande delicatezza da lui seguite nello sterminare i suoi avversari». in C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., pp. 215-218.

289 G. Ruozi, *Forme brevi- Pensieri, massime e aforismi del Novecento italiano*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica 1992, p. 233.

Uno degli autori chiamati in campo, interloquisce poi con una letteratura sotterranea e altra, portando a galla degli intuibili rimandi.

Erano i giorni della Pasqua russa [...] camminavo accanto a Bulgakow [...] 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 Bulgakov «qual è il personaggio che si chiama Cristo?».<sup>290</sup>

I dialoghi tra Malaparte e un malapartiano Bulgakov, in questa Pasqua moscovita del 1929, alla ricerca di un personaggio di nome Cristo, non possono non richiamare alla memoria echi del grande capolavoro *Il Maestro e Margherita*, nel quale tempi e luoghi sono comuni e la figura di Cristo è ben presente (nel personaggio di Jeshua Ha-Nozri).

La possibilità di commistione tra i due testi è però difficilmente comprovabile, e tratteremo la complessità del caso nel capitolo successivo. Ci soffermiamo, per il momento, sui suddetti rimandi a una letteratura *altra* di questo costante riferimento cristologico e sulla percezione di un sottotesto letterario che sembra nascondersi, in particolar modo, nei dialoghi Malaparte-Bulgakov.

La pregnanza del tema e la presenza del sottotesto, sono ancora più evidenti in un'opera prodotta in assoluta continuità creativa con il romanzo in oggetto: il film del 1951 *Il Cristo proibito*.<sup>291</sup>

“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”<sup>292</sup>

---

290 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., pp. 56-60.

291 La sceneggiatura de *Il Cristo proibito* è stata scritta proprio in anni in cui il lavoro alla produzione de *Il ballo* si faceva più intenso.

Siamo a Prato, il protagonista è stato prigioniero in Russia ma siamo certo ben lontani dalla Russia;<sup>293</sup> l'indomani della guerra, i cui traumi segnano in qualche modo tutta l'opera di Malaparte, porta con sé quesiti angosciosi e animate discussioni sul sacrificio degli innocenti e sul salvifico sacrificio di Cristo. Uno straziante grido chiude le ultime scene della pellicola:

“Perché il mondo per salvarsi ha bisogno del sangue degli innocenti?”

Si possono certo avvertire le suggestioni del sottotesto dostoevskiano *I fratelli Karamazov*, citato di sfuggita ne *Il ballo al Cremlino* solo in quel paragone di Karakhan a un diavolo *nel senso che gli dà Alëša ne I fratelli Karamazov*, ma nulla più.

Anzi, si potrebbe persino dire che Dostoevskij è uno dei nomi meno “sfoggiati” nelle esibizioni erudite del Nostro.<sup>294</sup>

Tuttavia, vi sono diversi punti di contatto nello schema e nei contenuti di tre dialoghi che ci apprestiamo a riprendere:

---

292Tratto da *Il Cristo proibito*, Italia 1951, regia, soggetto e sceneggiatura di C. Malaparte, produzione Excelsa Film.

293 In merito alla scelta del rientro del protagonista proprio dalla Russia, lo storico Serra premette un'osservazione, che riportiamo. «Bisogna precisare che, a quella data, erano stati rimpatriati solo i prigionieri di guerra italiani che avevano dichiarato di aderire al comunismo, o comunque che si erano espressi a favore dell'URSS», M. Serra, op. cit., 442.

294 Sergia Adamo, nel suo studio sulla ricezione di Dostoevskij in Italia, presenta le sue riflessioni in merito a un'emarginazione e al contempo strumentalizzazione dello scrittore russo da parte del sistema di organico monitoraggio della cultura, instaurato dal Fascismo del secondo decennio. «Da un'analisi dei dati concreti attraverso cui si realizzò una tale strumentalizzazione emerge innanzitutto il fatto che scemò quasi del tutto l'attenzione della stampa periodica per lo scrittore russo: solo l'“Europa Orientale”, organo dell'Istituto per l'Europa orientale, diretto da Ettore LoGatto, continuava a dedicare frequentemente spazio a originali contributi su Dostoevskij, mentre si assisteva a un totale disinteresse da parte delle riviste di punta degli anni '30. [...] lo scrittore russo venne piegato a incarnare i motivi fondamentali della propaganda fascistizzante e contemporaneamente marginalizzato sia rispetto al consenso, sia rispetto ai fermenti culturali più vivi [...] ricomparve prepotentemente la figura del profeta della rivoluzione bolscevica, secondo un'ottica ideologico-biografica che si rivela come il segno più inequivocabile di un'inversione di tendenza». In S. Adamo, *Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste 1869-1945*, Campanotto Editore, Pesian di Prato (UD) 1998, pp. 193, 194. Vediamo qui in effetti come i motivi karamazoviani del Cristo e della sofferenza ingiustificata ispirino le riflessioni malapartiane sul sacrificio di una Russia rivoluzionaria e comunista.

– il dialogo tra Ivan e Alëša Karamazov, nel quale Ivan sfoga la sua rabbia nei confronti dell'idea della remissione dei peccati e introduce il piccolo capolavoro nel capolavoro che è *La leggenda del grande Inquisitore*;

– il dialogo filmico tra Bruno e Mastro Antonio, nel quale l'uno confessa le proprie colpe all'altro e si intraprende una disamina sul sacrificio e sulla colpa;

– infine, il dialogo tra Malaparte e Bulgakov, nel quale il pratese manifesta la propria insofferenza verso l'idea del sacrificio russo, compiuto anche per il bene degli europei.

In tutti e tre i dialoghi, un interlocutore in piena crisi di coscienza interroga con tono provocatorio l'altro, estremamente silenzioso; e l'interlocutore silenzioso è una figura che si interroga provocatoriamente, proprio perché le si conferisce una consistenza spirituale in grado di dissipare i dubbi e alleviare il peso che grava sulla coscienza altrui.<sup>295</sup>

Tale schema, peraltro, si ritrova ovviamente anche in un quarto dialogo, quello tra Cristo ridisceso sulla terra e il grande Inquisitore; e sul parallelo che si pone tra il dialogo tra Ivan e Alëša e quello tra Cristo e il grande Inquisitore, la critica si è già soffermata.<sup>296</sup>

Quanto alla citazione a livello contenutistico che Malaparte fa del capolavoro dostoevskiano, essa non è certo resa volutamente rintracciabile dall'autore, né segnalata tra le righe al lettore più attento: difatti, come abbiamo visto, non sarebbe nello stile del Nostro, che predilige essere unico ideatore di disamine crude, brillanti e spesso inquietanti, sciorinando citazioni letterarie che impreziosiscano il suo eloquio o ne rendano più fine la comprensione.

---

295 Lo schema differisce lievemente ne *Il Cristo proibito*: Mastro Antonio, personaggio cui si attribuisce una certa levatura morale, sbotterà nel cruciale dialogo col protagonista, Bruno, silenzioso, disquisendo sull'importanza del sacrificio e sulle atrocità della guerra che hanno mutato gli uomini. Ne *Il ballo al Kremolino*, invece, in merito alla levatura morale dell'interlocutore Bulgakov, leggiamo: «Vicino a Bulgakow mi sentivo più sicuro, più onesto. Bulgakow era il solo uomo che facesse nascere in me il sentimento di essere onesto, in tutta la Russia, benché sapessi che anch'egli soffriva per qualche cosa, per una causa nobile e alta, per la libertà della coscienza, per la libertà della letteratura, per la libertà dello spirito umano», cfr. in C. Malaparte, *Il ballo al Kremolino*, cit., p.331.

296 Si vedano in proposito gli esempi dei testi di S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Bari-Roma, Laterza 2006; in R. De Monticelli, *Esercizi di pensiero per apprendisti filosofi*, Torino, Bollati Boringhieri 2006; in G. Zagrebelsky, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di Gabriella Caramore, Editrice Morcelliana, Brescia 2003.

Ne *Il Cristo proibito* poi, ambientato tra la povera gente che ha subito la guerra e con un Malaparte posto dietro la cinepresa, nemmeno quest'uso stilisticamente connotato del riferimento letterario è consentito.

In una bozza teatrale, non espressamente datata ma certo successiva al '43, poiché intitolata *L'assedio di Leningrado*, viene riportata invece una scena la cui allusione karamazoviana è talmente palese da non lasciare dubbi sulla maturazione del tema dell'Inquisitore nelle formulazioni letterarie del Nostro.

Uno sconosciuto dalla fisionomia di un Cristo operaio («sui trent'anni, [...] biondo, il viso allungato da una barba rossa. Ha i capelli lunghi sotto un berretto sdrucito, è vestito della blusa di operaio») visita una famiglia, nella Leningrado assediata e affamata, con un pezzo di pane, gesto che questi accolgono con diffidenza scambiando il pane per una pietra o per un boccone avvelenato dai tedeschi. Un personaggio di nome Marfa chiede allo sconosciuto «E tu, hai paura di Dio, tu?», e questi risponde risolutamente «No, io non ho paura di Dio. Perché dovrei averne paura?», poco prima di presentarsi come Ivan Dobre (in assonanza con *dobrij*, aggettivo russo traducibile con *buono*).

No, tu non sei Ivan Dobre. Io lo so chi sei. Lo so chi sei. [...] Tu sei Gesù. Sei Gesù. [...] Sei venuto a salvarci? a difenderci? Mi hai portato il pane. Ci hai portato un pezzo di pane. Era buono, un vero pane, bianco, un pane vero. Sì, sei Gesù. Io lo sapevo che un giorno saresti tornato.<sup>297</sup>

Il personaggio di Ivan Dobre nega ridendo, le persone intorno ridono a loro volta, e la rielaborazione del motivo letterario del ritorno di Cristo, contestualizzato nell'evento storico dell'Assedio e con un presunto Gesù operaio che lavora alle officine Kirov, ha certo un'audacia letteraria tutta sua. Tuttavia, tra la ripresa del nome *Ivan* e l'incalzare delle domande “sei venuto a salvarci? a difenderci?” che si contrappongono al “sei venuto a disturbarci” del grande Inquisitore dostoevskiano, il sottotesto si può intuire; la

---

<sup>297</sup> *L'assedio di Leningrado, Tre atti, di Curzio Malaparte*, in Archivio Malaparte, Fondazione di via Senato, Milano, faldone 180, cartella 759.

ripresa del motivo del pane, portato in dono agli affamati/assedati e da questi scambiato per pietra, è poi il rimando più forte.

Ma le vedi quelle pietre in questo spoglio deserto arroventato? Trasformale in pani e l'umanità correrà dietro di te come un gregge, riconoscente e sottomesso, sebbene eternamente in ansia che tu possa ritirare la mano e negarle il pane.' Ma tu non volesti privare l'uomo della sua libertà e rifiutasti la proposta pensando: che libertà può essere quella comprata con il pane? Replicasti che l'uomo non vive di solo pane.<sup>298</sup>

Tra i rimproveri posti dall'Inquisitore al Cristo silente, noto è quello di aver resistito alle tre tentazioni del deserto, tra cui quella di trasformare le pietre in pane; tentazioni, queste, che avrebbero indicato la strada da seguire per dominare la debolezza dell'uomo, poiché infine sarà per quel pane terreno che «la terra si solleverà contro di te», incalza il vecchio. L'immagine proposta dal Malaparte, pertanto, ha a nostro avviso assorbito e ribaltato quanto letto da Dostoevskij.

Accantoniamo adesso la bozza di pochi fogli appena presentata, dopo averne stabilito il valore come tappa di un percorso intellettuale e elaborativo, e torniamo ai testi originari della nostra analisi, accostandoci a un *Ballo* che ha portato il suddetto percorso a maturazione e nel quale la citazione de *I fratelli Karamazov* è decisamente più implicita, non troppo sotterranea ma posta tacitamente più come spunto di riflessioni originali che come riferimento vero e proprio, con dei temi ricorrenti che sono mescolati a temi di matrice tutta malapartiana.

Procediamo, dunque, con l'individuare tali temi in quegli spezzoni dialogici che a un lettore appassionato de *I fratelli Karamazov* non possono che suonare familiari.

Nello schema suddetto, così come Ivan intende «rendere rispettosamente il biglietto d'ingresso», rifiutando di unirsi al coro delle lodi nel giorno in cui tutti i peccati saranno perdonati e le sofferenze degli innocenti in qualche modo giustificate, similmente a Malaparte «cominciava a pesare la condizione di cristiano». Che i bambini russi, gli

---

<sup>298</sup> F. M. Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy*, trad. it. a cura di A. Villa, *I fratelli Karamazov*, Einaudi, Torino 2005, p. 284.



uomini e le donne russi soffrano per lui, è inaccettabile; come per Ivan è inaccettabile che le sofferenze subite dai *bambini*, innocenti per definizione, servano a costruire quella che sarà la salvezza del mondo, che serva la sofferenza anche di uno solo di questi bambini per 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?<sup>299</sup>

Se Ivan descrive nel dettaglio un certo numero di atrocità subite dai bambini russi,<sup>300</sup> presi a campione in quella fenomenologia del male che offre Dostoevskij nella sua opera, Malaparte nomina i *bambini* (le donne e gli uomini) russi solo in riferimento allo specifico sacrificio che essi compiono in quanto membri di quel popolo che porta avanti l'esperimento comunista, nell'originario intento di diffonderlo nel mondo e pertanto di *salvare* il mondo. Tutt'altro tema qui, così come nel caso de *Il Cristo proibito*, in cui gli innocenti che si sacrificano sono le vittime della guerra, innocenti che sacrificano la loro stessa innocenza, per *gli altri*.

Gli echi karamazoviani sono comunque sparsi e consistenti.

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

---

299 F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit. p.277.

300 «Ma sui bambini ho episodi ancora migliori, ho raccolto molto, moltissimo materiale sui bambini russi, Alëša» in F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 272.

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?<sup>301</sup>

E Bruno, accostatosi alla madre dopo essersi sporcato le mani del sangue di un innocente, cerca da questa un'assoluzione che non può giungergli.

E se ti dicessi mamma che quelle macchie di sangue sono 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.

— Aiutami mamma, ho le mani sporche di sangue.

— Solo le lacrime lavano il sangue.

— No mamma, le lacrime non bastano a lavare il sangue.<sup>302</sup>

---

301 F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pp. 275, 276.

302 Tratto da *Il Cristo proibito*, Italia 1951, cit. La scena a sua volta sembra rievocare un dialogo tra il personaggio *Malaparte* e la madre agonizzante in *Mamma marcia*: «- Sempre quando un uomo spara su un altro, - disse mia madre, - sempre spara su se stesso. Non ci sono assassini, nel mondo./ - Sì, - dissi io, - il mondo è pieno di assassini./ Mia madre scosse leggermente la testa sul guanciale. / - No, - disse, - non ci sono assassini. Il mondo è pieno di gente che crede di ammazzare gli altri, ma spara su se stessa [...] - Non sono un assassino, - dissi, voltando le spalle a mia madre, e guardando la luna. / - Lo so che non sei un assassino, - disse mia madre [...]». Cfr. C. Malaparte, *Mamma marcia*, Vallecchi, Firenze 1959, pp. 128, 129.

Le lacrime non possono lavare il sangue, il perdono non si può concedere, e il cristiano non può tollerare che un innocente si sacrifichi per la sua salvezza.

Non può liberarsi dalle macchie di sangue Bruno, reso colpevole della morte di un innocente che lo ha, sacrificandosi, salvato dalla colpa di una vendetta, in una complessa riflessione sulla morale umana; deve «rendere il biglietto» Ivan, che non potrà mai ammettere che un solo bambino venga torturato e sacrificato nella sua innocenza perché si possa edificare il Regno dei Cieli; non può tollerare il sacrificio dei russi Malaparte, perché nessun cristiano può ammettere che altri, se non Lui, si sacrificino per salvarlo.

Nella dialettica di tutti e tre i testi, solo un sacrificio è ammesso, solo un sacrificio può redimere l'uomo.

Nel testo dostoevskiano, il riferimento giunge dall'interlocutore silenzioso, Alëša.

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»!<sup>303</sup>

Ne *Il ballo al Cremlino*, è invocato ricorrentemente dalle monologiche riflessioni dell'autore e dai suoi dialoghi con Bulgakov (che scivolano rapidamente l'uno nell'altro tramite la tecnica del discorso indiretto libero).

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.<sup>304</sup>

Ne *Il Cristo proibito* è evocato significativamente sin dal titolo e, come esplicita Ferdinando Castelli, riprendendo le parole della sceneggiatura originaria (dove il Mastro Antonio del film è chiamato padre Antonio, in quanto sant'uomo e non in quanto prete)

---

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

304 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., p. 56.

Perché “proibito”? Perché agli uomini del nostro tempo è proibito ripetere il suo sacrificio.

«Proibito! proibito salvare gli uomini! proibito soffrire per loro! Nessuno vuole più saperne di soffrire per gli altri, e se qualcuno vien fuori a dire: “Voglio morire per gli altri, voglio pagare per gli altri”, gli mettono le manette, gli rompono le ossa, lo buttano in fondo a una galera! La sola idea del sacrificio fa paura ormai. Ecco perché il mondo va male, e la libertà è una cosa sporca, e la giustizia fa schifo. Proibito, proibito, proibito!»<sup>305</sup>

Più esplicitamente ancora, nel film, un Mastro Antonio che vuole compiere (e compirà) il sacrificio del Cristo per salvare Bruno, dice:

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 [...] Anch'io ho ceduto al male, cento mille volte, in questi anni maledetti, anch'io sono responsabile di tutte le infamie che hanno sporcato questi anni di dolore e di sacrificio.<sup>306</sup>

L'invocazione del nome di Cristo ben sappiamo a cosa porta ne *I fratelli Karamazov*, e cioè alla pronta risposta di Ivan.

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 un anno fa. Se tu potessi perdere insieme a me ancora una decina di minuti, te lo racconterei, puoi?<sup>307</sup>

---

305 F. Castelli, *Curzio Malaparte di fronte a Cristo*, in “Atti del Convegno *Curzio Malaparte, il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa*, Prato, Giugno 1998”, a cura di R. Barilli e V. Baroncelli, CUEN, Napoli 2000, p. 111.

306 Tratto da *Il Cristo proibito*, Italia 1951, cit.

307 F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p.277.

Ha inizio qui la narrazione della celeberrima leggenda del grande Inquisitore, nella quale Cristo ritorna sulla terra nella seicentesca Spagna dei roghi, e ha un lungo colloquio con il vegliardo, rappresentante del potere, «che forse più che, semplicemente, del cattolicesimo invisibile a Dostoevskij, è il rappresentante dell'istituzione religiosa in terra. O addirittura di quello spaventevole conglomerato di potere politico e ideologia religiosa che alcuni vedono oggi di nuovo come una soluzione possibile dei conflitti di questo pianeta».<sup>308</sup>

Il grande Inquisitore rimprovera il Cristo silente di essere tornato tra gli uomini:

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.<sup>309</sup>

Un Cristo non voluto, che ha ceduto le sorti degli uomini ai suoi emissari, i quali somministrando la loro legge hanno dato a questi l'unica libertà che sarebbero stati in grado di sopportare. È certo un Cristo proibito anche questo, un Cristo che non ha il diritto di tornare dai suoi figli prima del tempo predetto, né di sottrarli al controllo degli inquisitori. Un Cristo che ha lasciato sulle spalle degli uomini l'insostenibile fardello del libero arbitrio.

«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.<sup>310</sup>

---

308 R. De Monticelli, *Esercizi di pensiero per apprendisti filosofi*, Torino, Bollati Boringhieri 2006, p. 142.

309 F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p.282, 283.

310 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., pp. 59-60.

Un Cristo non voluto anche nelle sommesse parole del malapartiano Bulgakov, di cui in Russia non si ha più bisogno. E 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*<sup>311</sup> (solo ne *Il Cristo proibito* sembra essere rimpiazzato dall'anarchica e disumana legge della guerra). A tale connubio concettuale giungerà anche Malaparte, che riporta tra le pagine del *Giornale Segreto*<sup>312</sup> del 1942 la menzione di un testo che ha certamente contribuito a nutrire le sue riflessioni in merito: *Christ and Communism*, di E. Stanley Jones, del quale Malaparte si annota un paio di citazioni dal contenuto poco chiaro.<sup>313</sup>

Questo riferimento viene del tutto esplicitato ne *Il ballo al Kremlino*.

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

---

311 «In this, I would submit, we see a reflection of the kind of ambiguity with which we are faced whenever we attempt to confront the whole problem of evil. Once man has been expelled from the garden, once he is free to know good *and* evil, the concept of the devil seems bound to expand to take care of man's desire for such knowledge: there is no escaping the logic of this process, neither in popular tradition nor in *The Master and Margarita*. The problem has been posed in Dostoevsky in *The Grand Inquisitor*, where Christ, in giving man freedom, is virtually accused of gnosticism; he legitimizes the Fall of Adam the Grand Inquisitor strives to reestablish man's pre-Fall condition. So too, on the level of the masses, does Woland, providing them with miracle, mystery and authority. Neither can be fully successful, since man has already fallen. But Woland, unlike the Grand Inquisitor, recognizes those who genuinely strives for freedom. Such figures are ultimately saved, be it Christ in Dostoevsky, Faust [...] and Gretchen in Goethe, or the Master and Margarita in Bulgakov». Cfr. in A.C. Wrights, *Satan in Moscow, An Approach to Bulgakov's 'The master and Margarita'*, PMLA, Vol 88, N°5, October 1973, p.1165.

312 *Giornale Segreto* 2- n. 1, 1942, in *Archivio di Curzio Malaparte*, Fondazione Biblioteca di Via Senato, Milano, fald. 66/291.

313 «Wilberforce found the bishops of the House of Lords voting to a man against his endeavours to free the slaves. When Lord Shaftesbury introduced legislation regulating factories and mines, preventing exploitation of women and children, the whole bench of bishops voted against him in the House of Lords. But even Wilberforce, who laboured so earnestly to free the Africans slaves, opposed every attempt to free the white slaves of British industry [...] “She is a Christian, and Christian always think more of person than things». E. Stanley Jones, *Christ and Communism*, Hodder and Stoughton, London 1935, p. 129. Nelle stesse pagine, risalenti al 28 e 29 luglio di quell'anno, si nominano inoltre Karakhan e la Kollontaj, confermandoci la contemporanea elaborazioni di alcuni dei motivi del successivo *Ballo*.

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.<sup>314</sup>

Un gioco di ribaltamenti e paradossi, in pieno stile malapartiano. Cristo è colui che Alëša invoca come unico essere capace di prendersi carico di tutto il male ingiustificato e di tutti i peccati imperdonabili, colui che, nella leggenda, col suo silenzio sembra ammettere di aver lasciato le redini al potere terreno (religioso e o politico che sia), che nella persona del grande inquisitore dichiara di disprezzarne l'operato e offrire all'uomo una placida felicità che Quegli non gli aveva concesso. Ne *Il ballo al Kremlino* diventa poi l'unico il cui sacrificio sia ammissibile, a dispetto del sacrificio "politico" che l'uomo russo compie per gli altri senza averne il diritto. Infine, nel dialogo con Bulgakov, Cristo e il comunismo giungono sullo stesso piano, in una complessa analogia. Gli uomini hanno voluto Cristo? I russi hanno voluto il comunismo? Quanto sarebbe più giusto se anche il sacrificio russo venisse compiuto per imposizione dall'alto, se rientrasse nel perpetuo e inconsapevole sacrificio degli innocenti, necessario a salvare il mondo: necessario, ma non per questo giustificato.

La questione è quanto mai ardua, così come tutte le sfaccettature di questo riferimento alla figura del Cristo e alla dialettica karamazoviana. E le riflessioni del Nostro sono spesso pindariche e poco sorrette da un apparato teorico, tanto rapide e intuitive da causare una vertigine al lettore.

Nello schema delle due scene qui comparate, quella con l'irrequieto Ivan e il placido Alëša e quella con l'irrequieto Malaparte e il placido (almeno nel testo) Bulgakov, un altro elemento sembra avere uguale peso dialogico: la risposta degli interlocutori silenziosi.

Solo l'apologia del nulla, di fatto, è ciò che compare distesamente articolata. Non che ci si dovesse aspettare, scolasticamente, un'altrettanto articolata confutazione in un discorso in bocca a Alëša-il Cristo. Ma si avverte come una lacuna nello sviluppo della vicenda che

---

314 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., pp.58, 59.

riguarda quest'ultimo; una lacuna che, colmata, avrebbe forse fornito elementi di interpretazione anche del discorso di Ivan. La creazione artistica, però, non ne soffre affatto. Al contrario, le poche parole di Alëša, proprio perché poche, assumono una straordinaria efficacia.<sup>315</sup>

Sono centellate le risposte di Alëša, così come le parole pronunciate da Bulgakov. Ma, in conclusione, il bacio che Alëša dà al fratello Ivan, che gli chiede risposte e rassicurazioni, bacio ripreso da quello che il Cristo silente dà all'Inquisitore tremante, è rimpiazzato dalla risposta forse più dolorosa, offerta ripetutamente da Bulgakov alle elucubranti riflessioni malapartiane, risposta data passeggiando in una Pasqua nella quale le lingue delle campane penzolano mute, in una Mosca nella quale le Chiese vengono abbattute ai fini dell'edificazione di un "radioso avvenire": *Pas la peine*.

---

315 G. Zagrebelsky, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di Gabriella Caramore, Editrice Morcelliana, Brescia 2003, pp.17-18. Tutt'altro che una lacuna è invece il silenzio nel saggio di Benjamin Jens, *Silence and Confession in The Brothers Karamazov*, il quale sottolinea piuttosto che «Throughout his career, Dostoevsky repeatedly turned to silence as an integral part of discourse and characterization. Despite all the words his characters utter, Dostoevsky's fiction is largely concerned with the rhetoric of silence». B. Jens, *Silence and Confession in The Brothers Karamazov*, *The Russian Review*, Vol. 75, Issue 1, January 2016, p. 52. Riprendendo poi lo studioso Jones (*Dostoevskij and the Dynamics of Religious Experience*), Jens presenta una brillante riflessione sull'uso delle differenti espressioni russe *tišina* e *molčanie* per connotare diversamente i silenzi di Alëša, Ivan e Cristo. Vedi B. Jens, op. cit., p. 65.



### III CAPITOLO

#### Pasqua 1929: Malaparte e Bulgakov

##### 3.1 Malaparte e Bulgakov: lo stato dell'arte

Ci apprestiamo a incentrare la nostra attenzione sui termini del, più volte anticipato, *Caso Malaparte-Bulgakov*.

Trattasi della storia di un sottotesto de *Il ballo al Kremlino* percepibile a più livelli, la cui presenza resta un *adynaton*: è la storia di una citazione impossibile.

La storia di tale citazione merita una lunga premessa e che ne siano dovutamente esposti gli antefatti.

Cominciamo pertanto col presentare il *personaggio Bulgakov* del *Ballo*, ripartendo proprio dalla conversazione sulla quale ci siamo soffermati nel precedente capitolo.

«Non serve a nulla essere cristiani. Eppure bisogna esser cristiani» dicevo talvolta allo scrittore Michail Afanàsevic Bulgakow, il celebre autore del dramma *I giorni della famiglia Turbin*,<sup>316</sup> che mi accompagnava spesso nei miei vagabondaggi attraverso la città.

«Pas la peine» rispondeva Bulgakow.

«Bisogna pur che gli uomini soffrano» dicevo «il cristianesimo è sofferenza».

«Non si è cristiani soltanto perché si soffre» rispondeva Bulgakow «si è cristiani proprio perché si rinuncia a soffrire inutilmente. Bisogna soffrire per qualche cosa. Per gli altri, sopra tutto».

«Tu credi dunque che anche i comunisti sian cristiani? Che basti soffrire per gli altri per esser cristiani?».

---

316 Il titolo originale, *Dni Turbinych*, è tradotto in realtà come *I giorni dei Turbin*; una traduzione italiana (incompleta) de *La guardia bianca*, il romanzo da cui la pièce è tratta, viene edita in Italia già nel 1928 dall'Anonima Romana Editoriale, su traduzione di Ettore Lo Gatto. La Čudakova segnala altrove questa dicitura erronea del titolo del dramma, in un giornale russo-parigino, *Dni*, il 13 ottobre 1927. «A Riga, portata in scena da una compagnia russa, ha avuto un grande successo *La famiglia Turbin* (sic!), spettacolo che ha fatto furore in Russia». Cfr. in M. Čudakova, op. cit., p. 269.

«Sì, certo, anch'essi sono cristiani. Sono *anche* cristiani, quei maledetti» rispondeva Bulgakow [...].

Proprio in quei giorni, nel Teatro Stanislavski, si presentava il dramma di Bulgakow, *I giorni della famiglia Turbin*, tratto dal suo famoso romanzo *La Guardia Bianca*, che Piscator aveva da poco portato sulle scene di Berlino con immenso successo.<sup>317</sup> [...] Nell'ultima scena, quando si ode giunger di lontano, e avvicinandosi a poco a poco, sul passo cadenzato delle truppe bolsceviche che entrano in città, farsi a poco a poco più alto, più forte, il canto dell'*Internazionale*, i fratelli Turbin e i loro amici intonano l'inno imperiale *Dio salvi lo Zar*. Ogni sera, allorché sulla scena i fratelli Turbin e i loro compagni intonavano *Dio salvi lo Zar*, un lungo fremito trascorreva nel pubblico, singhiozzi a stento soffocati si alzavano qua e là nella sala buia. Al calar del sipario, all'improvviso accendersi delle luci, la folla proletaria stipata nella platea si voltava di scatto a spiare gli occhi degli spettatori. Molti occhi erano rossi, molti visi rigati di lacrime. Grida acute di scherno e di minaccia si levavano dalla platea: «Ah, tu piangi, eh? tu piangi per il tuo Zar? Ah! ah! ah!» e un riso cattivo correva per il teatro.<sup>318</sup>

Abbiamo già trattato dell'iterata triade concettuale *cristianesimo- sofferenza- comunismo*, e precisiamo che Malaparte non assistette alla messinscena de *I giorni dei Turbin* perché, proprio nell'aprile del 1929, il MChAT, Teatro dell'Arte di Mosca, toglieva l'opera dal cartellone.<sup>319</sup>

Una conversazione tra i personaggi di Malaparte e Bulgakov, relativa proprio alla *pièce* e che si scosta un po' dai temi più volte riproposti, merita la nostra attenzione.

---

317 Non abbiamo reperito notizia su questa messa in scena, seppure il regista Piscator fu noto per diversi lavori da opere russe proposti a Berlino.

318 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., pp. 58, 59. «“Quando li vidi io” mi confidò nel 1981 il coetaneo di Bulgakov, K. S. Rodionov, “ancora cantavano Dio salvi lo zar!”. E il pubblico come reagiva? “Erano come stregati...” mi rispose. Pare che ci siano stati diversi svenimenti, fra gli spettatori, e che fuori dal teatro stazionasse spesso un'ambulanza. Non c'è da stupirsene. Erano passati cinque-sei anni in tutto dalla fine della guerra civile, e molti degli astanti avevano mariti, fratelli padri ufficiali che – morti, dispersi o emigrati – erano stati strappati per sempre ai loro cari, comunque timorosi all'idea che qualcuno ricordasse loro il proprio passato». Cfr. in M. Čudakova, op. cit., pp. 255, 256.

319 Cfr. T. A. Rogozovskaja, *Posle «Bala v Kremle» (Bulgakov i Malaparte)* in *Rabota i Služba, Sbornik pamjati Rašita Jangirova*, Sankt-Peterburg, Svoe Izdatel'stvo 2011, p. 292.

«In quale personaggio del tuo dramma si nasconde Cristo?» domandavo a Bulgakow  
«qual è il personaggio che si chiama Cristo?»

«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».

«Sì, ho paura di Cristo» rispondeva Bulgakow a voce bassa, fissandomi con uno sguardo spaurito.

«Avete tutti paura di Cristo» dicevo a Bulgakow stringendogli forte il braccio «perché avete paura di Cristo?» [...]

«Cristo ci odia» diceva Bulgakow a voce bassa, fissandomi con uno sguardo spaurito.

Erano i giorni della Pasqua russa. Ma le campane tacevano.<sup>320</sup>

La conversazione, non ha mancato di attirare l'attenzione di alcuni critici russi. La studiosa Tatjana A. Rogozovskaja, per esempio, per diversi anni collaboratrice scientifica del Museo di M. A. Bulgakov di Kiev, ha scritto un articolo dal titolo *Dopo «Il ballo al Kremlino» (Bulgakov e Malaparte)*, nel quale dopo aver riportato alcuni frammenti del testo malapartiano si domanda:

In che modo, tra le pagine de «Il ballo al Kremlino» sono finite delle conversazioni con Bulgakov su Cristo?<sup>321</sup>

Prima della Rogozovskaja, nel 2002, il sociologo e politologo Andrej N. Meduševskij, interessatosi a Malaparte in quanto autore di *Tecnica del colpo di Stato* e imbattutosi nella prima edizione de *Il ballo al Kremlino*, proponeva alcune riflessioni, in parte azzardate e fondate su una valenza storica erroneamente accreditata ai resoconti malapartiani, ma comunque di nostro interesse.

---

320 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., pp. 59, 60.

321 «Каким образом, на страницы “Бала в Кремле” попали разговоры с Булгаковым о Христе?». Cfr. T. A. Rogozovskaja, op. cit., pp. 299, 300.

Malaparte espose la natura del fatalismo della società sovietica nel periodo della formazione del regime di Stalin. Relativamente da poco (nel 1985)<sup>322</sup> è stata pubblicata la sua opera *Il ballo al Cremlino*, che può essere una fonte preziosa sia politica che socio-psicologica, nello stile di Proust, sulla storia della dittatura che andava formandosi, cioè della classe della *nomenklatura* di partito, e sulla tendenza oligarchica del regime. [...]

Il giornalista italiano vide Mosca con gli occhi di M. Bulgakov, che lo accompagnava per la città: alla Società degli artisti, a pranzo con l'Unione degli scrittori, al bazar, dove i vecchi aristocratici francesi si presentavano a vendere brillanti e mobili. [...]

Con Bulgakov e Majakovskij, Malaparte parlò di Cristo e della rivoluzione. [...] Malaparte fu testimone della morte di Majakovskij, e fu uno dei primi ad avere la possibilità (nonostante l'evidente opposizione di Lunačarskij e dell'élite del partito) di visitare il suo appartamento subito dopo la notizia del suicidio.<sup>323</sup>

Risulta abbastanza evidente che l'ammaliante *narratio* malapartiana, nonché le lacune di una prima edizione del *Ballo* che non forniva al lettore gli strumenti di fruizione che gli fornisce la seconda, hanno incoraggiato l'autore del saggio a dare credito assoluto a quanto scritto dal pratese.

Scambiando il romanzo per un diario di viaggio, Meduševskij giunge a una considerazione tutt'altro che scontata.

Indubbiamente queste conversazioni diedero la possibilità a Bulgakov di discutere con un "consulente straniero", principale tema del suo famoso romanzo, *Il maestro e Margherita*, del quale intraprese la stesura proprio nel 1929.<sup>324</sup>

---

322 L'autore si riferisce evidentemente alla già citata edizione francese, pubblicata da Denoël e curata da Nino Frank, nel 1985. Nel 2003 è poi uscita una traduzione del testo in lingua ucraina su due numeri della rivista «Vsesvit», traduzione che ha riacceso l'interesse critico e alla quale si rifanno probabilmente molti degli studiosi russi interessati. Cfr. K. Malaparte, *Bal v Kremli*, trad. J. L. Pedan, «Vsesvit» n°11-12, 2003, p-3-56.

323 A.N. Meduševskij, *Kak naučit' demokratiju zašišat'sja*, su «Vestnik Evropy» 2002 N° 4. Trad. it. a cura di I. Talpo.

324 Ibidem.

Ecco tirata in ballo per la prima volta la citazione impossibile di cui anticipavamo, il magnifico sottotesto che un appassionato di letteratura russa non può non scorgere ne *Il ballo al Kremlino: Il maestro e Margherita*.

Gli elementi che hanno attirato l'attenzione di alcuni studiosi sono principalmente tre:

-L'ambientazione comune (la Mosca del 1929) di una conversazione dal tema comune (il tema di Cristo in Unione Sovietica);

-La presenza di due balli, il ballo al Kremlino e il gran ballo di Satana, rispettivamente posti all'inizio e verso la fine dei due romanzi, la cui narrazione è accomunata da alcuni elementi;

-La possibilità che Malaparte, straniero che nel *Ballo* giunge a Mosca durante la Pasqua del '29 e parla di Cristo con Bulgakov, possa rappresentare una fonte d'ispirazione per il consulente straniero bulgakoviano, il diavolo Woland.

Prima di addentrarci nell'analisi di questi tre elementi, ci sembra opportuno riprendere alcuni riferimenti cronologici e tematici de *Il Maestro e Margherita*, il celebre romanzo sul Diavolo che arriva nella Mosca di Stalin a dimostrare l'esistenza di Dio.

Premettiamo la considerazione più spicciola che costituisce l'assunto base delle nostre analisi, e cioè l'impossibilità logistica di questa citazione (se la intendiamo in senso canonico). Ci sono ormai note le date compositive ed editoriali de *Il ballo al Kremlino*: se la scena è tratta dal viaggio del 1929, la sua composizione raccoglie brani risalenti agli anni '30, la sua stesura viene intrapresa nel '46 e portata avanti *sotterraneamente* sino alla morte dell'autore, nel '57, e la prima edizione esce postuma, nel '71.

Anche le tempistiche de *Il Maestro e Margherita* sono ben note: la stesura del romanzo viene intrapresa nel 1928, portata avanti anch'essa *sotterraneamente* e fino alla morte dell'autore, nel 1940, e rimasta in un cassetto fino all'edizione del 1966-67.

Pertanto, entrambi gli autori non hanno avuto modo di fruire della pubblicazione l'uno dell'opera dell'altro, essendo scomparsi prematuramente e avendo lasciato i romanzi in oggetto incompiuti e ancora inediti. La possibilità che rimane aperta è invece

quella di una comunicazione avvenuta in fase di elaborazione dei testi, possibilità sulla quale qui ci interrogheremo.

La vicenda compositiva de *Il Maestro e Margherita* è forse una delle più belle e drammatiche della storia letteraria.

Nell'anno in cui ne intraprese la stesura, il 1928, Michail Afanas'evič Bulgakov era noto davvero come l'autore de *I giorni dei Turbin*, titolo col quale lo designa Malaparte.

*I giorni dei Turbin* era una *pièce*, tratta dal romanzo bulgakoviano *La guardia bianca*, uscito (incompleto) nel 1925 sulla rivista «Rossija»;<sup>325</sup> la *pièce* fu messa in scena per la prima volta il 5 ottobre del 1926 al MChAT, riscuotendo un successo clamoroso di pubblico e ottenendo l'ammirazione di uno spettatore in particolare: Josif Vissarionič Stalin.

Stando ai registri del teatro, Stalin presenziò alla messinscena ben 15 volte, e non pochi ritengono che sia stata proprio l'ammirazione del dittatore a favorire a Bulgakov l'onore di perire di morte naturale, onore molto poco scontato, per uno scrittore “poco sovietico” come lui, nell'U.R.S.S. di quegli anni.

La *pièce* raccontava con toni epici ed emotivamente coinvolgenti le vicende dei fratelli Turbin nell'inverno del 1918-1919, sullo sfondo di una Kiev in piena guerra civile che alla fine verrà presa nella morsa bolscevica. Nella rappresentazione vi era un'evidente idealizzazione di questo baluardo familiare di guardia bianca, nonché un vivo sentimentalismo nell'intonazione del *Dio salvi lo Zar*, cui anche Malaparte si riferisce. Se rientrava nelle grazie di Stalin, un motivo però c'era.

---

325 Anche la vicenda del romanzo *La guardia bianca* è tutt'altro che lineare, ci soffermiamo a riassumerla in nota. I primi tredici capitoli vennero pubblicati nella suddetta rivista «Rossija», nn. 4 e 5 nel 1925. Il sesto numero della rivista, che avrebbe dovuto contenere la conclusione del romanzo, non vide la luce, poiché la rivista venne chiusa nell'autunno di quell'anno. Nel '27 i due terzi del romanzo pubblicati sulla rivista russa uscirono in traduzione francese, presso la casa editrice Concorde con il titolo *I giorni dei Turbin (La guardia bianca)*. Sempre nel '27, a Riga, uscì un'edizione con tanto di finale apocrifo, integrato da un autore sconosciuto che si era ispirato a quanto andava in scena al MChAT dall'anno precedente. Bulgakov pertanto rielaborò il finale del '25 in virtù della levatura eroica assunta dai personaggi sul palcoscenico, e riuscì a pubblicare l'ultimo terzo del romanzo a Parigi, sempre per la Concorde e con lo stesso titolo, nel 1929. Solo nel 1987 l'opera giunse alla versione integrale e autografa in Russia, uno di altri casi, come quello del *Maestro*, in cui l'opera bulgakoviana giungeva nella patria natale solo in seconda battuta. Cfr. M. Čudakova, *Note e notizie sui testi* (a cura di), in M. Bulgakov, *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano 2000, pp. 1611-1617.

Per quel che riguarda il dramma *I giorni dei Turbin*, non è poi tanto male, perché è più di utilità che di danno. Non dimentichi che l'impressione principale lasciata nello spettatore da quest'opera è un'impressione favorevole per i bolscevichi: «se persino uomini come i Turbin sono costretti a deporre le armi e a sottomettersi alla volontà del popolo, riconoscendo che la loro causa è definitivamente perduta, allora i bolscevichi sono invincibili e contro di loro non c'è niente da fare». *I giorni dei Turbin* sono una dimostrazione della forza travolgente del bolscevismo. Naturalmente l'autore non ha nessuna "colpa" per questa dimostrazione. Ma che ce ne importa?<sup>326</sup>

Sebbene Stalin ne fosse dunque frequente spettatore (partecipandovi certo con uno spirito diverso rispetto alla gran parte del pubblico in sala), la *pièce* fu messa al bando: il paradosso del successo di pubblico e dell'insuccesso critico unanime fu portato con dovizia alle sue conseguenze, e nel 1929 la rappresentazione venne sospesa, fino al 16 febbraio 1932.

Il 1929, tanto importante nelle nostre ricerche, fu definito da Bulgakov «l'anno della catastrofe»:

A marzo tutte le *pièces* di Bulgakov furono tolte dal repertorio. La Lubjanka poteva cantare vittoria: "Ecco, vedete che avevamo ragione!" La critica proclamò in tutto il paese che Bulgakov era finito. E nel teatro di Mejerchol'd quasi ogni giorno andava in scena *La cimice* di Majakovskij e dalla scena veniva schernito il nome di Bulgakov, inserito dall'autore della commedia nel "dizionario delle parole morte" alla lettera B: "Burocrazia, bogoisatel'stvo (ricerca di Dio), bohème, Bulgakov..."<sup>327</sup>

---

326 I. V. Stalin, *Sočinenenija (Opere)*, XI, Moskva 1949, p. 328. Il testo afferisce ad una lettera del 2 febbraio 1929, ed è riportato in traduzione in A. Dell'Asta, *Nulla accade mai «così, senza una ragione». Il diavolo «operatore di bene» in Michail Bulgakov*. «Humanitas», n. 5, 2007, p. 3.

327 V. Šentalinskij, *Raby svobody*, in L. Vagge Saccorotti, *Il Maestro svelato. Bulgakov riemerge dalla Lubjanka*, Gammarò edizioni, Sestri Levante 2016.

Le prime due redazioni de *Il Maestro e Margherita*, allora intitolato *Lo zoccolo dell'Ingegnere*, rispecchiavano in pieno nei loro contenuti il cupo momento attraversato dall'autore.

Il 28 marzo del 1930, un disperato Bulgakov cui veniva impedito sia di lavorare in patria che di recarsi all'estero, scrive la famosa *Lettera al Governo dell'U.R.S.S.*, un vero e proprio manifesto di indipendenza intellettuale.

Prima di spedirla, brucia il manoscritto de *Lo zoccolo dell'ingegnere*, non solo perché ne temeva una confisca ma anche perché nella lettera dichiarava di averlo fatto.

Mi dettò la frase «Ho bruciato il mio romanzo» [o «l'ho buttato nella stufa», come si legge nella lettera – *N.d.A.*], si fermò e disse «Se lo scrivo devo anche farlo». C'era una grande stufa rotonda, nella stanza. Cominciò a strappare le pagine e a gettarle nel fuoco.<sup>328</sup>

Le fotocopie in microfilm dei taccuini dalle pagine strappate sono, in effetti, conservate e consultabili presso la Biblioteca Statale Lenin di Mosca, e abbiamo avuto l'onore di prenderne visione.

Quando le chiesi per quale motivo non avesse bruciato i quaderni per intero, Elena Sergeevna mi confessò di avergli domandato anche lei perché lasciasse quella striscia di carta accanto alla rilegatura. «Se brucio tutto» aveva risposto Bulgakov «nessuno crederà che il romanzo sia davvero esistito».<sup>329</sup>

La storia, affascinante già di per sé, lo è ancora di più quando si pensa che lo stesso Maestro del romanzo brucerà un suo manoscritto; tuttavia questo, come quello di Bulgakov, riuscirà a rivedere la luce, rendendo celebre la frase pronunciata dal Diavolo del capolavoro bulgakoviano: *i manoscritti non bruciano*.

A seguito della lettera, Bulgakov riceverà una telefonata da Stalin in persona, evento dalla portata eccezionale, dalla quale conseguirà l'assegnazione di un impiego

---

328 Testimonianza della terza moglie di Bulgakov, Elena Sergeevna Bulgakova, riportata e tradotta in M. Čudakova, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, trad. it. a cura di C. Zonghetti, Odoya, Bologna 2013, p. 13.

329 Ibidem.



presso il MChAT.<sup>330</sup> Nel '29 l'autore aveva lavorato al racconto autobiografico *All'amica segreta*, nel quale si delineava una figura diabolica i cui tratti sarebbero poi confluiti nel Woland de *Il Maestro e Margherita*: un racconto che quindi, *carsicamente*, riprendendo la metafora della malapartista Rodondi, proseguiva la composizione del capolavoro e infine vi affluiva.<sup>331</sup> Tuttavia, Bulgakov ritornerà concretamente alla sua stesura solo in seguito e tra il '32 e il '36 ne ultimerà una terza redazione, la prima completa. Tra il '36 e il '37 abbiamo una quarta redazione, nel '37 riscrisse il romanzo *ex novo* per una quinta redazione, nel '38 infine completa la sesta, che raggiunge il titolo a tutti noto. Quest'ultima edizione fu sottoposta a un minuzioso lavoro di revisione da parte dell'autore, che continuerà (senza essere terminato) fino alla morte dello stesso, giunta prematuramente nel 1940 per una nefrosclerosi.<sup>332</sup>

Nel 1966-67, [...] la rivista *Moskva* pubblicò il *Maestro e Margherita*. [...] I lettori si trovarono fra le mani qualcosa di assolutamente inconsueto, che nulla aveva a che spartire con il contesto letterario sovietico dell'epoca. A noi che lo leggevamo, *Il Maestro e Margherita* sembrava piovuto da una realtà altra e altrui, a partire dalla discussione dell'esistenza di Dio del primo capitolo, con l'autore che – con ogni evidenza – non nutriva

---

330 «Intanto il 14 aprile il Paese è sconvolto da un improvviso, tragico evento: il suicidio di Vladimir Majakovskij. È possibile che quel colpo di pistola, per un curioso capriccio del destino, abbia sollecitato Stalin a rivolgere la sua indulgente attenzione verso Bulgakov. Occorreva tranquillizzare il pubblico. Già il secondo giorno, dopo i funerali di Majakovskij, nell'appartamento di Bulgakov risuonò lo squillo del telefono: "Parlerà con lei il compagno Stalin"», cfr. in L. Vagge Saccorotti, op. cit.

331 «"Lo zoccolo dell'ingegnere", iniziato nel 1928 nell'alveo della *linea grottesca*, fu abbandonato nel 1929, quello che non a caso Bulgakov definì l'"anno della catastrofe". [...] Completamente preso dallo sforzo di tracciare il bilancio della propria carriera letteraria, prossima alla rovina, Bulgakov non tornò al romanzo e cominciò invece il racconto autobiografico *All'amica segreta*, prosecuzione artistica delle riflessioni da cui erano nate una serie (non meno di quattro in un mese o poco più!) di lettere appelli che avevano per oggetto il suo drammatico destino. [...] Il protagonista di *All'amica segreta*, che ne è insieme il narratore, sta per togliersi la vita, ma glielo impediscono: "La porta si aprì senza far rumore e sulla soglia apparve il Diavolo. [...] ordinari pantaloni a righe avvolgevano le gambe, una delle quali terminava con uno zoccolo nascosto da una lucida caloscia [...] Capii che al Maligno era saltato in mente di comparirmi sotto l'aspetto del suo servo, Rudolf. [...]". Non solo i tratti diabolici nelle sembianze di Rudolf, ma il suo stesso comportamento di Satana- mecenate ci riportano al Woland delle ultime redazioni del romanzo, in cui agisce da protettore del Maestro», cfr. in M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1633.

332 Per un approfondimento relativo alle sei redazioni de *Il Maestro e Margherita*, si vedano I. Belobrovceva e S. Kypjuz, *Roman M. Bulgakova, Master i Margarita*, Kommentarij, Knižnij club, Moskva 2007, oppure M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit. Nelle successive analisi ci rifaremo a entrambi i testi.

alcun dubbio in merito. Scoprimmo, per di più, che il dattiloscritto di quel romanzo straordinario era rimasto nel cassetto per oltre un quarto di secolo, dopo la sua morte [...]. Dunque uno scrittore sovietico che viveva in Unione Sovietica aveva scritto pagine meravigliose che però non erano state pubblicate per qualche decennio. La parola “censura” – solitamente impronunciabile – prendeva corpo. E i suoi divieti risultavano palesi.<sup>333</sup>

Per di più, la prima edizione che vide la luce in U.R.S.S. era assai mutila: il redattore della rivista «Moskva», Boris Evgeni'ev, seguì con estremo zelo le indicazioni della censura, tagliando il testo così tanto che, stando ai racconti della terza moglie di Bulgakov, Elena Sergeevna, le dattilografe battevano a macchina e piangevano, essendosi innamorate di quel romanzo che erano costrette a vivisezionare.

La censura inoltre agì superando qualsiasi aspettativa: vendette a caro prezzo, alle case editrici straniere, la versione originale delle sessanta pagine sulle quali si era accanita. Così il mondo poté leggere l'intero romanzo in quegli anni mentre l'Unione Sovietica dovette aspettare l'edizione del '73.<sup>334</sup>

Riepilogata l'appassionante e terribile vicenda della stesura de *Il Maestro e Margherita*, non ci resta che riprenderne brevemente temi e struttura, sui quali torneremo in corso di trattazione, per poi procedere alle analisi del caso.

*Il Maestro e Margherita* narra la storia del Diavolo che giunge col suo seguito a Mosca, esordendo sin dalle prime pagine con quesiti sull'esistenza di Dio posti a due membri del MASSOLIT, associazione letteraria moscovita, Berlioz e Bezdomnyj.

Giungendo agli Stagni del Patriarca, comincerà col raccontare loro la storia di Jeshua Ha-Nozri (Gesù) e Ponzio Pilato, ambientata a Gerusalemme nel periodo pasquale, storia dalla quale si svilupperà un asse narrativo parallelo alla trama principale. I personaggi che titolano l'opera entrano in scena solo a vicenda inoltrata, Margherita addirittura nella seconda parte del romanzo.

---

333 M. Čudakova, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, cit., pp. 8-9.

334 Sebbene prima di questa data, girassero delle copie con l'integrazione dei fogli mancanti tramite *samizdat*.

Il Maestro, personaggio dalle forti tinte autobiografiche, è proprio l'autore del romanzo su Ponzio Pilato e Jeshua Ha-Nozri; come sappiamo ne brucerà il manoscritto, frustrato dall'impossibilità di pubblicarlo in Unione Sovietica, e si ricovererà in manicomio a seguito di un esaurimento nervoso. In manicomio avrà modo di incontrare Ivan Bezdomnyj, poeta di bassa lega che ha dato di matto a seguito di quanto accaduto agli Stagni del Patriarca all'arrivo del diavolo Woland; a questi racconterà la sua storia d'amore con Margherita.

Sarà Margherita che, per intercessione di Satana, riuscirà a riscattare l'amato Maestro e a recuperarne il manoscritto: questa la sua ricompensa per aver svolto le funzioni di regina nel corso del gran ballo di Satana - che titola il XXIII capitolo del *Maestro* - che si terrà durante il plenilunio del Venerdì Santo.

*Il Maestro e Margherita* è un romanzo doppio, i cui racconti sembrano separati e distinti l'uno dall'altro, finanche nello stile dell'*io* narrante: il romanzo *del* Maestro, riguardante Gesù e Ponzio Pilato, sembra l'impersonale ricostruzione di un evento storico, mentre il romanzo *sul* Maestro, riguardante il Diavolo a Mosca, è contraddistinto da un costante dialogo narratore-lettore. Tuttavia, le corrispondenze sono plurime ed evidenti, e si può anche dire che «il primo romanzo, quello su Jeshua Ha-Nozri, offre una chiave di interpretazione apocalittica degli avvenimenti narrati nel secondo, dove la comparsa di Woland a Mosca può essere letta come l'inizio del Giudizio universale». <sup>335</sup>

Data questa panoramica molto sommaria sul testo, cominciamo a soffermarci, punto per punto, su quelli che sono gli elementi del caso *Malaparte-Bulgakov*.

### 3.1.1 Ambientazione e tema comune

L'assunto dal quale si parte nella discussione di questo primo elemento è uno: che l'ambientazione sia per entrambi i romanzi la Mosca dei giorni di Pasqua del 1929.

Il dato tuttavia non è così facilmente deducibile, né tantomeno va interpretato in termini assoluti.

---

335 M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1635.

Come abbiamo visto Malaparte trae spunto dal soggiorno moscovita del maggio di quell'anno per scrivere i suoi resoconti russi: le prime corrispondenze giornalistiche degli anni '29 e '30, che riportano l'indicazione *Mosca 1929*, affluiranno in diverse forme nell'elaborazione de *Il ballo al Kremlino*, offrendovi diversi spunti per i successivi sviluppi narrativi. Sappiamo tuttavia anche che l'autore maturò i temi del suo romanzo negli anni seguenti, che questo lo portò a inserirvi riferimenti ad avvenimenti successivi (talvolta in forma di palese anacronismo) e che non era sua intenzione precludersi la possibilità di farlo: è evidente, in corso d'opera, che Malaparte non vuole essere troppo preciso quanto a riferimenti cronologici, poiché questo lo vincolerebbe rispetto all'uso di tutto quel materiale cronachistico, e non solo, al quale lui intende attingere.

Sulle oscillazioni temporali de *Il ballo al Kremlino* la Rodondi propone un dettagliato approfondimento, del quale riportiamo uno stralcio.

[...] oscillazioni/incongruenze di carattere temporale, [...] dipendono tutte dalla contraddizione tra l'ambientazione originaria del romanzo, modellata sull'esperienza biografica ("Nel giugno del 1929 mi trovavo a Mosca" è l'*incipit*, concorde, delle due redazioni di *Un miracolo a Mosca*) e la data del suicidio di Majakovskij [...] Inconsapevole, o incurante, dell'antinomia nelle prime stesure a caldo, Malaparte tenta di porvi rimedio nelle successive. La ricorrente e puntuale indicazione dell'anno viene quindi abrasa, dilatata ("la corrotta classe dirigente degli anni 1929, 1930" a p.49), o sostituita da formule generiche: "Nel 1929" > "In quegli anni", "dal 1929 in poi" > "da quel tempo in poi", ecc.».<sup>336</sup>

Sulle date dell'esperienza biografica sottostante al testo ci siamo già soffermati: Malaparte è a Mosca nel 1929 e plausibilmente nei giorni di Pasqua, come anch'egli scrive: cadendo la Pasqua ortodossa il 5 maggio di quell'anno ed essendovi una nota dal Governo di Mosca al consolato di Roma che autorizza il rilascio del visto in data 22 aprile, l'ipotesi è più che giustificata.

---

336 Cfr. in R. Rodondi, *Nota al testo*, cit. pp. 345, 346.

Per quanto riguarda *Il Maestro e Margherita*, diversi specialisti sono concordi nell'affermare che il Diavolo, con ogni probabilità, giunge a Mosca nella Pasqua del 1929; ma che anche qui, l'autore, non ha nessuna intenzione di darne certezza al lettore. L'azione del romanzo, stando a quanto desumibile dal testo, si svolge in maggio, dalla sera del mercoledì fino alla notte tra il sabato e la domenica di una Settimana Santa che, stando al calendario ortodosso, non potrebbe essere altra se non quella del 1929.

[...] vi sono tuttavia alcuni particolari che rendono la datazione (1°-5 maggio 1929) meno sicura. L'indeterminatezza dipende da una deliberata intenzione di Bulgakov, che [...] addirittura elimina particolari che potrebbero rendere troppo facile l'indicazione precisa di una data e di un luogo. È quanto succede per esempio con la data della morte di Kant: in una variante (scritta alla fine del 1937) dell'ultima redazione era fatta risalire a centoventicinque anni prima, il che avrebbe collocato l'azione nel romanzo proprio nel 1929 (Kant morì nel 1804); nel testo questi centoventicinque anni vengono invece sfumati in un «oltre cento anni» che rende tutto molto più vago.<sup>337</sup>

Pertanto, se vi è un assunto dal quale possiamo partire, è questo: se vi è stato uno specifico evento reale che in misura maggiore ha ispirato le pagine in cui Malaparte chiede a Bulgakov di un personaggio di nome Cristo interno al suo dramma, e le pagine in cui un consulente straniero di nome Woland giunge agli Stagni del Patriarca per raccontare una storia su Jeshua Ha-Hozri, esso afferisce al maggio del 1929, che possiamo designare come l'ambientazione originaria di entrambe le opere.<sup>338</sup>

---

337 Cfr. A. Dell'Asta, *nota 1*, in M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit. p. 1637. La Belobrovceva, autrice del più recente lavoro critico sulle redazioni de *Il Maestro*, paventa invece tutta una serie di altre ipotesi. Vedi I. Belobrovceva e S. Kyl'jus, *Roman M. Bulgakova, Master i Margarita*, Kommentarij, Knižnij club, Moskva, 2007, pp. 55-58.

338 Tant'è che, nel racconto *All'amica segreta* del 1929, cui ci siamo riferiti precedentemente, appare un diavolo di nome Rudolf il cui comportamento da Satana-mecenate ci riporta «al Woland delle ultime redazioni del romanzo, in cui agisce da protettore del Maestro», E la Čudakova specifica che «Nel 1929 [...] questi non esiste ancora nel romanzo. Ma, come abbiamo visto, il suo incontro con Woland ha già avuto luogo nel 1929, nelle pagine di un racconto dal genere insolito, nella conversazione tra il quasi-Woland Rudolf e l'ignoto autore, pieno di talento, che preannuncia il Maestro senza nome. Il progetto del romanzo accantonato ha subito una svolta, anche se l'autore non se ne rende ancora conto». Cfr. in M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit. p. 1633.

Trattando del comune scenario della Mosca del 1929, notiamo brevemente che sebbene le zone in cui Malaparte si aggira con Bulgakov siano limitrofe a quelle della mappa del *Maestro*, non vi sono specifici luoghi in comune nei due romanzi. Meno che uno, potenzialmente coincidente: il banchetto cui Malaparte si reca si tiene presso la sede dell'Unione degli Scrittori Sovietici, che potrebbe essere identificabile con Casa Herzen, sede dell'Unione panrusa degli scrittori, luogo che ne *Il Maestro e Margherita* rappresenta il prototipo della splendidamente descritta Casa Griboedov, sede del MASSOLIT e primo ambiente nel quale il Diavolo porta scompiglio.<sup>339</sup> Peraltro, a “tenere banco” al tavolo dell'Unione degli scrittori sovietici cui il Nostro è invitato è, come abbiamo visto in precedenza, Dem'jan Bednyj, che alcuni studiosi bulgakoviani indicano come possibile figura cui è ispirato il personaggio di Ivan Bezdomnyj, sebbene la tesi sia più diffusamente ritenuta molto debole.<sup>340</sup>

Se l'ambientazione originaria dei due romanzi coincide, andiamo adesso a constatare l'entità della coincidenza del tema.

Chi si è occupato finora della questione<sup>341</sup> si è incentrato sulla domanda posta da Malaparte a Bulgakov relativamente alla pièce *I giorni dei Turbin*:

«In quale personaggio del tuo dramma si nasconde Cristo?» domandavo a Bulgakov  
«qual è il personaggio che si chiama Cristo?»

Il consulente straniero che muove i suoi inquietanti passi sin dalle prime pagine del *Maestro* non pone questa domanda, né interroga i suoi interlocutori su un personaggio di nome Cristo. Semplicemente introduce una storia il cui protagonista è Cristo, mentre però

---

339 Bulgakov è al tempo peraltro membro dell'Unione panrusa degli scrittori, tuttavia nella descrizione letteraria del banchetto di Malaparte il suo personaggio non figura.

<sup>340</sup> Vedi I. Belobrovceva, S. Kul'jus, op. cit., p. 148.

<sup>341</sup> Abbiamo citato i saggi della Rogozovskaja e di Meduševskij, tuttavia ci è noto anche un saggio di Leyla Aleksander-Garrett, *O Kurzio Malaparte*, su «Slovo», n. 89, 20. 02. 2016, un intervento relativo al tema di Malaparte e Bulgakov di Natalija Gromova, tenutosi in occasione della conferenza internazionale del Museo Bulgakov di Mosca, *M. A. Bulgakov v potoke rossijskoj istorii XX-XXI vekov*, nonché le riflessioni abbastanza scettiche delle specialiste bulgakoviane Marietta Čudakova e Irina Belobrovceva, apprese rispettivamente da colloquio privato e da mail nel corso del 2016.

i suoi interlocutori, il presidente del MASSOLIT Berlioz e il poeta Bezdomnyj, stanno parlando proprio di un poema su Gesù.

Berlioz [...] voleva dimostrare al poeta che l'importante non era la bontà o meno di Gesù, ma il fatto che Gesù in quanto persona non era mai esistito, e che tutti i racconti su di lui erano pure invenzioni e banalissimi miti.<sup>342</sup>

Mentre i due dibattono la questione, un oscuro figura appare nelle vicinanze, subito identificato come forestiero.<sup>343</sup>

Passando vicino alla panchina su cui sedevano il direttore e il poeta, il forestiero lanciò loro un'occhiata, si fermò, e all'improvviso si sedette sulla panchina accanto, a due passi dagli amici. «Un tedesco...», pensò Berlioz. «Un inglese... - pensò Bezdomnyj, - guarda, non ha caldo con quei guanti!».<sup>344</sup>

La descrizione è quella di un Mefistofele dal pesante trucco teatrale, mentre il nome, Woland, di cui all'inizio i due scorgono solo la W a carattere latini dai documenti, è ripreso da una delle denominazioni del diavolo faustiano di Goethe. Del resto, quando i due gli chiedono se sia tedesco, questi risponde «Sì, direi tedesco...».

Vogliono scusarmi, - disse egli con accento straniero ma senza storpiare le parole, - se io, pur non conoscendoli, mi permetto... ma l'argomento della loro dotta conversazione è talmente interessante che... Qui si tolse urbanamente il berretto, e agli amici non rimase

---

342 M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, trad. it Vera Dridso, Einaudi, Torino 1967, p.2.

343 La figura dello straniero, negativamente connotata, è tutt'altro che inusuale nella letteratura sovietica di quegli anni. Con una particolarità: «Al motivo dello "straniero" e dei suoi rapporti con i cittadini sovietici, minuziosamente elaborato nel romanzo, è legato quello della delazione. A parte Bulgakov, quasi nessuno altro scrittore russo degli anni Trenta osa far affiorare alla superficie della letteratura il fenomeno che pervade e condiziona tutta la vita dei sudditi sovietici. Il comportamento di Berlioz e Ivan nella prima scena è ostentatamente xenofobo. Il forestiero che parla bene il russo allarma l'ignorante Ivan Bezdomnyj esattamente come "l'erudito" Berlioz [...]». Cfr. M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1635.

344 Ivi, p. 3.

altro da fare che alzarsi e salutare. [...] Se non ho sentito male, lei stava dicendo che Gesù non è mai esistito - disse volgendo verso Berlioz il suo occhio sinistro verde.<sup>345</sup>

Qui il professore (presentatosi come consulente straniero di magia nera) si addentra con curiosità e ironia in una conversazione sull'esistenza di Dio, e spiazzava gli interlocutori menzionando una disquisizione avuta con Kant proprio sull'argomento delle sue famose prove:

Glielo dicevo quella volta a colazione: «Lei, professore, mi scusi tanto, ha escogitato qualcosa d'incoerente. Magari sarà una cosa acuta, ma non si capisce proprio nulla. La prenderanno in giro».<sup>346</sup>

Infine, il consulente, in seguito identificabile indubbiamente con il Diavolo, presenta la sua categorica posizione in merito (se non lo sa lui, chi altri?) e conduce il lettore al successivo capitolo, ambientato a Gerusalemme.

- Tengano presente che Gesù è esistito.

- Vede, professore, - replicò Berlioz con un sorriso forzato, - noi rispettiamo il suo vasto sapere, ma al proposito abbiamo un punto di vista diverso.

- Non c'è bisogno di alcun punto di vista, - rispose lo strano professore, - è esistito e basta.

- Ma ci vuole qualche prova... - cominciò Berlioz.

- E neppure di prove c'è bisogno, - rispose il professore, e parlò con voce sommessa: la sua pronuncia straniera era scomparsa. - È tutto molto semplice: al mattino presto del giorno quattordici del mese primaverile di Nisan avvolto in un mantello bianco foderato di rosso, con una strascicata andatura da cavaliere...<sup>347</sup>

La domanda che Malaparte pone a Bulgakov su “quale personaggio del suo dramma” si chiami Cristo, nel corso di una passeggiata per la Mosca del maggio 1929,

---

345 *Ivi*, p.4.

346 *Ibidem*.

347 *Ivi*, p. 7.



costituisce una coincidenza di un certo fascino: ci dà l'impressione di un Malaparte preveggenente che, portando nel suo romanzo un autore a lui possibilmente noto solo per una *pièce* dal discreto successo, gli chiede inconsapevolmente del capolavoro che questi ha appena cominciato a scrivere e che conquisterà il mondo intero, 37 anni dopo.

In queste due scene riportate, Malaparte chiede di un dramma su Cristo,<sup>348</sup> Bezdomnyj ha appena scritto un poema in proposito e Woland intraprende presto la narrazione del romanzo inerente, composto dal Maestro.

In aggiunta, vi è un'altra frase pronunciata dal personaggio Malaparte, e non posta in evidenza dagli studiosi, che ha attirato la nostra attenzione.

«Tu hai paura di dirmi il suo nome» dicevo «tu hai paura di Cristo».

Nelle prime redazioni del capolavoro bulgakoviano, quelle esistenti nel 1929, non era presente alcun dramma su Cristo, che venne invece introdotto nelle redazioni successive.<sup>349</sup>

Tuttavia, vi si narra la seguente scena. Il poeta Ivan, che si chiama qui Bezrodnyj (“senza famiglia”, e non ancora Bezdomnyj, “senza casa”), ha disegnato sulla sabbia un'immagine di Cristo che Woland gli chiede di calpestare, a dimostrazione del suo ateismo. Questi si rifiuta, e Woland replica laconicamente.

«Lei ha paura» [...] «Non credo proprio». «Lei ha paura».<sup>350</sup>

Sentenza comune, che merita la nostra menzione. L'interlocutore del *Ballo*, però, risponde in modo diverso rispetto a Bezrodnyj, e senza esitazioni.

---

348 Pur intendendo apparentemente riferirsi a *I giorni dei Turbin*, stando a quanto si deduce dall'intera conversazione riportata.

349 «Nelle due prime redazioni non v'è ancora traccia del romanzo nel romanzo che costituisce la più saliente caratteristica strutturale de *Il Maestro e Margherita*. Lo «strano forestiero» racconta a Berlioz e Antoša (Ivanuška) la storia di Jeshua, che occupa un solo capitolo. Per ora l'opera bulgakoviana è soltanto un romanzo sul diavolo presentato nel suo ruolo tradizionale di tentatore e provocatore». Cfr. M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1632.

350 M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1631. Vedi anche I. Belobrovceca e S. Kulpijus, op. cit., pp. 10-14.

«Sì, ho paura di Cristo» rispondeva Bulgakow [...] «Cristo ci odia».

### 3.1.2 Il ballo al Kremlin e Il gran ballo di Satana

Altro elemento che ha destato interesse sul caso Malaparte-Bulgakow, è l'idea di una qualche affinità contenutistica (o ancor più di un'*atmosfera* comune) nei balli descritti nei due romanzi.

In particolare, lo studioso Meduševskij si è soffermato su questo elemento, tanto da intitolare uno dei paragrafi del suo saggio su Malaparte *Fatalismo e libertà: il ballo di Satana*.

*Il gran ballo di Satana*, come accennato, è l'evento che titola e sul quale è incentrato il ventitreesimo capitolo del *Maestro*, e che si tiene nella notte del Venerdì Santo.

Ogni anno Messere dà un ballo. Si chiama ballo del plenilunio di primavera, o ballo dei cento re. La gente che ci viene!...[...] Ma ci vuole una padrona di casa [...] Sarà un ballo sfarzoso, questo non glielo nascondo. Vedremo dei personaggi che, ai loro tempi, godettero di grandissimo potere.<sup>351</sup>

Così Korov'ev, membro dell'astruso seguito di Woland, anticipa a Margherita le ragioni per le quali è stata condotta al cospetto del Maligno e il ruolo che le toccherà assumere.

---

351 M. A. Bulgakow, op. cit., p. 285.

- Il ballo!!! - strillò il gatto con voce acuta, e subito Margherita mandò un grido e per qualche secondo chiuse gli occhi. Il ballo le era piombato addosso di colpo, sotto forma di luce e insieme di suono e di odore.<sup>352</sup>

Gli ospiti di questo evento sono anime in pena, dannati che hanno per l'appunto goduto di estremo potere in vita e che adesso sfilano davanti alla Regina, Margherita, per porgerle i loro ossequi. Indubbiamente nella descrizione di questi, come nel resto del romanzo, vi sono impliciti rimandi alla società moscovita contemporanea e alla sua corruzione, della quale Woland si prende grandemente gioco. Nel gran ballo di Satana, tuttavia, i nomi presentati sono per lo più riconducibili a figure storicamente esistite e appartenenti al passato. Ad ogni modo, i modelli dei personaggi bulgakoviani, da una redazione all'altra, cambiano, si perdono e si assommano, svincolando la creazione letteraria dai loro limiti.

Fatta questa premessa, accostiamoci alle riflessioni espresse da Meduševskij sul “ballo al Kremlin” e quello di Satana. La prima analogia proposta dallo studioso, contiene in realtà un'inesattezza:

Malaparte ebbe la possibilità di conoscere l'élite politica sovietica in occasione del ballo, offerto dall'ambasciatore inglese Sir. Edmonde Ovey, lo stesso che servì poi da ispirazione a Bulgakov per la rappresentazione del “Gran Ballo di Satana” ne “Il Maestro e Margherita”.<sup>353</sup>

Il ballo che è noto per aver dato qualche spunto a Bulgakov nella narrazione del ballo del plenilunio, fu piuttosto il ballo dell'ambasciata americana di Mosca, tenutosi il 23 aprile del 1935. La scelta bulgakoviana non cade a caso su questo prototipo.

Bulgakov e la moglie poterono parteciparvi come invitati ufficiali, e già questo risvolto dà l'idea del modo in cui Bulgakov reagiva alla realtà: l'America nella

---

352 M. A. Bulgakov, op. cit, pp. 150- 153.

353 A. N. Meduševskij, op. cit.

raffigurazione della propaganda era lei stessa l'incarnazione del diavolo e il fatto che uno scrittore in disgrazia come Bulgakov potesse tranquillamente andare a una festa americana era qualcosa di ancor più diabolico.<sup>354</sup>

Altri punti in comune evidenziati dal Meduševskij, che si mostra appassionato lettore del romanzo malapartiano, sono invece a livello contenutistico: *Il ballo al Kremlino*, avendo come dichiarato protagonista un intero *corpus* sociale, analizza in corso di narrazione una categoria umana che ha molto a che fare con quella proposta da Bulgakov nel ballo di Woland.

A questo ballo, per Malaparte, era presente una chiara galleria di tipi di criminali, da Caio Cesare, Caligola, a Messalina e Malyuta Skuratov, fino a “reduci, cavalieri, suicidi, avvelenatori, avanzi di galera, ruffiani, carcerieri, bari, boia, delatori, traditori, pazzi, agenti di polizia, stupratori”. Questo fu il ritratto collettivo dell'élite sovietica nella descrizione di Bulgakov. Lui e Malaparte avevano sensazioni simili, e la descrizione di questi dà la possibilità di immaginare più concretamente quelle persone che Bulgakov aveva in mente. [...] Caratteristiche dominanti di questa aristocrazia erano, [...] la paura della morte e il fatalismo di fronte all'inevitabile fine. [...] Riferendo le sue conversazioni con i rappresentanti della “nobiltà” sovietica, Malaparte fu colpito dalla loro certezza della morte inevitabile e, allo stesso tempo, dalla loro rassegnazione al destino.<sup>355</sup>

L'autore del saggio coglie i temi che in effetti costituiscono il fulcro del ritratto della *haute société* comunista in Malaparte. E vi ritrova dei contatti con quelli presentati da Bulgakov.

Bulgakov riporta queste parole tramite Voland, quando si rivolge alla testa di Berlioz: «voi siete sempre stato un acceso sostenitore della teoria per cui, dopo il taglio della testa, la vita dell'uomo si debba interrompere, si trasformi in cenere e finisca nell'oscurità. Sono lieto di informarvi, al cospetto dei miei ospiti, sebbene essi siano la prova di una teoria del tutto diversa, del fatto che la vostra teoria è sia solida che arguta.

---

354 A. Dell'Asta, op. cit., p. 10.

355 A. N. Meduševskij, op. cit.

Del resto, però, tutte le teorie si contraddicono. Tra queste ce n'è una, secondo la quale a ciascuno sarà dato secondo la propria fede. [...]»<sup>356</sup>

In questo assunto fatalista di Woland, Meduševskij trova una chiave di lettura comune.

Inoltre, nell'immagine dell'aristocrazia corrotta che, in modo diverso, si presenta in entrambe le scene, lo studioso ritrova alcuni (vaghi) cenni descrittivi comuni.

Tra le “miriadi di ospiti” di quel ballo, Bulgakov notò anche «facce mongole dagli occhi a mandorla e facce bianche e nere». «Questi – dice Malaparte – mi apparivano degli avventurieri politici provenienti dalle steppe dell'Asia o dai sottufficiali dell'esercito zarista, corrotti, miserabili, divorati dalle ambizioni personali, oppure intellettuali inaciditi e altezzosi in lotta per il potere, gonfi di pretese e pieni di sfrenate ambizioni. Io giunsi a Mosca non per divertimento. Tuttavia, che cosa potevo fare se non divertirmi?».

Medushevskij ci offre in conclusione l'estasiata critica letteraria di un sociologo che, dall'abilità malapartiana nel dipingere spaccati sociali e dal fascino di cui li ammanta, non poteva che restare rapito. Tuttavia, le descrizioni che si ritrovano nei balli a nostro avviso non presentano grandi punti di contatto, sebbene presentino un'atmosfera (decadente, sarcastica, *diabolica*) comune.

L'accompagnamento musicale delle due serate, per esempio, vi differisce.

L'orchestra di una cinquantina di persone eseguiva una polacca. L'uomo in marsina che stava in alto di fronte ai suonatori, scorgendo Margherita impallidì, sorrise e d'un tratto, con un largo gesto, fece alzare tutti gli artisti. [...] - Chi è il direttore? – chiese Margherita, correndo via. - Johann Strauss! - gridò il gatto.<sup>357</sup>

---

356 Ibidem.

357 M. A. Bulgakov, op. cit., p. 254.

«Il valze<r> viennese che l'orchestra suonava in quel momento» interviene invece Malaparte «non era un valzer di Straus<s> [...]»,<sup>358</sup> e seppure lo fosse stato, a dirigerlo non sarebbe probabilmente stato il compositore in persona.

Se i protagonisti dei due balli non sono effettivamente accomunabili, in quanto in Malaparte sono tutti nomi legati alla contemporaneità sovietica e in Bulgakov al passato, non solo russo, bisogna però dire che un punto di contatto è facilmente rintracciabile: basta solo cambiare ballo.

Abbiamo detto che a ispirare *Il gran ballo di Satana*, secondo gli specialisti, fu il ballo dell'Ambasciata americana del 1935. Leggiamo qualche frammento della descrizione, in nostra traduzione, fattane nei diari di Elena Sergeevna Bulgakova.

Ballo presso l'ambasciata americana. M. A. in abito scuro. Io indosso un abito da sera blu-notte con fiori rosa pallido. Siamo andati verso le dodici. Tutti in frac, solo alcuni in smoking e giacca. [...] Tairov con Koonen, Budënyj, Tuchačevskij, Bucharin, [...] mano nella mano con la moglie [...] Radek [...] Bubnov in uniforme [...] l'orchestra viene da Stoccolma. [...] Rose rosse, vino rosso francese.<sup>359</sup>

---

358 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit., p. 36. All'inizio del ballo, in realtà, Malaparte indica effettivamente cosa si stesse suonando: «Quando l'orchestra smise di suonare *Ich küsse ihre Hand, Madame* (i valzer viennesi erano di rigore all'Ambasciata d'Inghilterra, come nei balli dell'Ambasciata di Germania eran di rito le canzoni di Cole Porter e di Noël Coward), Madame Lunaciarska<ia>, la moglie del Commissario del Popolo all'Istruzione, Anatolio Lunasciarski, si fermò in mezzo alla sala». Cfr. Ivi, p. 17. *Ich küsse ihre Hand, Madame* è la colonna sonora di un film sonoro tedesco uscito proprio nel 1929, interpretata dal tenore Richard Tauber. La scelta malapartiana è tutt'altro che classica, e a nostro avviso di grande stile.

359 Descrizione del ballo presso l'ambasciata americana del 22 aprile 1935, dai diari di Elena Bulgakova del 23 aprile 1935, p.94-95. La riportiamo per intero: Бал у американского посла. М. А. В черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокинов и пиджаков. Афиногенов в пиджаке, почему-то с палкой. Берсенов с Гиацинтовой. Мейерхольд и Райх. Вл. Ив. с Котиком. Таиров с Коонен. Буденный, Тухачевский, Бухарин в старомодном сюртуке, под руку с женой, тоже старомодной. Радек в каком-то туристском костюме. Бубнов в защитной форме. Боолен и Файмонвилл спустились к нам в вестибюль, чтобы помочь. Буллит поручил м-с Уайли нас занимать. В зале с колоннами танцуют, с хор – прожектора разноцветные. За сеткой – птицы – масса – прохают.

Оркестр, выписанный из Стокгольма. М. А. Пленился больше всего фраком дирижера - до пят. Ужин в специально пристроенной для этого бала к посольскому особняку столовой, на отдельных столиках. В углах столовой . выгоны небольшие, на них – козлята, овечки, медвежата. По стенкам – клетки с петухами. Часа в три заиграли гармоника и петухи запели. Стиль русс. Масса тюльпанов, роз – из Голландии. В верхнем этаже – шашлычная. Красные розы, красное французское вино. Внизу – всюду шампанское, сигареты. Хотели уехать часа в три, американцы не пустили – и

Adesso, qualche personaggio in comune col ballo malapartiano possiamo rintracciarlo davvero.

[...] Tairow, il famoso direttore del Teatro Kamerny<i> [...] stava parlando presso una finestra insieme a un crocchio di giovani attori. [...] La fredda e altera Semionowa, la bruna e ridente Jegorova, la nera e magra Abramowa, la giunonica Bubnowa, la piccola e grassa Budionnaia [...] tutti si voltavano con desiderio, o con gelosia, a guardare la bella Lunaciarka<i> che correva lungo il fiume [...] Il maresciallo Tuchacevskij<sup>360</sup> sorrideva, diceva a voce alta «iddite, iddite sudà, venite, venite qua» [...]»<sup>361</sup>

Alcune presenze sono dunque in comune (o quanto meno le mogli di alcune presenze) tra il ballo all'Ambasciata inglese della letteratura malapartiana e il ballo all'Ambasciata americana della realtà bulgakoviana.

Chi si è approcciato finora al caso Malaparte-Bulgakov non ha poi notato un altro dettaglio di rilievo. Vi è un ospite comune a tutti e tre i balli: al ballo all'Ambasciata inglese, al ballo all'Ambasciata americana e al gran ballo di Satana.

Trattasi del barone von Steiger.

Tra i personaggi che appaiono nella scena romanzesca del ballo ce n'è uno che a differenza di tutti gli altri non è morto, il barone Meigel (la cui presenza infatti stupisce Margherita), frequentatore di feste e ricevimenti, con in più la pessima fama di spia del regime; dietro questa figura si può indovinare un personaggio reale, l'ex barone Boris Sergeevič Steiger, che ha esattamente le stesse caratteristiche descritte nella scena del ballo: è spesso ospite all'ambasciata americana, c'è stato anche in occasione della festa, e Bulgakov e la moglie sospettano che si sia messo alle loro costole esattamente per avere

---

секретари и Файмонвилл (атташе) и Уорд все время были с нами. Около шести мы сели в их посольский кадиллак и поехали домой. Привезла домой громадный букет тюльпанов от Боолена.

<sup>360</sup> Michail Nikolaevič Tučačevskij (1893 – 1937) fu insignito della carica di maresciallo dell'Unione Sovietica nel 1935, mentre nel 1929 era ancora un generale (cfr. [www.rushist.com](http://www.rushist.com), Russkaja istoričeskaja biblioteka). L'attribuzione del grado di maresciallo, in una scena ambientata nel 1929, è uno dei tanti anacronismi dovuti alla stratificazione temporale della redazione del *Ballo*.

<sup>361</sup> C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, pp. 23, 143.

qualche informazione delicata da comunicare alla polizia. Effettivamente lo Steiger reale a questo punto non è ancora morto; non lo era nel 1929 quando si dovrebbe svolgere il romanzo, non lo era nel 1935 quando si svolse il ricevimento [...].<sup>362</sup>

Presente nel ballo reale e letterario di Bulgakov, Steiger si ritrova anche in quello malapartiano, come in alcuni altri momenti del romanzo, anche solo nominalmente.

A poco a poco altre coppie s'erano messe a ballare. Madame Lunaciarska<ia>, abbandonata fra le braccia di un giovane ufficiale della Proletarskaia Div<i>isia, rideva noncurante, il bel viso eretto, le narici dilatate. Sir Edmond Ovey s'inclinò davanti a Madame Jegorowa, e la trasse nel ballo. Steyer mi avvicinò, mi offrì una sigaretta.

«Ho voglia di respirare una boccata d'aria fresca. Posso accompagnarvi fino all'albergo?». «La notte è così bella» dissi. E mi avviai verso la porta, accanto a Steyer pallido, cui un velo di sudore imperlava il viso pallidissimo.<sup>363</sup>

Lo Steyer col quale Malaparte abbandona il ballo corrisponde alla figura di Boris Steiger: il dato è confermato dalle oscillazioni onomastiche dell'autore che, in corso di redazione, cerca di rendere alcuni riferimenti più vaghi. Nelle prime stesure infatti è indicato inequivocabilmente come Barone von Steiger.<sup>364</sup>

Nella narrazione del gran ballo di Satana, Margherita, come dicevamo, si stupisce della presenza di Meigel, unico tra gli invitati a essere ancora in vita. Woland chiarisce prontamente le ragioni dell'invito.

- Il caro barone, - proseguì Woland, con un sorriso giulivo, - è stato così squisitamente gentile da telefonarmi, appena ha saputo che ero arrivato a Mosca, per

---

362 A. Dell'Asta, cit., pp. 10,11.

363 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit. p. 43. Ci piace notare che sul suo giustificabile pallore si sofferma anche Woland, prima di autorizzarne l'uccisione: «Il barone divenne più pallido di Abadonna, il quale era per natura estremamente pallido, dopo di che accadde una cosa strana», in M. A. Bulgakov, op. cit., p. 157.

364 «[...] storicamente identificabile in Boris Steiger, “the *éminence* grise who was apparently at that time Stalin's official spy on Litvinov”. È ancora il cap. I a mutarne il nome in Steyer, mantenuto nel primo frammento del cap. II, mentre l'altro brano da noi ricondotto sotto la stessa etichetta ha la variante “Steicher”, temporalmente anteriore [...]» Cfr. R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 345.



offirmi i suoi servigi nella sua specialità, che consiste nel far conoscere ai forestieri le cose notevoli del posto. S'intende che sono stato felice d'invitarlo a venire da me.<sup>365</sup>

Steiger, come abbiamo accennato, non è un personaggio gradito a Bulgakov, che teme di averne il fiato sul collo e di venire da questi controllato. Così, in virtù della sua onnipotenza di autore, lo fa morire. «Sono corse dicerie sulla sua curiosità»<sup>366</sup>, lo avverte Woland prima di lasciare che Azazello lo uccida.

È «una nemesi del tutto palese»,<sup>367</sup> un'esecuzione che avviene sotto gli occhi di Margherita, invitata persino a bere il sangue della vittima da un calice; ed è un momento del romanzo che nasconde un particolare inquietante. Tutto *Il Maestro e Margherita* presenta sotto l'etichetta di *soprannaturale* elementi che erano di una quotidianità disarmante in Unione Sovietica: persone scompaiono nel nulla, altre si ritrovano improvvisamente a Jalta, prove incriminanti si materializzano come per magia, e molto altro ancora. Nella narrazione della morte di Meigel però, Bulgakov cede rispettosamente il posto alla realtà, che lo ha «raggiunto e superato».<sup>368</sup>

Nelle prime versioni del romanzo, il sedicente barone viene ucciso con un coltello, ma qui il suo prototipo è ancora vivo: quando questi morirà nel 1937, vittima anch'egli delle grandi purghe, sparirà senza lasciare traccia nei sotterranei della Lubijanka. Al che Bulgakov cambia il destino del corrispondente personaggio Meigel, ucciso nell'ultima stesura da un'arma da fuoco (come di norma accadeva alle vittime del regime) e,

---

365 M. A. Bulgakov, op. cit., p. 157.

366 Ibidem.

367 M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1636.

368 Cfr. A. Dell'Asta, op. cit, p. 11. *Ivi* abbiamo tratto il retroscena compositivo della morte di Meigel. Sulla generale corrispondenza con certe *surrealtà* del mondo sovietico, Aleksander Flaker scrive: «*Il Maestro e Margherita* è opera complessa che, a un primo livello, dimostra la vitalità della tradizione gogoliana nella letteratura russa. Ciò vale per i capitoli che si riferiscono alla vita di Mosca coeva, in cui l'apparizione di personaggi fantastici della demonologia europea (Woland e il suo seguito) provoca un catastrofico scontro fra una mentalità ottusamente burocratica e volgarmente materialistica e forze «soprannaturali», che richiamano in modo grottesco il tempo di Stálin, come tempo reale in cui agiscono meccanismi “diabolici”». In A. Flaker, “Il realismo socialista e le sue alternative”, in *Storia della civiltà letteraria russa*, cit., pp. 400,401.

inizialmente, scomparso, come inghiottito dal famoso Appartamento n.50,<sup>369</sup> sebbene poi se ne ritrovi il cadavere.<sup>370</sup>

Fatta questa precisazione sulla (intenzionale) coincidenza del destino del reale von Steiger e del corrispondente personaggio bulgakoviano Meigel, torniamo al discorso principale.

Non solo la presenza di Steiger è comune ai due (anzi tre) balli, così come una certa antipatia per il personaggio,<sup>371</sup> ma notiamo anche il fatto che l'accompagnatore del consulente straniero (e dei forestieri in generale, secondo le parole di Woland), accompagnerà anche lo straniero Malaparte.

Io camminavo accanto a Steyer, e guardavo quel lembo di cielo bianco laggiù, e i primi uccelli attraversar l'aria torbida dell'alba. Eravamo davanti alla Chiesa del San Salvatore, sulla collina: e Mosca ci appariva fumosa, immensa sotto il cielo bianco. [...] Le colline che si alzano oltre il fiume, il Monte dei Passeri, il Monte degli Addii, si scioglievano a poco a poco dalla risacca notturna.<sup>372</sup>

Il personaggio calcato su Steiger, dunque, accompagna lo straniero Malaparte in questa passeggiata dopo il ballo, così come accompagna Woland in giro per Mosca, svolgendo i suoi consueti buoni uffici. Inoltre, la passeggiata porta Malaparte e il suo *Steyer* in cima a un colle, a osservare la città vista dall'alto; al contempo, conclusosi lo

---

369 «Così la cosa andò avanti fino alla mezzanotte del venerdì, quando il barone Meigel, con un vestito da sera e scarpe di vernice, si diresse solennemente verso l'appartamento n. 50 in qualità di invitato. Si udì che il barone veniva introdotto nell'appartamento. Dopo dieci minuti esatti questo fu aperto senza suonare alla porta, ma non solo non si trovarono i padroni di casa, ma - cosa oltremodo curiosa - non vi trovarono neppure tracce del barone Meigel». M. A. Bulgakov, op. cit. pp. 193,194.

370 «In quel momento il parquet dell'appartamento prese fuoco sotto i piedi degli uomini, e tra le fiamme, nel punto in cui si era sdraiato il gatto quando si fingeva ferito, apparve, acquistando via via spessore, il cadavere del fu barone Meigel con il mento puntato all'insù e gli occhi vitrei. Non era ormai possibile portarlo fuori». M. A. Bulgakov, op. cit., p. 199.

371 «Steicher non mi piaceva. Era forse colpa mia se non mi piaceva. Di Steicher era piena Parigi, eran piene Roma, Londra e Berlino. Ero stanco d'incontrare uomini simili a Steicher. E quel che più mi dispiaceva e m'irritava, in lui, era forse il fatto che io l'incontravo a Mosca: *anche* a Mosca. [...] Nessuno lo amava, ed egli lo sapeva.», cfr. in C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit. p. 205.

372 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, cit., pp. 45, 46.

sfarzoso evento, Woland e Azazello (membro del suo seguito) si ritrovano sul «terrazzo di pietra di uno dei più begli edifici di Mosca»,<sup>373</sup> a contemplare il panorama offerto da lì.

Woland sta contemplando il quartiere della chiesa di Cristo Salvatore che [...] sarebbe stata effettivamente abbattuta nel 1931 [e successivamente ricostruita].<sup>374</sup>

A conclusione delle riflessioni proposte sui punti di contatto dei balli, dobbiamo menzionare necessariamente un quarto, ipotetico, ballo.

Confidenziale,

A Mosca risiede il cittadino britannico Sydney Benabu, venuto per affari legati al Comitato generale delle concessioni e che, secondo nostre fonti, è un agente dell'Intelligence Service. Negli ultimi giorni di marzo del corrente anno, Benabu ha organizzato da lui una serata in onore del drammaturgo Bulgakov. Di questa serata trascorsa in compagnia dello scrittore, Benabu prega i suoi conoscenti di non parlare con nessuno. Vi preghiamo di informarci se avete delle notizie compromettenti su Bulgakov, sui suoi legami e il suo entourage, e anche se è un vostro collaboratore segreto.<sup>375</sup>

Il documento è datato 25 maggio 1933. Per Šentalinskij, lo studioso che ha fatto *riemergere Bulgakov* (e molti altri intellettuali) *dalla Lubijanka*, portando a galla una serie di materiali secretati e inediti, questo riferimento riportato tra le carte della G.P.U. sovietica è una cosiddetta bufala, e neanche l'unica presente nei fascicoli sullo scrittore:

un improvviso cambiamento di tema! Peccato che Bulgakov non sapesse niente di tutto ciò! Avrebbe potuto approfittare dell'occasione, sviluppare il soggetto e divertirsi un po'. Le stesse firme sotto il documento sono tutto un programma: Pravdin e Čertov, più o

---

373 M. A. Bulgakov, op. cit., p. 207. «L'edificio che sorge all'angolo tra via Mochovaja e via Znamenka, costruito nel 1784-1786 dall'architetto V. I. Baženov per P. V. Paškov», cfr. in M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1655, nota 1. Oggi l'edificio è noto come *Dom Paškova*, ed è stato incorporata dalla Biblioteca di Stato.

374 M. Čudakova, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1655, nota 2.

375 V. Šentalinskij, op. cit., cit. in L. Vagge Saccorotti, op. cit.

meno: Giusto e Diabolico! Il dossier degli archivi non contiene altri documenti e pertanto si ignora la risposta del servizio politico segreto.<sup>376</sup>

Al contrario, per la Čudakova che ne ha rinvenuto traccia nel 1998, non è uno scherzo, e in base alle sue ipotesi la serata in onore di Bulgakov non avrebbe avuto luogo più tardi del marzo del 1933.<sup>377</sup>

Un quarto ballo del quale però non sappiamo nulla e del quale possiamo segnalare solo la presenza di un agente britannico.

La domanda che possiamo porci è: vi è qualche possibilità che Malaparte e Bulgakov siano mai stati invitati a uno stesso ballo? Non certo a quello dell'Ambasciata americana, poiché nel '35 Malaparte si trovava in confino a Forte dei Marmi; non alla serata dell'agente britannico ipotizzabile nel marzo del '33, poiché in quel periodo probabilmente lo scrittore rientrava proprio dalla Gran Bretagna.<sup>378</sup>

È opportuno adesso soffermarci sulle notizie concrete, e non letterarie, relative alla conoscenza tra Malaparte e Bulgakov, partendo da una figura cui abbiamo accennato precedentemente.

### 3.2 Marija Artem'evna Čmiškian

«Persistente *senhal* della Mosca perduta nel tempo»,<sup>379</sup> così la Rodondi definisce Marika, giovane segretaria di Malaparte ne *Il ballo al Kremlino*, indefinita *liaison* rievocata con nostalgia nel diario *Io, in Russia e in Cina*, e prototipo dichiarato della *Donna Rossa* sulla quale si incentra il racconto del 1930.<sup>380</sup> Proprio seguendo le tracce di questo personaggio, che di primo acchito si sarebbe potuto facilmente catalogare come

---

376 Ibidem.

377 Vedi M. Čudakova, *K stat'e "osvedomiteli v dome M. A. Bulgakova v seredine 1930-ch godov"*, in *Tynjanovskij Sbornik*, Vyp. 10, Šesty- Sed'mye- Voc'mye Tynjanovskie čtenija, Moskva, 1998, pp. 897, 899.

378 Vedi M. Serra, op. cit., p. 202.

379 R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 377.

380 Il 12 gennaio 1930 venne pubblicato su «La Stampa» mentre nel '31 fu inserito nella raccolta malapartiana *Sodoma e Gomorra*.

mero espediente letterario, abbiamo rinvenuto delle informazioni interessanti sul soggiorno moscovita di Malaparte, informazioni che, finalmente, non provengono dallo stesso autore.

Tra le righe di un articolo polemico della specialista bulgakoviana Lidija Markovna Janovskaja (*Are All Memories Credibles?*), fanno capolino alcuni nomi che ai fini della nostra ricerca risultano di grande interesse (oltre ovviamente a quelli dello stesso Bulgakov e delle sue mogli): Marika, Majakovskij, Sergej Ermolinskij (intrecciato anch'egli alle vicende dei Bulgakov e, a partire dagli anni '30, marito di Marika) e a gran sorpresa, proprio Curzio Malaparte.

My conversation with Marika – with Mariia Chimishkian-Ermolinskaia – was not about her former husband [S. Ermolinskij v.s.], who was of little interest to either of us, but mostly about Bulgakov, about whom she knew things known to no one else; her friend Mayakovsky; and – least of all – the handsome Curzio Malaparte, the Italian journalist who was the hero of her one and only love affair, so fiery in its course and so dramatic in its conclusion.<sup>381</sup>

Ma chi è questa donna e come conobbe e si innamorò dell'“affascinante” Malaparte?

Ne *Il Ballo al Cremlino* è definita

la mia giovane segretaria, Marica S., una ragazza giorgiana, di Tiflis, che m'era stata raccomandata da madame Kamenev, la sorella di Trockij, direttrice dell'Intourist, mi rendeva più lieve e più spedito il mio lavoro, traducendomi gli scritti inediti e le lettere di Lenin, consultando i documenti ufficiali sui giorni della rivoluzione d'Ottobre, sulla parte avuta da Lenin e da Trockij in quei memorabili avvenimenti, aiutandomi a raccogliere quel prezioso materiale che mi è poi servito per scrivere la *Technique du coup d'Etat* e *Le bonhomme Lénine*.<sup>382</sup>

---

381 Lidija Janovskaja, *Vsem li memuarum verit?* In *Voprosy literatury*, 2008, no. 1, p. 75, trad. ingl. Liv Bliss.

382 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, cit., p. 65.

Mentre in *Io, in Russia e in Cina* il nostro scrittore ci fornisce ben altri dati biografici sulla donna, protagonista del II capitolo *Marica, come ieri*:

Marica era una brava ragazza, aveva appena vent'anni, lavorava come infermiera in un ospedale in fondo all'Arbat; nel pomeriggio, quando faceva il turno di notte, era sempre libera, salvo i giorni in cui sua sorella, che faceva l'attrice cinematografica, la pregava di rimanere a casa ad aiutarla ad imparare a memoria i dialoghi degli scenari. Sua madre, prima della Rivoluzione d'ottobre, era proprietaria di una famosa pasticceria di Tiflis: nel 1920, rimasta vedova, era venuta a Mosca con le due figlie. [...] Parlava un francese abbastanza corretto, era gentile, intelligente, abbastanza colta per una ragazza cresciuta in quegli anni tumultuosi. Ed era triste: aveva la voce lontana, lo sguardo umiliato. Ma ogni tanto, senza che ne capissi la ragione, si accendeva in viso, la voce le rideva in gola, gli occhi le splendevano in modo strano.<sup>383</sup>

Della stessa ragazza lo scrittore ci parlerà anche nella seconda redazione di *Un miracolo a Mosca*,<sup>384</sup> confondendone, come segnala la Rodondi, i dati anagrafici: ha *dicio-sedici anni* nel loro incontro del 1929, ma poi ne ha tre nel 1914 e sei nel 1917.<sup>385</sup>

Per quanto riguarda il racconto *Donna Rossa*, la dichiarazione autoriale del prototipo si trova in una lettera del 17 aprile 1934 indirizzata a Pierre Bessand-Massenet dal confino di Lipari.

[...] quella povera ragazza che non è inventata da me, ma esiste veramente, è sorella di una grande attrice cinematografica del Sovkino e si chiama Marica Scimisciani (scrivo il nome con la grafia italiana, perché è molto difficile, e non saprei come renderne il suono in francese). Questa Marica era in cattivi rapporti con la sorella: ora si sono rappacificate. È figlia della proprietaria della più grande pasticceria di Tiflis, e ha del sangue aristocratico nelle vene. (Naturalmente la pasticceria ha finito di esistere con l'arrivo del bolscevismo).

---

383 C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, cit., p. 73.

384 Il capitolo che, come abbiamo precedentemente detto, è nato dall'officina compositiva de *La pelle* e dal quale successivamente si è sviluppata l'idea del *Ballo*, ma che fu annesso solo alla seconda edizione dello stesso, curata dalla Rodondi, che ne ha rinvenuto le bozze tra i volumi *Malaparte* di Edda Ronchi Suckert. Cfr. R. Rodondi, *Nota al testo*, cit.

385 R. Rodondi, *Nota al testo*, p. 347.

Povera ragazza, povera Marika! [...] Ho un po' alterato la fine, nel racconto, per ovvie necessità [...] Ma tutta la cronaca, tutta la passeggiata con Marika fino al cimitero del Convento Now<0>dievici, la visita alla tomba di Lenin, ecc. ecc., è esatta fin nei più minuti particolari.<sup>386</sup>

Quello che ci perviene da questo *Donna Rossa* su Marika/Tania, è la descrizione di una ragazza molto orgogliosa, talvolta un po' infantile, con addosso un unico vestito stinto e un po' sgualcito, e che porta in giro Malaparte per tutta Mosca senza abbandonarsi ai più semplici gesti affettuosi di lui.

«Ho freddo» mormora Tania: un tremito lieve le affiora nel viso pallido, una improvvisa stanchezza, quasi un sonno, le preme le palpebre venate di verde. Io le passo un braccio intorno alla vita, la stringo al fianco, le appoggio il capo sulla spalla (lo so che non vuole), ma Tania si svincola, mi fissa con uno sguardo ostile.<sup>387</sup>

Una donna che si compiace di poter recitare la parte della giovane di buona famiglia dai valori borghesi, ruolo che in un'altra società e in un altro tempo le sarebbe probabilmente appartenuto. I toni con cui lo scrittore ne parla sono sospettosi e scettici e la figura assume qui sfumature misteriose che non le appartengono negli altri resoconti, complici le necessità formali del racconto breve.

I toni che questi utilizza narrando invece di una sedicenne Marika nella seconda redazione di *Un miracolo a Mosca*, sono di gran lunga più intimi e affettuosi, senz'altro più complici.

«Oh Marika» le dicevo «se ti volessi bene, se tu me ne volessi, verresti via con me in Italia?»

Marika mi guardava ridendo, un piede appoggiato sulla piccola ringhiera che circonda la tomba di Scriabin.

«In Italia?» rispondeva Marika «non mi piacciono le arance».

---

386 E. Ronchi Suckert, *Malaparte*, cit., vol.III, p. 408.

387 C. Malaparte, *Donna Rossa*, in *Sodoma e Gomorra*, Mondadori, Milano 2002, p.45.

«Non vi sono arance in Italia» dicevo.

«Ah nemmeno arance vi sono, in Italia?» diceva Marika col suo sorriso malizioso.

Io le accarezzavo le trecce, e scuotendo la testa Marika diceva: «You pig».

«Vieni con me in Italia, Marika» le dicevo accarezzandole i capelli.<sup>388</sup>

Presentiamo adesso i dati biografici concreti che abbiamo reperito su Marika. In primo luogo, senza aver rintracciato una sorella né pertanto averne scoperto il mestiere di attrice,<sup>389</sup> possiamo constatare che la stessa Marika lo fu sin dal 1927, due anni prima dell'incontro con il Nostro. Sulla filmografia consultabile sul web sono registrate, infatti, partecipazioni a diverse pellicole del cinema muto di produzione georgiana e armena degli anni '20 e '30.<sup>390</sup>

Nipote dell'attore Georghj Čmiškian, Marija Artem'evna Čmiškian nacque a Tbilisi nel 1904 (o 1907 secondo un'altra fonte on-line)<sup>391</sup> e morì a Mosca nel 1990. Nel 1929 aveva dunque 25 o 22 anni,<sup>392</sup> e come vedremo non fu esattamente con la madre che avvenne il trasferimento a Mosca, e nemmeno nel 1920.

Troveremo difatti maggiori dettagli su di lei e su questa storia d'amore "così ardente nel suo svolgimento e così drammatica nella sua conclusione", in una già citata pubblicazione della Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove – Note su Michail Bulgakov*, edita a Mosca nel 2007.

---

388 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, cit. p. 235.

389 Conservato presso una delle due sedi del GARF (Archivio Statale della Federazione Russa), abbiamo reperito il fascicolo personale di una tale Sesil' Artem'evna Čmiškian, nata del 1907 a Tbilisi e di nazionalità armena come la nostra Marika. Dal fascicolo risulta parlare inglese e francese, elemento che si desume anche dalle descrizioni di Marika, ma pare sia giunta a Mosca nel 1930 ed è indicata come redattrice e traduttrice. Ne riportiamo i dati poiché la comunanza del patronimico oltre che del cognome, della città e del periodo di nascita, ci ha fatto sospettare si trattasse di una possibile sorella. Tuttavia, come scritto, non è indicata come attrice ed è giunta a Mosca nell'anno successivo rispetto al soggiorno malapartiano. Cfr. GARF, Fond A-299, op. 1, del. 973, fogli 1, 2, 3, 4.

390 *Dvunogie* (Bipedi) e *Krazanas Bude* (Nido di vespe) del '27; una partecipazione al più noto film *Eliso* del '28, (diretto dal regista georgiano Nikoloz Shengelaya, ambientato nel 1864 e incentrato sulla vicenda della migrazione forzata dei circassi verso la Turchia per volere del governo zarista); *Sobytie v gorode Sen-Lui* (Evento a St. Louis) del '32, sceneggiato dal sopra citato marito Sergej Ermolinskij; e *Ditja solntsa* (Figlia del sole) del '33.

391 Cfr. <http://www.kinoteatr.ru/kino/acter/w/sov/33202/bio/>; <http://www.proza.ru/2008/10/13/508>

392 Promuoviamo nelle nostre ipotesi la versione che le attribuisce 25 anni nel 1929, poiché più accreditata.



Il terzo saggio contenutovi si intitola «*Milyj Marron*» *Bulgakov e Majakovskij*, e cioè “*grazioso marron*”, *Bulgakov e Majakovskij*, volendo designare con il primo elemento del trio proprio Marika, nell’affettuoso nomignolo con cui era ricordata dall’autore de *Il Maestro e Margherita*.

Nella primavera del 1928 i Bulgakov (con cui intendiamo designare lo scrittore e la seconda moglie, sposata nel 1925, Liubov' Evgeevna) andarono a Tbilisi e tramite la conoscenza in comune di Olga Kasimirovna Turkul incontrarono e conobbero Marika in una pasticceria (che fosse quella della madre?). La Turkul esordì esclamando: «Lei sarà la vostra guida!» e l’idea piacque a tutti.

Si mossero attraverso la città nella quale Marika era nata, che non aveva ancora mai lasciato, che amava molto e conosceva bene.<sup>393</sup>

Si smentisce già qui l’ipotesi del trasferimento a Mosca nel 1920 a seguito della madre, prospettata dal Malaparte. Dal testo si evince piuttosto che i Bulgakov piacquero molto a Marika e che lei, ricambiata in questo affetto, dopo avervi intrattenuto una breve corrispondenza, fu da questi invitata a Leningrado.<sup>394</sup> L’attrice georgiana fu ospite dei Bulgakov nell’estate del 1928 presso l’albergo *Evropeiskij*, e tra giugno e agosto di quell’anno trascorsero insieme giorni ricchi e spensierati. Nel ’29 Marika fu nuovamente ospite dei Bulgakov a Mosca, stavolta condividendone il piccolo appartamento da tre stanze sulla *Bolšaja Pirogovskaja* 35a. Il ’29 fu peraltro l’anno di fondazione della compagnia *Intourist*, nella quale non si esclude che la Čmiškian, che come detto poc'anzi fu guida dei Bulgakov a Tbilisi (non sappiamo se in veste professionale o meno) possa aver trovato un impiego. La Kameneva tra il 1926 e il 1928 fu presidente della VOKS, pertanto sicuramente non estranea agli uffici della successiva *Intourist*, nominata da Malaparte con qualche imprecisione cronologica.

---

393 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit., p.128. Traduzione nostra e di M. A. Golotina.

394 Più precisamente Marika, che lavorò per un anno presso la ferrovia di Tbilisi e poteva pertanto ottenere un biglietto vantaggioso per Leningrado, ne informò Ljubov' Evgeevna tramite corrispondenza e fu da questa incoraggiata e invitata con entusiasmo.

Volendo suffragare ulteriormente la versione che Malaparte dà di Marika nel *Ballo*, bisogna aggiungere che chiaramente il reperimento e la traduzione dei documenti che l'autore «per motivi di studio porta con sé in Italia» (come da dichiarazione dell'Ambasciata), per quanti rudimenti di russo questi avesse, si sarebbe senz'altro rivelata un'impresa impossibile senza un aiuto madrelingua; Marika e Malaparte si muovevano senz'altro sul terreno comune del francese, usato dallo scrittore con grande disinvoltura e sicuramente anche dalla giovane che, sempre secondo le nostre fonti, era nata da genitori armeni e francesi.

Tornando alla lunga convivenza coi Bulgakov, essa fu contrassegnata da quotidiane intimità e divertenti aneddoti; Marika risulterà un'ospite tanto gradita che sia Ljubov' Evgeevna che in parte<sup>395</sup> l'ultima moglie dello scrittore, Elena Sergeevna, la ricorderanno con affetto nelle loro memorie, così come Bulgakov stesso la citerà come presenza felice di quel lungo periodo e come amica che lo accudì fin nella malattia dei suoi ultimi giorni di vita.

She moved into their cramped apartment and brought sunshine into their home.<sup>396</sup>

Marika, come confidò alla Janovskaja, adorava lo scrittore russo e non dimenticò mai i giorni passati in quella casa, così come le notti nelle quali questi svegliava lei e la moglie per leggere loro le prime stesure delle sue opere.

«Tra Marika e Bulgakov non vi fu una storia d'amore» ci tiene a precisare la Janovskaja, «ma una simpatia, dolce e sincera, con una punta di ammirazione e un tocco di affetto paterno (lei era di quindici anni più giovane di lui)».<sup>397</sup>

Sebbene non vi fu alcuna relazione, per il grande autore russo, rinomatamente sensibile al fascino femminile, la giovane georgiana fu una figura molto significativa.

«Eva per Bulgakov [...] era molto simile a Marika» scrive la Janovskaja, facendo riferimento alla pièce *Adam i Eva*<sup>398</sup> il cui personaggio femminile pare si ispirasse

---

395 Fino al divorzio da S. A. Ermolinskij.

396 L. Janovskaja, *Vsem li memuarom verit?*, cit. p. 73.

397 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit. p. 127.

proprio alla Čmiškian, «*ahimè* non poteva essere per lui un modello di *Margherita*»<sup>399</sup> aggiunge, lasciando che la frase si motivi da sé.

Quando Marika giunse a Mosca vi trovò ad attenderla Vladimir Majakovskij, cui era stata presentata a Tbilisi nel 1927 (dove questi era giunto per assistere ad alcuni incontri di lettura). Anch'egli pare fosse molto affezionato alla giovane georgiana, che nel saggio qui trattato è definita come molto carina, forse non bella ma con un modo di fare giocoso e solare che facilmente attirava nuove amicizie. Tanto che, narra la Janovskaja, appena giunta a Mosca fu contesa dai due grandi letterati, Bulgakov e Majakovskij in persona i quali, per assicurarsene entrambi la compagnia, ne presero l'uno la valigia e l'altro il biglietto di ritorno. Come abbiamo accennato, secondo le memorie riportate dalla Janovskaja, Majakovskij corteggiò lungamente Marika, senza risultato.

Qualche tempo dopo avvenne l'incontro con il nostro Malaparte, che la Janovskaja ricostruisce tramite le sue conversazioni con Marika e i resoconti riportati nei diari di Ljubov' Evgeevna.

Lo scrittore, che da quest'ultima come vedremo fu inizialmente definito un tedesco, fu invitato a fare un giro in macchina fuori città dal nostro ormai noto Antonio Piccin.

A quanto pare, infatti, Piccin era un conoscente di Bulgakov nonché marito di Tatjana Sergeevna Fleisher, vecchia amica di Marika.

Negli interrogatori a Sergeij Ermolinskij, sceneggiatore e frequentatore assiduo di casa Bulgakov (e, ripetiamo, marito di Marika per 27 anni, dal '29 al '56), leggiamo:

D.: Lei ha incontrato Piccin insieme a Bulgakov?

R.: Sì, da me nella dača a Bolševo [...]

D.: Chi ha conosciuto per primo Piccin, lei o Bulgakov?

R.: Bulgakov lo ha conosciuto per primo [...] una volta nella dača, non ricordo di preciso in che anno, Bulgakov è venuto da me. Quella volta sono passati Piccin e la moglie,

---

398 Testo teatrale composto nel 1931 ma messo in scena in U.R.S.S. solo nel 1987. Il testo è ambientato proprio nel maggio del 1929, con una ventitreenne Eva per protagonista. Cfr. M. A. Bulgakov, *Adam i Eva*, in M. A. Bulgakov. *P'ecy 1920-ch godov*, Isskustvo, Leningradskoe otdelenie, 1989.

399 *Ivi*, p. 128.

che vivevano non lontano dalla mia dača. Dalle loro conversazioni ho scoperto che i due si conoscevano già da molto tempo.<sup>400</sup>

Sui diari della seconda moglie, Ljubov' Evgeevna, si legge:

Lui è Tonin Piccin, italiano, [...] sempre pronto ad arrabbiarsi o a ridere. [...] M. A. Ha scritto versi scherzosi e "casalinghi" [...] Ricordo soltanto la parte che riguardava Piccin:

*Le rompo la testa, - gridavi*

*E autoritario esigevi le chiavi*

Le chiavi della macchina che guidava (e non male) Tatjana Sergeevna (la moglie). Noi facevamo visita a loro, e loro facevano visita a noi.<sup>401</sup>

Torniamo alla gita nei dintorni di Mosca. A bordo della macchina vi erano Michail e Ljubov' Bulgakov, Piccin e la moglie, Marika e il nostro Malaparte.

Una volta in macchina [...] vi trovarono ancora un'altra persona. Questo era un giovane molto bello, trentunanni di età. «Più bello di tutti gli uomini che io abbia mai visto – scrive L.E. Bulgakova [...]». Era tedesco, e il suo nome era Kurt Suckert. Era un giornalista italiano, noto con il nome di Curzio Malaparte. Quando gli chiesero perché proprio quello strano soprannome, lui rispose: «Perché il cognome Bonaparte era già

---

400 «В.: У вас были совместные встречи ПИЧЧИНА с БУЛГАКОВЫМ?

О.: Да, была у меня на даче в Большево. [...]

В.: Кто раньше был знаком с ПИЧЧИНИ – вы или БУЛГАКОВ?

О.: БУЛГАКОВ был знаком раньше. [...] Однажды на дачу, я не помню, в каком году это было, ко мне приехал БУЛГАКОВ. В это же время зашел ПИЧИН с женой, которые жили недалеко от моей дачи. Из их беседы я узнал, что они знают друг друга давно». Cfr. In Ermolinskij S. A., *O vremeni, o Bulgakove i o sebe*, Simvolj vremeni, 2001. Doproš 21-31 janvarja 1941 goda, Interrogatorio 21-31 gennaio 1941, in nostra traduzione.

401 «Он — Тонин Пиччин, итальянец, [...] всегда готовый рассердиться или рассмеяться. [...] М.А. написал им шуточные „домашние" стихи [...] Вспоминаю лишь строки, касающиеся Пиччина:

*Я голову разобью, — кричит*

*И властно требует ключи,*

ключи от машины, которую водила (и неплохо) Татьяна Сергеевна (жена Пиччина). Они бывали у нас, мы бывали у них...» In traduzione nostra, libera per quanto concerne i due versi in rima. Belozerskaja- Bulgakova L. E., *O mēd vospominanij*, Adris, 1979. pp. 88-89.

occupato». Curzio Malaparte, redattore del giornale romano “La Stampa”, era giovane, talentuoso e popolare. [...] In tale giorno d'estate nella grande macchina del signor Piccin, Marika e il bel giornalista si guardarono negli occhi, e questo uccise entrambi. Marika nelle sue passeggiate serali aveva adesso un nuovo compagno, [...]. Saltò fuori che Curzio aveva un altro pregio: parlava benissimo il russo. Fu forse questo amore a renderlo poliglotta? Oppure sembrava a Marika che lui parlasse bene per via del suo di amore, per il quale ella non sentiva solo quello che lui diceva ma anche quello che pensava? La loro storia era condannata. Condannata sin dall'inizio. Una relazione con uno straniero? [...] Marika mi raccontò di questa storia quand'era molto anziana e ormai quasi cieca. [...] Mentre raccontava con il suo accento dalla pronuncia sporca, un po' francese e un po' armena, e con la sua voce resa rauca dall'età, io compresi la sua disperazione [...] Quando una donna ama, ama e ricorda sempre - fino alla sua più profonda vecchiaia [...].<sup>402</sup>

Il racconto di Marika si conclude, come sappiamo, con il loro appuntamento mancato dinnanzi all'hotel Metropol, con un Malaparte infilato «come in arresto» in macchina da una cerchia di uomini corrucciati, tra i quali Piccin. Il luogo del loro ritrovo, notiamo incidentalmente, coincide col luogo in cui l'*io* narrante usa incontrare Tania, la *donna rossa* del racconto del 1930.<sup>403</sup> Poi le famose lettere spedite tramite ambasciata e persino il dettaglio di «un uomo che vi lavorava [e] giunse a assicurare Marika dell'amore di Malaparte per lei».<sup>404</sup>

Subito dopo, o forse contemporaneamente, Marika conobbe Ermolinskij, che non perse tempo a chiederne la mano e a ottenerla. Bulgakov appoggiò e incoraggiò quest'unione, mentre il geloso Majakovskij vi fu assolutamente contrario. Tra le pagine del diario della terza moglie, Elena Sergeevna, in data 5 novembre 1933 troviamo riportato:

Ermolinskij Sergej Aleksandrovič (1900-1984) – drammaturgo, e sceneggiatore cinematografico. Nel 1929 conobbe la venticinquenne Marija Artemevna Čmiškian (Marika), amica di Michail Bulgakov e Liubov' Evgeevna e a quel tempo loro ospite.

---

402 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit., pp. 158, 159.

403 Allo sbocco della via Nikolskaja, vale a dire a due passi dal Metropol.

404 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit., p. 159.

Presto S. A. e M. A. si sposarono. (Marica poco prima era sopravvissuta alla disperata storia d'amore con il giornalista italiano Curzio Malaparte; Bulgakov, con le sue parole, la esortò paternamente: "Esci, esci con Ermolinskij, è un bravo ragazzo").<sup>405</sup>

Il matrimonio non fu tra i più felici e si concluse con un divorzio. Ermolinskij, tra le altre cose, si rivelerà molto geloso dell'affetto che Marika continuò a nutrire per Bulgakov. Questa è comunque, osserviamo, l'unica menzione di Malaparte fatta nei diari di Elena Sergeevna, moglie di Bulgakov dal 1932 alla morte.

Mentre nel diario della precedente moglie Ljubov' Evgeevna, cui abbiamo fatto cenno prima, notiamo come nel descrivere l'affascinante italiano questa precisi quanto fosse piacevole da guardare e da *frequentare*, usando un verbo specifico (*obščat'cja*) in luogo di un verbo più generico come "incontrare" o "conoscere", dando nuovamente adito alla possibilità di una "frequentazione" tra il Nostro e Bulgakov.<sup>406</sup>

Ad ogni modo, ecco riportata la "seconda campana" della *liaison* narrataci in occasioni e formule diverse dal nostro autore.

Resta aperta una sequela di domande. Fu Piccin a presentargli Marika, o la Kameneva? Vi è una possibilità che Marika, seppur non menzionata, fosse tra gli ospiti dell'ipotetico ballo all'Ambasciata d'Inghilterra, magari nel *crocchio di giovani attori* che circondava Tairov? Che le informazioni malapartiane su Marika fossero appositamente imprecise e fuorvianti?

Forse lo scrittore, seppur poco incline a sentimentalismi verso le donne, voleva tutelare tramite elementi fittizi un ricordo cui era sinceramente legato, mescolarlo alle più vaghe ombre della sua letteratura, pur mantenendolo un ricorrente sottotesto. Del resto, come abbiamo visto, i toni con cui nel *Ballo* narra di questa storia sono lapidari e piuttosto freddi, e l'identità della donna è celata nel racconto del '30; solo molti anni dopo, il ricordo sarà più dolce. O forse piuttosto *doveva* proteggere tale ricordo, nonché

---

405 *Dnevnik Eleny Bulgakovej*, Izdatel'stvo «Kniznaja palata», Moskva 1990, p. 340. Trad. It. a cura dell'autrice e di M. A. Golotina.

406 «[...] это обаятельно веселый человек, на которого приятно смотреть и с которым приятно общаться», in L. E. Belozerskaja, *O mēd, vospominanij*, Ardis, Mosca 1979. C. 89–90.

la stessa identità di Marika, all'interno di un contesto, quale quello sovietico, poco incline (per usare un eufemismo) a tollerare i contatti con gli stranieri.

Malaparte non era certo ingenuo a riguardo, tanto che lui stesso del 1929 scriveva:

«Era il tempo della paura e del sospetto reciproco. Farsi vedere parlare con uno straniero, sia pure sulla pubblica strada, era pericoloso».<sup>407</sup>

Una *drammatica conclusione* della storia (per riprendere la definizione della Janovskaja) ci verrà narrata da Malaparte quasi trent'anni dopo nel suo *Io, in Russia e in Cina*, anche questa ben diversa da quell'addio dato con gli occhi di fronte al Metropol.

Non so se Marica mi volesse bene. Certe volte pensavo che fosse un poco innamorata di me, come io di lei. Ma non osavo dirle che le volevo bene, temevo che non me lo avrebbe permesso. Qualche volta pensavo che mi disprezzasse. Non perché meritassi il suo disprezzo, ma per una ragione segreta, di cui non riuscivo a rendermi conto. Forse perché un giorno o l'altro sarei partito, sarei tornato a vivere, in una città straniera, in un paese lontano, una vita diversa dalla sua: non più felice, forse, ma diversa, e più serena. [...] Un giorno, nell'ombra umida del sottopassaggio, le cercai la bocca. Mancava solo una settimana alla mia partenza, fu certo il pensiero di doverla lasciare, di dovermi allontanare da lei, forse per sempre, che mi spinse a quel gesto improvviso, a me stesso inatteso. Marica mi respinse con violenza. Mentre tornavamo verso il cimitero, non ci scambiammo una parola. [...] Scendemmo in Piazza Swerdlow, mi salutò in fretta, stringendomi la mano in silenzio, senza guardarmi. La vidi allontanarsi tra la folla, volevo chiamarla, la chiamai, non si volse, sparì. Da quella sera non la rividi più, ogni volta che le telefonavo mi faceva rispondere che non era in casa. Non ho più saputo nulla di lei. Non voglio più saper nulla di lei. Nemmeno ora che sono tornato a Mosca dopo tanti anni. Eppure era lei, era Marica che cercavo tornando al Novodievici Monastir. Forse non me ne rendevo conto, ma cercavo Marica tra la folla domenicale che gremiva i marciapiedi di Hamowniki, che si assiepava

---

407 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit. p. 301.

davanti alla porta del convento, intorno ai carretti dei gelati, che passeggiava lungo i viali del vecchio cimitero.<sup>408</sup>

Non possiamo promuovere una versione della storia e bocciarne un'altra, perché purtroppo ci mancano elementi sufficienti a farlo. Non ci pare affatto improbabile che un personaggio come Malaparte sia stato costretto a lasciare la città «come in arresto», così come i ricordi di una *vecchia signora* georgiana (e della stessa Ljubov' Sergeevna) potrebbero apparirci più affidabili della narrazione, su opera pur sempre letteraria, di un abile scrittore. Ma *Io, in Russia e in Cina* è in fin dei conti un diario di viaggio scritto poco prima di morire, non un romanzo giovanile in cerca di trame avvincenti. Quello che ci perviene sia da lei che da lui, nonostante la distanza temporale tra i due racconti (ricordiamo che la Čmiškian morì nel 1990 e che verosimilmente intorno a quell'anno si tenne il colloquio con la Janovskaja, mentre *Io in Russia e in Cina* uscì postumo nel 1958), resta pur sempre uno tra gli ultimi ricordi “pubblicamente” condivisi della loro vita. Proseguendo con la narrazione della vicenda, la Janovskaja parla di queste ultime pagine malapartiane ambientate al Monastero Novodevičij, riportandone ampi frammenti, ma non possiamo sapere se Marika ebbe modo di leggerle. Quello che sappiamo, a dispetto dell'inconsapevole Malaparte, è che al Monastero Novodevičij avrebbe potuto incontrare la georgiana con buone probabilità: dalla morte di Bulgakov del 1940 questa vi si recava spesso a visitarne la tomba nel cimitero attiguo, e proprio nel 1956 firmava le carte per il divorzio da Ermolinskij.

«Forse proprio negli stessi giorni nei quali Curzio Malaparte la cercava così amaramente e inutilmente per Mosca»,<sup>409</sup> ipotizza la sentimentale Janovskaja, riprendendo anche quanto scritto da Liubov' Evegeevna.

Una cosa, su questo personale ricordo moscovita del Nostro, possiamo azzardarci ad affermarla con certezza: la Marika che Majakovskij corteggiò lungamente, a cui Bulgakov era legato da sincero e profondo affetto e che Ermolinskij riuscì a sposare, non

---

408 C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, cit., pp. 73, 74.

409 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit., p. 161.



dimenticò mai il tempo trascorso con Kurt Suckert e ne continuò a parlare, fino agli ultimi anni di vita, come del suo unico e solo amore.

Tornando al nostro caso Malaparte-Bulgakov, osserviamo come, alla luce di quanto letto nella memorialistica dello scrittore russo, la figura di Marika possa essere fonte di una serie di altri indizi.

Possiamo stabilire, in base a quanto riportato nei diari della seconda moglie, Ljubov' Evgeevna Belozerskaja, che un incontro tra Malaparte e Bulgakov effettivamente ebbe luogo. Tuttavia, sebbene parli di una persona piacevole *da frequentare*, la Belozerskaja precisa anche che

Incantato da Marika, il giornalista neanche si accorse che questa gli stava presentando il grande scrittore russo.<sup>410</sup>

Da Elena Sergeevna, oltre alla menzione relativa alla storia d'amore conclusasi con Marika, nessun altro cenno a Malaparte. Nei dossier su Bulgakov desecretati da Šentalinskij, nessun riferimento al contatto con l'autore italiano. Dagli interrogatori a Ermolinskij, solo domande su Piccin. E se da Malaparte abbiamo pagine e pagine piene di Bulgakov, prevedibilmente, da Bulgakov non abbiamo nulla su Malaparte.

È verosimile presumere che, trascorrendo gran parte delle sue giornate moscovite con Marika (punto in comune tra versioni letterarie e non) mentre questa era ospite presso lo scrittore russo nonché sua grande amica, un contatto tra i due vi sia stato, e possibilmente più di uno. Tra l'altro, se è vero che Malaparte e Marika trascorrevano lunghe giornate sulle rive del fiume presso il Novodevičij Monastir, va detto che esso si trovava nei pressi dell'allora casa di Bulgakov.

Dal racconto *Donna Rossa*, pubblicato nell'edizione rodondiana, sono deducibili informazioni che potrebbero sviarci da queste conclusioni.

[...] alle prime ombre della sera [...] accompagnavo Tania all'imbocco della Nikolskaia e rimanevo sul marciapiede a seguirla con gli occhi, finché il suo cappellino

---

410 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit., p.160.

sgualcito non spariva lontano in mezzo alla folla. Non sapevo nemmeno dove stava di casa: ma quel vederla svoltare ogni mattina dalla via Nikolskaia, e ogni sera sparire nella Nikolskaia, m'aveva messo in sospetto: quella strada, attraverso la Kitai Gorod, sbocca nella Piazza Lubianka, dov'è la sede della G.P.U. o Direzione Politica della Polizia dello Stato. Avrei potuto seguirla, per vedere dove andava: ma il sospetto stesso mi ripugnava, sebbene le storie più strane corrano a Mosca sul conto delle ragazze che frequentano gli stranieri. [...] Dov'era impiegata? Di che viveva? Sapevo che era sola a Mosca: come faceva a vivere?<sup>411</sup>

Come dicevamo, nelle descrizioni riportate in *Donna rossa*, l'Autore ha comunque delle esigenze narrative specifiche. Percorrendo molte vie della città in tram, inoltre, Malaparte nomina la *Bolšaja Pirogovskaja* ma senza palesare alcuna cognizione di un collegamento tra questa e la vita di Marika:

Eravamo ormai nella Balsciaia Pirogowskaia, già via Zarizinskaia, nel cuore del quartiere di Hamowniki, abitato, un tempo, dai tessitori dello Zar. «In fondo a questa strada» disse Tania «c'è una vecchia casa di legno dove Tolstoi è rimasto chiuso vent'anni».<sup>412</sup>

Infine, a conclusione del racconto, Malaparte nominerà con disinvoltura lo stesso Bulgakov:

---

411 C. Malaparte, *Donna Rossa*, in *Sodoma e Gomorra*, cit. pp. 39,40. Altre riflessioni sullo spionaggio sembrano alludere al personaggio di Marika. In *Intelligenza di Lenin*, leggiamo: «Per “donna che lavora” voglio intendere soltanto quella della borghesia o della nobiltà, delle classi cioè ridotte in miseria dalla rivoluzione. [...] Si può qui osservare che nella maggior parte delle famiglie della nobiltà e della borghesia sono soprattutto le donne, specialmente le giovani, quelle che possono lavorare negli impieghi privati, e alle quali sia consentito l'accesso ai pubblici impieghi: il sospetto del Governo, del Partito e dell'opinione pubblica, cioè dell'opinione proletaria, si appunta più sugli uomini delle classi spodestate che non contro le donne». Cfr. C. Malaparte, *Intelligenza di Lenin*, cit., pp. 145-147.

412 *Ivi*, p. 42. Precisiamo inoltre la veridicità dell'informazione: in direzione opposta rispetto al Monastero Novodevičij, quando la Pirogovskaja diventa Prečistenka ulitsa, ritroviamo oggi il museo dedicato a Lev Tolstoj.

Quella sera, tornando dal Novodièvici Monastir, dopo averla accompagnata, come al solito, fino all'imbocco della Nikolskaia, mi incamminai verso il Teatro di Stanislavski, dove si dava una commedia di Bulgakoff, *I giorni della famiglia Turbin*.<sup>413</sup>

Passa la giornata con Marika, la quale convive con Bulgakov e la moglie sulla Bolšaja Pirogovskaja, poi passa per la Bolšaja Pirogovskaja e nomina Bulgakov, non facendo cenno ad alcun collegamento tra i tre elementi. Tuttavia, dalla stesura del '46 di *Un miracolo a Mosca*, comprendiamo quanto i collegamenti gli siano perfettamente chiari, quando scrive di aver passato «gran parte delle sue giornate [...] nella piccola, triste, oscura vecchia casa di legno» di Bulgakov, che è «dietro casa di Tolstoi». <sup>414</sup>

Sebbene nella lettera a Massenet Malaparte definisca il racconto *Donna Rossa* come una passeggiata narrata in maniera esatta fin nei dettagli, meno che per il nome della protagonista e per la conclusione, sappiamo che almeno un altro dato è deliberatamente storpiato: Tania/Marika non ha 18 anni, ma ben 25. Il ritratto che dà della donna, come ex borghese sola e di dubbia professione, cozza decisamente con la storia dell'incontro nella macchina di Piccin. Certe omissioni, insomma, sono più che deliberate.

Tra gli articoli accomunati dal cartellino *L'assedio di Mosca*, ve n'è poi uno solo con un titolo specifico: *Passeggiata con la ragazza*, menzionato nel capitolo precedente. La ragazza, ancora una volta, è Marika.

Ci sono stato sulla Montagna dei Passeri, proprio su Mosca, davanti al Novodievitchi Monastir. [...] I soldati, gli artiglieri, si affaccendano lenti e precisi intorno ai grossi pezzi, un rombo cupo esplode nell'aria, la neve vola via spazzata dal fragore, di sui rami degli abeti. Era in questi boschi che io venni a passare qualche giorno nel giugno del 1929. Ero con Marika, oh, Marika Scimisciani, la figlia di una pasticciera di Tiflis. La sorella era attrice cinematografica, Marika studiava. [...] una domenica venimmo qui con un autopulman del dopolavoro del teatro di Mosca. Erano dieci autopulman carichi di attori e

---

413 *Ivi*, p. 48.

414 C. Malaparte, *Il ballo al Kremlin*, cit., p.225.

di attrici, di comparse, di ballerini e di ballerine della scuola di ballo. Io ero con Tairof [...] e Bulgakow era con me, e sua moglie, la moglie giovane, magra, piccola, viva moglie di Bulgakow. [...] giungemmo al villaggio, facemmo colazione nel bosco, e la sera gli autopulman ripartirono, ma io rimasi con Marika due giorni in quel villaggio, sì, proprio in questo villaggio, dormivo lì, ecco, in quella grande isba, dove mi aveva alloggiato il soviet del villaggio.<sup>415</sup>

Tairov, Bulgakov, la moglie di Bulgakov, Marika. E ancora una volta nessun apparente legame tra i personaggi, e soprattutto un nuovo rimando all'irreperibile sorella attrice, di cui non si fa il nome. Relativamente alla stessa ricordiamo che Malaparte scrive a Bessand- Massenet «era in cattivi rapporti con la sorella: ora si sono riappacificate». (Perché questo rimando insistente a un'anonima sorella?).<sup>416</sup>

Tornando sul tema delle omissioni malapartiane (e Malaparte è un autore le cui omissioni possono essere certo più rumorose delle affermazioni), riprendiamo un brano analizzato nel capitolo precedente: l'unico «esempio cospicuo di sottrazione in un lavoro correttorio che tende sempre all'incremento»,<sup>417</sup> l'unico brano che associa i nomi di Marika a Bulgakov (pur con la specificazione “Marika, la mia giovane segretaria”).

Un giorno ero andato con Marica, la mia giovane segretaria, a trovare Bulgakow. La porta era aperta: entrammo, dicendo ad alta voce, come è l'uso sovietico, «sei là, Bulgakow?». Affacciandomi alla soglia della stanza, vidi Bulgakow in ginocchio davanti a Sonia. Mi pare che sua moglie si chiamasse Sonia, e non importa se si chiamava Irina, o Praskvoia, o Mascia. Era in ginocchio, e piangeva. Sonia era seduta sul divano, una mano abbandonata fra i capelli di Bulgakow, e guardava verso la finestra con occhi duri, cattivi, e io m'accorsi con profonda meraviglia che aveva anch'essa gli occhi pieni di lacrime. Bulgakow piangeva, ed io sapevo perché piangeva. [...] Egli soffriva per la libertà [...] come altri soffriva per il trionfo del comunismo. [...] Bulgakow piangeva perché né il suo

---

415 E. Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VI, cit. pp. 213, 214.

416 Natal'ja Šapošnikova, citata dalla Janovskaja (p.161), ipotizza che la sorella tanto nominata da Malaparte potesse essere invece la buona amica di Marika, Kira Andronikova (Tbilisi 1908-1960), moglie di Pil'njak, che ebbe in effetti un discreto successo e recitò il ruolo principale in *Eliso* (1928), film nel quale Marika aveva un ruolo minore.

417 R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., 331.

ingegno, né il valore della sua opera, né il suo valore d'artista, né la purezza della sua anima di artista, nulla poteva salvarlo dal sospetto in cui era tenuto dalle autorità sovietiche, né dall'invidia degli scrittori sovietici, meno fortunati di lui, né dal basso animo geloso di Demian Bedny, il poeta aulico del Kremlino. [...] Chi lo salvava dalla prigionia, dall'esilio, dalla fame, era Sonia. Era la passione di Sonia per i cavalli. Sonia andava tutte le mattine al grande maneggio di Mosca, a montare i cavalli del reggimento di cavalleria rossa. [...] Tutti, a Mosca, negli ambienti letterari, conoscevano la storia di Sonia e dei cavalli, e ridevano di Bulgakow [...].<sup>418</sup>

Marika e Bulgakov non compariranno mai più nella stessa scena, oltre che in quella riproposta in questa pagina espunta.

Altra omissione che ci è saltata all'occhio in questa vicenda, è quella relativa alla figura di Piccin.

### 3.3 6 febbraio 1932

Piccin non comparirà mai nei testi malapartiani, né sui suoi articoli, che pure riportano informazioni di interesse agli operai della Fiat, della quale Piccin era addetto.

Piccin, peraltro, pubblica nel 1945 il testo *La Russia Sovietica, vista dall'uomo della strada*, nel quale riporta dettagliati resoconti su diversi aspetti economici, sociali e culturali dell'U.R.S.S., ma quasi nessun rimando alle sue personali conoscenze o abitudini.<sup>419</sup>

---

418 *Ivi*, pp. 331, 332. Una cosa ci risulta: Ljubov', se non si chiamava Sonia, pare che amasse i cavalli, e che la sua passione per gli animali in generale fosse talvolta motivo di scherno nei confronti di Bulgakov. Malaparte arriva a suggerire che l'uomo che cammina con la testa di cavallo sottobraccio in *Konec melkovo čeloveka (La fine di un meschino)* di Leonid Leonov, altri non fosse se non una parodia di Bulgakov. Ma di questo non abbiamo trovato conferma e non pare ipotizzabile, dato che il racconto fu composto e pubblicato prima che Bulgakov sposasse Ljubov' Evgeevna, nel 1925.

419 Sul carattere di questo testo, si vedano le più generali considerazioni fatte da Flores sulle memorie dei *tecnici*, in URSS in quegli anni. «La maggior parte di questi tecnici e specialisti trascorse nell'Urss da uno a tre anni, prevalentemente nel periodo 1930-33. Oltre la metà svolse il proprio lavoro in grossi stabilimenti e complessi industriali, spostandosi spesso per il paese; una minoranza si trattene a Mosca impiegata negli uffici governativi per lavori di consulenza progettazione e coordinamento tecnico. [...] La coscienza della complessità e dell'ambiguità dell'esperimento di pianificazione risalta con frequenza nelle memorie dei

L'assenza del nome di Piccin nei resoconti malapartiani ci risulta significativa poiché, proprio come avviene nel caso di Marika, non si fa cenno a colui che costituì un contatto diretto con Michail Bulgakov, e ci appare di nuovo come una scelta deliberata.

L'ispettore tecnico della Fiat sembra rappresentare un tassello fondamentale nella vicenda tra Bulgakov e Malaparte per più di una ragione: non soltanto perché, secondo i diari di Ljubov' Evgeevna, è lui ad invitare Malaparte sulla macchina in cui troverà Bulgakov; non soltanto in quanto, stando agli interrogatori di Ermolinskij e ai suddetti diari, i suoi rapporti con lo scrittore russo erano tutt'altro che inconsistenti; ma soprattutto in virtù della lettera, già menzionata, del 6 febbraio 1932.

La lettera del 6 febbraio 1932, da Piccin a Malaparte, che abbiamo rinvenuto tra le carte d'archivio della Biblioteca di via Senato, riporta delle informazioni fondamentali:

- Non era una lettera isolata, sebbene non vi sia ancora stato modo di trovare altre corrispondenze. Lo desumiamo dal riferimento «Con molto ritardo la duchessa di Clermont mi ha fatto pervenire la sua lettera dell'8 maggio».

- La disinvoltura con la quale è posto l'invito a venire a Mosca a vedere *I giorni dei Turbin* rimessi in scena il 18 corrente<sup>420</sup>, presuppone un concreto interesse di Malaparte alla *pièce* e sottintende uno scambio di notizie che non si è fermato certo al 1929, né all'idea che quella potesse essere la sola visita malapartiana in U.R.S.S. di lì ai successivi 27 anni; altrimenti, non avrebbe luogo la frase «se viene tengo un biglietto per Lei».

- Malaparte ha già comunicato a Piccin l'idea (ancora certamente informale) de *Il ballo al Kremlino*, poiché nell'anno in cui i suoi scritti a tema russo più noti sono già stati prodotti, questi gli chiede «Venga qui a scrivere il Suo romanzo svolgentesi in Russia. Sarà la Russia sovietica?».

---

tecniche. Essi avevano abbandonato paesi sconvolti dalla disoccupazione, dalla corruzione, dalla delinquenza, e trovavano un paese proiettato nel futuro, entusiasta, dinamico, dove mancava però la libertà. Pur rifiutando il regime politico e la lotta comunista, gli ingegneri erano portati a valutare con equilibrio i *pro* e i *contro* di un'esperienza storica che era stata fino ad allora condannata su un terreno esclusivamente ideologico». M. Flores, op. cit., p. 67.

420 In realtà saranno rimessi in scena il 16 corrente (16 febbraio 1932). «[...] Nel maggio del 1931 Bulgakov fa un altro tentativo per farsi ascoltare da Stalin al quale manda la richiesta di un permesso di soggiorno all'estero. [...] All'inizio del 1932, improvvisamente apparve una luce. Avvenne dopo che Stalin per l'ennesima volta rese felice il Teatro dell'Arte con la sua presenza. Dopo aver guardato lo spettacolo, di buon umore, chiese tra l'altro: "Perché non mettete in scena i giorni dei Turbin"». Cfr. in L. Vagge Saccorotti, op. cit.

- La duchessa di Clermont, evidentemente loro tramite, non ha consegnato a Piccin il «grande libro» che Malaparte gli aveva annunciato, e questi lo invita a inviarglielo tramite posta dell'ambasciata. Potrebbe essere lui il consegnatario delle lettere indirizzate a Marika tramite ambasciata? Un'annotazione incidentale nella lettera sembrerebbe suffragare l'ipotesi: «Marika sempre innamorata».<sup>421</sup>

Non dimentichiamo che dalle memorie di Marika ci viene offerta una scena che aggiunge un ulteriore elemento poco chiaro: quella di Piccin che infila in macchina Malaparte, «come fosse in arresto».

Se torniamo al principio delle nostre analisi sul caso Malaparte-Bulgakov, ricorderemo che uno dei nostri quesiti principali riguardava la possibilità di contaminazione tra i due romanzi, l'idea che la citazione impossibile potesse invece aver avuto qualche possibilità, se intesa quale frutto di commistione in fase creativa.

*Il ballo al Kremlino* riporta dei semplici dettagli de *Il Maestro e Margherita*, dettagli che però, una volta assommati, portano alla nostra attenzione un caso.

Il personaggio di nome Cristo non figurava nel *Maestro* quando Malaparte, nella realtà letteraria del *Ballo*, ne chiedeva l'identità a Bulgakov. Va precisato però che, sebbene Bulgakov esistesse nominalmente nei resoconti degli anni '30,<sup>422</sup> nemmeno questa domanda sul personaggio di nome Cristo esisteva: l'articolo *Pasqua a Mosca*, il primo a porre il personaggio Bulgakov su uno sfondo così indovinato, esce su «Il Resto del Carlino» solo nel 1954, anni nei quali la tematica del Cristo ritornava in auge, peraltro, con il lavoro su *Il Cristo Proibito* (mescolandosi alle tematiche dostoevskiane trattate).

---

421 Tra le carte dell'Archivio Storico-diplomatico del Ministero degli Affari Esteri risalenti agli anni '29, '30 abbiamo trovato una serie di cartelle contenenti documenti riguardanti la Fiat in U.R.S.S., nello specifico relativamente alle Fiat in possesso dell'Ambasciata italiana a Mosca. Nonostante vi fossero verbali compilati e firmati da più responsabili e ispettori della grande azienda italiana, non vi è stata occasione di incontrare il nome di Piccin.

422 In *Intelligenza di Lenin* è nominato come autore de *I giorni dei Turbin* a p. 74 e tra altri come autore di *samocritica*: («La "samocritica", cioè l'autocritica, è tenuta in grande onore nella società comunista. Di esempi di tale spregiudicatezza abbonda la letteratura bolscevica, romanzi, novelle, poesie, commedie. Non si pensi soltanto a Block, a Essenin, a Bulgakoff, a Lidin, ma a Demian Biedni, alla Kollontai, a Lunaciarski, a Sosnowski, a Maiakowski, cioè soprattutto agli scrittori "ufficiali" della Russia dei Soviet» in C. Malaparte, *Intelligenza di Lenin*, Fratelli Treves, Milano 1930, p. 134.

Quanto alla domanda “hai paura di Dio?” (una prima variante malapartiana dell’inciso “Hai paura di Cristo”), abbiamo visto come essa appare per la prima volta nella bozza teatrale citata nel capitolo precedente e successiva al 1943 (*L’assedio di Leningrado*), nel quale un Ivan Dobre, un Cristo operaio, risponde risoluto «No, io non ho paura di Dio. Perché dovrei averne paura?».

Marika, nel 1929, veniva svegliata nella notte da Bulgakov che voleva leggere a lei e alla moglie le prime stesure delle sue opere. Se una scena c’è ne *Lo zoccolo dell’ingegnere* in cui si disegna un Cristo sulla sabbia e si esordisce con un «Lei ha paura» (di calpestarne l’immagine), può una Marika *sempre innamorata* semplicemente averne fatto cenno a Malaparte?

Se Piccin faceva parte di una ristretta cerchia di amici di Bulgakov (pur non figurando nei dossier portati alla luce da Šentalinskij), può aver costituito un mezzo di comunicazione tra i due scrittori, che abbia permesso a Malaparte di sapere che Bulgakov stesse scrivendo un dramma su Cristo e di giocare in tal senso nel suo romanzo *in fieri*?

Se quest’ultima sembra un’ipotesi poco plausibile, alla luce del fatto che non sono state rinvenute prove specifiche e del fatto che il *Maestro* è un romanzo che rimase avvolto in certo mistero per molti anni, dobbiamo aggiungere che un potenziale collegamento invisibile tra Malaparte e Bulgakov esistette davvero.

[...] nella Lubjanka vennero senza dubbio a sapere con inquietudine che lo scrittore aveva l’intenzione di pubblicare, attraverso un intermediario, i suoi scritti all’estero, e trassero un sospiro di sollievo quando il progetto non andò in porto.<sup>423</sup>

L’intermediario di Bulgakov con l’estero, il cui cognome non appare nel dossier, disattese infatti le speranze dell’autore comunicandogli, in data 2 gennaio 1925, che tutti i tentativi per piazzare un romanzo erano risultati infruttuosi e che, per quanto riguardava un altro racconto, bisognava stare in guardia:

---

423 V. Šentalinskij, op. cit., in L. Vagge Saccorotti, op. cit.



il suo contenuto potrebbe essere interpretato in senso negativo per l'Unione sovietica... Secondo me, pubblicarlo fuori dell'Unione in lingua straniera, non conviene. La satira merita l'uso più attento possibile. Non ti pare?<sup>424</sup>

Sull'identità dell'intermediario ci informa Marietta Čudakova.

Questi è, colpo di scena, Konstantin Umanskij, «funzionario pubblico dai grandi poteri» che nel 1926 porta all'estero *Le uova fatali* di Bulgakov per sollecitarne la traduzione.<sup>425</sup>

Esattamente quel Kostantin Umanskij che, proprio nel 1926, conosce Malaparte tramite Percy Winner e vi crea, a detta di questi, un contatto sotterraneo e duraturo.

### **3.4 *Vies et legendes*: conclusioni**

L'esposizione dei fatti relativi al caso Malaparte-Bulgakov, si conclude qui. Sebbene siamo più che certi che altri dettagli possano emergere da una meticolosa indagine, non solo archivistica ma anche interna alla letteratura dei due autori, che in diversi snodi narrativi, non solo nei romanzi qui in oggetto, ci ha dato l'impressione di sfiorarsi.

Questa vicenda coinvolge due autori le cui biografie sono state messe in dubbio e riesaminate diverse volte, e i cui fascicoli personali risultano palesemente parziali.<sup>426</sup>

Coinvolge due romanzi in realtà estremamente distanti tra loro, nonostante le minime ma significative tangenze: un romanzo incompiuto e dalle potenzialità

---

424 Ibidem. Il romanzo cui si riferisce è probabilmente *Cuore di cane*.

425 M. Čudakova, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, cit. p. 242. Di Umanskij abbiamo anche trovato un fascicolo del 1931 «Nato il 14-05-1902, Nazionalità: ebrea; Situazione sociale: dipendente; livello di autoistruzione: medio, non concluse le superiori; professione: giornalista; membro VKD; membro di associazione professionale del 1926. 1928-30 controllo sezione TAI Parigi e Ginevra» GARF, fondo 5145, 2, 347.

426 «ACS, Min. Int., f. *Suckert Curzio*. Il fascicolo, che si ferma al dicembre 1933, poco dopo l'arresto di Malaparte, è certamente incompleto, come del resto la maggior parte dei circa duemila fascicoli depositati dopo la guerra all'ACS. La lettera "A", dopo il numero d'ordine, implica che il fascicolo è stato depositato, come quelli di un centinaio di personaggi "sensibili", molto più tardi della maggioranza degli altri. Mauro Canali, che ha esaminato questo materiale prima di noi, ricorda che si trattava del primo di due fascicoli riguardanti Suckert, il secondo dei quali non sarebbe stato depositato, o sarebbe andato perduto», in M. Serra, op. cit., nota 3 p. 125.

inespresse, che sarebbe figurato probabilmente a fianco degli altri “arciromanzi” lodati da Kundera; un romanzo incompiuto le cui potenzialità non si sarebbero potute esprimere meglio, e che Montale ha definito a ragione “un miracolo da salutare con commozione”.

Se Serra parla del formidabile dono di assimilazione di Malaparte, che gli permette di «bulgakovizzare» l’opera a suo piacimento,<sup>427</sup> è anche vero che tra l’ironia più asciutta di Bulgakov e il sarcasmo talvolta iper-strutturato di Malaparte c’è una certa distanza; se Meduševskij assimila i temi del fatalismo e della corruzione presenti nelle due società moscovite rappresentate dagli autori, è anche vero che la corruzione del mondo sovietico in Malaparte è un paradosso ideologico, in Bulgakov lo si percepisce più come un paradosso umano; se la letteratura più romanzata di Bulgakov sembra avere gli stessi scenari della letteratura meno romanzata di Malaparte (meno romanzata solo in quanto scevra dell’elemento soprannaturale ed eterotopico), è anche vero che, in fin dei conti, si sono ispirati entrambi alla Mosca del 1929.

Quello che in questa vicenda spinge a portare avanti le indagini è il *non detto*.

Immaginiamo che Malaparte avesse riportato lo stesso scenario di Ljubov Evgeevna ne suoi resoconti russi:

*«Il mio contatto in Russia era l’ingegner Antonio Piccin, ispettore tecnico della Fiat a Mosca, valida guida e piacevole compagnia, impetuoso italiano sposato a una donna sovietica. Questi mi presentò Michail Afanas’evič Bulgakov, autore della pièce I giorni dei Turbin, con cui in un giorno di maggio ci avviammo in un’escursione nei dintorni di Mosca a bordo di un’automobile Fiat. Quel giorno, conobbi anche Marika, amica dei Bulgakov ed esperta traduttrice, che mi aiutò nel reperimento di documenti sulla Rivoluzione d’ottobre».*

Quando le versioni combaciano sembra non esserci più nulla su cui indagare, e la menzione di un personaggio di nome Cristo si lega semplicemente a una curiosità: che Bulgakov o Marika gli avessero accennato qualcosa?

A incuriosire sono i *non detti*: l’omissione del nome di Piccin e del legame tra Marika e Bulgakov nella narrativa malapartiana, così come quella di un qualsiasi cenno a un contatto tra Malaparte e Bulgakov che andasse oltre la stretta di mano, nei diari delle due mogli del russo, ci fanno immaginare un Malaparte che gioca abilmente col lettore,

---

427 M. Serra, op. cit., p. 317.

avendo per le mani qualche informazione in più su quanto sarà noto al mondo solo 37 anni dopo.

Il contatto invisibile di entrambi gli autori con Umanskij, poi, è benzina sul fuoco dell'immaginazione.

Il *non detto* resta però un *non detto*, e le nostre conclusioni sono suggestioni interletterarie ben lontane dalle constatazioni di una contaminazione.

Omettere non è una faccenda strana quando si torna dall'Unione Sovietica, avendo magari avuto la possibilità di interloquire con uno scrittore in pieno «anno della catastrofe» che non si vuole compromettere ulteriormente (né lui, né la sua ben voluta Marika). Del resto, il *personaggio* Bulgakov diventa compagno di passeggiate e conversazioni del *personaggio* Malaparte solo dopo la morte dello scrittore Bulgakov.

Omettere non è una faccenda strana tanto più quando si vive in Unione Sovietica, e una pur brillante conversazione con uno straniero più che inserito nelle trame del fascismo, può valere gli sforzi di non farne trapelare alcun dettaglio.

L'ipotesi di Malaparte come uno dei possibili prototipi del diavolo Woland è in realtà abbastanza infondata, alla luce dei diversi studi condotti su tale personaggio eccezionale e della dichiarazione perentoria del suo autore: *Woland non ha alcun prototipo*.<sup>428</sup>

Riprendiamo con un colpo d'occhio il quadro d'insieme: Malaparte giunge a Mosca nella Pasqua del 1929 e possibilmente intrattiene con Bulgakov una conversazione su Cristo (comunque, come abbiamo visto, per nulla rara nella sua narrativa) domandandogli di un suo dramma che lo abbia per protagonista; possibilmente, partecipa a un ballo cui è invitata tutta la corrotta *haute société* comunista, con alcuni dei nomi presenti anche nel ballo che, anni dopo, ispirò a Bulgakov i temi del suo gran ballo di Satana; nel romanzo, si allontana dall'evento con Steiger, per andare a contemplare la città vista dall'alto, mentre Woland, dopo aver fatto uccidere il suo accompagnatore per Mosca, Meigel, si avvia verso un panorama simile con il suo assassino, Azazello.

---

428 L. Janovskaja, *Zapiski o Michaile Bulgakove*, cit., p.199. O ne ha, piuttosto, moltissimi.

Ljubov Evgeevna, infine, presenta Malaparte esordendo con un «è tedesco», riferito alle sue origini sassoni, che ci fa senz'altro sorridere.

Tutto questo sarebbe più che sufficiente a suffragare diverse ipotesi, se si trattasse di un romanzo qualsiasi: non se si tratta de *Il Maestro e Margherita*.

Addentrandoci nello studio delle dinamiche sottostanti alla stesura di questo capolavoro, non solo ne siamo rimasti estasiati ma abbiamo anche compreso quanto il terreno cui esso attinge sia troppo vasto e complesso, per identificare un possibile Woland solo dagli elementi sopra elencati.

Il contatto tra le letterature di Malaparte e Bulgakov, tuttavia, resta a nostro avviso un campo di studi ancora aperto.

Speriamo di averne fornito un approfondimento che vada oltre le mere constatazioni della coincidenza tematica e costituisca delle buone basi per gli sviluppi critici successivi.

Se gli studi condurranno all'inconfutabile dimostrazione che Malaparte ha sparato un colpo alla cieca e centrato l'autore, il soggetto e la scena del romanzo che lascerà senza fiato milioni di lettori al mondo, *chapeau* al nostro scrittore.

Per il momento, a noi non resta che fantasticare.

*«Tutti gli stranieri, non appena mettono piede nella Russia sovietica, si accorgono di credere in Dio!»*

Lunačarskij a Malaparte ne *Il ballo al Kremli*no.<sup>429</sup>

---

429 C. Malaparte, *Il ballo al Kremli*no, cit. p.89.

## IV CAPITOLO

### **Ricezione e fortuna di Malaparte in Russia. Nuove ondate di interesse e nuove prospettive di studi malapartiani**

#### **4.1 Kurt Erich Suckert negli archivi russi**

Il nome di Curzio Malaparte in Russia ha viaggiato su diversi canali, ufficiali e ufficiosi.

Se le ricerche svolte presso gli archivi russi, come vedremo, non hanno dato l'esito sperato, hanno comunque contribuito a palesare un quadro generale di nostro interesse, che intendiamo presentare in questo capitolo e che prova a rispondere alla seguente domanda: chi è Malaparte per il lettore russo?

Gli archivi della capitale moscovita, presso i quali abbiamo svolto ricerca, sono i seguenti:

-Il GARF, *Gosudarstvennyj Archiv Rossijskoj Federazii*, Archivio Statale della Federazione Russa;

-Il RGALI, *Rossiskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskustva*, l'Archivio Russo Statale della Letteratura e delle Arti;

-Nell'archivio del MID, *Ministerstvo Inostrannyh Del Rossijskoj Federacii*, Ministero degli Affari Interni della Federazione Russa, l'AVP RF, *Archiv vnešnej politiki Rossijskoj Federacii*, L'archivio della politica interna della Federazione Russa;

-Il RGB, *Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka*, l'archivio della Biblioteca Statale Russa;

-L'archivio dell'Ambasciata italiana a Mosca (che per i documenti relativi alla prima metà del secolo scorso ci ha rimandati all'Archivio del Ministero degli Affari Esteri di Roma, i cui materiali disponibili su Malaparte sono stati presentati nei capitoli precedenti).

Di questi, l'unico catalogo cartaceo che ha risposto alla ricerca nominale di Malaparte è quello dell'RGALI, ovvero quello dell'Archivio della Letteratura e delle Arti.

Il fondo 631 vi conserva otto documenti relativi allo scrittore e, sebbene lo stesso fondo sia stato sottoposto a restauro (e quindi non fruibile) proprio nei mesi del nostro soggiorno di ricerca, le indicazioni in catalogo ci offrono comunque un'idea su quanto vi avremmo letto.

Tutti i documenti ivi conservati sono posteriori alla visita di Malaparte del '56 e alcuni sono reperibili anche altrove.

Ne presentiamo un elenco:

-Alcuni brani tratti da di *Io, in Russia e in Cina* (1957);

-Una lettera dalla redazione di «Vie Nuove» sugli articoli inviati durante il soggiorno del '56, in italiano (10/11/1956);

-Uno scambio di corrispondenze con una commissione straniera sullo stato di salute dello scrittore (28/02 e 22/06 1957, entrambe date che vedono il Nostro nell'aggravarsi della malattia fatale ma fuori dal territorio dell'U.R.S.S.);<sup>430</sup>

-Delle conversazioni sul soggiorno di Malaparte in U.R.S.S., probabilmente riferibili al già citato incontro-intervista con Breitburd (03/03/1957);

-Una rassegna (non sappiamo di che entità) di articoli e trafiletti usciti sulla stampa italiana in occasione della morte dell'autore (20/07/1957);

-Il relativo necrologio (20/07/1957);

-Articoli e note sull'opera di Malaparte, tradotti dall'italiano (1958);

-Una lettera sulla traduzione del romanzo *Kaputt* (06/04/1964).

---

<sup>430</sup> Ricordiamo in proposito quelle che furono le date dell'ultimo viaggio di Malaparte in U.R.S.S.: decolla da Roma il 12 ottobre del '56, con sosta notturna a Stoccolma e arrivo a Mosca l'indomani; presumibilmente vi rimane per tre giorni, ripartendo il 16 per arrivare a Pechino il 18 (Cfr. R. Rodondi, *Nota al testo*, cit., p. 321); all'inizio del marzo del '57 le autorità cinesi autorizzano il rimpatrio di un morente Malaparte, su aereo sovietico attrezzato per il trasporto di malati gravi, fa uno scalo a Mosca di un giorno (dal quale abbiamo l'intervista rilasciata a Giorgio Breitburd, datata 8 marzo 1957) e atterra l'11 marzo a Ciampino, cfr. M. Serra, op. cit., p. 494.

Fatta eccezione per l'ultimo documento in elenco (relativo a una traduzione della quale ci occuperemo in seguito), si tratta dunque di materiale in italiano o tradotto dall'italiano.

Nessun altro archivio risponde dunque alla ricerca di Curzio Malaparte o di Kurt Suckert e, anche quando dopo consultazione autonoma abbiamo presentato richiesta formale agli addetti, nulla è stato pervenuto.

Ironizzando sulle corrispondenze a tratti filosovietiche del Nostro, un rapporto di polizia politica cominciava con «Malaparte, un altro reduce della Voks... Pardon dell'U.R.S.S.»,<sup>431</sup> ed era infatti nel fondo P5283 del GARF, ovvero il fondo della VOKS (*Vsesoiuznoe Obščestvo Kul'turnoi Sviazi s zagranitse, Associazione nazionale per i Collegamenti culturali con i paesi esteri*), che più ci saremmo aspettati di trovare il nome di Malaparte.

Sappiamo da quanto riportato nei suoi resoconti che si avvale dei buoni uffici della Kameneva, allora direttrice dell'associazione, e sappiamo del resto che, come confermato dal Cardarelli, a Mosca un anno prima di Malaparte, nessuno straniero avrebbe potuto non avervi a che fare.

Lo straniero che va in Russia per motivi di studio non può fare a meno di aver rapporti con la V.O.K.S. [...] Relazioni intellettuali! La definizione è un po' pretenziosa e menzognera [...], In realtà si tratta di un'agenzia di informazioni che si fa pagare profumatamente il minimo servizio che vi rende ed ha il monopolio dello sfruttamento del turista in Russia. Chiunque voglia visitare il Cremlino, ottenere un'intervista con qualche personaggio importante, mettere piede in un "club", in qualsivoglia istituto od associazione comunista, farsi un'idea delle opere del regime, è inutile che cerchi altre vie perché non ce ne sono. Tutti lo rimanderanno alla *vocs*.<sup>432</sup>

---

431 ACS, fascicolo Suckert Curzio, cit., documento datato 23 novembre 1929.

432 V. Cardarelli, op. cit., p. 95. A seguire, Cardarelli descrive le interpreti messe a disposizione del turista dalla Kameneva «Sono signore e signorine che fanno questo mestiere, più che altro, per guadagnarsi il pane. Decise a non concedervi la minima confidenza, trattandovi con un garbo gelido e impersonale, vi costringono a scarpinare per Mosca dalla mattina alla sera, senza darvi neppure il tempo di prendere il cibo. [...] Impossibile cavare un sorriso, una frase che non sia convenzionale, da queste coltissime rape», *ivi*, p. 96. Ripensando a quella che fu con ogni probabilità la "signorina" incaricata dalla

Malaparte ha fatto ognuna delle cose elencate da Cardarelli; eppure, nel fondo V.O.K.S., di cui abbiamo perlustrato carte e microfilm risalenti agli anni '20 e '30 e al 1956, non abbiamo trovato traccia del suo nome (e nemmeno di quello di Marika). Vi abbiamo reperito materiale vario: moduli compilati da interpreti e da stranieri per richiederne gli uffici, carte dell'ufficio delegato alle traduzioni e alle stampe, autorizzazioni, notizie di partecipazione a congressi, scambi universitari e corsi estivi, richieste ufficiali di materiale e di pratiche di corrispondenza; vi abbiamo trovato i nomi di Corrado Alvaro, del nostro Piccin, di Alberto Moravia e di una serie di altri intellettuali italiani, meno che Malaparte.

Nei microfilm che vanno dal 28 gennaio '29 al 10 novembre '29 (160 fogli) troviamo vari documenti firmati dalla Kameneva e una lista di giornalisti stranieri invitati a un evento automobilistico, lista nella quale possibilmente Malaparte sarebbe figurato se l'evento fosse stato in febbraio piuttosto che in gennaio, quindi successivamente alla sua assunzione della direzione «La Stampa». Tra questi microfilm abbiamo trovato una lunga lista di formulari per le richieste di interpreti e traduttori (alcuni moduli compilati dal richiedente e altri dal collaboratore che prende l'incarico) ma, come dicevamo, nessun Malaparte e nessuna Marika.

La presentazione dei risultati delle ricerche d'archivio è volta all'intento di rendere noto quanto il lettore russo e russofono possa reperire *su* Malaparte, prima di prestare attenzione a quanto, tra le fonti in lingua russa disponibili, vi trovi *di* Malaparte. In quest'ottica, presentiamo una breve panoramica delle informazioni che, tra le risorse più banalmente accessibili, sono a disposizione dell'utente di nostro interesse

---

V.O.K.S. di accompagnare Malaparte, e cioè Marika, non possiamo fare a meno di pensare ironicamente che o Cardarelli sia stato decisamente più sfortunato, o Malaparte sia stato decisamente più affascinante.



## 4.2 Ob avtore<sup>433</sup>

La fonte d'informazioni ufficiale per antonomasia, *La Grande enciclopedia sovietica (Bol'shaja Sovetskaja Enciclopedija)*, inserisce la voce *Malaparte*, a cura di Z. M. Potapova,<sup>434</sup> solo nella sua terza edizione,<sup>435</sup> la cosiddetta *edizione rossa* degli anni '70. Ne riportiamo i passaggi salienti.

Scrittore e giornalista italiano. Negli anni '20 ha preso parte al fascismo, proclamandone le insite potenzialità di “rinnovamento della civiltà europea”, (*L'Europa vivente* 1923, *Italia barbara*, 1925 ecc.). Dalla fine degli anni '20 M. ha cominciato a manifestare un atteggiamento critico e satirico nei confronti dell'ideologia fascista. [...] *Tecnica del colpo di Stato* (1931 in francese) fu una satira sul *putsch* di Hitler che fu bruciata nella Germania del 1933. Allora Malaparte fu arrestato per attività antifascista all'estero [...] Nella sua opera migliore, il romanzo *Kaputt* (1944) con uno stile pungente e satirico ha smascherato lo *Übermensch* nazista, ha mostrato la barbarie fascista e il coraggio del soldato sovietico. Nel diario *Io, in Russia e in Cina* (1958) si rispecchia la svolta ideologica dello scrittore, che poco prima di morire si è iscritto al partito comunista italiano. Opere; *La pelle* 1949, *Maledetti toscani* 1957, Bibl. Breza, Grana e Rago.<sup>436</sup>

Certo un interessante sunto biografico, tutto sommato prevedibile nella grande enciclopedia sovietica: le inesattezze relative alle accuse di antifascismo di Malaparte sono informazioni diffuse dallo stesso autore e precedentemente ritenute valide anche in Italia,<sup>437</sup> così come l'iscrizione al PCI sulla quale tanto si è dibattuto.<sup>438</sup> Più interessante

---

433 *Sull'autore.*

434 La Potapova è peraltro menzionata da De Michelis come autrice di un manuale di lingua russa interdetto in Italia nel pre-Seconda guerra mondiale. Cfr. in De Michelis C. G., *Russia e Italia*, cit. p. 697.

435 Una prima edizione fu pubblicata dal '26 al '47, una seconda dal '50 al '58, una terza dal '69 al '78.

436 *Bol'shaja Sovetskaja Enciclopedija, tret'e izdanie*, redattore principale A. M. Prochorov, Moskva 1974, p. 275.

437 Poiché solo ricerche più recenti, e quella di Serra in via definitiva, hanno confermato che i motivi dell'arresto e del successivo confino sono legati agli attacchi malapartiani nei confronti di Italo Balbo. Cfr. M. Serra, op. cit., pp.198-205.

438 Cfr. Serra, op. cit., 376-381.

la definizione di *Kaputt* come romanzo che smaschera le debolezze del nazifascismo contro il coraggio del soldato sovietico (tema, quest'ultimo, peraltro più presente ne *Il Volga nasce in Europa*); definizione chiaramente riduttiva e faziosa.

Nel 2002, a seguito di un decreto del presidente Vladimir Putin, sono stati intrapresi i lavori per una Grande enciclopedia russa (*Bol'shaja rossijskaja enciclopedia*), i cui materiali sono attualmente consultabili on line. La nuova voce su Malaparte è curata da J. N. Galatenko ed è considerevolmente accurata, data la destinazione.

Permangono alcune imprecisioni: ricorre l'attività antifascista all'estero e più nel dettaglio la pubblicazione di *Technique du coup d'État* come motivo di arresto e confino (ma come già detto, l'informazione scorretta è passata anche per la critica italiana fino agli anni più recenti); il rientro dal confino si sarebbe avuto poi nel '38 mentre il proscioglimento in realtà risale già al 1935.<sup>439</sup>

Le informazioni errate diffuse dallo stesso Malaparte hanno certo avuto un canale privilegiato all'estero rispetto ai meno noti testi biografici; tranne che in Francia, dove gli studi malapartiani hanno attecchito tanto da annoverare alcuni tra i più validi apporti critici finora prodotti, Italia inclusa. Si nomina *Viva Caporetto!* come primo romanzo-saggio, si menzionano i soggiorni in Russia del '29 e del '56 mentre si mantiene vago il riferimento alle corrispondenze del '41-'42: «[...] fu corrispondente per "Il Corriere della sera" sul fronte orientale e venne allontanato dallo stesso per i toni empatici usati nella descrizione del nemico», una vaga allusione che prende il posto del "coraggio del soldato sovietico contro la barbarie del fascismo". Quanto alla svolta ideologica del Nostro, vi si legge che «nel '42 ha rinnegato le convinzioni fasciste»<sup>440</sup> e che «nel '57 si è iscritto al PCI». Si segnala nel '26 la fondazione della rivista «'900 Cahiers d'Italie et d'Europe»

---

439 Cfr. M. Serra, op. cit. p. 223.

440 Ci limitiamo a dire che nessuna svolta si può far risalire in termini specifici al 1942 e che l'allontanamento di Malaparte dal fascismo è un processo molto complesso e che coinvolge comunque a diverso titolo un'intera classe di intellettuali. Citiamo però in proposito una riflessione di Mario Corti riportata nella prefazione alla prima traduzione russa de *La pelle*: «È significativo che, da una parte, subito dopo la guerra, venisse respinta la sua domanda di iscrizione al PCI, mentre dall'altra cercassero di appropriarsi di lui. Lo respingevano perché si rendevano conto che non sarebbe mai stato dei loro al cento per cento. Avrebbero potuto appropriarsene solo una volta reso innocuo, come avvenne dopo la sua morte». M. Corti, *Maledetto toscano: "il cielo negli occhi e l'inferno in bocca"*. Traduzione fornitaci dallo stesso autore, originale M. Corti, "Prokljatyj toskanez: nebo v glazach, preispodnja na ustach", su «Inostrannaja Literatura», n. 5, 2005.

con Bontempelli, probabilmente anche in virtù della presenza di Erenburg tra i suoi più eminenti collaboratori. Interessanti i cenni in merito alla produzione. *Kaputt* viene riduttivamente ed erroneamente descritto come un «romanzo-satira antifascista» e chi lo ha letto ben sa che di satirico in *Kaputt* vi è molto poco; nuovamente viene menzionato *Maledetti Toscani*; i resoconti del viaggio del '29, essendo ivi rimasti inediti, vengono indicati con la traduzione di *Intellekt Lenina*, *Intelletto di Lenin* (non essendo esplicitato il senso originario di *intelligenza*-comprensione di Lenin) e *Deduška Lenin*, *Nonno Lenin*, che sfida l'opinabile traduzione italiana di *Buonanima Lenin* e di certo ci fa sorridere. Infine, viene citata la produzione filmica de *Il Cristo proibito*, solo nominalmente.

Un'altra presentazione generica del profilo malapartiano, nota a molti appassionati lettori russi,<sup>441</sup> la ritroviamo in *Pervoe znakomstvo*, *Primo incontro*, dello scrittore Viktor Nekrasov, capitato a Roma proprio negli ultimi giorni del Nostro.

Ne riportiamo i frammenti più arguti.

Durante la guerra Malaparte (vero nome Suckert, di origini tedesche ma italiano per lingua e cultura) fu corrispondente del giornale fascista dal fronte russo. Gli articoli che inviava non erano graditi a Mussolini, e Malaparte fu costretto ad abbandonare la Russia. Ma in un modo o nell'altro accusarlo di una simpatia speciale nei confronti dell'U.R.S.S. e del suo regime è abbastanza difficile. Non so cosa rappresentò il motivo o pretesto necessario, ma negli ultimi anni nello scrittore ebbe luogo una sorta di svolta. [...]

Nekrasov narra poi di una visita in ospedale, che si unisce ai tanti *reportage* fatti dalla famosa stanza n. 32, in questo caso però dalla penna di un autore russo.

Sì era debole, molto debole, gli veniva difficile parlare. Ma voleva parlare. E parlò. Parlò con la febbre alta, con veemenza, con difficoltà respiratorie, interrompendosi spesso. «Probabilmente lei non ha letto niente di mio, forse nemmeno... ma forse è una cosa buona

---

441 Riportata anche da un saggio di critica-memorialistica bulgakoviana, della già citata Rogozovskaija, che fa cenno a Malaparte (cfr. T. A Rogozovskaja, *Ot «Marrona milogo» do Mirona (i obratno)*, 2012, p. 342) nonché dal saggio della stessa su Malaparte e Bulgakov (*Posle Bala v Kremlje, Malaparte i Bulgakov*, cit., p. 286).

che non mi abbia letto... Dunque ascolti. Lei è un giovane uomo e un giovane scrittore,<sup>442</sup> io sono anziano, molto anziano. E ho visto molto e molti. Persone diverse, molto diverse. Di tutte le nazionalità, di tutti i ranghi e le estrazioni sociali... Adesso sono stato in Cina. Non le racconterò di questo. Ne scriverò un libro. Lo scriverò assolutamente! Ho visto Mao Tse-tung. Voglio ottenere che la Cina popolare sia nota- e qui sorride con difficoltà – So cosa pensa: lui muore, avrà ancora una settimana di vita e vuole scrivere un libro. Ebbene voglio farlo. E lo scriverò. Io non muoio... e non uno ma due. Sulla Cina e su di voi... Io sono stato in U.R.S.S. due volte. Durante la guerra e adesso [*e nel 1929? Nda*] in tutto alcuni giorni. Io voglio, e non ho ragione di non scrivere di voi. Capite, non ho ragione... Perché voi, come posso dirlo, voi siete gente diversa. Voi e la Cina. Non siete come noi. Tali che io ancora non ne ho visti altri. Adesso ho visto loro, ancora non li conosco, li ho solo visti, ma non si può non conoscerli... Per questo non ho ragione di morire... Lei capisce che non ho ragione?» [...]

La conclusione del resoconto è categorica.

Gli ultimi giorni nella piccola anticamera si alternavano costantemente funzionari e confessori del Vaticano – lui era protestante ma volevano che morisse cattolico. Non morì né cattolico né protestante, lui morì comunista, e pochi giorni prima di morire si iscrisse al partito.

Sulla *morte comunista* di Malaparte le testimonianze russe sono concordi all'unisono, e non ci stupisce. La tessera del PCI fu ritrovata tra i materiali documentaristici, così come i carteggi con Togliatti in merito alla stessa. Tuttavia, sull'ufficialità di queste presunte svolte la memorialistica ha molto dibattuto, e la maggioranza degli studiosi italiani sembra condividere l'idea dell'inadeguatezza del termine “svolta”, fin troppo radicale. Tanti i motivi che hanno spinto le oscillazioni

---

<sup>442</sup> Malaparte, come abbiamo visto nel I capitolo, lo cita in *Io, in Russia e in Cina* come autore del celebre romanzo *Nella sua città* (V. Nekrasov, *V rodnom gorode*, Molodaja gvardija, Mosca 1955. Traduzione italiana V. Nekrasov, *Nella sua città*, Feltrinelli Editore, Milano 1955), in C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, cit., p. 38.

ideologiche del Nostro, e non è questa la sede di approfondirli.<sup>443</sup> Ci limitiamo qui a citare una delle definizioni a nostro avviso più felici dell'autore pratese, proposta dallo studioso Antonio Di Grado, che riassume tutto d'un fiato le ambiguità del personaggio: «Impettitamente fascista, risentitamente comunista, espiatoriamente cattolico e istintivamente anarchico».<sup>444</sup>

### 4.3 La fortuna russa: cronologia delle pubblicazioni e una contesa editoriale

Se dalla ricerca d'archivio poco o nulla è pervenuto, dalle biblioteche moscovite abbiamo avuto più ricchi riscontri.

Pertanto, alla domanda su chi sia Curzio Malaparte in Russia proveremo adesso a rispondere tramite ricerca bibliografica, persuasi che, sebbene la risposta non possa essere del tutto esaustiva, una bibliografia racconta sempre una sua storia.

[...] come ci ha insegnato uno dei grandi maestri della bibliografia contemporanea, Donald Mc Kenzie, la bibliografia è sempre anche sociologia dei testi: attenta registrazione storico-critica delle edizioni, ma anche tentativo di ricostruirne le complesse trame, prima e dopo l'edizione stessa, evidenziandone sia il processo di formazione che la ricezione.<sup>445</sup>

Prendiamo la citazione proprio dal catalogo della mostra bibliografica su Malaparte che si è tenuta a Prato nel 2007: *Il boulevard delle diversità. Da Parigi a Pechino, uno scrittore intorno al mondo*.

---

443 Il già citato testo di Giuseppe Pardini, *Malaparte, Una biografia politica*, offre per esempio ampie argomentazioni a riguardo.

444 A. Di Grado, *L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano*, Bonanno Editore, Acireale-Roma 2010, p.25

445 F. Neri, *Prefazione*, in *Il Boulevard delle diversità. Da Parigi a Pechino, uno scrittore intorno al mondo*, Biblioteca comunale Alessandro Lazzerini, Prato 2007, p. 8. Il libro contiene le interessanti sezioni *Europa dell'Est* e *Dal Mondo*, tuttavia come dicevamo non vi figurano titoli russi.

Questo non è stato l'unico lavoro di ricerca relativo a opere e traduzioni di Malaparte: precedentemente, nel 1991, la già citata Vittoria Baroncelli aveva curato un'imponente bibliografia dell'opera e della critica, di cui ci siamo avvalsi più di una volta. In entrambe le ricerche, tuttavia, il materiale afferente al versante russo non figura, e questa assenza ha le sue buone ragioni: infatti, come vedremo, nel '91 si sarebbe potuta rinvenire solo la pubblicazione di *Kaputt* a puntate su una rivista letteraria (quindi di non immediata reperibilità) e nel 2007, se vi erano in effetti più titoli disponibili, non erano certo nelle edizioni più note che sono giunte successivamente.

La Baroncelli, a quanto risulta dalle sue note, ha peraltro contattato la biblioteca dell'Università *M. B. Lomonosov* di Mosca per ottenerne le schede catalografiche, ma evidentemente nulla le è stato inoltrato.

Come da intento annunciato in prima istanza, ci apprestiamo a integrare la bibliografia russa mancante.

La prima traduzione ufficiale di un testo malapartiano risale al 1990, quando la rivista leningradese (ci troviamo ancora per poco in U.R.S.S.) «Neva»<sup>446</sup> pubblica *Kaputt* in due puntate, in traduzione di Gennadyj Fedorov corredata da illustrazioni di B. Anikin in stile, potremmo dire, espressionista. Assente, in questa pubblicazione, una presentazione dell'opera o dell'autore. Precisiamo tuttavia che non è questa la traduzione che introduce Malaparte in Unione Sovietica, poiché nel 1972 la rivista ucraina *Vsesvit, Magazine of World literature in Ukrainian translations* pubblica *Kaputt* nel numero di apertura dell'anno, in traduzione di Petro Sokolovskij.<sup>447</sup>

---

<sup>446</sup> *Neva*, nn.11-12, Leningrado 1990. Rivista fondata nel 1955, nota per la pubblicazione di diversi autori russi di nicchia, tuttora operativa.

<sup>447</sup> La rivista circolava in tutte le repubbliche sovietiche, e a quel tempo era estremamente popolare tanto da raggiungere in nel '72 la vetta delle 649080 copie vendute. Pare che l'autore abbia ricevuto degna presentazione nella rivista, ma che l'edizione non fosse comunque integrale, per via della censura imposta dal dipartimento del KGB incaricato. Abbiamo queste informazioni grazie alla preziosa e gentile collaborazione di Dmytro Drozdovskiy e Yuri Mykytenko, managing editor-in-chief, e editor in chief di *Vsesvit*.

Sempre nel 1990, Natalija Vadimovna Šapošnikova pubblica in sua traduzione alcuni frammenti di *Io, in Russia e in Cina* sulla rivista *Arkitektura i stroitelstvo* “Architettura e Costruzione”.<sup>448</sup>

Nel 2005 la rivista «Inostrannaja Literatura»<sup>449</sup> – *Letteratura Straniera* – pubblica il secondo romanzo-capolavoro di Malaparte: *Škura (La pelle)*, sempre in traduzione di Fedorov, con foto dell’autore in prima pagina e stavolta con un’interessante introduzione di Mario Corti, intellettuale le cui attività hanno costituito a lungo un valido sostegno al ponte culturale italo-russo.<sup>450</sup>

L’introduzione, che si intitola *Maledetto toscano: “Il cielo negli occhi e l’inferno in bocca”*,<sup>451</sup> meriterà maggiore attenzione nel prossimo paragrafo; ne riportiamo qui solo alcuni passi significativi, tralasciando qualche imprecisione e le inesattezze derivanti dal fatto che, nel 2005, le mistificazioni delle memorie malapartiane sono ancora la sola campana che si sia sentita in merito alle attività antifasciste all’estero e alla *Technique*.

Negli anni 1928-1933 è socio dirigente del giornale "La fiera Letteraria", negli anni 1929-1931 è direttore del giornale torinese "La Stampa". A Mosca nel 1929 conosce Gorkij, Majakovskij e Bulgakov.<sup>452</sup> [...] La critica “egemone” rifiutava il lavoro di Malaparte, in quanto non si inseriva negli schemi interpretativi correnti dei periodi fascista e postfascista. La dottrina dell’egemonia era stata elaborata dall’ideologo marxista italiano Antonio Gramsci, il quale, diversamente da Lenin, riteneva che gli intellettuali progressisti non dovessero pensare alla presa immediata del potere politico, ma fare piuttosto opera di

---

448 C. Malaparte, *Marika kak včera (Marica, come ieri)*, trad. N. Šapošnikova, su «Arkitektura i Stroitelstvo», n. 3, p. 33, Mosca 1990. La rivista, bimestrale e dai contenuti trasversali, benché settoriale, è edita dal 1970. Non essendo riusciti a reperire tale numero della rivista, supponiamo, dato il settore tematico, che l’interesse a *Io in Russia e in Cina* sia in qualche modo collegato alla donazione di Villa Malaparte (oggetto di studio di molti architetti) alla Repubblica popolare Cinese, donazione non andata in porto poiché impugnata dagli eredi dello scrittore.

449 *Inostrannaja Literatura* n.5, maggio, Mosca 2005. Anche questa rivista risale al 1955 (sebbene prima circolasse con altri titoli) e tuttora operativa.

450 Mario Corti, nato a Trezzo sull’Adda (MI) nel 1945, scrittore, editore, giornalista e analista politico, traduttore dal russo in Italia e presso l’Ambasciata italiana di Mosca, ha collaborato con Radio Free Europe-Radio Liberty, occupandosi di samizdat e diritti umani in Unione Sovietica.

451 Originale in russo, traduzione gentilmente fornitaci dall’autore.

452 Anche Corti sembra essersi lasciato persuadere dalla veridicità dei resoconti malapartiani, ma questo vale solo per la menzione di Majakovskij: per quanto riguarda Bulgakov, è anzi a lui che dobbiamo la segnalazione della presenza malapartiana nel diario di Elena Sergeevna Bulgakova.

convincimento, puntare al rinnovamento del sistema di valori e alla creazione del consenso attraverso l'infiltrazione graduale negli istituti della società civile [...] Un vero scrittore ravvisa nella realtà ciò che un comune mortale non riesce a percepire. Ma non è questo che importa, poiché tutto sommato non conta molto se sia o meno reale ciò che vede e racconta lo scrittore. Ciò che conta è se il frutto del suo lavoro possa definirsi opera d'arte. Conta l'eterna discussione su cosa sia la verità artistica, se possa esistere separata della realtà e se poi esista, in assoluto, la *verità* artistica. In un'intervista rilasciatami da Aleksandr Fomicev, questi affermò: "L'opera d'arte ... è più autentica dei fatti della vita".<sup>453</sup>

Lo studioso presenta anche un interessante paragone con una maledetta toscana, Oriana Fallaci, tanto poco politicamente corretta quanto il Nostro; e accostandosi alla sua citata voce *Malaparte* nell'enciclopedia sovietica, sottolinea "l'impropria appropriazione" ideologica di uno scrittore, presunto comunista *in extremis*.

La prospettiva italiana di Corti qui si distingue: non solo la sua introduzione prova a scindere scrittore e personaggio, riconoscendo la *vis* letteraria del primo e giustificando il millantare del secondo, ma lo inserisce nel contesto culturale di origine tramite la menzione di Gramsci e successivamente della Fallaci, offrendo qualcosa in più al lettore russo del solito stringato *excursus* sulle piroette culturali, ideologiche e biografiche dell'autore pratese.

Precedente alla pubblicazione di *La pelle* è quella di *Tecnica del colpo di stato* (1998), la prima opera ad essere uscita non in rivista ma in edizione autonoma, in traduzione di M. Kuliš e con nota introduttiva *Sull'autore* a cura di O. Razumenko.

Curzio Malaparte (vero nome Karl [sic!] Erich Suchert) nacque nel 1898. A 16 anni andò come volontario nella Prima Guerra Mondiale; fu ferito e successivamente gli venne conferita una medaglia. Dopo la guerra lavorò come diplomatico, e più precisamente fu Addetto alla Cultura presso l'Ambasciata italiana a Varsavia. Una volta rimpatriato si unì al Partito Fascista, all'interno del quale provò a trovare la sua idea indipendente. Negli anni

---

453 M. Corti, *Maledetto toscano: "il cielo negli occhi e l'inferno in bocca"*. Traduzione fornitaci dallo stesso autore, originale M. Corti, "Prokljatyj toskanez: nebo v glazach, preispodnja na ustach", su «Inostrannaja Literatura», n. 5, 2005.



'20 Malaparte divenne popolare come letterato e giornalista, lavorò per i più importanti periodici d'Italia, andò spesso all'estero, per esempio in Unione Sovietica (1929) e in Cina. Nel 1931 a Parigi uscì "Tecnica del colpo di stato". Il libro divenne popolare tutto in una volta, fu tradotto in diverse lingue ma fu proibito in Germania e in Italia. L'autore fu mandato in esilio e solo in un secondo momento la sua pena fu mitigata. Durante la Seconda Guerra Mondiale, Malaparte si unì all'esercito come capitano, cosicché partì per il fronte sovietico orientale, dove fu inviato come corrispondente di guerra. Tuttavia, dal punto di vista ideologico, il suo reportage contravveniva con l'obbiettivo della propaganda, e fu quindi richiamato indietro. Successivamente [...] scrisse il suo più famoso romanzo "Kaputt", che fu pubblicato nel 1945. Alla pari con "Tecnica del colpo di stato", "Kaputt" e il successivo, basato anch'esso sulle sue impressioni durante l'esperienza militare diretta, "La pelle" (1949), sono il miglior lascito dello scrittore, anche se negli anni successivi scrisse non poco tra racconti, sceneggiature ecc. Proprio in questo genere artistico, le peculiarità del suo talento si rivelarono più brillanti [...] le caratteristiche erano: l'abilità nel raccontare le più terribili e disgustose parti della vita freddamente e imparzialmente e la capacità di creare storie che catturassero il lettore, una satira micidiale e una smisurata compassione verso le persone nella miseria e nella vergogna. Figura discutibile, contraddittoria, persona difficile e scrittore "scomodo", Curzio Malaparte attrae sempre nuove generazioni con la sua originalità e con il fascino della sua insolita personalità.

Mettendo da parte le imprecisioni, teniamo l'ultimo frammento testuale come il più valido elemento offerto dalla nota: Razumenko inquadra alcuni dei nuclei fondamentali della poetica malapartiana e ne sottolinea la *sempreverde* attrattiva editoriale, chiusura che fa certamente al caso dell'opera introdotta. Sempre in quest'ottica, non ci fa specie l'informazione dell'esperienza diplomatica a Varsavia, non solo citata nel testo di Malaparte ma utile nell'accreditarlo come perfetto osservatore dei *putsch* che si accinge ad analizzare.

Di *Intelligenza di Lenin* e di *Bonhomme Lenine*, come accennato, nessuna traccia nell'editoria russa e, in realtà, non c'è così tanto da stupirsene: citarne i titoli sull'enciclopedia sovietica è contestualizzato e conforme all'inezienza della voce proposta, sviscerarne il contenuto in traduzione non lo è. Le descrizioni del *buonuomo*

sono controverse, spesso fintamente benevole, e sono state proposte mentre la costruzione del suo mito era in pieno svolgimento. Se già Trockij, come abbiamo visto, non apprezzerà affatto quanto scritto in merito a Lenin in *Tecnica del colpo di Stato*, i due testi gli avrebbero probabilmente mostrato ancora maggiori criticità.

Tre testi (e frammenti di un quarto) sono dunque stati tradotti e pubblicati in Russia tra gli anni '90 e il 2005. Quattro ne saranno pubblicati (o riediti) tra il 2015 e il 2016, con un testo in cantiere. Ecco che l'ondata d'interesse capeggiata dall'italiana casa editrice *Adelphi*, ma prima ancora (dal 2007) avviata dalla malapartista Francia (costante punto di riferimento europeo per l'editore dell'Est), si rispecchia in qualche modo in terra russa.

Nel 2015 la casa editrice indipendente *Ad Marginem*, fondata a Mosca nel 1993, si interessa allo scrittore e pubblica i testi di *Kaputt* e *La pelle* in un formato librario dal design accattivante (e *in pendant* l'uno con l'altro). La traduzione è sempre quello di Fedorov, l'introduzione e l'apparato metatestuale sono a cura di Ksenija Žoludeva.

Nel 2016 la casa editrice *Barbaris* pubblica *Maledetti Toscani*, l'opera più citata, in un modo o nell'altro, nei riferimenti russi al Malaparte. La traduzione è di V. Sirovskij, mentre l'introduzione è curata da Vladimir Ippolitov, studioso e appassionato della storia dell'arte russo-italiana.

Sempre nel 2016 esce *Reportaži s perednego kraja. Zapiski ital'janskogo voennogo korrespondenta o sobytijach na vostočnom fronte. 1941-1943*,<sup>454</sup> (*Reportage dagli avamposti del confine. Note di un corrispondente italiano sui fatti del fronte orientale*), testo il cui titolo, in quanto spersonalizzante e concettualmente neutrale, si colloca all'esatto opposto dell'originale *Il Volga nasce in Europa*. Il corrispondente italiano sembra in questo caso essere pressoché sconosciuto all'editore, che ne trascrive persino male il nome (Curzio Malaparti) e non ne presenta note introduttive, salvo per alcune righe poste nel colophon che definiscono l'autore solo nel suo ruolo di corrispondente di

---

454 C. Malaparti (sic!), *Reportaži s perednego kraja. Zapiski ital'janskogo voennogo korrespondenta o sobytijach na vostočnom fronte*, Centoligraf, trad. it. A. L. Andreev, Mosca 2016.

guerra che «per sua stessa ammissione» fu l'unico a poter fornire una visione oggettiva di quanto accadeva sul fronte.<sup>455</sup>

Il testo è comunque afferente alla collana «Za liniej fronta. Memuary» (Sulla linea del fronte. Memorie),<sup>456</sup> pertanto non è riconducibile a un intento di presentazione dell'opera malapartiana in quanto tale, come nel caso della *Ad Marginem*.

Le attenzioni suscitate dalla traduzione ucraina de *Il ballo al Kremlino*,<sup>457</sup> in parte per via delle relative tangenze con gli studi bulgakoviani ma ancor più per il tema intrigante e politicamente connotato, hanno poi mosso l'interesse di alcuni editori. Attualmente, mentre la stesura della tesi è in corso, due case editrici si contendono la pubblicazione de *Il ballo al Kremlino*: la già citata *Ad Marginem* e la casa editrice *AST, redakcia Eleny Šubinoj*,<sup>458</sup> quest'ultima con apparato critico a cura della bulgakoviana (non a caso) Natal'ja Gromova; entrambi con traduzione pronta alla mano e in attesa dei disbrighi burocratici concernenti i diritti d'autore.

L'unico testo, finora tradotto, che afferisce al nostro filone d'argomento russo è dunque *Il Volga nasce in Europa*, sebbene la sua traduzione sia la meno “malapartianamente connotata”.

Il testo che ci promette una lettura critica dell'autore, che offra un concreto riferimento ai suoi legami col mondo sovietico, è infine il nostro fondamentale *Ballo al Kremlino*. In attesa di constatarne gli esiti, torniamo a soffermarci invece su un'opera malapartiana che ha condotto lo scrittore nei più impensati luoghi della cultura russa.

---

455 Cfr. Ivi, p. 5.

456 Collana la cui pubblicazione è stata intrapresa nel 2002.

457 C. Malaparte, *Bal v Kremli*, trad. J. L. Pedan, «Vsesvit» n°11-12, 2003, p-3-56.

458 Cfr., Anastasija Skorondaeva, *Chamatova s varen'em, a Lenin – bez*, in «Rossijskaja Gazeta» – Federal'nyj vypusk n.7172 (6) 30/ 12/ 2016. Vedi su <https://rg.ru/2016/12/30/kakie-knigi-vyjdut-v-2017-godu-prilepin-begbeder-barns-bajett.html>

#### 4.4 *Technique du coup d'État*

Marica S. [...] mi rendeva più lieve e spedito il mio lavoro, traducendomi gli scritti inediti e le lettere di Lenin, consultando i documenti ufficiali sui giorni della rivoluzione d'Ottobre, sulla parte avuta da Lenin e da Trockij in quei memorabili avvenimenti, aiutandomi a raccogliere quel prezioso materiale che mi è poi servito a scrivere la *Technique du coup d'Etat* e *Le bonhomme Lènine*. Non prevedevo, allora, che quei due libri mi avrebbero valso la condanna, in Italia, a molti mesi nella prigione romana di Regina Coeli, e a cinque anni di confino nell'isola di Lipari. Se lo avessi previsto, non avrei certo rinunciato a scrivere quei due libri. Poiché il proprio degli uomini è di pagare per quel che fanno e per quello che pensano, per tutto il bene e per tutto il male che fanno, anche se la loro sofferenza non serve a nulla, non serve a nessuno, neppure a loro stessi.<sup>459</sup>

Ecco qui uno dei tanti brani nei quali Malaparte imputa l'arresto, la detenzione e il confino alle sue attività antifasciste all'estero e, più nello specifico, a *Technique du coup d'État*. Prendiamo il frammento per la sua chiara appartenenza all'officina creativa del *Ballo*, con il riferimento a Marika e al tema della sofferenza, sottolineando però che la *Tecnica* non potrebbe essere più distante dal romanzo: essa rappresenta un *unicum* stilistico nella produzione malapartiana, con la sua logica stringente e la sua dialettica asciutta, brillante e scevra della complessa retorica ormai nota.

Non è un romanzo, del resto, bensì un saggio, un trattato o addirittura un manuale scritto per la difesa della democrazia: indipendentemente che a difenderla siano i rivoluzionari o il governo, poiché «l'arte di difendere lo Stato moderno è regolata dagli stessi principii che regolano l'arte di conquistarlo»<sup>460</sup>

---

459 C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, op. cit., pp. 65,66.

460 C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, cit., p. 30. Segnaliamo qui la presenza di un indice autografo in *Paradosso dello spirito russo* di Gobetti, per la pertinenza col tema. L'indice corrisponde a quello di un'opera da questi meditata nel 1921 e mai recata a compimento, che avrebbe senz'altro offerto una brillante analisi all'indomani della rivoluzione d'ottobre, sul quale non è detto che non ebbe a conversare col caro amico Malaparte. La struttura ipotizzata è la seguente: *I partiti rivoluzionari (paragrafo parte II); III Come si arrivò alla Rivoluzione. 1) Trotzchi e Lenin. 2) Lincapacità di Kerenski. 3) Il colpo*. In P. Gobetti, op. cit., p. 7.

Come abbiamo anticipato nel I capitolo, essa è composta 1930, esce in Francia nel 1931 col titolo di *Technique du coup d'État* e in Germania nel 1932. La prima edizione italiana vedrà la luce solo nel 1948 con l'aggiunta della prefazione autoriale *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre*.

Ho scritto *Tecnica del colpo di Stato* negli ultimi mesi del 1930, a Torino, quando ero ancora direttore della *Stampa*. Il manoscritto fu portato a Parigi, all'editore Bernard Grasset, da Daniel Halèvy, ch'era venuto a prenderlo a Torino, io non fidandomi di passar la frontiera con quelle pagine addosso. Nel marzo 1931, quando il libro stava per uscire, mi recai in Francia su consiglio di Bernard Grasset e di Halèvy, per mettermi al riparo dalle possibili reazioni di Mussolini. Come accolse Mussolini la mia *Tecnica del colpo di Stato*? Il libro gli piacque, ma non gli andò giù. E per una di quelle contraddizioni proprie del suo carattere, ne proibì l'edizione italiana, ma permise che i giornali ne parlassero ampiamente. Un bel giorno, all'improvviso, la stampa italiana ebbe l'ordine di non parlarne più, né in bene né in male.<sup>461</sup>

Malaparte, come sempre, calca un po' la mano, specie essendo questa edizione all'indomani della caduta del fascismo.<sup>462</sup> L'opera comunque è ben più che audace, è quasi spregiudicata, presentando ritratti molto poco formali dei leader nelle cui mani vi erano allora le sorti del mondo.

Per Malaparte vi sono i partiti che si dichiarano difensori dello Stato parlamentare e quelli che pongono il problema statale sul terreno rivoluzionario, i cosiddetti partiti dei *catilinari*, fascisti, comunisti o genericamente estremisti che siano. L'autore passa in rassegna diversi esempi di rivoluzione, presentandone i protagonisti al pari di personaggi del più avvincente thriller politico: ignari del destino che li attende, inconsapevoli dei loro errori tattici e talvolta persino dei loro schemi vincenti, che Malaparte individua

---

<sup>461</sup> Ivi, p. 10.

<sup>462</sup> «[...] contrariamente alle sue previsioni e alle sue affermazioni successive, come ad esempio nella prefazione del 1948, la stampa italiana si occuperà immediatamente di *Technique*, più o meno favorevolmente, a seconda dei casi, ma senza apparenti veti dall'alto. [...] Malaparte riceve diverse proposte di pubblicarlo in Italia. Attende però con ansia le reazioni del duce, che tardano». Cfr. M. Serra, op. cit., p.175.

nitidamente. Presentiamo in poche parole le descrizioni malapartiane dei più temibili *catilinari* del tempo.

Adolph Hitler, nel 1931, è ancora per certi versi un'*acqua cheta*: Malaparte ne indovina la natura e le intenzioni e ne allerta i tedeschi, persuasi che la sola minaccia per il Reich e per l'Europa sia il comunismo. L'Austriaco avvilisce i suoi partigiani con i sistemi di polizia e con l'ipocrisia di perseguire la libertà personale del popolo perseguitandone la libertà di coscienza, con una tattica rivoluzionaria che, di contro, si orienta lentamente verso una soluzione parlamentare. Viene definito da Malaparte come uno spirito profondamente femminile, insicuro, debole e geloso come tutti i dittatori.

Del suo Vladimir Lenin abbiamo già trattato: teorico affaccendato tra le carte, non avrebbe ottenuto alcun successo nel 1917 senza la tattica insurrezionale di Trockij. Quando la rivoluzione è compiuta si nasconde ancora sotto una parrucca, rasato, ancora travestito da operaio. Tuttavia, se Trockij è il colpo di Stato, lui è lo Stato, il capo, il dittatore, il trionfatore. Lui è l'*homo ex machina* che però manca di precisione e misura, poiché concepisce la strategia rivoluzionaria più come una filosofia che come una scienza.

Lev Trockij è l'azione. Rassicura il timoroso Lenin e spingendosi oltre il limite delle sue direttive porta la Rivoluzione d'ottobre a compimento. È lui il protagonista della *Tecnica*, l'esecutore, il padrone della scena. Alla morte di Lenin perderà la sua fredda intelligenza e verrà battuto da un attento osservatore dell'Ottobre che ne aveva colto il trucco vincente: Josif Stalin.

Josif Stalin, come abbiamo visto, è colui che esce vincente da quest'opera malapartiana, il paziente osservatore, il lento e inesorabile georgiano.

Mussolini rivela la sua educazione marxista nella tattica fascista: rapida, violenta e inesorabile, ma ragionata. Le sue brutali camicie nere si impongono di fare *tabula rasa* di qualsiasi forza organizzata, politica o sindacale, proletaria o borghese.

Il duce rimane fedele al suo gioco e non lascia che lo tirino sul terreno parlamentare: Hitler, dice Malaparte, non ne era che la caricatura.<sup>463</sup>

---

<sup>463</sup> Mussolini è chiaramente un altro vincitore del manuale malapartiano, sebbene vi giochi in realtà un ruolo decisamente marginale rispetto a Trockij. Tuttavia, non può essere soddisfatto del suo ritratto.

Il caso di *Tecnica del colpo di Stato* in Russia, si distingue da quello di ogni altra opera malapartiana. Al suo impatto sul lettore russo, alle sue edizioni e alla critica relativa, sono legate una serie di vicissitudini che meritano un approfondimento dedicato.

Ricordiamo che il primo fenomeno russo di ricezione di tale opera è senz'altro la recensione fattane da Trockij.

La vicenda di Malaparte e Trockij ha chiaramente avuto le sue implicazioni sia per quanto riguarda il meccanismo ricettivo generale dell'opera del Nostro, che relativamente alla delineazione di un profilo autoriale malapartiano in tale cultura ricevente.

La conferenza di Copenaghen, le critiche sulla *Storia della rivoluzione russa*, e le rivelazioni relative al colpo di Stato mancato del 1927, portano senza dubbio Malaparte all'attenzione degli storici russi sin dagli esordi.

Ma non sarà soltanto il suo contenuto inedito e la reazione di Lev Trockij a rendere questo testo significativo per quel che riguarda la relazione di Malaparte con la Russia: esso ha infatti a lungo rappresentato il maggiore lascito malapartiano nella cultura sovietica e post-sovietica.

*Tecnica del colpo di Stato* è un testo complesso e molto ambizioso che portò presto il nome di Malaparte alla ribalta internazionale e che non resterà un fuoco di paglia, divenendo invece, per alcuni studiosi, un vero e proprio classico.

Malaparte sarebbe stato contento di apprendere che Ernesto «Che» Guevara e sua moglie lo leggevano avidamente all'università e poi alla macchia, e che i colonnelli greci ne avevano fatto tesoro durante i preparativi del golpe del 1967...<sup>464</sup>

E che, negli anni '60, sarebbe finito tra i documenti giudiziari di un processo intentato a un gruppo di cospiratori in Unione Sovietica.

L'informazione è tratta dalla già citata introduzione a *Škura (La pelle)*, sulla rivista «Inostrannaja Literatura» del 2005, a cura di Mario Corti.

---

«Mussolini non poteva tollerare che la sua abilità rivoluzionaria fosse fatta risalire alla sua “esperienza marxista”, né che la “rivoluzione” della quale si stava per celebrare solennemente l'anniversario, venisse presentata come un semplice colpo di stato». Cfr. in G. B. Guerri, op. cit., p. 136.  
464 M. Serra, op. cit., p. 178.

Un tempo, lettore appassionato del Samizdat sovietico che arrivava in Occidente per vie misteriose, scoprii con una certa sorpresa il nome di Malaparte tra i documenti del caso giudiziario del VSKhSON, un'organizzazione monarchica clandestina dal nome alquanto pretenzioso di "Unione panrusa social-cristiana per la liberazione del popolo". Nei verbali delle perquisizioni, nell'atto di accusa e nel verdetto del tribunale era menzionata una sua opera, "Tecnica del colpo di Stato" [...]. Tradotta in russo non si sa da chi è fatta circolare nel samizdat, era stata adottata come guida dai "cospiratori" di Leningrado.<sup>465</sup>

La prima pubblicazione malapartiana entra dunque in circolo dai canali del fenomeno più sotterraneo e significativo della cultura sovietica: il *samizdat*.

Nel 1972 sempre Mario Corti, sotto lo pseudonimo di Massimo Gori, ne scriveva:

Il movimento del *Samizdat*, l'autoeditoria clandestina sovietica espressione delle varie correnti d'opposizione, è oggi nell'URSS il fenomeno sociale più vivo e interessante. È un avvenimento di vasta portata che si è ormai esteso a tutti gli strati della popolazione, sia pure in modo diverso, ed ha le sue diramazioni in ogni regione dell'URSS. Numericamente limitato rispetto alla massa amorfa ed integrata, con i mezzi esigui di un artigianato elementare, produce molta più 'cultura' di tutta l'editoria ufficiale.

Nato nell'ambito della letteratura, dal 1968 il *Samizdat* si interessa sempre più ai problemi sociali e recentemente ha affrontato l'analisi storica, sociale-politica e religiosa. La difesa dell'uomo è la preoccupazione comune di chi milita nel *Samizdat*, ma si tratta di un umanesimo aperto alla ricerca del divino. [...] Ricerca di valori ideali e preoccupazione di tradurli in gesti responsabili, significativi di un'ulteriore liberazione, sono due costanti che si specificano sempre più chiaramente all'interno del movimento.<sup>466</sup>

Trattandosi di una pubblicazione *samizdat* non abbiamo gli strumenti per dedurne la diffusione o le caratteristiche specifiche, possiamo però accreditarvi, proprio in quanto

---

465 M. Corti, *Maledetto toscano: "il cielo negli occhi e l'inferno in bocca"*. Traduzione fornitaci dallo stesso autore, originale M. Corti, "Prokljatyj toskanez: nebo v glazach, preispodnja na ustach", su «Inostrannaja Literatura», n. 5, 2005, p.3.

466 M. Gori, *La lunga strada di un'alternativa nell'URSS, 1968-1972: sei documenti del samizdat politico*, Jaka Book, Milano 1972, p.11.



tale, una presenza significativa nel mondo culturale (e tutt'altro che sottoculturale) sovietico.<sup>467</sup>

Per intuirne il ruolo, possiamo tuttavia accostarci brevemente alla vicenda di questo nucleo cospirativo che ha usufruito e forse messo in circolazione la *Tecnica*.

Si tratta del primo gruppo clandestino di oppositori del regime sovietico organizzato in forma partitica, costituitosi a Leningrado nel 1964, durante l'ultimo anno del governo Chruščëv. L'*Unione Panrusa Social-Cristiana per la liberazione del Popolo* si fonda per l'appunto su un programma ispirato da intenti religioso-spirituali con ripercussioni sociali, programma del quale presentiamo le linee principali.<sup>468</sup>

Gli obiettivi sono tre: una cristianizzazione politica, che sottoponga tutte le istituzioni sociali alle necessità etiche della fede cristiana; una cristianizzazione economica, che accetti l'individualità umana come valore superiore e garantisca alla persona autosufficienza e indipendenza, soprattutto dallo Stato; una cristianizzazione della cultura, che restituisca al popolo i valori spirituali di cui lo ha privato la rivoluzione comunista.

Mario Corti, nel suo *La lunga strada di un'alternativa nell'URSS, 1968-1972: sei documenti del samizdat politico*, propone delle interessanti riflessioni riguardo a questa Unione.

---

467 «L'ambito del Samizdat è soprattutto quello di una nuova autocoscienza liberale e creatrice: i suoi risultati non sono quindi rilevabili in termini numerici. Ma l'efficacia e la potenza del movimento può essere indirettamente dedotta dall'incapacità del regime a frenarne lo sviluppo. Il Samizdat è il primo movimento d'opposizione dal 1917 che il regime non riesce ad eliminare, nonostante ricorra a tutti i mezzi della violenza, compresi i lager di antica memoria ed i manicomi di recente invenzione. È assai diffusa in Occidente l'opinione che il samizdat sia un fenomeno limitato ad una cerchia ristretta di intellettuali insoddisfatti, il cui campo d'azione è circoscritto a quelle poche città dell'Unione dove i contatti col mondo occidentale sono più frequenti. Quest'opinione coincide con la tesi ufficiale sovietica che vede nel samizdat un frutto della penetrazione delle idee malefiche occidentali. Che il samizdat non abbia la limitata estensione che gli si vuole attribuire è dimostrato non solo dalla mole e dalla varietà dei documenti che costituiscono la sua produzione e dal numero sempre in aumento dei processi politici, ma soprattutto dalla vastità della rete informativa che abbraccia praticamente tutto il territorio dell'Unione Sovietica. Con ciò non si vuol affermare che il samizdat possa essere definito fenomeno di massa [...] Contro la proclamata supremazia delle strutture (marxiste o capitalistiche) la nuova generazione che milita nel samizdat afferma la supremazia dell'autocoscienza [...]» Cfr. M. Gori, op. cit., p. 11.

468 VSChSON- *Programma, Sud. V tjurmach i lageriach*. Pais, YMCA-PRESS, 1975. Trad. It. a cura di V. Sidorenko Buscema.

Il primo partito teocratico [...] – e si può considerare il primo partito d'opposizione dai tempi di Stalin – fu fondato a Leningrado intorno al 1964 col nome di «Unione social cristiana di tutte le Russie per la liberazione del popolo» (V). L'unione era organizzata su basi cospirative, simili a quelle delle società segrete della Russia del secolo scorso e si proponeva di rovesciare il regime sovietico con le armi. Questa concessione alla violenza costituisce un'eccezione del samizdat. [...] L'alternativa al potere sovietico proposta dall'Unione social-cristiana, detta anche Partito russo, è fra tutte la più originale. Rifiuta sia la società marxista sia quella capitalista e si pronuncia senza ambiguità per una società che si modelli rigorosamente sui principi cristiani [...] <sup>469</sup>

Il programma si presenta estremamente articolato, ponendo come inviolabili la vita e la dignità dell'individuo, la libertà personale e la liberalizzazione del pensiero; promuove la libertà di comunicazione, di spostamento all'interno e all'esterno del paese, di associazione e di eleggibilità; proibisce lo sfruttamento lavorativo. <sup>470</sup>

John B. Dunlop, autore di *The new russian revolutionaries* nonché dell'introduzione al programma da noi consultato, riporta che

la VSHSON riteneva che il perfezionamento morale per i membri dell'organizzazione era tanto importante quanto l'abbattimento del regime. [...] Negando Dio e la fede il comunismo ha spersonalizzato le persone, le ha trasformate in un oggetto, in un mezzo. [...] ha ucciso la volontà, l'intelligenza e il cuore. <sup>471</sup>

Quali sono i propositi fattivi dei cospiratori? Occupiamoci adesso dell'ambito nel quale la malapartiana *Tecnica del colpo di Stato* avrebbe potuto fornire il suo apporto, qualora l'azione dell'Unione avesse avuto l'effettiva occasione di attaccare il potere sovietico.

---

<sup>469</sup> M. Gori, op. cit., pp. 9, 10, 125.

<sup>470</sup> Cfr. John B. Dunlop, *The New Russian Revolutionaries*, Belmont, Mass. Nordland, 1976

<sup>471</sup> VSChSON- *Programma, Sud. V tjurmach i lageriach*. Pais, YMCA-PRESS, 1975. Trad. It. a cura di V. Sidorenko Buscema, p. 23.

L'idea ufficiosa di questa organizzazione fu la fondazione della segreta armata della liberazione, la quale si prefissa di eliminare la dittatura e portare al collasso le guardie armate oligarchiche. [...] La rivoluzione ungherese del 1956 è molto importante a livello internazionale, perché è un preludio della liberazione popolare di tutti i paesi, della fine dell'asservimento comunista. È necessario un limitato gruppo di persone per effettuare la rivoluzione, [...] un piccolo gruppo di persone pronto ad intervenire al momento giusto, ben addestrato [...], così scrive Curzio Malaparte, nel suo *Tecnica del colpo di Stato*, libro del quale erano a conoscenza i membri del VSHSON.<sup>472</sup>

Nello stesso programma, troviamo diversi riferimenti all'intento insurrezionale.

La stessa struttura dell'Unione doveva corrispondere al suo scopo principale: il rovesciamento armato del sistema esistente.

Di qui le unità strutturali: gruppi di combattimento, squadre, plotoni, battaglioni, corpi. L'organizzazione è stata dispersa allo stadio della formazione dei plotoni. Il sistema di preparazione militare dei membri dell'Unione, elaborato teoricamente, non è nemmeno entrato in funzione<sup>473</sup>

In seguito alla segnalazione al KGB sull'esistenza del VSHSON, da parte di Aleksandr Gidoni, ex membro dell'Unione, questa si disperse proprio mentre stava per entrare nella sua fase operativa, nel 1967.<sup>474</sup>

Il 5 aprile 1968 si concluse a Leningrado il processo ai 29 membri dell'organizzazione, di cui 21 furono condannati a pene detentive dai 10 ai 15 anni.

---

472 Ivi, pp. 18-20.

473 M. Gori, op. cit. p. 134.

474 In seguito ai suoi studi, Gori ritiene che al clamoroso fallimento dell'Unione si giunse non per i soli errori cospirativi, quanto più per tre cause fondamentali: l'aver sottovalutato il bolscevismo, classificandolo come mera casualità storica, esterna alla coscienza nazionale; l'aver visto nella situazione del paese uno stato di crisi generale; l'aver posto il volontarismo come criterio di azione politica. Si tratta per lui di «Un'altra pagina di storia russa da sottoporre al giudizio del tempo. Ma se si deve supporre che il bolscevismo è soltanto una tappa della storia nazionale, allora nella persona dell'Unione social-cristiana abbiamo a che fare con l'inizio del processo di superamento effettivo e positivo di questa idea da parte della nazione. In questo caso il tentativo di creare un vero partito nazionale avrà seguito».

Per la prima volta, dopo il definitivo consolidamento del regime, è risuonata nell'aula delle udienze la grave accusa di «congiura al fine di prendere il potere».

Cosa sappiamo in merito alle fonti scritte del VSChSON? Nella sentenza del processo ai social-cristiani, tra i capi d'accusa troviamo una dinamica propaganda dissidente portata avanti attraverso la preparazione, la ristampa, la distribuzione e anche la traduzione di letteratura anti-sovietica, reazionaria e religiosa.

[...] Per l'autoeducazione dei membri dell'Unione erano state create vaste biblioteche di letteratura nazionale, religiosa e filosofica, al cui acquisto ciascuno aveva preso parte; era stato creato un cospicuo patrimonio letterario a testimonianza dell'attività creatrice dei membri dell'organizzazione. Alcuni traduttori elaboravano sistematicamente la letteratura straniera. Per la sistematizzazione, la generalizzazione e l'intensificazione del lavoro di reclutamento era stato creato un ufficio ideologico che, conformemente alla struttura generale dell'Unione, doveva avere il proprio rappresentante in ogni unità strutturale. Così al momento del crollo, da questo punto di vista, l'organizzazione si presentava come una struttura propagandistica abbastanza mobile e con un discreto campo d'azione. Tuttavia, per motivi cospirativo-organizzativi si limitava ad agire unicamente nel suo interno. La sua tipografia non ha fatto in tempo ad entrare in funzione.<sup>475</sup>

Il rinvenimento del testo di Curzio Malaparte all'interno di questa struttura propagandistica si pone come conferma di una prima (e, vedremo, non unica) percezione utilitaristica della *Tecnica* da parte del lettore russo. Scritto per essere un manuale, per costituire un modello da mettere in pratica, negli anni '60 fu ad un passo dall'esserlo, e chissà che in futuro l'occasione non si ripresenti.

Nel 2002 la *Tecnica* riceve in Russia il suo primo saggio critico dedicato: lo conosciamo già, si tratta dell'articolo di Andrej N. Meduševskij *Come insegnare alla democrazia a difendersi: Curzio Malaparte come teorico del colpo di Stato*, pubblicato sulla rivista «Messaggero d'Europa».<sup>476</sup>

---

475 M. Gori, op. cit., pp. 133-134.

476 Meduševskij Andrej Nikolaevič, *Kak naučit' demokratiju zaščičat'sja*, su «Vestnik Evropy» 2002 N° 4. Trad. it. a cura di I. Talpo. Reperito nella versione digitale in data 2012 su <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/4/med.html>.

Abbiamo trattato delle riflessioni del sociologo sul caso Malaparte-Bulgakov, tuttavia queste non rappresentano che una breve parentesi in un saggio molto approfondito e vasto sulla *Tecnica*. Tre sono i paragrafi che lo studioso dedica a quest'opera: *Il libro sulla tecnica del colpo di Stato: istruzione del tiranno o difesa della democrazia?*; *La tecnica del colpo di Stato bolscevico in Russia*; *Legittimità e potere: il colpo di Stato come mezzo per trasformare la costituzione*.

Meduševskij definisce a più riprese Malaparte come il Machiavelli del XX secolo, sebbene il paragone sia stato diverse volte smontato dai critici italiani.<sup>477</sup> Come abbiamo già visto nei suoi commenti a *Il ballo al Cremlino*, l'autore si rifà senza esitazioni alla "versione Malaparte" della storia, prendendo anche in questo caso per vera la prefazione autoriale del '48 che, come abbiamo anticipato (ma anche in Italia non ce ne siamo accorti presto) è intessuta tra menzogne, imprecisioni e enfasi letterarie. Tuttavia, non è soltanto Malaparte la sua fonte: come la mediazione francese interviene nel passaggio culturale dalla Russia a Malaparte (e all'Italia in generale), così avviene nel senso opposto, e oltre alla traduzione francese delle varie opere malapartiane una delle fonti documentarie nel testo è il Dossier su Malaparte degli *Archives de Prefecture de Police* di Parigi.

Uno degli elementi più interessanti offerti dal Meduševskij è il punto di vista russo sulla nota "scaramuccia" con Trockij.

Il libro di Malaparte uscì proprio nel momento della sconfitta finale dell'opposizione e dell'espulsione di Trockij dall'URSS. Nel suo discorso a Copenaghen nell'ottobre 1931 sottopose l'autore alla sua critica. [...]

L'opposizione alla teoria di Lenin [...] fu particolarmente inaccettabile per quest'ultimo ai tempi in cui scrisse "Storia della Rivoluzione Russa", quando tentava di evidenziare la sua vicinanza al leninismo nel corso della lotta con Stalin.

In questa situazione può essere meglio compresa la sua polemica con Malaparte, che contrapponeva direttamente alla strategia della rivoluzione di Lenin la tattica di Trockij.

---

<sup>477</sup> E lo stesso Meduševskij precisa: «La sua logica, la sua lingua, l'uso delle immagini e delle comparazioni effettivamente devono molto a Machiavelli. Lo stesso autore, tuttavia, si rapporta con diffidenza a tale paragone». Cfr. A. N. Meduševskij, op. cit.

[...] «Sarebbe inutile cominciare a spiegare a cosa serva in generale la strategia di Lenin, che dipende dalle condizioni storiche, se la tattica di Trockij riuscirebbe a risolvere lo stesso il problema in presenza di qualsiasi condizione». A noi pare che questa celata ironia non impedisca a Trockij di alludere infine al valore della sua tattica. Egli non era d'accordo solo sul distacco di questa tattica dalla strategia; ma è possibile, come lui stesso aveva notato più di una volta, che questa rottura potesse essere rimossa dalla teoria della rivoluzione permanente?<sup>478</sup>

Il ritratto che il sociologo offre di Malaparte ha poi tutto il fascino della sua leggenda: sceglie aneddoti, motti di spirito, dettagli che ritraggono il Nostro come lui stesso si sarebbe autoritratto.<sup>479</sup> Le riflessioni che propone sulla sua opera sono poi quelle di un attento politologo. Per Meduševskij, Malaparte coglie nel segno sostenendo che Lenin si sia avvicinato al colpo di Stato più come a una scienza che a un'arte, esaltandone pertanto più la strategia che la tattica; nell'ambito della viva questione tra diritto e potere, le sue considerazioni sulla reinterpretazione del *golpe* come assunzione del potere politico tramite violenza e illegalità, distinta da un'accezione classica che tende invece a preservarne la legittimità, è estremamente lucida e lungimirante; quanto al carattere irruento del colpo di Stato italiano, come da descrizione malapartiana, per lo studioso russo questo palesava in effetti la preparazione marxista di Mussolini anche agli occhi di Lenin e Trockij.

---

478 A. N. Meduševskij, op. cit. L'autore in seguito aggiunge: «La principale impostazione del problema sulla relazione tra colpo di Stato e rivoluzione viene offerta da Trockij nel capitolo "L'arte della rivolta". Egli contrappone formalmente "la cospirazione" e "il colpo di Stato dei cospiratori" (consapevolmente staccati dalla popolazione), da una parte, e "la rivolta" (come azione di classe, legata a un largo coinvolgimento delle masse) dall'altra. La pura cospirazione e il puro colpo di Stato (come, per esempio, i cronici colpi di Stato in Spagna, Portogallo e America meridionale) sono in grado di portare solo alla sostituzione di cricche [...] al potere. Al contrario, la sostituzione del regime sociale è assicurata solo dalla rivolta di massa. [...] Questa contrapposizione tra colpo di Stato e rivoluzione dal punto di vista del loro contenuto di classe, tuttavia, si disfa presto, nel momento in cui si parla della tattica organizzativa della rivoluzione. La rivolta e la cospirazione non solo non si escludono l'un l'altra, ma devono anzi essere legate tra loro».

479 Così, per esempio, esordisce nel presentarlo: «In risposta alla domanda di Mussolini sul suo strano pseudonimo, lo scrittore rispose: "Napoleone si chiamava Bonaparte ed è finito male; io mi chiamo Malaparte e finirò bene". Questa profezia si è realizzata, tuttavia, al prezzo dell'ostracismo per lo scrittore da parte di tutti i regimi e le ideologie del suo tempo». Cfr. A. N. Meduševskij, op. cit.

Errore di Trockij, per Malaparte, è stato l'aver messo a capo del proletariato non la sua avanguardia, l'*intelligencija*, bensì un nuovo ceto di rivoluzionari affamati di potere; e qui Meduševskij si ricollega a *Il ballo al Kremlin*.

A conclusione di queste ampie riflessioni, propone poi un ultimo paragrafo intento ad aggiornare "l'insegnamento" che ci perviene dalle pagine malapartiane: *La formula di Malaparte e la situazione attuale*.

La tecnica di Malaparte si presenta effettivamente come un'arma terribile, capace di dirigere il suo vettore in direzioni opposte nei momenti più critici della Storia. [...] Questo "approccio tecnico" nei confronti della politica costringe a rifiutare la semplicistica rappresentazione della fatalità dell'azione delle leggi oggettive della Storia, sottolineando il ruolo di fattori quali la volontà, l'obiettivo e l'arte della sua realizzazione. [...] Malaparte non solo generalizzò il significativo materiale empirico sui colpi di Stato del suo tempo; egli fondò una nuova teoria, che ha conservato il proprio significato fino al giorno d'oggi. Con il complicarsi del meccanismo dei governi attuali, lo sviluppo dei nuovi mezzi di comunicazione e dei mezzi tecnici della violenza, questi parametri, che egli rilevò come tipici per i colpi di Stato del XX secolo, possono agire in modo significativamente più intensivo. [...] La suddetta analisi permette di rispondere alla domanda più importante: come insegnare alla democrazia a difendersi. [...] Non basta accettare i valori democratici e fondare delle istituzioni politiche democratiche, è invece importante tenere conto del contesto politico e sociale generale e delle sue funzioni. [...] Ciò permette di guarire tempestivamente le "malattie sociali", senza trascurarle, e di paralizzare i colpi di Stato politicamente negativi, contrapponendovi una tattica e una strategia elaborate per la creazione di trasformazioni democratiche della società.<sup>480</sup>

Al contributo critico di Meduševskij segue poi un'emulazione dichiarata. Nel 2004, Oleg Nicolaevič Glazunov, docente presso il dipartimento di Scienze politiche dell'Università di Economia "Plekhanov" di Mosca, pubblica un saggio dal nome piuttosto familiare: *Gosudarstvennyj perevorot. Strategija i tekhnologii, (Colpo di Stato. Strategia e tecnica)*. L'intento dell'opera viene chiarito dall'autore nella sua introduzione:

---

480 Ibidem.

portare avanti il lavoro di analisi e comparazione delle tattiche dei *golpe* intrapreso da Malaparte e da Edward Nicolae Luttwak (*Coup d'État: A Practical Handbook*, 1968).

Malaparte ne sarebbe stato di certo lusingato ma, probabilmente, non si sarebbe trovato d'accordo con l'idea del Glazunov: lui aveva già detto tutto quello che c'era da dire sull'argomento, come scrive nella sua prefazione del '48.

E chi mi rimproverasse di non aver aggiunto, in questa prima edizione italiana [...] qualche capitolo nuovo sulla rivoluzione repubblicana spagnola, su quella franchista, sulla recente «defenestrazione di Praga» (e sui colpi di stato che qua e là si preparano in Europa), mostrerebbe di non intendere che questi avvenimenti, posteriori alla prima apparizione di questo libro, non apportano nulla di nuovo alla tecnica moderna del colpo di Stato. La tecnica rivoluzionaria è infatti ancor oggi, in Europa, quella da me studiata e descritta in queste pagine.<sup>481</sup>

Del resto, lo stesso Glazunov, pur elogiando l'opera del Nostro, non vi si trova d'accordo su più di un punto. Secondo lo studioso, non esiste in natura una tecnica che valga per tutti i colpi di Stato, poiché ogni rivolta ha un suo carattere individuale e ogni situazione è correlata a moltissimi fattori. Esistono soltanto dei principi generali: la formazione di distretti rivoluzionari ben distribuiti nel territorio, la gestione centralizzata di questi (Blanqui), l'addestramento dei rivoltosi (Troickij), l'effetto sorpresa, la rapidità e coordinazione dell'azione (che bisogna concentrare tutta in un unico momento e indirizzare sui punti deboli e vitali della struttura statale); la neutralizzazione delle forze che potrebbero rivelarsi d'intralcio e soprattutto l'assoluto divieto di disperdere informazioni sulla rivolta, poiché «la conoscenza approfondita dello Stato è un vantaggio dei rivoltosi, dei quali lo Stato invece non deve sapere nulla».<sup>482</sup>

Tuttavia, per quanto tempo si impieghi nella stesura preliminare del piano d'attacco, qualcosa potrà sempre sfuggire al controllo. Il perfetto colpo di Stato trozkista, per lo studioso russo, non esiste; è semmai un esempio foriero di principi indicativi. Se

---

481 C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, cit., pp. 7,8.

482 O. N. Glazunov., *Strategij i tehnologija gosudarstvennogo perevorota*, Ankil. Moskva 2004, p. 17.



Glazunov si rende conto dei limiti della *Tecnica* (incluso il ridimensionamento del ruolo di Lenin nel 1917), ne esalta il principale merito.

Lo studio del meccanismo del colpo di stato per molti anni è stato impossibile, in quanto sia lo Stato che i servizi segreti mantenevano un severo monopolio su questi argomenti. Negli anni trenta del XX sec. un italiano, Curzio Malaparte, rompe questo tabù. Il suo libro “*Tecnica del colpo di stato*” fu il primo a guardare a questo cambiamento di potere come ad un’arte. [...] Merito del Malaparte è la formazione di una nuova e ideale teoria per attuare cambiamenti all’interno dello stato, che resta attuale fino ai giorni nostri.<sup>483</sup>

Annoveriamo un’ultima buona recensione dell’opera malapartiana che ci proviene dal web e la annoveriamo per la contemporaneità della data e del suo autore. Nel 2012 il noto dissidente russo Eduard Limonov cita Malaparte in un’intervista e definisce la *Tecnica* «un testo classico sui conflitti politici interni», non mancando peraltro di citarla come fonte di ispirazioni in altre occasioni.<sup>484</sup>

Così, essendo passata dalla clandestinità del *samizdat* all’accessibilità del web, dall’essere oggetto dell’attenzione di Trockij in persona all’essere citata dal popolare Limonov, *Tecnica del colpo di Stato* si è aggiudicata il titolo di più grande lascito malapartiano nella cultura russa. Almeno fino all’uscita de *Il ballo al Cremlino*, che magari avrà riscontri altrettanto interessanti e a lungo termine.

Quello che per molti lettori occidentali è quasi un trattato storico sulla situazione politica tra le due guerre, al pari di una fotografia d’epoca, da una certa critica russa è, invece, interpretato nella sua formula originaria: quella di un manuale di mera tattica, corredato di esempi esplicativi.

Forse per la pubblicazione tarda (quanto meno nell’editoria ufficiale), che lo rende un testo di gran lunga più recente di quanto lo sia in Italia, forse ancora per le necessità rivoluzionarie che alcune correnti di opposizione al governo sentono estremamente vive nella Russia odierna (necessità che a essere onesti non dovremmo certo sentire estranee

---

483 Ivi, p. 5-6.

484 Cfr. <http://izvestia.ru/news/539357>

in Italia), *Tecnica del colpo di Stato* risulta da queste letture come un testo incredibilmente attuale.

Se «la ricezione è il contributo semantico che il lettore, con le sue attese, le sue conoscenze e la sua interpretazione dà alla vita di un testo»,<sup>485</sup> in Russia il manuale dei *golpe* è stato caricato da tale lettore di una funzione sociale e storica che in Italia non gli era stata data, o comunque non in questi termini, venendo coinvolto in un vivo dialogo coi suoi stessi canali di trasmissione.

Il testo ha rappresentato un momento preciso nella carriera di Malaparte: apice del suo scandalo e della sua gloria, lo ha reso oggetto di necessaria attenzione da parte dei controllori di regime e ha posto l'autore sotto dei riflettori d'occasione, che presto si sono spenti; in Russia, invece, per una certa area di studi e produzione saggistico-letteraria, esso è probabilmente divenuto un vero e proprio “classico” di argomento politico.

Trockij, i cospirazionisti di Leningrado, e la critica più recente narrano la storia di questo testo in Russia, sono «soggetti storicamente implicati nella costruzione del senso».<sup>486</sup>

La *Tecnica* ha portato Malaparte su tutti i giornali dell'epoca, probabilmente tra i libri messi al rogo dai nazisti, agli altoparlanti di Copenaghen, nel materiale indiziario di un processo sovietico, all'attenzione di alcuni cospirazionisti e di un oppositore di Putin che ormai rappresenta quasi un'icona pop russa. Se tanta strada gli ha fatto fare, per vie note e meno note, è un fatto probabilmente riconducibile non solo alla sua assoluta intelligenza, ma anche alla sua etica controversa. Tra le descrizioni più emblematiche che lo stesso autore ne diede, ve n'è una che ne coglie meglio di altre il senso della complessità della sua natura.

Di rado un libro ha così ben servito, e in modo così gratuito, il bene e il male.<sup>487</sup>

---

485 N. Gardini, *Letteratura comparata*, Mondadori, Milano 2002, p. 38.

486 R. Chartier “La storia dell'editoria tra critica letteraria e storia culturale” in Cadioli, Decleva, Spinazzola (a cura di), *La mediazione editoriale*, il Saggiatore, Mondadori, Milano, 1999 p. 9

487 C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, cit., p. 9.

## 4.5 Malaparte in traduzione

Il rischio per un autore molto conosciuto e letto all'estero, e apprezzato soprattutto dall'editoria francese, era di perdere nella traduzione questa visionarietà. Malaparte era estremamente attento e meticoloso a ogni singola parola o espressione, alle sfumature di significato. «Ebbi da combattere» ricorda René Novella, suo traduttore ufficiale, e non ci è difficile immaginare un Malaparte che da buon conoscitore della lingua francese si punti su alcune piccolezze. Ma al contempo sa anche privilegiare gli errori e le dissonanze della traduzione quando queste riescono a rendere meglio il riflesso del suo mondo interiore.<sup>488</sup>

Così come René Novella, traduttore ufficiale (e prediletto) di Malaparte, anche altri, come Juliette Bertrand, ne ricordano e confermano l'assiduo controllo linguistico-ermeneutico.<sup>489</sup> Nulla può, tuttavia, il Nostro, con le traduzioni in lingua russa e postume. Eppure, nonostante l'assenza del controllo autoriale, siamo certi che la gravità della trasposizione dell'opera malapartiana in un'altra lingua sia stata percepita da chiunque vi si sia cimentato, a causa dello stile espressionista e fortemente connotato e dei complessi arzigogoli teorici.

Il suo traduttore principale e primo, Gennadyj Fedorov, ci ha raccontato via conversazione privata la sua vicenda con Malaparte, la cui opera sembra averlo attirato proprio per la sfida linguistica che rappresentava.

Anni fa facevo le mansioni di ingegnere-traduttore presso una grande fabbrica dei tessuti di lana qui a Černigov. Dopo aver deciso di fare i miei primi passi sul campo di traduzione di bella letteratura italiana, presente nel manuale edito dall'Università di Mosca, trovai un brano (capitolo VIII) di *Maledetti toscani*: mi è parso il più difficile tra tutti gli altri, e lo feci. Dato che la fabbrica aveva legami stretti coi tessitori

---

488 M. Grassi, Introduzione, in «*La bourse des idées du monde*», *Malaparte e la Francia, Atti del convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte*. Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007, a cura di Martina Grassi, Leo S. Olshki Editore, Firenze 2008, p. XI. Nella stessa raccolta, troviamo il contributo dello stesso Novella, che racconta: «[...] dopo la pubblicazione della mia prima traduzione di una sua opera, Malaparte mi scriveva: “Anche gli errori sono belli, nella sua traduzione caro Novella, mentre in molte altre traduzioni, anche i pregi sono brutti”». In R. Novella, *Il rapporto tra l'autore e il traduttore*, Ivi, p. 206.

489 Cfr. R. Rodondi, Nota al testo, cit.

pratesi, ebbi occasione di visitare il Prato e la tomba del grande Curzio, dinnanzi alla quale io promisi a lui (e a me stesso) di trasportare al lettore russo le sue opere.

Tempo fa, trasmisi in russo quasi tutte le opere di Malaparte, almeno più importanti, *Maledetti toscani*, *Il Ballo in Kremlino*, *Tecnica di colpo di Stato*, e molti racconti inclusi.

Le opere che Fedorov cita sono quelle che non sono uscite col suo nome e sulle quali ha quindi lavorato privatamente: la sua traduzione del *Ballo* è ancora inedita (né sappiamo se sarà edita), la *Tecnica* è stata tradotta da Kuliš e *Maledetti toscani* da Sirovskij (pubblicazione, quest'ultima, che Fedorov definisce ben reclamata, e avendo dato un'occhiata per i Festival del libro e i piccoli altri eventi di Mosca, possiamo dichiararci d'accordo con lui).

Le opere da lui tradotte e pubblicate sono però quelle ritenute più importanti: *Kaputt* e *La pelle*.

Di Fedorov sono entrambe le traduzioni, le prime uscite su «Neva» e «Inostrannaja Literatura» e le seconde uscite per la *Ad Marginem*, traduzioni tra le quali ci sembra ci siano poche differenze, per lo più dettagli rivisitati.

Senza addentrarci nel complesso ambito della traduttologia, che non ci appartiene, ci permettiamo di presentare le impressioni che, a una prima scorsa dei testi, abbiamo avuto. Riportiamo le nostre annotazioni *en passant* alle varie pubblicazioni.

Le traduzioni di Fedorov ci sembrano estremamente fedeli; possiamo fare solo alcune considerazioni che valgano per tutte le altre.

Il traduttore russo è costretto più volte a spezzare la sintassi ipotattica malapartiana (che è contraddistinta da brevi incisi solo nel parlato dialogico) e a perderne dei preziosismi linguistici che lo scrittore non manca di utilizzare.

Il *code-switching* frequente (con espressioni francesi, talvolta inglesi o di altre lingue) è sempre mantenuto a vista, i traduttori si limitano per lo più ad aggiungere la corrispondenza in nota.

Prevedibilmente, le libere traslitterazioni malapartiane delle espressioni in russo sono restituite alla loro correttezza grammaticale.

Se ci soffermiamo sul formato editoriale delle traduzioni di Fedorov, possiamo invece segnalare qualche elemento più specifico.

I libri della *Ad Marginem* si rifanno alle edizioni *Oscar Mondadori*: quella del 1978 per *La pelle* e quella del 1979 per *Kaputt* (la terza edizione italiana su cinque). Da queste edizioni traggono i *materiali autobiografici* posti in appendice al testo. Tuttavia, almeno per quanto riguarda la traduzione di *La pelle*, sappiamo che la curatrice Žoludeva aveva davanti anche l'edizione della *Vallecchi* curata da Falqui (1959), poiché da questa vengono riportate poche righe a introduzione dei materiali autobiografici dell'edizione Mondadori, per contestualizzarne il contenuto in relazione al romanzo.

Nella traduzione di *Kaputt* c'è da segnalare invece che tra i materiali autobiografici vengono riportati (come da edizione *Mondadori*) due testi malapartiani non del tutto sconosciuti: *Lettera agli intellettuali tedeschi* e *Lettera alla gioventù tedesca* (1952), testi, pertanto adesso esistenti in traduzione russa, che per il loro contenuto a tratti lungimirante meritano certo una qualche attenzione.

Tra i materiali autobiografici di entrambe le edizioni, sono poi tradotti ampi passi del noto *Diario di uno straniero a Parigi*.

Le due edizioni sono a nostro avviso ricche e ben strutturate, ma stando a quanto comunicatoci dalla *Ad Marginem* non hanno riportato un gran successo di vendita.

Per quanto riguarda *Maledetti toscani*, opera citata costantemente nella pur minima bibliografia russa su Malaparte, immaginiamo che il toscanismo del nostro pratese porti con sé un fascino senz'altro più esotico nella letteratura d'oltralpe che nella nostra. In realtà, a suo tempo, il testo ebbe in Italia un tale successo di vendite (e conseguenti ristampe) da far gridare al caso letterario;<sup>490</sup> tuttavia, il tempo ne ha oscurato in parte la memoria, bilanciando un'attenzione che fu probabilmente eccessiva rispetto ai meriti effettivi dell'opera.

La traduzione di Sirovskij, in questo senso, presenta le sue complessità specifiche. Dando uno sguardo al capitolo VIII (*L'Arno è un fiume che ride, il solo fiume, in Italia, che ride in faccia alla gente*) che Fedorov ha scelto per sfidare le sue abilità traduttive, ci

---

<sup>490</sup> Cfr. G. Panella, op. cit., p. 24.

siamo soffermati brevemente sulle soluzioni di Sirovskij dinnanzi ai toscanismi chiaramente iterati.

L'umorismo toscano è pungente, benevolo e maligno al contempo, e nella traduzione la seconda sfumatura emerge maggiormente.

*Quello che si dice un viso da grullo* diviene *nazivajut idiotskim* (chiamato idiota/cretino); *muso da bischero* diviene *morda gadenyša* (muso da canaglia), e la frase *ad aggiungere bischeraggine a quel nasino* diviene *i eščë bol'se gadlivosti vsem etim rotikam* (ad aggiungere ripugnanza a quella boccuccia).

Le esclamazioni prettamente dialettali (*O chi glié quel coso? O icché vole?*), prevedibilmente si perdono.

Per quanto riguarda la pubblicazione più recente, *Reportaži s perednego kraja. Zapiski ital'janskogo voennogo korrespondenta o sobytjach na Vostočnom fronte* (*Reportage dagli avamposti del confine, note di un corrispondente italiano dal fronte orientale*), a cura di A. L. Andreev, qualche dettaglio salta all'occhio del lettore.

Il corrispondente Malaparti (sic!), seppur depredato del suo titolo d'effetto e persino del suo nome, non perde troppo in personalità: innanzitutto perché molte delle brillanti osservazioni che presenta sono legate a un atteggiamento di encomio ed empatia nei confronti del soldato sovietico; inoltre per un evidente (e incontestabile) apprezzamento della poetica autoriale.

La traduzione è abbastanza fedele: tuttavia è fedele alla sua fonte, cioè alla traduzione inglese<sup>491</sup> che in realtà, in diversi punti, è infedele al testo originale (che per l'edizione inglese è comunque quello del '51 e non quello del '43).<sup>492</sup>

Notiamo soltanto un paio di anomalie. Due nell'indice:

-Il capitolo *Come il cortile di un'officina dopo uno sciopero fallito*, diventa *Like a factory yard after an abortive strike*, che diventa *Kak zavodskoj dvor posle zabastovki* (si

---

491 C. Malaparte, *The Volga rises in Europe*, Trad. a cura di David Moore, Alvin Redman Limited, London 1957.

492 Per citare alcuni esempi di infedeltà, la prefazione perde il titolo malapartiano di Guerra e Sciopero, e la prima parte del libro anziché chiamarsi *Russia perché*, viene tradotta liberamente con *In the steps of Napoleon*.

omette quindi l'aggettivo *fallito*); il capitolo pone una similitudine tra il citato sciopero a un cimitero sovietico.

Mi ricordo di aver visitato, alcuni anni orsono, a Essen, le Officine Krupp. E ora, ripensandoci, l'immenso cortile delle Krupp mi riappare alla memoria come un enorme cimitero sovietico, sparso di stele di acciaio, di colonnine di ghisa, di lingotti, di ruote arrugginite, di alberi a gomito, di pezzi di caldaia, di lamiere, di ruote dentate simili a soli nascenti, di gru gigantesche.<sup>493</sup>

Se lo sciopero nell'indice non è fallito, i contenuti del brano, seppur crudi nei confronti dell'uomo russo e del suo rapporto con Dio e la morte, sono mantenuti intatti.

- Il capitolo *Tecnica e morale operaia* viene tradotto *Technique and industrial moral*, e a sua volta in *Technika i proizvodstvennaja cultura* (Tecnica e cultura produttiva); tuttavia all'interno del testo l'inglese *industrial moral* (p.163) viene più correttamente tradotto in *promyšlennaja moral'* (p. 141) (morale industriale).

L'anomalia più evidente nell'edizione russa riguarda invece la prefazione malapartiana: solo le prime due pagine, su sette, vengono tradotte. L'edizione, dunque, tralascia le affermazioni circa l'unicità del punto di osservazione dell'autore, soffermandovisi solo sulle prime righe di presentazione del "corrispondente"; tralascia la lista di libri di argomento sovietico che Malaparte si vanta di aver prodotto; infine, tralascia le riflessioni malapartiane che titolano l'opera, relative al carattere europeo del bolscevismo e alla previsione che un giorno questo conflitto non sarà ricordato come un conflitto tra Europa e Asia ma come una guerra sociale tra Europa ed Europa. Il fatto che tale pubblicazione sia del 2016 certo ci permette di inserire l'omissione della sorellanza tra Europa e Russia in un contesto culturale storicamente abbastanza coerente alla scelta del curatore.

In sostanza, la prefazione russa è la semplice introduzione di un comune buon scrittore alle sue corrispondenze, che precisa che il giudizio positivo di questi nei confronti dell'esercito sovietico, se incompreso al tempo, ha avuto le sue conferme dalla

---

493 C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Aria d'Italia, Roma-Milano 1951, pp. 305, 306.

Storia. Del resto, in questo caso, la collocazione editoriale influisce fortemente sulle scelte, anche traduttologiche, del curatore, e non può essere altrimenti poiché «l'istituzione di una collana presuppone, il più delle volte, l'esistenza di un genere»,<sup>494</sup> e nel caso di una traduzione può richiedere qualche lieve accorgimento perché essa passi dal raccogliere una densa moltitudine di generi a un testo della serie “Memorie dal fronte”.

Come si spersonalizza il titolo, dunque, si spersonalizza anche il contenuto introduttivo (ma apparentemente solo quello).

Le nostre annotazioni a margine si concludono qui, nella speranza di attirare l'interesse di qualche studioso che abbia strumenti e competenze per addentrarsi nell'ambito specifico.

---

<sup>494</sup> Ulrich Schulz-Buschhaus, “Editoria ed evoluzione dei generi”, in Cadioli, Decleva, Spinazzola, op. cit., p. 116.



## Conclusioni

Il tentativo di tracciare i confini di un nuovo ambito di studi all'interno della produzione e biografia di uno scrittore, di dare una consistenza formale e materiale a tale ambito, presenta ovviamente delle difficoltà specifiche. Innanzitutto, vi è un margine di arbitrarietà nella scelta di cosa “tener dentro” e cosa “tener fuori”, direttamente collegato alla mutevole fisionomia dell'ambito in corso di formazione.

Sfogliando le migliaia di pagine custodite dall'Archivio Malaparte, l'entità “Russia” si incrocia di continuo: un nome, un accenno, una riflessione, un articolo, un paragone, un dettaglio. Come interfacciarsi con tale materiale quando si tenta di raccoglierne un quantitativo sufficiente a dare ragionevole consistenza e autonomia al tema “Malaparte e la Russia”, ma sufficientemente circoscritto da delinearne una fisionomia specifica?

Quei nuclei tematici che sembrano essere sostenuti da una maggior quantità di elementi comprovanti la loro rilevanza, dimostrando quindi una maggiore solidità strutturale rispetto ad altri, finiscono con l'essere dei magneti, con l'inglobare e implicitamente selezionare del materiale che ne segua il filo conduttore. Più che arbitrarietà, il determinante finisce con l'essere la sensibilità del lettore e del ricercatore rispetto a tali nuclei tematici.

Vi è poi una costante (e per certi versi pericolosa) oscillazione metodologica: il macrotema dell'ambito che si cerca di definire è uno solo, ma vi afferiscono materiali che competono a molteplici aree di studio, richiedenti metodo, strumenti e conoscenze diverse.

In questo lavoro, per esempio, convergono più prospettive d'indagine: abbiamo provato ad analizzare le specificità letterarie della produzione a tema russo, da un punto di vista stilistico e contenutistico, cercando di individuarne gli elementi distintivi; abbiamo tentato di interpretare il materiale documentaristico reperito per colmare delle lacune prettamente biografiche, dando una consistenza storica più chiara alle vicende russe di Malaparte; ci siamo addentrati in riflessioni di natura comparatistica, legate

anche all'interpretazione (malapartiana e italiana) di una certa letteratura russa; abbiamo trattato poi del fenomeno della ricezione dell'opera di Malaparte in Russia, avventurandoci in brevi riflessioni (o piuttosto offrendo spunti di riflessione) a carattere traduttologico.

Tali oscillazioni metodologiche vertono sulla presentazione di un oggetto di ricerca la cui articolazione e complessità giustifichi un approccio multidisciplinare: si punta, tornando al principio, alla presentazione del suddetto ambito di studi.

Anche lo studio di Malaparte, a nostro avviso, presenta delle difficoltà specifiche, che suoneranno probabilmente familiari a quanti vi si siano applicati.

Si fa abuso di aggettivi quali *controverso*, *scomodo* e *complesso*, che chiaramente semplificano e banalizzano una condizione e classificazione intellettuale, spesso nel tentativo di sintetizzare quanto è stato detto e ridetto troppe volte sul conto del nostro autore. Sono molti i luoghi comuni che si ripetono, e chi conosce la bibliografia dedicata, pur individuandoli uno per uno, finisce per incapparci a più riprese: complesso, scomodo e controverso sono del resto gli aggettivi posti ad *incipit* del presente lavoro.

Al di là della catalogazione incerta, della produzione immane e della complessità argomentativa, una delle difficoltà specifiche della trattazione di Malaparte sta a nostro avviso nella sua capacità di far disperdere le sue tracce: un malapartista (e spesso anche un lettore) d'un tratto crede di aver colto nel segno, di aver compreso ciò che lo scrittore intendesse dire e di aver individuato uno schema generale alla base di tanti (troppi) intellettualismi. Poi, con un colpo sinistro, l'autore lo spiazza e mina le fondamenta dello schema generale, dando l'impressione che da una pagina all'altra tutto sia perduto.

Riteniamo però che una certa volubilità non sia per nulla da considerarsi come sintomo dell'assenza di uno schema generale o come mancanza di un'identità intellettuale specifica di Malaparte; a nostro avviso essa ci racconta, piuttosto, di uno scrittore che ama tremendamente il suo mestiere, che vi si muove abilmente con grazia e rapidità, non temendo di cadere tra le sue brusche capovolte concettuali.

La scelta dell'ambito di ricerca del nostro lavoro, non è nata semplicemente dalla ricorrenza del tema dell'Unione Sovietica in Malaparte o dalla qualità analitica con cui l'autore si approccia a questo tema; poiché in fin dei conti l'U.R.S.S. era una presenza

piuttosto di moda nella produzione coeva al Nostro, né si può dire che siano mancati slavisti molto più preparati di lui.

Abbiamo scelto quest'ambito perché, al di là delle volubilità scritte che gli sono proprie, è a nostro avviso possibile percepirvi un sentimento che sorpassa sia le tendenze del periodo che il desiderio di andarvi contro (motore primo della scrittura malapartiana).

Maurizio Serra così ne scrive.

Si tratta, beninteso, di un amore di quelli che solo Malaparte poteva concepire e vivere, fatto di contrasti e di esasperazione, di rancore e di scatti d'umore, mai però appesantito dall'indifferenza o dalla noia, le grandi nemiche della sua vita. Da vero innamorato, egli non perdona nulla, non nasconde nulla, non imbrogliava (quasi) mai, senza gli accecamenti che la passione spesso porta con sé. Seziona, denuda, interroga e, per una volta, mette indirettamente in gioco se stesso.<sup>495</sup>

E mettendosi in gioco, porta a galla i tanti elementi che hanno attirato la nostra attenzione.

Abbiamo escluso l'incursione approfondita nell'ideologia politica malapartiana, escludendo dal nostro "Malaparte e la Russia" il tema "Malaparte e il comunismo russo", cui si fa solo un breve cenno contestuale: del bolscevismo si è trattato solo come tema saggistico-letterario e di Trockij per lo più in qualità di critico di Malaparte o di suo personaggio. Non ci siamo avventurati in approfondimenti maggiori non solo perché il presente lavoro non è opera di uno storico, ma anche perché intendevamo non lasciarci deviare dalla tendenza alla politicizzazione delle tematiche malapartiane: tematiche intrise di ideologia politica, radicate nella storia politica italiana e internazionale, eppure tanto ricche di una morale, per così dire, laica, universale e al contempo di un fascino amorale e tutto letterario.

Tante altre tendenze hanno comunque deviato le nostre analisi, ci hanno proprio rapito in corso d'opera.

---

495 Maurizio Serra, *Malaparte Vite e leggende*, Marsilio Editori, Venezia 2012, p. 158.

Trattando del qui proposto caso Malaparte-Bulgakov, impossibile non perdersi nelle trame delle indagini biografiche e delle supposizioni relative alle vicende spionistiche.

L'ambito di studi Malaparte e la Russia è decisamente più intriso di tematiche da “narrativa gialla” di quanto non lo sia di tematiche politiche; per comprendere cosa renda Malaparte un tanto valido conoscitore del mondo sovietico, tanto più della sua posizione ideologica (che poi forse è tutta inglobata in una generica sensibilità dell'autore nei confronti del contesto storico), ci affascina pensare che lui potesse avere una posizione in canali informativi sotterranei, di qualsiasi risma ed entità.

Presentate le difficoltà e i relativi limiti in cui siamo incorsi, ribadiamo i nostri intenti.

La speranza serbata lungo tutto il lavoro è quella di aver messo una pietra al posto giusto: la pietra è visibilmente imperfetta e palesa i suoi punti di forza come le sue fragilità, tuttavia speriamo che avendola posta su questo campo di indagine possa costituire un buon appoggio per un altro studioso, o per un'altra pietra.

Del resto, per quanto si dica e si ridica che Malaparte è stato trascurato dalla critica italiana per un certo tempo, alcuni degli studi a lui dedicati sono stati svolti con tanta cura da averci fornito non una pietra d'appoggio, ma le fondamenta di una piccola città da voler abitare: il Malapartismo.

Le conclusioni cui giunge il nostro studio, confermano l'idea che ci ha spinto a intraprenderne il lavoro:

- Nel primo capitolo, dopo aver raccolto le informazioni contestuali e cronologiche, abbiamo inteso dare dimostrazione dell'omogeneità e consistenza di un dato *corpus* d'indagine, elencando le opere che per la centralità del tema russo, la ricorrenza di determinati motivi letterari e argomentativi, e talune peculiarità stilistiche possono essere considerate afferenti ad uno specifico filone della produzione malapartiana;
- Nel secondo capitolo ci siamo concentrati sul testo che a nostro avviso condensa gli elementi comuni a tutta la produzione sviluppandoli nella più alta forma letteraria del *romanzo*. Il nostro studio pone dichiaratamente come *focus* l'elemento letterario, il legame tra il Malaparte “scrittore” e la Russia sopra ogni

- altro, pertanto è consequenziale che l'attenzione si concentri in modo particolare sul *Ballo*; bisogna però precisare che tale romanzo costituisce anche una preziosa fonte di informazioni utili a confrontarci con i dettagli meno noti della permanenza malapartiana in URSS, e le digressioni affrontate in questo capitolo hanno inteso dimostrare quanto tale esperienza abbia condizionato fortemente l'atteggiamento dell'Autore nei confronti della Russia, e lo abbia condizionato per via delle sue implicazioni biografiche e personali. Le analisi della Mosca malapartiana e del rapporto intertestuale con gli autori della letteratura classica russa in generale, e con il Cristo dostoevskijano in particolare, hanno sottolineato la pregnanza letteraria di determinati nuclei tematici della produzione in oggetto, e avanzato la possibilità di un approccio critico dalla prospettiva transnazionale;
- In approfondimento a tale approccio critico, nel terzo capitolo ci siamo concentrati sul caso Malaparte-Bulgakov, sia in chiave letterario-comparatistica che prettamente biografica. Abbiamo presentato la, pur non cospicua, bibliografia russa relativa e vi abbiamo aggiunto le nostre riflessioni e i risultati delle nostre indagini, delineando i tratti di un'associazione tematica tra i due autori (in realtà fortemente intrecciata all'associazione tematica con l'opera di Dostoevskij) ancora non proposta nella critica italiana, la quale finora aveva solo preso nota della menzione del personaggio di Michail Bulgakov da parte del Nostro. Approfondendo quanto riportato nella memorialistica bulgakoviana su Malaparte, abbiamo poi inteso offrire ulteriori informazioni sulla "biografia russa" dello scrittore pratese e anticipato alcuni dei luoghi letterario-documentaristici nei quali ci è stato possibile rinvenirne il nome;
  - Nel quarto capitolo, infine, abbiamo spostato il punto di osservazione direttamente in Russia, presentando una carrellata di riferimenti bibliografici che ci hanno dato un'idea della presenza intellettuale di Malaparte nella cultura ricevente. L'*excursus* ha palesato un'attenzione insistita sulla *Tecnica* e un ritorno di interesse editoriale, a riprova dell'osservazione dei fenomeni culturali francesi e italiani da parte della Russia odierna.

Il progetto generale di uno studio su Malaparte e la Russia, tuttavia, è dichiaratamente incompiuto:

-sono aperte possibilità di approfondimento relative all'analisi dell'opera malapartiana a tema russo, che si inseriscano nella specificità della produzione prettamente giornalistica, teatrale o dei testi brevi privi di collocazione ultima, o che si addentrino in analisi linguistiche o letterarie più settoriali;

- gli studi su *Il Ballo al Kremli*, per quanto il lavoro filologico della Rodondi, precedente al nostro, sia una delle analisi più esaustive che si potessero presentare su un romanzo incompiuto, possono ancora dare delle risposte: risposte in merito alla veridicità dei più minimi dettagli cronachistici riportati, risposte di più ampia veduta successive alla messa in relazione del *Ballo* con la restante produzione autoriale;

- l'analisi dei punti di contatto tra le letterature di Malaparte e Bulgakov, così come quella dei possibili contatti effettivi tra i due scrittori, lascia aperti ai nostri occhi talmente tanti spiragli che è stato necessario obbligarci a restringere il campo d'indagine per non essere trascinati a largo rispetto a quello che era il nostro progetto iniziale: la visione d'insieme del rapporto tra Kurt Erich Suckert e la Russia. Chissà poi quali altri "casi" possano essere aperti tra Malaparte e altri intellettuali russi, poiché l'immaginazione del nostro scrittore è un terreno fertile su cui ha seminato il mondo intero;

-lo studio presentato sulla ricezione di Malaparte in Russia, infine, è a nostro avviso solo un assaggio: tanto altro è possibile dire, anche in chiave culturalista, più meritoriamente traduttologica o letterario-sociologica o con uno sguardo approfondito sulla stampa locale.

Al tentativo di offrire un quadro d'insieme abbiamo, dunque, sacrificato l'esaustività delle nostre indagini, consapevoli comunque del fatto che nessuna indagine può mai offrire risposte del tutto esaustive. Ma ci auguriamo che il quadro offerto affascini il lettore quanto ne ha affascinato l'autrice, e che gli lasci anche solo la metà della curiosità rimasta a lei.

Curiosità che è, in fin dei conti, la vera benzina di ogni ricerca.

# **BIBLIOGRAFIA**

La bibliografia presenta una suddivisione interna abbastanza articolata, per cui riteniamo utile anticiparne la struttura.

## **1. Sedi d'archivio e biblioteche specialistiche**

## **2. Bibliografia primaria:**

-Opere di Curzio Malaparte

-Articoli di Curzio Malaparte

-Filmografia

## **3. Bibliografia secondaria**

## **4. Altra letteratura secondaria citata**

## **5. Traduzioni dell'opera di Curzio Malaparte:**

-In Inglese

-In Francese

-In Russo

-In Ucraino

## **6. Bibliografia secondaria generale:**

-Manuali e saggi di riferimento

## **7. Bibliografia relativa al III capitolo:**

-Bibliografia primaria di Michail A. Bulgakov

-Bibliografia secondaria su Michail A. Bulgakov

## **8. Sitografia**

## 1. Sedi d'archivio e biblioteche specialistiche

Bergamo, Biblioteca Betty Ambiveri

Milano, Fondazione Biblioteca di Via Senato, Archivio di Curzio Malaparte

Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Archivio

Mosca, GARF, *Gosudarstvennyj Archiv Rossijskoj Federazii*, Archivio Statale della Federazione Russa

Mosca, RGALI, *Rossiskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Isskustva*, l'Archivio Russo Statale della Letteratura e delle Arti

Mosca, RGB, *Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka*, l'archivio della Biblioteca Statale Russa

Mosca, MID, *Ministerstvo Inostrannyh Del Rossiskoj Federazii*, Ministero degli Affari Interni della Federazione Russa, l'AVP RF, *Archiv vnešnej politiki Rossijskoj Federazii*, L'archivio della politica interna della Federazione Russa

Prato, Biblioteca Lazzerini, Fondo Malaparte

Roma, ACS, Archivio Centrale di Stato, Ministero dell'Interno, Divisione Polizia Politica; Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto II.

Roma, MAE, Ministero degli Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, Rappresentanze diplomatiche e consolari, Rappresentanze diplomatiche in Russia (URSS) 1861- 1950.

Torino, Archivio Storico Fiat

## 2. Bibliografia primaria

### Opere di Curzio Malaparte

Malaparte Curzio, *L'Europa vivente. Teoria storica del sindacalismo nazionale*, La Voce, Firenze, 1923;

Malaparte Curzio, *Intelligenza di Lenin*, Fratelli Treves, Milano, 1930;



Malaparte Curzio, *Sodoma e Gomorra*, Mondadori, Milano, [1931] 2002;

Malaparte Curzio, *L'Europa davanti allo specchio*, prefazione a R. Fülöp-Miller, *Il volto del bolscevismo*, Bompiani, Milano, 1931;

Malaparte Curzio, *Il Volga nasce in Europa*, Bompiani, Milano, 1943;

Malaparte Curzio, *Il Volga nasce in Europa*, Aria d'Italia, Roma-Milano, 1951;

Malaparte Curzio, *Kaputt*, a cura di G. Pinotti, Adelphi, [1944] Milano, 2012;

Malaparte Curzio, *La pelle*, a cura di G. Guagni, G. Pinotti, Adelphi, [1944] Milano, 2010;

Malaparte Curzio, *Tecnica del colpo di Stato*, Bompiani, Milano, 1948;

Malaparte Curzio, *Storia di domani*, Aria d'Italia, Roma-Milano, 1949;

Malaparte Curzio, *Maledetti Toscani*, Vallecchi, Firenze, 1956;

Malaparte Curzio, *Io, in Russia e in Cina*, a cura di L. Martellini, Vallecchi, Firenze, [1957] 1958;

Malaparte Curzio, *Mamma marcia*, Vallecchi, Firenze, 1959;

Malaparte Curzio, *L'inglese in paradiso*, Vallecchi, Firenze, 1960;

Malaparte Curzio, *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921 – 1931)*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze, 1961;

Malaparte Curzio, *Buonanima Lenin*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze, 1962;

Malaparte Curzio, *Battibecco 1953- 1957*, Aldo Palazzi editore, Edizione fuori commercio pubblicata per gentile concessione dell'editore Vallecchi, Milano, 1967;

Malaparte Curzio, *Diario di uno straniero a Parigi*, Vallecchi, Firenze, [1966] 1967;

Malaparte Curzio, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze, 1971;

Malaparte Curzio, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Mondadori, Milano 1997;

Malaparte Curzio, *Il ballo al Kremlin. Materiali per un romanzo*, a cura di R. Rodondi, Adelphi, Milano, 2012.

### Articoli di Curzio Malaparte

#### **Su «La Stampa»**

Nella Russia dei Soviet. Premessa necessaria, 8 giugno 1929

Nella Russia dei Soviet. Il popolo, 14 giugno 1929

Nella Russia dei Soviet. La logica di Lenin, 21 giugno 1929

Nella Russia dei Soviet. La lotta di classe, 27 giugno 1929

Nella Russia dei Soviet. Libertà e rivoluzione, 4 luglio 1929

Nella Russia dei Soviet. Residui: la nobiltà, 10 luglio 1929

Nella Russia dei Soviet. Il «continente russo», 28 luglio 1929

Il dopolavoro in Italia e in Russia, 14 agosto 1929

Nella Russia dei Soviet. Il fango e la folla, 18 dicembre 1929

Nella Russia dei Soviet. Il nuovo nemico, 20 dicembre 1929

Il volto del bolscevismo, 24 aprile 1930

Le trombe di Gerico, 26 ottobre 1930

#### **Su «Oceanica»**

Il manifesto dell'*oceanismo*, n. 1, 1 gennaio 1921

#### **Su «La Ronda»**

Recensione a M. Gorki, «Ricordi su Leone Tolstoj», giugno 1921, p. 66-70

#### **Su «Il Mattino»**

O.N.D Nella Russia dei Soviet, 26-27 gennaio 1929

Premesse necessarie, 11-12 giugno 1929

La logica di Lenin, 22-23 giugno 1929

La lotta di classe, 23-29 giugno 1929

Libertà e rivoluzione, 4-5 luglio 1929

Residui: la nobiltà, 10-11 luglio 1929

**Su «La fiera letteraria» dal 1929 «Italia letteraria»**

La nuova letteratura dei Sovieti, 30 giugno 1929

Trotzki e il colpo di stato, 26 luglio/ 2 agosto 1931

**Su «Prospettive»**

Prigione gratis, 15 novembre 1939

Il sangue operaio, 15 maggio 1942

Guerra e sciopero, VII, n. 40-41, 1 dicembre 1951-1 gennaio 1952, p. 1-3.

**Su «Il Corriere della Sera»**

Al confine russo-romeno mentre stanno per scoppiare le ostilità, 23 giugno 1941

Avanzano le fanterie tedesche romene in Bessarabia, 24 giugno 1941

Bessarabia: il deserto umano, 26 giugno 1941

In Bessarabia con le truppe tedesche. Un ufficiale sovietico racconta la sua avventura, 27 giugno 1941

Con una «motorizzata» tedesca verso il cuore dell'Ucraina, 9 luglio 1941

Marciano i tedeschi in Ucraina, 10 luglio 1941

Battaglia nei campi ucraini. La colonna corazzata avanza tutta abbattendo il grano, 11 luglio 1941

Sosta nelle fattorie del fronte, 13 luglio 1941

I contadini dell'Ucraina non interrano il grano, 19 luglio 1941

La guerra in Ucraina. L'assalto alla linea Stalin, 7 agosto 1941

La guerra in Ucraina. Lotte sanguinose sulle strade di Kiev, 8 agosto 1941

Campo di battaglia sovietico. Dove i morti non son fuggiti, 9 agosto 1941

Strade e villaggi ucraini, 28 settembre 1941

Laggiù brucia Leningrado, 18 marzo 1942

Anche Kant è un soldato alla soglia del mondo slavo, 28 marzo 1942

Davanti a Leningrado, 5 aprile 1942

Al posto di guardia davanti Alesandrowska, 15 aprile 1942

Qualcosa di nuovo a Kronstadt, 18 aprile 1942

Una tomba nei sobborghi di Leningrado, 28 aprile 1942

Demoni, uomini e bestie nelle selve del Ladoga, 6 maggio 1942

Soli con l'«uomo morto», 10 maggio 1942

Autocarri sopra un ponte di ghiaccio, 14 maggio 1942

Come il cortile di un'officina dopo uno sciopero fallito, 17 maggio 1942

Arrivederci Leningrado, 25 novembre 1942

### **Su «Il Resto del Carlino»**

Pasqua a Mosca, 20 aprile 1954

La poltrona del Principe Lwow, 25 aprile 1954

Veronica, 30 aprile 1954

### **Su «Tempo»**

Visita a Stalin, n.15, 12 aprile 1956, p.10

Primo saluto di Mosca (Mosca, ottobre), n. 45, 8 novembre 1956, p. 8

Spartaco contro Dinamo (Mosca, ottobre), n. 46, 15 novembre 1956, p. 18

27 anni dopo, n. 46, 15 novembre 1956, p. 18

Saluto ai miei lettori, n. 13, 28 marzo 1957, p. 17

### **Su «Vie nuove»**

Posso confrontare la Mosca di oggi con quella che ho conosciuto ventisette anni fa (Mosca, novembre), n. 51, 22 dicembre 1956, p. 14-15

Un mazzo di fiori sulla tomba di Allelujewa Stalina, n. 51, 22 dicembre 1956, p. 16-17

Dai sovietici della tempesta a quelli del disgelo, n. 52, 29 dicembre 1956, p. 20-21

Era il tempo della paura e del sospetto, n. 52, 29 dicembre 1956, p. 22-23

La civetteria delle moscovite, n. 1, 5 gennaio 1957

Non cercate il sex appeal per le strade di Mosca, n. 1, 5 gennaio 1957

Quel mare di terra che si chiama Siberia, n. 2, 12 gennaio 1957

### **Su «Rinascita»**

Autobiografia, settembre 1957

### Filmografia

*Il Cristo proibito*, Italia 1951, regia, soggetto e sceneggiatura di C. Malaparte, produzione Excelsa Film

## **3. Bibliografia secondaria**

Aleksander-Garr ett Leyla, *O Kurzio Malaparte*, in «Slovo», n. 89, 20. 02. 2016;

Baglivo Beatrice, *I racconti di Curzio Malaparte*, Tesi di laurea A.A 2014/2015  
Università di Torino - Universite Savoie Mont Blanc;

Baldasso Franco, *Curzio Malaparte and the Tragic Understanding of Modern History*, in «Annali d'Italianistica», Volume 35, 2017;

Castelli Ferdinando, “Curzio Malaparte di fronte a Cristo”, in *Atti del Convegno Curzio Malaparte, il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa, Prato, Giugno 1998*, a cura di R. Barilli e V. Baroncelli, CUEN, Napoli ,2000;

Di Grado Antonio, *L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano*, Bonanno Editore, Acireale- Roma 2010;

Di Grado Antonio, *Divergenze. Borgese, Malaparte, Morselli, Sciascia*, Ad est dell'equatore, Napoli, 2012;

Glazunov Oleg N., *Strategija i tehnologija gosudarstvennogo perevorota*, Ankil, Moskva, 2004;

Grana Gianni, "Malaparte, la critica, il pregiudizio: confutazione e rettifiche", in *Malaparte scrittore d'Europa, Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, coordinazione di Grana Gianni, Marzorai editore, Prato, 1991;

Grassi Martina (a cura di), *Il boulevard della diversità. Da Parigi a Pechino, uno scrittore intorno al mondo*. Catalogo della mostra a cura di Martina Grassi e Francesca Goti, Biblioteca comunale Alessandro Lazzerini, Prato, 2007;

Guerri Giordano Bruno, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Bompiani, Milano, 1980;

Hope William, *Curzio Malaparte. The Narrative Contract Strained*, Troubador Publishing Ltd, Leicester [2000], 2006;

La Forgia Enzo R., *Malaparte scrittore di guerra*, Vallecchi, Firenze, 2011;

«*La bourse des idées du monde*», *Malaparte e la Francia*, Atti del convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte. Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007, a cura di Martina Grassi, Leo S. Olshki Editore, Firenze, 2008;

Luti Giorgio, "Malaparte narratore d'inchiesta e di memoria", in *Malaparte scrittore d'Europa, Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, coordinazione di Grana Gianni, Marzorai editore, Prato, 1991;

Martelli Giampaolo, *Curzio Malaparte*, Borla Editore, Torino, 1968;

Martellini Luigi, *Invito alla lettura di Curzio Malaparte*, U. Mursia editore, Milano, 1977;

Martellini Luigi, «Malaparte saggista politico: le "rivoluzioni europee"», in *Malaparte scrittore d'Europa, Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, coordinazione di Grana Gianni, Marzorai editore, Prato, 1991;

Martellini Luigi, *La scrittura della vita*, p. XI, introduzione a: *Malaparte 1957- 2007: trame d'autore*, a cura di Martina Grassi e Francesca Goti. Prato: Biblioteca "A. Lazzerini", 2007;

Meduševskij Andrej Nikolaevič, *Kak naučit' demokratiju zaščičat'sja*, su «Vestnik Evropy» 2002 N° 4. Trad. it. a cura di I. Talpo. Reperito nella versione digitale.

Orsucci Andrea, *Il «giocoliere d'idee». Malaparte e la filosofia*, Edizioni della Normale, Pisa, 2015;

Panella Giuseppe, *L'estetica dello choc. La scrittura di Malaparte tra esperimenti narrativi e poesia*, Clinamen, Firenze, 2017;

Pardini Giuseppe, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Luni Editrice, Milano-Trento, 1998;

Potapova Z. M., Malaparte Curzio, in *Bol'shaja Sovetskaja Enciclopedija, tret'e izdanie*, redattore principale Prochorov A. M., Moskva, 1974;

Poirot-Delpech Bertrand, «Gli interventi su "Le Monde", Malaparte europeo esemplare», trad. a cura di Grana Gianni, in *Malaparte scrittore d'Europa, Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, coordinazione di Grana Gianni, Marzorai editore, Prato, 1991;

Ronchi Suckert Edda, *Malaparte*, voll. I-II [senza indicazione editoriale] Città di Castello 1991-1992; voll. III-VIII, Ponte delle Grazie, Firenze 1992-1994; voll. IX-XII, [senza indicazione editoriale], Città di Castello, 1994-1996;

Serra Maurizio, *Malaparte. Vies et légendes*, Editions Grasset & Fasquelle, 2011. Traduzione italiana a cura di A. Folin, M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio Editori, Venezia, 2012;

Vegliani Franco, *Malaparte*, Aria d'Italia Daria Guarnati, Milano/Venezia, 1957;

Vittorini Elio, *Intelligenza di Lenin*, in «Solaria», n. 2, 1931;

VSchSON- *Programma, Sud. V tjurmach i lageriach*. Pais, YMCA-PRESS.

#### 4. Altra letteratura secondaria citata

Alvaro Corrado, *I Maestri del diluvio. Viaggio in Russia*, Memoranda Edizioni, Massa, 1985;

Bednyj Dem'jan, *Novij zavet evangelista bez iz'jana evangelista Dem'jana*, 1925. Reperito in Versione digitale su <http://www.proza.ru/2014/11/03/1159>;

Benjamin Walter, *Immagini di città*, Einaudi, Milano 2007. Reperito nella versione digitale;

Cardarelli Vincenzo, *Viaggio d'un poeta in Russia*, Arnoldo Mondadori Editore, 1954;

Chasles Pierre, *La vie de Lénine*, Librairie Plon, Paris, 1929;

Dobrovolskaja Julia, *Post Scriptum. Memorie. O quasi*, Youcanprint selfpublishing, Roma, 2015;

Dostoevskij F. M., *Brat'ja Karamazovy*, trad. it. a cura di A. Villa, *I fratelli Karamazov*, Einaudi, Torino, 2005;

Duca di Galli, *L'anima oceanica. Romanzo di vita vissuta sotto il terrore bolscevico*, Casa ed. M. Carra, s.d. Roma, 1922;

Gide André, *Retour de l'U.R.S.S. Suivi de Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, Paris, Éditions Gallimard [1936] 1937. Traduzione Italiana a cura di Guglielmi Giuseppe, Gide A., *Ritorno dall'URSS, seguito da Postille al mio ritorno dall'Urss*, Bollati Boringhieri, Torino, 1988;

Gobetti Piero, *Paradosso dello spirito russo*, in *Opere di Piero Gobetti edite e inedite*, Edizioni del Baretto, Torino, 1926;

Keynes John Maynard, "A short view o Russia", in *Essays of persuasion* vol IX, Londra, 1925;

Levi Carlo, *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica*, Einaudi, Torino, [1956]1976;



Lo Gatto Ettore, Bach Giovanni, Caucci Alfieri Svetlana, Akmentina Elena (traduzioni a cura di), *Narratori Sovietici. Raccolta di scrittori russi moderni*, De Carlo Editore, Roma, 1944;

Moravia Alberto, *Un mese in URSS*, a cura di Luca Clerici, Bompiani, Milano, 2013;

Nekrasov Viktor, *Pervoe znakomstvo*, Kiev 1990, reperito in edizione digitale su <http://lib.ru/PROZA/NEKRASOW/acquauin.txt>, consultato in settembre 2016;

Pannunzio Guglielmo, *Nella Russia dei Soviet*, La Fiaccola, Roma, 1921;

Piccin Antonio, *La Russia sovietica vista dall'uomo della strada*, Editoriale Romana, Roma, 1945;

Tomaselli Cesco, *Dalla terra dei draghi al paese dei Sovieti*, Bemporad, Firenze, 1936;

Tommasini Francesco, *La resurrezione della Polonia*, Milano, Treves, 1925;

Vitale Serena, *Il defunto odiava i pettegolezzi*, Adelphi, Milano, 2015;

Wells Herbert G., *Russia in the Shadows*, faber and faber, London, [1921] 2008;

Winner Percy, *Dario 1925-1945- A Fictitious Reminiscence by Percy Winner*, Harcourt Brace and Company, New York, 1947;

## **5. Traduzioni dell'opera di Curzio Malaparte**

### In Inglese

Malaparte Curzio, *The Volga rises in Europe*, Trad. a cura di David Moore, Alvin Redman Limited, London, 1957.

### In Francese

Malaparte Curzio, *Le bal au Kremlin*, trad. A cura di Nino Frank, Denoël, Paris, 1985.

### In Russo

Malaparte Curzio, *Kaput*, «Neva» n. 11-12, trad. a cura di Fedorov Gennadyj, San Pietroburgo, 1990;

Malaparte Curzio, *Marika kak včera*, «Arhitektura i stroitelstvo» n. 3, trad. a cura di Šapošnikova N., Mosca, 1990;

Malaparte Curzio, *Technika gosudarstvennogo perevorota*, trad. a cura di M. Kuliš, Agraf, Mosca 1998;

Malaparte Curzio, *Škura*, «Inostrannaja Literatura» n.5, trad. a cura di Fedorov G., maggio, Mosca, 2005;

Malaparte Curzio, *Kaput*, trad. a cura di Fedorov G., Ad Marginem, Mosca, 2015;

Malaparte Curzio, *Škura*, trad. a cura di Fedorov Gennadyj, Ad Marginem, Mosca, 2015;

Malaparte Curzio, *Prokljatye Toskancy*, trad. a cura di Sirovskij V., Barbaris, Mosca, 2015;

Malaparte (sic!) Curzio, *Reportaži s perednego kraja. Zapiski ital'janskogo voennogo korrespondenta o sobytijach na vostočnom fronte*, Centoligraf, trad. a cura di A. L. Andreev, Mosca, 2016.

### In Ucraino

Malaparte Curzio, *Červona vijna*, trad. J. L. Pedan, «Vsesvìt» n° 7-8, 2001;

Malaparte Curzio, *Škura*, trad. J. L. Pedan «Vsesvìt» n° 7-8, 9-10, 2002;

Malaparte Curzio, *Bal v Kremli*, trad. J. L. Pedan, «Vsesvìt» n° 11-12, 2003.

## **6. Bibliografia secondaria generale**

### Manuali e saggi di riferimento

Accattoli Agnese, “Lo Studio Italiano a Mosca nei documenti dell’Archivio del Ministero degli Affari Esteri Italiano”, in *Europa Orientalis* n. 32, 2013;

Adamo Sergio, *Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste 1869-1945*, Campanotto Editore, Pasian di Prato (UD), 1998;

Bartlett Roger, *Storia della Russia, Dalle origini agli anni di Putin*, Mondadori Milano, 2007;

Béghin Laurent, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della letteratura rossa del Primo Dopoguerra*, Bruxelles-Roma, Istituto Storico Belga di Roma, 2007;

Cadioli Alberto, Decleva Enrico, Spinazzola Vittorio (a cura di), *La mediazione editoriale*, il Saggiatore, Mondadori, Milano, 1999;

Canfora Luciano, *La democrazia. Storia di un'ideologia*. Laterza, Bari, 2004;

Castronovo Valerio, *Fiat 1899-1999. Un secolo di storia italiana*, Rizzoli, Milano, 1999;

Catteau Jacques, “Dostoevskij”, in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino, 1997, vol. I;

Cavaion Danilo, Colucci Michele, Rizzi Daniela, Samonà G. P., “Majakovskij”, in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino, 1997, vol. I;

Chartier Roger, *Cultura scritta e società*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 1999;

Dell'Agata Giuseppe, De Michelis Cesare G., Marchesani Pietro (a cura di), *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Marsilio Editori, Venezia, 1979;

De Michelis Cesare G., “Russia e Italia”, in *Storia della Civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino, 1997, vol. II;

De Monticelli Roberta, *Esercizi di pensiero per apprendisti filosofi*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006;

Deotto Patrizia, *L'immagine della Russia degli anni Venti e Trenta nei reportages di alcuni scrittori italiani*, estratto da “ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano” Volume XLII, fascicolo I, Gennaio - Aprile 1989;

Dunlop John B., *The New Russian Revolutionaries*, Belmont, Mass. Nordland, 1976;

Figes Orlando, *Natasha's Dance. A Cultural History of Russia*, Trad. it. a cura di Marchetti Mario, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII, XX secolo)*, Einaudi, Torino [2002] 2004-2008;

Flores Marcello, *L'immagine dell'URSS, L'Occidente e la Russia di Stalin (1927-1956)*, Il Saggiatore, Mondadori, Milano, 1990;

Gardini Nicola, *Letteratura comparata. Metodi, generi, periodi*, Mondadori, Milano, 2002;

Garetto Elda, Rizzi Daniela (a cura di), *Europa Orientalis, Archivio Russo-Italiano VI, Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, Vereja Edizione, Salerno, 2010;

Genette Gerard, *Palimpsestes*, 1982. Traduzione italiana a cura di Novità Raffaella, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Biblioteca Einaudi, 1997;

Givone Sergio, *Dostoevskij e la filosofia*, Bari-Roma, Laterza, 2006;

Gori Massimo, *La lunga strada di un'alternativa nell'URSS 1968-1972: sei documenti del samizdat politico*, (a cura di), A cura del Centro Studi Russia Cristiana, Jaka Book, Milano, 1972;

Graziosi Andrea, *L'URSS dal trionfo al degrado*, Il Mulino, Bologna, 2008;

Graziosi Andrea, *L'URSS di Lenin e Stalin*, Il Mulino, Bologna, 2010;

Jens Benjamin, "Silence and Confession in *The Brothers Karamazov*", *The Russian Review*, Vol. 75, Issue 1, January 2016, pp. 51–66;

Jones E. Stanley, *Christ and Communism*, Hodder and Stoughton, London, 1935;

Magarotto Luigi, "La rivoluzione e la letteratura", in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da Colucci Michele e Picchio Riccardo, Utet, Torino 1997, vol. I;

Massimo Maurizio, *Prossima fermata Cremlino. Percorsi reali e tematici nella Mosca letteraria*, Bonanno, Acireale-Roma, 2011;

McKenzie Donald F., *Bibliografia e sociologia dei testi*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 1999;

Mirskij Dmitrij S., *A history of Russian Literature*, 1965. Traduzione Italiana a cura di Berdardini Silvio, *Storia della letteratura russa*, Garzanti, Milano, 1965;

Morabito Raffaele, *Dimensioni della letteratura italiana. Le forme, gli strumenti, le istituzioni*, Carocci, Roma, [2004] 2006;

Pessina Longo Haisa, Possamai Donatella, Imposti Gabriella (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, Clueb, Bologna, 2001;

Petracchi Giorgio, *Da San Pietroburgo a Mosca, La diplomazia italiana in Russia, 1861/1941*, Bonacci Editore, Roma, 1993;

Petracchi Giorgio, *La Russia rivoluzionaria nella politica italiana. Le relazioni italo-sovietiche 1917-25*, Laterza, Bari, 1982;

Piretto Gian Piero, *Da Pietroburgo a Mosca, Le due capitali in Dostoevskij, Belyj, Bulgakov*, Guerini e Associati, Milano, 1990-2013;

Rauschning Hermann, *Die Revolution des Nihilismus*, Europa Verlag, Zürich, 1938;

Riasanovsky Nicholas V., *A history of Russia*, Oxford 1984. Traduzione italiana a cura di Saba Sardi Francesco, *Storia della Russia dalle origini ai nostri giorni*, ed. a cura di Roman Sergio, Bompiani, Milano, 1989;

Ruozzi Gino, *Forme brevi- Pensieri, massime e aforismi del Novecento italiano*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1992;

Scandura Claudia, *Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni*, Bulzoni editore, Roma, 2002;

Strada Vittorio, *Europe. La Russia come frontiera*, Marsilio Editori, Venezia, 2014;

Trockij Lev, *Archiv v 9 tomach: Tom 6. Tekst lekcii L. D. Trockogo v Kopenagene 27 nojabr 1932 g.- Čto takoe Oktjabr'skaja revoluzija?*;

Trockij Lev, *Storia della rivoluzione russa*, a cura di Livio Maitan, Mondadori, Milano, 1969;

Zagrebelsky Gustavo, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di Gabriella Caramore, Editrice Morcelliana, Brescia, 2003;

Zaslavky Victor, *Storia del sistema sovietico. L'ascesa, la stabilità, il crollo*, Carocci editore, Roma, [1995] 2011.

## 7. Bibliografia relativa al III capitolo

### Bibliografia primaria di Michail A. Bulgakov

Bulgakov Michail A., *Il Maestro e Margherita*, trad. it Vera Dridso, Einaudi, Torino, 1967;

Bulgakov Michail A., *Il Maestro e Margherita*, trad. it. Emanuela Guercetti, Garzanti, Milano, [1984] 2004;

Bulgakov Michail A., *P'ecy 1920-ch godov*, Isskustvo, Leningrad, 1989;

Bulgakov Michail A., *Diorama moscovita*, EST, Pordenone, 1993;

Bulgakov Michail A., *Romanzi e Racconti*, a cura di Čudakova Marietta Omarovna, Mondadori, Milano, 2000;

Bulgakov Michail A., *Romanzi e racconti. Cuore di cane, Romanzo teatrale, Diavoleide, Le uova fatali, I racconti di un giovane medico e altri racconti*, con una premessa di Affinati Eraldo, eNewton Classici, Reperito in versione digitale, Roma 2012;

Bulgakov Michail A., *Master i Margarita, Belaja gvardija, Sobač'e serdce, Povesti i rasskazy*, Azbuka, Sant-Peterburg, 2013;

Bulgakov Michail A., *Diaries and Selected Letters*, trad. a cura di Cockrell R., Alma Books, Richmond, 2013.

### Bibliografia secondaria su Michail A. Bulgakov

Belobrovceva Irina e Kyl'jus Svetlana, *Roman M. Bulgakova, Master i Margarita*, Kommentarij, Knižnij club, Moskva, 2007;

Belozerskaja Ljubov' Evgeevna, *O mēd, vospominanija*, Ardis, Moskva 1979;

Bulgakova Elena Sergeevna, *Dnevnik Eleny Bulgakovoj*, Knižnaja Palata, Moskva 1990;

Čudakova Marietta, *Žisneopisanie Michaila Bulgakova*, Moskva 1984. Traduzione italiana, M. Čudakova, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, trad. it. a cura di C. Zonghetti, Odoja, Bologna, 2013;

Čudakova Marietta Omarovna, *K stat'e "osvedomiteli v dome M. A. Bulgakova v seredine 1930-ch godov"*, in Tynjanovskij Sbornik, Vyp. 10, Šestye- Sed'mye- Voc'mye Tynjanovskie čtenija, Moskva ,1998;

Čudakova Marietta Omarovna, *Note e notizie sui testi* (a cura di), in M. A. Bulgakov, *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano, 2000;

Dell'Asta Adriano, *Nulla accade mai «così, senza una ragione». Il diavolo «operatore di bene» in Michail Bulgakov*, in «Humanitas», n.5, 2007;

Janovskaja Lidija Markovna, *Zapiski o Michaille Bulgakove*, Tekst, Mosca, 2007;

Rogozovskaja Tatijana Abramovna, «Posle "Bala v Kremle" (Bulgakov i Malaparte)» in *Rabota i Služba, Sbornik pamjati Rašita Jangirova*, Svoe Izdatel'stvo, Sankt-Peterburg, 2011;

Rogozovskaja, *Ot «Marrona milogo» do Mirona (i obratno)*, 2012. Reperito in versione digitale su [sites.utoronto.ca/tsq/40/tsq40\\_rogozovskaia.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/40/tsq40_rogozovskaia.pdf), consultato in settembre 2015;

Stalin I. V., *Sočinenenija (Opere)*, XI, Moskva, 1949;

Šentalinskij Vitalij, *Raby svobody*, Parus, 1995;

Šapošnikov B. V., *Bulgakov i Prečistency*, su «Architektura i stroitelstvo», n. 4, Moskva, 1994;

Vagge Saccorotti Luciana, *Il Maestro svelato. Bulgakov riemerge dalla Lubjanka*, Gammarò Edizioni, Sestri Levante 2016. Reperito nella versione digitale;

Wrights A. C., *Satan in Moscow, An Approach to Bulgakov's 'The master and Margarita'*, PMLA, Vol 88, N°5, October 1973.

## **8. Sitografia**

Accattoli Agnese, *900*, in «Elenco delle riviste schedate» su [www.russinitalia.it](http://www.russinitalia.it);

Bertelè Matteo, Vassena Raffaella, *Pavel Petrovič Trubeckoj*, su [www.russinitalia.it](http://www.russinitalia.it);

Delaloye Gérard, *Malaparte, Grossman, deux chefs d'oeuvre dans des camps adverses*, «Largeur», 25/06/2001, [www.largeur.com](http://www.largeur.com);

Europa Orientalis, [www.europaorientalis.it](http://www.europaorientalis.it);

Garetto Elda, Rizzi Daniela, *Ol'ga Resnevič Signorelli*, su [www.russiitalia.it](http://www.russiitalia.it);

La Stampa, [www.lastampa.it](http://www.lastampa.it); [www.lastampa.it/archivio-storico/](http://www.lastampa.it/archivio-storico/);

Mazzucchelli Sara, Vassena Raffaella, *Pëtr Fedorovič Šarov*, [www.russiitalia.it](http://www.russiitalia.it);

Proza.ru – krupnejšij rossijskij literaturnij portal, [www.proza.ru](http://www.proza.ru)

Revolution. Tendence Marxiste Internationale, [www.larisposte.com](http://www.larisposte.com);

Rossijskaja Gazeta – Federal'nyj vypusk n.7172 (6) 30/ 12/ 2016. su [www.rg.ru](http://www.rg.ru);

Russkaja istoričeskaja biblioteka, [www.rushist.com](http://www.rushist.com);

Žurnal'nyj Zal. , [www.magazines.russ.ru](http://www.magazines.russ.ru)



# Indice

<b>Introduzione</b>	<b>1</b>
<b>Capitolo I</b>	
<i>La produzione a tema russo: motivi dominanti, influenze e ricorrenze</i>	9
1.1 Per una cronologia	9
1.2 Nuclei tematici della produzione a tema russo	24
1.3 Un filone a sé stante nell'opera malapartiana	41
1.4 Lenin, Trockij e Stalin	57
1.5 Peculiarità stilistiche	67
<b>Capitolo II</b>	
<i>Il ballo al Kremlin: trame, sottotesti e incognite</i>	73
2.1 Una complessa storia redazionale	73
2.2 L'haute société comunista e la cronaca di uno spaccato sociale	79
2.3 Contatti tra Malaparte e il mondo diplomatico italo-sovietico	89
2.4 Malaparte e il <i>milieu</i> culturale russo	99
2.5 Mosca 1929: <i>topoi</i> letterari e spazio urbano	110
2.6 L' <i>auctoritas</i> letteraria russa	121
<b>Capitolo III</b>	
<i>Pasqua 1929: Malaparte e Bulgakov</i>	143
3.1 Malaparte e Bulgakov: lo stato dell'arte	143
3.1.1 <i>Ambientazione e tema comune</i>	153
3.1.2 Il ballo al Kremlin e Il gran ballo di Satana	160
3.2 Marija Artemevna Čmiškian	170
3.3 6 febbraio 1932	187
3.4 <i>Vies et legendes</i> : conclusioni	191
<b>Capitolo IV</b>	
<i>Ricezione e fortuna di Malaparte in Russia. Nuove ondate di interesse e nuove prospettive di studi malapartiani</i>	195
4.1 Kurt Erich Suckert negli archivi russi	195
4.2 <i>Ob avtore</i>	199
4.3 La fortuna in Russia: cronologia delle pubblicazioni e una contesa editoriale	203
4.4 <i>Technique du coup d'État</i>	209
4.5 Malaparte in traduzione	224
<b>Conclusioni</b>	<b>231</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>237</b>

Ringrazio la Fondazione Biblioteca di via Senato di Milano, sede dell'Archivio Malaparte, per l'impagabile disponibilità e cortesia dei suoi collaboratori. Matteo Noja, il cui breve incontro si è rivelato prezioso. La dottoressa Stefania Ruggeri, Capo sezione Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, per l'immensa cortesia e l'aiuto. Pierpaolo Righero dell'Archivio Storico Fiat, e gli addetti dell'Archivio Statale Russo. Ekaterina Egorova, storica dell'albergo Metropol di Mosca, lo studioso Mario Corti e il professore Oleg Glazunov dell'Università russa di Economia "Plechanov", per il materiale. Peter Mansilla Cruz, direttore del "Museo Michail Bulgakov" di Mosca, e i suoi collaboratori Marina Savranskaja, Ivan Nazarov e Elena Michajlova, quest'ultima, in particolare, per la pazienza e le molte indicazioni. Il traduttore di Malaparte presso la «Ad Marginem», Gennadyj Fedorov, e i collaboratori della casa editrice, per il tempo dedicatomi. Ringrazio sentitamente Yuri Mikitenko e Dmytro Drozdovskyi della rivista ucraina «Vsesvìt» per le preziose informazioni e la comprensiva rapidità nella loro trasmissione. Le specialiste di Michail Bulgakov con cui ho avuto la fortuna di confrontarmi, per via diretta o indiretta: Tatjana Rogozovskaja, per la sua cortesia e disponibilità; Irina Belobrovceva, per il materiale, accuratamente commentato, fattomi pervenire tramite la mia tutor, Elda Garetto; Marietta Čudakova, che ho avuto l'onore di incontrare, per gli spunti, l'incoraggiamento e persino l'ospitalità. La gentilissima Julija Dobrovol'skaja, recentemente scomparsa, per il colloquio informale concessomi. Il professor Martino Marazzi, dell'Università di Milano, per la generosità bibliografica e la risolutiva prontezza logistica. I miei revisori, il professor Michail Pavlovič Odesskij dell'Università Statale di Mosca (RGGU) e Franco Baldasso, del Bard College di New York, per le indispensabili correzioni, attente e stimolanti.

Le mie tutor dottorali, la professoressa Elda Garetto, sotto la cui guida il progetto è cresciuto e ha preso forma, e la professoressa Raffaella Vassena, che ne ha significativamente aiutato il *labor limae*.

Infine, dedico questo lavoro, con più che motivata gratitudine, ai miei genitori.