

PIETRO TOSCO

Il mondo naturale e il «mondo dell'anima umana». La natura in *Vita e destino*

«*Nad zemlej stojal tuman*»: «Sulla terra stagnava la nebbia». Con queste parole Grossman alza il sipario sulla seconda parte della sua epopea su Stalingrado, *Vita e destino*. Un capitolo simbolico, in un certo senso, perché rappresenta la prima pagina di una nuova opera che – sebbene mantenga con la precedente¹ l'unità della trama e dei personaggi – realizza il nuovo «progetto artistico» del suo autore (cfr. SARNOV 2007). Nuovo e – occorre sottolinearlo – speciale, dotato di una sua specificità, se si pensa che in esso Grossman decise di portare a compimento un lungo processo creativo e intellettuale che lo impegnava da anni, che gli fece «abbandonare le posizioni iniziali» evidenziate nei romanzi precedenti² e

1. Si tratta del romanzo *Za pravoe delo* (Per una giusta causa), mai tradotto in italiano, che insieme a *Vita e destino* costituisce la dilogia su Stalingrado. Grossman dedicò a questo progetto dell'«epopea su Stalingrado» tutte le sue energie per circa vent'anni, cioè quasi interamente il periodo che va dalla guerra sino alla morte, ed esso rappresenta *in toto* il suo lavoro maggiore. *Per una giusta causa* fu iniziato già durante la guerra, nella primavera del 1943, e completato nel 1949, ma dovette aspettare fino al 1952 per essere pubblicato nelle colonne del «Novyj mir», dopo tre anni di rielaborazioni forzate e redazioni diverse imposte dagli organi che ne promuovevano la pubblicazione. *Vita e destino*, iniziato con ogni probabilità subito dopo senza soluzione di continuità, fu portato a termine nel 1960.

2. Sono le parole di M.A. Suslov, ideologo del partito, che nel luglio 1962 ricevette Grossman al Cremino in risposta alle richieste di spiegazione circa la confisca del romanzo che l'autore aveva rivolto direttamente a Chruščëv. La trascrizione della conversazione, per mano dello stesso Grossman, è conservata presso il RGALI (Rossiskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva) di Mosca, fondo n. 1710, op. 2, ed. chr. 17. Pubblicata in BOČAROV 1990, pp. 188-189 e, in italiano, in GARRARD 2009, p. 472-477.

scrivere un libro che egli sentì «caro come un figlio è caro al proprio padre»³, cui volle affidare se stesso dopo la vita⁴ e che costituisce indubbiamente il suo capolavoro letterario.

La scena si apre come in una sequenza filmica: l'inquadratura segue un convoglio in arrivo verso un campo di concentramento nazista. L'atmosfera è carica di angoscia e inquietudine. Il paesaggio è immerso in una fitta nebbia e pian piano siamo condotti verso il lager, in mezzo all'umidità del mattino autunnale, lungo la ferrovia che si staglia interminabile sul terreno costeggiando una strada percorsa da camion militari. Il «respiro del lager» (*dychanie lagerja*) si sente già a chilometri di distanza, ma non è questa una percezione uditiva o olfattiva, è innanzitutto visiva: il luogo, infatti, è caratterizzato da una ferrea geometria disegnata dagli impianti dell'alta tensione, dalla strada e dalla ferrovia, imprigionato in un rigido sistema di linee e forme che conducono verso un punto preciso ma ancora non visibile.

Era uno spazio riempito di linee rette, uno spazio di rettangoli e parallelogrammi che fendevano la terra, il cielo d'autunno, la nebbia (VD, p. 13)⁵.

Vi è un accento particolare nella descrizione che conferisce allo spazio una nota di «innaturalità», acuita dall'immediato sopraggiungere anche della percezione uditiva: l'«ululato lungo e sommesso» delle sirene lontane (*protjažno i negromko zavylj dalekie sireny*). Arrivati poi a destinazione – nel punto

3. Così lo stesso Grossman scrisse a N.S. Chruščëv, nella lettera che gli inviò nel febbraio 1962. La lettera è conservata presso il RGALI di Mosca, fondo n. 1710, op. 2, ed. chr. 17. Pubblicata in VOČAROV 1990, pp. 184-188 e, in italiano, in GARRARD 2009, pp. 468-472.

4. Cfr. la seconda delle due lettere «aperte» che Grossman scrisse a sua madre dopo la morte di lei, datata 1961. Si veda GUBER 2005, pp. 66-67 e, in italiano, GARRARD 2009, p. 467.

5. «Это было пространство, заполненное прямыми линиями, пространство прямоугольников и параллелограммов, рассекавших землю, осеннее небо, туман» (žs, p. 29).

in cui tutte le linee confluiscono – dalla nebbia emerge improvvisa la struttura del lager, i reticolati e le baracche che formano strade ampie e diritte. A questo punto, fulminea, come se sorgesse dal di dentro della descrizione, la voce narrante interviene con un'osservazione:

[...] La ferocia *disumana* dell'enorme lager si esprimeva in quella *regolarità* perfetta.

Le izbe russe sono milioni, ma non possono essercene due perfettamente identiche. Ciò che è vivo non ha copie. Due persone, due arbusti di rosa canina, non possono essere uguali, è impensabile... E dove la violenza cerca di cancellare varietà e differenze, la vita si spegne (VD, pp. 13-14)⁶.

La «naturalità» del paesaggio, la sua multiforme e varia geografia, è come violentata dall'uniformità geometrica delle costruzioni del lager, che evidenzia una «artificialità» disumana. Un contrasto che viene subito confermato nei capitoli successivi, quando Grossman inizia a tratteggiare la vita all'interno del campo, là dove è ammassata una folla di uomini di innumerevoli nazionalità, ma dove tutto tende a livellare le differenze: ognuno, pur diverso, è segnato dallo stesso destino; l'individualità di ciascun internato è cancellata dal numero di identificazione e dal colore della striscia di stoffa cucita sulla giubba; e addirittura la «babele di lingue» che impedisce la comunicazione si trasforma in una generica e artificiale lingua unica, povera ed essenziale, miscuglio di espressioni delle varie lingue.

Fin dalle prime pagine, dunque, Grossman introduce il grande tema che domina l'intero romanzo: l'opposizione tra la «vita» e il «destino», cioè l'affermazione dell'unicità e

6. «В их однообразии выражалась бесчеловечность огромного лагеря. В большом миллионе русских деревенских изб нет и не может быть двух неразлично схожих. Все живое – неповторимо. Немыслимо тождество двух людей, двух кустов шиповника... Жизнь гложет там, где насилие стремится стереть ее своеобразие и особенности» (ŽS, p. 29). Corsivi miei.

dell'irripetibilità del singolo individuo (vita) che si oppone a qualsiasi potere massificante (destino) che, in quanto tale, tende forzatamente alla sua eliminazione, sia essa fisica o morale. Ma l'aspetto che qui mi interessa rilevare è il sorprendere *come* questo tema venga introdotto. La geometria della scena iniziale, ad un tempo reale e simbolica, mette in evidenza un procedimento tipico della prosa grossmaniana, vale a dire l'utilizzo di immagini tratte dal mondo naturale che – spesso in accostamento alla condizione umana – riescono a manifestare visivamente quelle caratteristiche che Grossman considera essenziali e peculiari della vita stessa⁷. Non è un caso, del resto, ritrovare questa stessa osservazione in un'altra

7. Grossman usa lo stesso procedimento anche in un capitolo di *Per una giusta causa*, in cui troviamo sintetizzata la sua professione poetica, tentando una definizione di quella che secondo lui è l'arte autentica: «Ci sono dei libri leggendo i quali l'uomo, entusiasta, dice a se stesso: "Anch'io ho pensato così, ho sentito e sento così, anch'io ho vissuto questo". Quest'arte non separa l'uomo dal mondo, l'arte in questo caso unisce l'uomo alla vita, al mondo, agli altri. [...] L'uomo che legge queste pagine è come se lasciasse sciogliere la vita dentro di sé, come se facesse penetrare l'immensità e la complessità dell'esistenza umana nel suo sangue, nel suo pensiero, nel suo respiro. Ma questa semplicità è la semplicità suprema della luce bianca del giorno, nata dalla grande, difficile complessità delle onde luminose. In questa semplicità limpida, serena e profonda si trova la verità dell'arte autentica. Somiglia all'acqua di sorgente: quando l'uomo la guarda, vede l'abisso profondo dal quale l'acqua sgorga, i fili d'erba, i sassi. Ma la sorgente non è solo trasparenza, è anche specchio: lì dentro l'uomo vede se stesso e l'intero universo nel quale fatica, lotta, vive. L'arte riunisce in sé la trasparenza del vetro e la potenza di riflettere di uno specchio universale perfetto»; «Но есть книги, читая которые человек радостно говорит себе: "Ведь и я так думал, чувствовал и чувствую, ведь и я это пережил". Это искусство не отделяет человека от мира, это искусство соединяет человека с жизнью, с миром, с людьми. [...] Человек, читая такие страницы, словно растворяет жизнь в себе, впускает огромность и сложность человеческого бытия в свою кровь, в свою мысль, в своё дыхание. Но эта простота – высшая простота белого дневного света, рождённого из великой и трудной сложности цветных волн. В этой ясной, спокойной и глубокой простоте есть истина подлинного искусства. Оно подобно ключевой воде, глядя на неё, человек видит дно глубокого ключа, травинки, камешки; но ключ не только прозрачность – он и зеркало: человек видит в нём себя и весь мир, в котором он трудится, борется, живёт. Искусство объединяет в себе прозрачность стекла и мощь совершенного вселенского зеркала» (GROSSMAN 2005b, II, pp. 5-6).

pagina del romanzo, questa volta incarnata nell'esperienza di uno dei personaggi, il commissario Krymov, nel momento in cui viene repentinamente arrestato e privato d'un tratto non solo della libertà, ma con essa delle certezze su cui ha costruito la vita. Con lui siamo condotti nei meandri della Lubjanka – simbolo per antonomasia del partito e del suo potere – e Grossman ci fa percepire la spietata disumanità del luogo attraverso il flusso dei pensieri del commissario che, tra il delirio e la paura, procede lentamente lungo i corridoi dell'edificio perdendo man mano coscienza di se stesso. Sarà proprio la percezione geometrica di uniformità a far scaturire in lui la graduale coscienza della perdita della libertà:

Era strano percorrere quel corridoio diritto come un fuso mentre la sua *vita* era così contorta, un intrico di sentieri, fossi, paludi, ruscelli, polvere della steppa e grano non trebbiato da scansare o attraversare... Il *destino*, invece, era lineare, diritto, fatto di corridoi e di porte... (VD, p. 594)⁸.

Da che aveva messo piede alla Lubjanka era sopravvenuto qualcosa di nuovo, in lui.

Il luogo geometrico dei punti, si era detto mentre lasciava le sue impronte. Ma perché lo aveva pensato? Non avrebbe saputo dirlo. Sapeva, però, che era proprio quella la novità.

Non capiva più chi era, era questo il punto (VD, pp. 594-595)⁹.

8. «Как странно идти по прямому, стрелой выстреленному коридору, а жизнь такая путаная, тропка, овраги, болотца, ручейки, степная пыль, несжатый хлеб, продираешься, обходишь, а судьба прямая, струночкой идешь, коридоры, коридоры, в коридорах двери...» (žs, p. 614). Corsivi miei. Si noti come Grossman, all'interno della stessa immagine, opponga direttamente i due sostantivi «vita» e «destino»: il primo, con valore positivo, come termine della «naturalità» e il secondo, con valore negativo, come termine della «innaturalità».

9. «С первых минут в лубяньском доме пришло новое. “Геометрическое место точек”, – подумал он, выдавливая отпечаток пальца, и не понял, почему так подумал, хотя именно эта мысль и выражала то новое, что пришло к нему. Новое ощущение произошло оттого, что он терял себя» (žs, pp. 614-615). Corsivo mio.

«Il luogo geometrico dei punti»: una formulazione strana, indefinita, che Grossman non spiega e lascia aperta, ma che in qualche modo risalta, quasi a voler imporsi come definizione, come possibile immagine espressiva della negazione della vita.

Partirò dunque da questo contrasto visivo tra «naturalità» e «artificialità» – tra ciò che è naturale e ciò che è artificiale – per tentare un’analisi di uno degli aspetti forse più affascinanti di *Vita e destino*, e cioè il rapporto tra l’uomo e la natura¹⁰. La pagina grossmaniana, infatti, è carica di un vero e proprio «sentimento» della natura, tale per cui quest’ultima risulta una protagonista indiscussa dell’opera. Non si può non richiamare alla mente quel sentimento che spinge Štrum – in treno, in una situazione tipica della letteratura russa – a irritarsi davanti alla moglie che sconsideratamente non guarda fuori dal finestrino quella «terra che il figlio aveva difeso» (VD, p. 420): *Vita e destino* è al contrario tutto un «guardare fuori dal finestrino», in una continua apertura verso l’ambiente esterno e una scrupolosa attenzione per il mondo naturale. Ripercorrerò dunque, in un primo momento, alcune delle immagini più significative del romanzo, cercando poi mano a mano di svilupparle e tentando, in seconda battuta, un’analisi della concezione della natura che da esse emerge.

1. L’UOMO E LA NATURA

1.1 *L’irruzione della natura: un fatto improvviso*

Vi sono innanzitutto due passaggi indimenticabili in *Vita e destino* in cui la natura fa letteralmente irruzione sulla scena, posti in posizione di rilievo perché irrompono im-

10. Cfr. De Mauro alla voce «natura»: «il complesso degli esseri viventi, delle forze, dei fenomeni in quanto aventi in sé un principio costitutivo che ne stabilisce l’ordine e le regole | estens., ambiente fisico poco condizionato o modificato dall’intervento dell’uomo» (DE MAURO 2000).

provvisamente, sembrano per un attimo interrompere il frenetico svolgersi della vicenda – come una parentesi – quasi si isolassero come parti a sé stanti, dotate di vita propria. Mi riferisco al bosco del tenente Viktorov e alla steppa calmuca del colonnello Darenskij¹¹. Il paesaggio è osservato attraverso gli occhi dei due protagonisti che troviamo entrambi in un momento di stasi: il primo è accampato da un mese nelle campagne a nord di Stalingrado con il suo stormo da caccia, in attesa del comando di partenza; il secondo è isolato a sud del fronte, intento ad attraversare chilometri di steppa per raggiungere il fianco sinistro dell'esercito. Per due interi capitoli Grossman si ferma a dipingere con intensa commozione la realtà naturale: è una abbondanza di dettagli, un trionfo di particolari in un linguaggio lirico e denso dai toni allo stesso tempo espressivi e delicati, e il mondo naturale viene celebrato in pagine di grande arte degna della più alta tradizione russa. Questo mondo è molto più di un semplice fondale: è uno sfondo che si stacca dal retroscena delle quinte ed entra nella scena principale rivestendo il ruolo di co-protagonista. L'immagine che ne scaturisce è molto simile a quella di un dialogo, in cui a conversare sono l'uomo e la natura. Il bosco, ad esempio, lascia Viktorov in un primo tempo disorientato, perché in esso egli vede un tempo ormai lontano, la vita dell'antica Rus' di cui aveva letto nei libri: il legno con cui erano state costruite case, chiese e navi – simboli di un'intera civiltà – e il mondo delle favole, che rappresentano una tradizione che contrasta con la contemporaneità – la gioventù in guerra riunita sotto il segno del Volga. Ma a poco a poco il bosco diventa familiare e gli

11. La descrizione del bosco di Viktorov occupa quasi interamente il capitolo 35, I (VD, pp. 144-146); la descrizione della steppa calmuca esaurisce l'intero capitolo 68, I (VD, pp. 274-277). È interessante osservare come questi capitoli siano in rilievo anche perché, nella complicata struttura ad incastro dell'opera, aprono entrambi una nuova unità narrativa, ciascuna formata sulle vicende dei due personaggi.

appare magnifico nella sua brulicante vita propria: il senso di estraneità di quella «semioscurità silenziosa» (*tichaja polut'ma*) si scioglie in un senso di liberazione all'aprirsi di una radura – «ti senti il cuore in pace, e quello spazio aperto è come un giorno di felicità in una vita grama» (VD, pp. 145-146); *Na duše stanovitsja bespečno, i poljana – kak ščastlivyj den' v bednoj žizni* (žs, p. 164). Tale familiarità diventa sempre più intensa e quel tempo antico inizia a evocare in lui la sua storia personale, le antiche saghe si fondono al ricordo dell'amata Vera, la fidanzata da cui aspetta un bambino e che lo attende a Stalingrado, così che al momento della partenza, rivolgendosi un'ultima volta a quel bosco che svanisce man mano dall'abitacolo del suo aereo, Viktorov saluterà proprio lei – «Ciao, Vera!» (*Zdravstvuj, Vera!*) – quasi esso custodisse ormai l'intimità della sua anima. Il mondo naturale si carica così di un significato molto più ampio dell'immediato dato fenomenico con cui appare.

D'altro canto, il rapporto dialogico come forma della rappresentazione del rapporto uomo-natura è ancora più evidente nella scena del colonnello Darenskij. Qui il protagonista, una volta abbracciata con lo sguardo la vastità della steppa e la nobiltà del suo paesaggio – «è in ricchezza che si estende la steppa, e non in povertà» (*ne v bednosti, a v bogatstve vstaet step'...*) – sviluppa con essa un dialogo appassionato al punto che la steppa riesce a parlargli di un'esigenza profonda che agita la sua stessa anima:

Ha una dote straordinaria, la steppa. Una dote che possiede sempre, all'alba, in inverno e in estate, nelle notti scure di tempeste e in quelle terse. Perché sempre e comunque la steppa parla all'uomo di libertà. [...] E la ricorda a chi l'ha perduta (VD, p. 276)¹².

12. «Есть у степи одно особо замечательное свойство. Это свойство живет в ней неизменно, - и на рассвете, зимой и летом, и в темные ненастные ночи, и в светлые ночи. Всегда и прежде всего степь говорит человеку о свободе... Степь напоминает о ней тем, кто потерял ее» (žs, p. 294).

1.2 *Il fenomeno della natura come fatto quotidiano*

Se negli episodi appena accennati Grossman rende evidente il dialogo uomo-natura, bisogna ora vedere se esso rimane un caso isolato, circoscritto e possibile solo in un *locus amoenus*, come «idilliaca» parentesi nel turbine della vita, o se invece è una costante riscontrabile in circostanze diverse. Occorre, cioè, porsi la domanda: se la natura si presenta come interlocutore dell'uomo, è sempre possibile dialogare con essa? Costituisce sempre un termine di riferimento per l'uomo in qualsiasi contesto egli si trovi? La risposta non può che essere affermativa, se si pensa all'infinita varietà dei passaggi in cui si presenta questa stessa situazione, sebbene non sempre in modo così evidente e con sfumature così dettagliate. Nell'intero romanzo si intuisce sempre la profonda comunione dell'uomo con la natura (cfr. MADDALENA 2007, p. 256).

Lo si può riscontare innanzitutto nel contesto della guerra, quello dal quale non stupirebbe trovarla esclusa. La Stalingrado di Grossman è una città arata dalla guerra, sfigurata da una violenza bellica di cui non si nascondono i particolari più cruenti, ma in cui non mancano mai singole manifestazioni naturali che impressionano lo sguardo dell'osservatore. Si pensi all'uscita dal bunker del maggiore Berëzkin che osserva le rovine della città con il «cielo d'autunno che si insinua nelle brecce delle finestre in migliaia di macchie azzurre» (VD, p. 53) o a Krymov, di cui si esprime l'esaltazione della vita nel furore di Stalingrado proprio attraverso sensazioni legate al mondo naturale:

Erano giornate straordinarie!

[...] Il colore del cielo e delle nuvole di Stalingrado, i bagliori del sole sull'acqua erano sensazioni fortissime. Lo riportavano alla sua infanzia, quando la prima neve, il ticchettio della pioggia estiva o l'arcobaleno lo colmavano di felicità (VD, p. 212)¹³.

13. «Какие это были удивительные дни. [...] Обостренно ощущал он цвет неба и сталинградских облаков, блеск солнца на воде. Эти ощущения

Anche le figure della grande Storia non paiono esenti dal rapporto con la natura. Troviamo ad esempio il generale Erëmenko, comandante in capo del fronte di Stalingrado, in un bunker che «trasuda quiete all'ombra dei meli» (VD, p. 47) e lo stesso Hitler, nella sua unica apparizione del romanzo, è immortalato nel momento in cui vaga pensieroso per i sentieri del bosco di Görlitz, attanagliato dal peso bruciante della sconfitta:

Gli era venuta voglia di prendere una boccata d'aria, di restare solo. L'umidità era davvero gradevole. Anche quella pioggerellina fresca. E gli alberi erano belli, silenziosi. Camminare su quel tappeto morbido di foglie secche gli dava un piacere immenso (VD, p. 628)¹⁴.

In *Vita e destino* non c'è alcuna situazione che possa invalidare il rapporto tra l'uomo e la natura, né distinzione tra gli uomini, siano essi russi o tedeschi, generali d'armata o semplici soldati. La guerra, al contrario, non fa che esaltare tale rapporto, perché la sua brutalità deturpa entrambi, cosicché non si scorge alcuna differenza tra la natura devastata e lo strazio dei corpi umani abbandonati nel suo grembo: ambedue suscitano in chi li osserva il medesimo sentimento d'angoscia.

[...] Tra l'erba riarsa giacevano i corpi dei caduti. Lungo le rive respirava cupamente un'acqua greve. A vedere la terra spaccata e le carcasse vuote delle case bruciate, il cuore si riempiva d'angoscia. Iniziava un nuovo giorno e la guerra si preparava a riempirlo generosamente, fino all'orlo, di fumo, pietrisco, ferro e bende sporche e insanguinate.

напоминали ему пору детства, когда вид первого снега, дробь летнего дождя, радуга наполняли его ощущением счастья» (žs, pp. 229-230).

14. «Ему хотелось подышать свежим воздухом, побыть одному. Сырой воздух казался очень приятным. Накапывал славный холодный дождь. Какие милые, молчаливые деревья. Как хорошо ступать по опавшей, мягкой листве» (žs, p. 649).

I giorni precedenti non erano stati diversi. Al mondo non c'era altro che quella terra arata dal ferro, quel cielo in fiamme (VD, p. 43)¹⁵.

Se la comunione fra l'uomo e la natura avviene in una condizione così straordinaria come è quella della guerra, non stupisce trovarla spesso, in circostanze più banali o prosaiche, come un fatto comune e quotidiano della vita umana. La natura è sempre presente nei suoi diversi volti: la terra fangosa e polverosa e la terra infinita che si allunga all'orizzonte, il cielo che sovrasta ogni cosa, solcato dalle nuvole, riempito di stelle o terso nello splendore del sole, le albe mattutine e i tramonti infiammati, la neve e il gelo invernali. Essa – come presenza fisica che emerge fedele accanto all'uomo – acquista un'immagine attiva, viva e pulsante, da cui nasce un movimento di compartecipazione con le vicende umane e persino di condivisione. La comunione uomo-natura raggiunge qui il suo apice e l'immagine del dialogo la sua più lucida rappresentazione.

Si pensi ai capitoli che inscenano il dramma della madre Ljudmila Nikolaevna¹⁶. Siamo a Kazan', dove è sfollata la famiglia Štrum. Ljudmila è continuamente occupata dalle faccende domestiche, attenta a tutti: alla madre, al marito, alla figlia. Ma in lei è viva, più di ogni altra cosa, l'angoscia per la sorte del figlio avuto dal primo marito, Tolja, partito per il fronte e di cui non si hanno più notizie. Dove sarà Tolja? E, soprattutto, sarà ancora vivo? Improvvisamente arriva a casa una lettera. Tolja è vivo, ma è gravemente ferito, ricoverato in un ospedale militare a Saratov. La notizia sconvolge tutti e Grossman, descrivendo lo smarrimento generale, osserva:

15. «[...] Среди опаленного бурьяна валялись тела убитых. Безрадостно и угрюмо дышала у берегов тяжелая вода. Тоска охватывала сердца при взгляде на разрытую землю, на пустые коробки выгоревших домов. Начинаясь новый день, и война готовилась щедро - по самый край - наполнить его дымом, щебенкой, железом, грязными, окровавленными бинтами. А позади были такие же дни. И ничего уже не было в мире, кроме этой вспаханной железом земли, кроме неба в огне» (žs, p. 60).

16. L'episodio di Ljudmila Nikolaevna Štrum alla ricerca del figlio Tolja occupa i capitoli 20, 26-33, I.

Un vento freddo batteva le strade e alzava la polvere, ora in piccoli vortici, ora spargendola all'improvviso come farina nera e inutile. C'era un'asprezza implacabile in quel freddo, nel battere d'ossa dei rami, nell'azzurro gelido delle rotaie dei tram (VD, pp. 88-89)¹⁷.

Tutta la città sembra essere attraversata dalla medesima angoscia. La durezza della vita – qui al suo culmine nel dolore di una madre per il figlio prossimo alla morte – trova adeguata espressione nell'«asprezza implacabile» del gelo che invade ogni cosa: la natura è rivelatrice di una verità profonda. Inoculando questa prima percezione, Grossman procede intensificando mano a mano i riferimenti alla natura e l'intero episodio viene costruito in un fitto parallelo di corrispondenze tra il sentire della madre e le manifestazioni del mondo naturale: tutto il cosmo sembra partecipare al suo dramma. Esattamente in questa prospettiva si apre il capitolo che inaugura il viaggio di Ljudmila, decisa a raggiungere il figlio in nave, lungo il Volga:

Quella notte il cielo sopra il Volga era sgombro di nubi. Squarciate dalle tenebre dei burroni, le colline scivolavano lente sotto le stelle. Ogni tanto una meteora solcava il cielo: «Purchè Tolja resti vivo» sussurrava appena Ljudmila Nikolaevna.

Era il suo unico desiderio, non chiedeva altro al cielo... (VD, p. 122)¹⁸.

Nel corso del viaggio che avanza lento e interminabile, i volubili stati d'animo di Ljudmila – la sua ansia cupa e gli improv-

17. «Холодный ветер носился по улицам, подымал пыль, то закручивал ее веревочкой, то вдруг швырял, рассыпал, как черную негодную крупу. Неумолимая суровость была в этой стуже, в костяном постукивании ветвей, в ледяной синеве трамвайных рельсов» (žs, p. 106). Corsivo mio.

18. «Ночью небо над Волгой очистилось от туч. Медленно плыли под звездами холмы, расколотые густой тьмой оврагов. Изредка проносились метеоры, и Людмила Николаевна беззвучно произносила: “Пусть Толя останется жив”. Это было ее единственное желание, больше она ничего не хотела от неба...» (žs, p. 141). Traduzione leggermente modificata nel senso di una maggiore letterarietà.

visi sprazzi di speranza che sorgono e muoiono fulminei – si impastano con i fenomeni della natura nel loro disordinato apparire: le stelle, l'alba, la nebbia, il fiume.

Il rumore delle macchine, gli scossoni del ponte, lo sciabordio dell'acqua, il baluginare delle stelle nel cielo: tutto si confondeva e si mescolava, e Ljudmila Nikolaevna si assopì.

Era quasi l'alba. La nebbia fluttuava sul Volga e sembrava aver inghiottito ogni forma di vita. Poi, di colpo, il sole si levò, e fu un'esplosione di speranza. Il cielo si rifletté sull'acqua, l'acqua scura d'autunno ritrovò il respiro e il sole la voce, gridando sulle onde del fiume. Sulla riva scoscesa il gelo notturno era come una spruzzata di sale, e tra la rugiada gli alberi rossi risaltavano allegri. Si alzò il vento, la nebbia svanì, il mondo si fece di vetro, trasparente, diafano: il sole e l'azzurro dell'acqua e del cielo non riscaldavano più (VD, p. 124)¹⁹.

E se il dolore sovrasta la speranza, l'epilogo a Saratov coincide con l'erompere della sua imponenza: Tolja è morto, snervato da un lungo intervento che non ha potuto salvargli la vita. Ljudmila è distrutta e, di fronte al piccolo tumulto del figlio, è l'intero universo che sembra svuotarsi, ritirandosi dinanzi a un dolore troppo grande anche per la sua stessa immensità:

Il cielo pareva essersi sgonfiato, come se gli avessero tolto tutta l'aria, e sopra Ljudmila c'era solo un vuoto di polvere asciutta. Intanto la grossa pompa silenziosa che aveva aspirato tutta l'aria del cielo continuava a funzionare, e aspirava, aspirava, e per Ljudmila non solo

19. «Шум пароходной машины, подрагивания палубы, всплеск воды, мерцание звезд в небе, – все смешалось и слилось, и Людмила Николаевна задремала. Приближалось время рассвета. Туман колыхался над Волгой, и казалось, все живое утонуло в нем. И вдруг вошло солнце, – словно взрыв надежды! Небо отразилось в воде, и темная осенняя вода задыхалась, и солнце словно вскрикивало на речной волне. Береговой откос был круто просолен ночным морозом, и как-то особенно весело смотрели среди инея рыжие деревья. Налетел ветер, исчез туман, мир стал стеклянный, пронзительно прозрачный, и не было тепла ни в ясном солнце, ни в синеве воды и неба» (ŽS, p. 142).

non c'era più cielo, ma non c'erano neanche fiducia e speranza: in quell'immenso vuoto senz'aria c'era soltanto un piccolo cumulo di terra con le sue zolle grigie e gelate (VD, p. 138)²⁰.

2. LA SIMPATIA PER L'UNIVERSO: PARTECIPAZIONE A UN DESTINO COMUNE

Grossman, dunque, raffigura un mondo in cui l'uomo è totalmente immerso nell'universo. La natura perciò diventa un fattore inevitabile della vita umana e un suo riferimento costante perché rappresenta un aspetto decisivo della collocazione dell'uomo nella realtà: è come se essa gli desse le dimensioni – non solo esteriori (geografico-spaziali) ma anche interiori (moralì) – del suo agire nel mondo.

Tale riferimento, inoltre, si carica spesso di segno positivo: di fronte alla natura l'uomo subisce un fascino inevitabile, incantato da qualcosa che in essa sempre si manifesta come fonte inesauribile ed eterna di elementi sorprendenti. Grossman svela così uno sguardo primigenio sulla realtà, in un atteggiamento di pura contemplazione per l'universo creato, una commozione che, con un termine forse più proprio, possiamo definire *simpatia* – in senso etimologico: *syn-pathein* (sentire con) – per l'universo.

Ma in cosa consiste questa comunione? Da che cosa è data una tale simpatia? Oppure: perché la natura è così importante per l'uomo?

Osservando i diversi passi sin qui riportati, siamo portati a intuirlo: l'uomo e la natura partecipano dello stesso destino, cioè sono due attanti che agiscono contemporaneamente sulla

20. «Казалось, небо стало какое-то безвоздушное, словно откачали из него воздух, и над головой стояла наполненная сухой пылью пустота. А беззвучный могучий насос, откачавший из неба воздух, все работал, работал, и уже не стало для Людмилы не только неба, но и не стало веры и надежды, – в огромной безвоздушной пустоте остался лишь маленький, в серых смерзшихся комьях, холм земли» (žs, p. 157). Traduzione modificata nel senso di una maggiore letterarietà.

stessa retta della vita e della storia. D'obbligo in questo senso è il riferimento all'ultima *povest'* di Grossman, *Vsë tečët...* (Tutto scorre...) – che egli scrisse contemporaneamente a *Vita e destino* – il cui titolo richiama il celebre aforisma eracliteo del divenire «*panta rei*». Ad accomunare uomo e natura è il movimento che agita l'intero universo. Grossman ama questo movimento perché in esso vede l'essenza della vita: vi è come un invisibile filo, un legame indissolubile (*nepreryvnaja svjaz'*) (žs, p. 486; VD, p. 465) che unisce tutto ciò che è vivo, una sorta di «spirito vitale» che anima tutto il cosmo. Ne sono un chiaro esempio le scene di battaglia, dove i termini «vivere», «vita», «voglia di vivere» si moltiplicano di pagina in pagina a indicare quello che per Grossman è il vero motore della storia e della vittoria di Stalingrado²¹. Essi, tuttavia, non riguardano solo l'uomo, ma si aprono in una prospettiva più ampia che si estende a tutti gli esseri viventi. Ecco la descrizione di una scena di battaglia in cui un giovane esploratore e un vecchio soldato si rifugiano in una buca al riparo dalle esplosioni:

Nella testa del giovane come in quella del vecchio, distesi uno accanto all'altro, brillava una luce: la voglia di vivere. E quella luce, quella speranza commovente ardevano in ogni testa e in ogni cuore, non solo fra gli esseri umani, ma anche fra le bestie e gli uccelli (VD, p. 414)²².

In questo senso è bene aprire una parentesi. Particolarmente espressive, infatti, sono le immagini in cui la natura viene raffigurata con tratti umani e a volte letteralmente umanizzata, rivelando palesemente questo aspetto della *Weltanschauung* grossmaniana. Più sopra abbiamo visto il «respiro del lager»

21. Per la concezione della storia, della guerra e, in particolare, della battaglia di Stalingrado in *Vita e destino* si veda AUCOUTURIER 2007.

22. «Они лежали рядом, – в старой и молодой голове жил желанный, милый свет, просьба о жизни. Этот свет, трогательная надежда были такими, какие горят во всех головах, во всех сердцах не только человеческих, но и в самых простых сердцах зверей и птиц» (žs, p. 434).

o l'acqua del Volga che, bagnando le sponde martoriata dalle esplosioni, «cupamente respira greve» sulla riva, in vivo contrasto con i corpi dei soldati morti che giacciono tra l'erba. E poi le colline che «scivolavano lente sotto le stelle» e di nuovo l'acqua del Volga che, insieme a Ljudmila, ritrovava il respiro così come il sole la voce; mentre si è tralasciato, nell'episodio di Krymov alla Lubjanka, il passo in cui, durante l'interrogatorio, la luce del mattino «guarda cupa» il commissario, anch'essa snaturata all'interno del luogo di detenzione. Ma l'umanizzazione della natura è ancora più evidente quando Grossman si riferisce ad animali²³. Considero due passi significativi. Il primo è inserito nella lunga descrizione della steppa irrigidita dal gelo invernale, in cui lo scrittore, fra i tanti particolari, annota:

Su un lastrone era appollaiato un corvo dalla grossa testa: aveva più di un motivo per starsene lì a pensare (VD, p. 490)²⁴.

Il secondo è inserito nell'immagine della pianura lungo la quale il contingente corazzato dei *tanki* russi attende nel silenzio il segnale d'attacco:

Una volpe corse via dondolando la sua coda di peli segosi e, anziché fuggirla, una lepre la seguiva passo passo. Agitando le ali pesanti, uccelli diurni e notturni si levarono in volo insieme, forse per la prima

23. Da molte testimonianze, del resto, sappiamo che Grossman provava uno spiccato interesse per il mondo animale; fatto confermato dalla sua prosa tarda – novelle e racconti scritti negli ultimi dieci anni di vita – dove gli animali, spesso paragonati all'uomo se non direttamente umanizzati, sono molto presenti. Cfr. in particolare il racconto *Doroga* (La strada, 1961-1962), in cui si narra l'avventura «umana» del mulo italiano Giù durante la campagna di Russia (GROSSMAN 2005c); e poi altri racconti come *Los'* (L'alce, 1960-1962), *Tirgarten* (Tiergarten, 1953-1955), *Za gorodom* (Fuori città, 1953), *Sobaka* (Il cane, 1960-1961), *Ptency* (Gli uccelli, 1961), oltre che ovviamente la *povest' Dobro vam!* (Pace a voi!, 1962-1963). Si vedano anche i brevi appunti lasciati in proposito dall'autore stesso (GROSSMAN 1988).

24. «Большеголовый ворон сидел на льдине и думал; подумать было о чем» (žs, p. 512).

volta. [...] Qualche arvicola assonnata balzò fuori dalla tana come un vecchietto arruffato uscirebbe da una izba in fiamme (VD, p. 615)²⁵.

Per Grossman la «sete di vivere» accomuna tutti gli esseri viventi ed è questa la forza che muove l'intero cosmo in un movimento continuo e inesorabile che costituisce l'essenza della vita e che si rinnova in ogni istante. La natura, perciò, è sempre un simbolo di vita. Non è un caso che in *Vita e destino* il Volga – quella maestosa distesa d'acqua che scorre placida e implacabile – sia il segno per antonomasia della resistenza e della vittoria di Stalingrado, il simbolo della vita per eccellenza, il fiume sacro che dà la vita come una divinità generatrice²⁶: «Eccola la forza del Volga. Acqua viva. Forza viva» (VD, p. 428); «*Vot ona, volžskaja sila. Živaja voda, živaja sila*» (žs, p. 449). L'acqua come simbolo della vita è del resto un'immagine ricorrente, che troviamo sino nell'inferno del lager. Anche qui essa rivela il suo potere vivificatore, capace di purificarsi dai suoi raccapriccianti residui di morte:

In quel silenzio cupo l'acqua scura si apriva un varco fra lastre di cemento viscido, tra pietre pesanti. Era un'acqua rosso scuro che sapeva di marcio, con grumi di schiuma chimica e pezzi di stracci lerci e macchiati di sangue – i residui delle sale operatorie del lager. Sarebbe sparita sotto la terra del lager, quell'acqua, riaffiorando per poi tornare a nascondersi. Ma avrebbe seguito il suo corso, perché l'acqua cupa del lager aveva dentro di sé l'onda del mare e la rugiada del mattino (VD, p. 516)²⁷.

25. «Виляя тяжелым, полным шелкового волоса хвостом, побежала лисица, а заяц бежал не от нее, а вслед ей; поднялись в воздух, маша тяжелыми крыльями, соединенные, быть может, впервые вместе хищники дня и хищники ночи... Кое-кто из сусликов спросонок выскочил из норы, как выбегают из горящих изб сонные, взлохмаченные дядьки» (žs, p. 635).

26. Si noti che la parola «fiume» in russo è di genere femminile (*reka*) e dunque *Volga reka* (il fiume Volga) va considerato di conseguenza.

27. «Темная вода в угрюмой немоте пробивает себе дорогу в осклизлых плитах бетона, среди тяжелых каменных глыб. Эта вода - черно-рыжая, пахнет гнилью; она в клочьях зеленой химической пены, с кусками

Infine, la natura afferma la vita che continuamente fluisce evidenziando il tempo che passa con il suo eterno ripetersi ciclico, riuscendo a sottolineare l'anelito alla vita anche là dove si scontra con l'inesorabilità della fine. In un'altra immagine del romanzo, il cimitero, simbolo umano per eccellenza del tempo che finisce, è accostato all'incessante alternarsi delle stagioni:

In quella zona di lager il cimitero era tutt'uno con la campagna, lo stesso muschio cresceva sulla pareti delle izbe e delle baracche, sui tumuli delle tombe e sulle gobbe di terreno che affioravano dalle paludi. La madre e le sorelle sarebbero restate sotto quel cielo, dunque: in inverno con il freddo che gelava l'umidità, e in autunno, quando la terra si sarebbe gonfiata, lambita dal limo della palude scura (VD, p. 297)²⁸.

In questo senso va collocata la splendida immagine della neve che cade su Stalingrado non appena la grande battaglia è stata consumata. Grossman la descrive con sentita malinconia come simbolo di un'epoca al suo volgersi, perché quella neve sta ormai coprendo una città che, nel momento stesso della vittoria, perde improvvisamente il suo ruolo di protagonista: «La capitale del mondo in guerra cessò di esistere» (VD, p. 757). Eppure, se anch'essa rappresenta visivamente l'inesorabilità della fine, non rimane come ultima parola: il romanzo, infatti, non termina con la vittoria del gennaio 1943, ma le vicende dei protagonisti continuano fino all'aprile successi-

загаженных тряпок, с кровавыми шматками, вышвырнутыми из лагерных операционных. Вода уйдет под лагерную землю, снова выйдет на поверхность, снова уйдет под землю. Но она пройдет свой путь, в ней ведь живут и морская волна и утренняя роса, в этой угрюмой лагерной воде» (žs, p. 538).

28. «Кладбище в лагерном крае слилось с деревней, и тот же мох рос под стенами изб и на скатах землянок, на могильных холмах и на болотных кочках. Так и останутся мать и сестры под этим небом, - и зимой, когда холод вымораживает влагу, и осенью, когда кладбищенская земля набухает от подступающей к ней темной болотной жижи» (žs, p. 317).

vo, chiudendosi in una simbolica mattina di primavera nel silenzio di un bosco ormai pronto al disgelo.

3. IL VITALISMO: LA COSCIENZA DELL'UOMO E L'INFINITO DELLA NATURA

Grossman guarda quindi alla natura attratto dal «vitalismo» che la anima. In esso, egli vede straordinariamente espressa quella decisa presa di posizione che vuole fare propria, contro la violenza di chiunque voglia ridurre la vita tentando di costringerla o riprodurla. La vita – gli dice la natura – non può essere racchiusa da nessun pensiero, da nessuna ideologia o speculazione filosofica, ma va invece osservata, contemplata per quello che è. Come diceva il suo amato Shakespeare: «Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante non ne sogni la tua filosofia». La concezione della natura assume così una portata molto vasta e si sposta da un primo momento più specificatamente fisico e sensibile a un secondo livello più propriamente etico-morale. Di fronte alla natura, infatti, Grossman dice sempre la stessa cosa: tutto ciò che vive è bene²⁹.

29. Si veda ancora il racconto *Osenjaja burja* (Tempesta d'autunno, 1960-1961), dove tutti gli elementi che abbiamo sin qui analizzato compaiono insieme in poche righe. Il protagonista – l'autore stesso, in prima persona – descrive una potente mareggiata che invade il territorio dell'albergo in cui si trova alloggiato: «Fui preso da una strana sensazione psicologica, come se io, uomo rannicchiato sotto le coperte, fossi in qualche modo misterioso legato, e non estraneo e ostile, al mare. La potenza dell'onda enorme non mi umiliava, non mi riduceva a una nullità. [...] Al mattino tornammo tutti al mare. Ci attirava. [...] L'acqua era più calda dell'aria, e il vapore tiepido prodotto dai corpuscoli d'acqua riscaldati intensificava la sensazione che la natura fosse animata: il mare sembrava vivo. [Tutti] ogni tanto lanciavano uno sguardo al mare e dicevano: che bello, com'è bello... [...] Uno strano desiderio crucciava l'anima, e si aveva voglia che la terra tremasse ancora più forte sotto i colpi del mare. Era come se gli uomini partecipassero dell'ira del mare; la sua forza non avvilitava l'uomo ma lo rendeva felice, lo riempiva di esultanza» (GROSSMAN 1997, pp. 9-11); «Я испытывал странный душевный подъем, точно я, забившийся под одеяло человек, как-то тайно связан с морем, а не чужд и враждебен ему. Сила огромной волны не унижала

Svolgendo queste premesse, si sarebbe tentati di considerare la posizione di Grossman – per lo meno in quanto a concezione della natura – vicina a quello che, dal punto di vista teoretico, prende il nome di «panteismo». Del resto, non sarebbe un'ipotesi mal fondata, se si considera l'ampio sostrato della tradizione russa – filosofico-letteraria, ma non solo – in cui la «soluzione» panteista appare profondamente radicata. Su tutti, risalta in questa prospettiva l'esempio – oltremodo significativo in quanto contemporaneo a *Vita e destino* – del *Doktor Živago* di Pasternak, dove la natura assume un altissimo significato esistenziale, ed è in essa che in qualche modo si nasconde il «prodigio»³⁰ della vita, il principio cosmico che la spiega, di fronte al quale l'uomo, in ascetica contemplazione, giunge alla coscienza di essa³¹.

меня, не обращала меня в ничтожество. [...] Утром все мы вернулись к морю. Оно тянуло к себе. [...] Вода была теплей воздуха, и парное тепло от разгоряченных водяных туш усиливало ощущение одухотворенности природы - море казалось живым. [Все] то и дело оглядывались на море и говорили: – Красиво как, как красиво... [...] Какое-то странное желание томило душу, и хотелось, чтобы еще сильнее дрожала земля от морских ударов. Люди словно участвовали в гневе моря; сила моря не принижала человека, а делала счастливым, наполняла его торжеством» (GROSSMAN 1998, pp. 75-77).

30. «Nella vita autentica [...] tutto deve essere prodigio, predestinazione dall'alto, nulla di premeditato e intenzionale, nulla che sia arbitrio» (PASTERNAK 1994a, p. 858).

31. Nell'universo pasternakiano gli elementi naturali e la coscienza umana, pur vivendo in una profonda simbiosi, mantengono una autonomia e delle prerogative proprie: il rapporto uomo-natura è costruito sul primato della natura, che custodisce delle qualità congenite dalle quali l'uomo è fatalmente attratto, sentendo di esserne privo, e che si rivelano in senso «epifanico» provocando un desiderio di abbandono, vissuto non tanto sul piano fisico quanto su quello metafisico; il tema della natura, così, non solo giganteggia nell'opera pasternakiana costituendone la base morale (SINJAVSKIJ 1966, p. 13) ma si carica anche di una valenza spirituale. Si veda, a titolo esemplificativo, la celebre scena della cascata ne *Il dottor Živago*: «La cascata dominava tutt'intorno. Era terribile nella sua singolarità che la dotava di una vita, di una coscienza propria e la trasformava come in un drago favoloso, in un serpente tiranno del luogo, lì a esigere il tributo, a devastare i dintorni» (PASTERNAK 1994b, pp. 308-309); e anche la descrizione della «contemplazione ascetica» di Živago: «Sin dall'infanzia Jurij Andrejevič amava i boschi al crepuscolo, quando filtra la luce del tramonto. Era come se sentisse passare attraverso

L'esito di Grossman, invece, sviluppa una concezione del tutto antitetica. In *Vita e destino* l'uomo e la natura, pur vivendo l'uno accanto all'altro, non sono mai due mondi distinti caratterizzati ciascuno da una propria autonomia e non assumono mai separatamente la propria individualità: al contrario, essi si completano l'uno nell'altro. L'universo naturale, infatti, manifesta sempre la sua potenza, esterna la sua magnificenza, eppure di esse non è mai cosciente. Riporto, a titolo esemplificativo, una breve ma significativa immagine, in cui la similitudine con il mondo naturale nasconde la specificità della concezione grossmaniana:

Ah, l'estate passata! Certe sensazioni si provano una sola volta nella vita! [...] Se la valanga che spazza via le foreste e scalza i fiumi dal loro letto fosse in grado di provare sensazioni, sentirebbe proprio ciò che aveva provato lui in quei giorni (VD, p. 363)³².

La natura qui esprime ancora l'energia della vita, il vigore della sua potenza, ma tale intensità è sentita soltanto dall'uomo, l'unico che ne può fare esperienza compiuta. L'uomo rappresenta perciò il grado più alto, la suprema realizzazione della forza della vita, perché nella sua coscienza la natura è come se si compisse, come se diventasse autocosciente.

È proprio questa l'idea che pare sottesa a tutto il romanzo e che viene enucleata apertamente in una digressione in cui l'autore riflette sulla natura geniale della coscienza umana. Grossman, commentando la manovra «a tenaglia» voluta da Stalin per accerchiare i tedeschi, che di fatto fu alla base della

di sé quelle lame di luce. Come se il dono di uno spirito vitale gli entrasse come una corrente nel petto, attraversasse tutto il suo essere e ne uscisse sotto forma d'un paio d'ali sulle spalle» (PASTERNAK 1994b, p. 444). Per un approfondimento critico cfr. DE MALLAC 1965 e DE MALLAC 1973; per «l'epifania» della natura ne *Il dottor Živago* cfr. DANOW 1981.

32. «Минувшее лето! То, что он пережил в те дни, дано, видно, испытать лишь однажды в жизни. [...] Если б лавина, сметающая леса, выжимающая из русел реки, способна была чувствовать, то она бы чувствовала именно то, что ощущал он в те дни» (ŽS, p. 382).

vittoria sovietica, sostiene, in un certo senso tolstojanamente, come essa non debba essere attribuita ad alcuna idea geniale come non furono geniali molte altre intuizioni considerate tali dalla storia dell'umanità. Egli non fa questa asserzione per svalutare l'effettivo valore di quella mossa, ma perché altra per lui è la genialità:

Si può accettare la definizione di genialità solo per coloro che introducono nella vita nuove idee, idee che si riferiscono alla sostanza, non all'involucro, all'asse e non a ciò che ci gira intorno. E dai tempi di Alessandro il Macedone le elaborazioni tattiche e strategiche non hanno niente in comune con questo tipo di divina intuizione (VD, p. 609)³³.

Sviluppando questo discorso, Grossman passa a trattare delle scoperte scientifiche dimostrando un'altissima idea della scienza che fa pensare, probabilmente come un parallelo dell'espressione artistica, alla «grande idea russa della Sofia, alla trasparenza dell'universo a un ordine luminoso che in esso si manifesta e lo oltrepassa» (RICONDA 2007) e che si esprime compiutamente nella «divina intuizione» umana.

Le grandi scoperte scientifiche rendono l'uomo più saggio della natura. Con queste scoperte, attraverso di esse, la natura arriva a conoscersi. A simili imprese dell'umanità sono da ricondursi le scoperte di Galileo, Newton, Einstein, nella conoscenza dello spazio, del tempo, della materia e dell'energia. Grazie ad esse l'uomo ha raggiunto profondità e altezze superiori a quelle esistenti in natura, e in questo

33. «Определение гениальности можно отнести лишь к людям, которые вводят в жизнь новые идеи, те, что относятся к ядру, а не к оболочке, к оси, а не к виткам вокруг оси. Ничего общего с такого рода божественными действиями не имеют стратегические и тактические разработки со времен Александра Македонского» (žs, p. 629). Traduzione modificata nel senso di una maggiore letterarietà.

modo ha contribuito all'autocoscienza della natura stessa, al suo arricchimento (VD, p. 610)³⁴.

La coscienza dell'uomo è quindi il luogo dove la natura si compie, attraverso cui essa «arriva a conoscersi» ed è l'uomo che, usando al meglio la sua capacità intellettuale, è capace di giungere a un tale livello di profondità che, superiore a qualsiasi manifestazione naturale, rappresenta l'autocoscienza di tutto il cosmo.

Nella concezione di Grossman, dunque, la natura non può avere un significato esistenziale. E se è vero dal positivo punto di vista della prodigiosa capacità razionale umana, risulta con forza addirittura maggiore nel drammatico esito cui la vita chiede instancabilmente di rispondere. Le manifestazioni naturali, infatti, seppur così affascinanti, non riescono a consolare l'angoscia umana e non possono rispondere al suo dramma. La contemplazione della natura in *Vita e destino* non riesce a produrre nell'uomo il sentimento kantiano del «sublime», perché le forze naturali, per quanto smisurate e imponenti, non hanno mai la capacità di trasformarlo risvegliando in lui nuova consapevolezza intellettuale o spirituale. Ne è un esempio evidente proprio l'episodio sopra citato di Ljudmila Nikolaevna: la madre, attanagliata per la sorte del figlio, non riesce a trovare pace nel cielo che la sovrasta né alcuna consolazione nel sole che splende sopra di lei o nell'acqua limpida che scorre al suo fianco³⁵; essi piuttosto

34. «Истинно великие научные открытия делают человека более мудрым, чем природа. Природа познает себя в этих открытиях, через эти открытия. К таким человеческим подвигам относится то, что совершили Галилей, Ньютон, Эйнштейн в познании природы пространства, времени, материи и силы. В этих открытиях человек создал большую глубину и большую высоту, чем те, что естественно существовали, и, таким образом, способствовал самопознанию природой себя, обогащению природы» (Žs, p. 630). Traduzione modificata nel senso di una maggiore letterarietà.

35. In una pagina di *Dobro vam!*, ultimo tra i suoi scritti prima della morte, Grossman chiarisce appieno il senso di questa impotenza della natura nei confronti dell'uomo, descrivendo lo splendore della città armena Diliz'an e allo stesso tempo l'impossibilità di quello stesso splendore ad attenuare la pena dell'animo umano:

non fanno che evidenziare quel dramma, riuscendo in un certo senso a rendere visivamente le dimensioni, la portata di quel grido infinito che agita la sua anima.

La terra era enorme, la foresta, invece, aveva un inizio e una fine visibili; la terra continuava, stendendosi all'infinito.

Di enorme ed eterno come la terra c'era il dolore (VD, p. 124)³⁶.

Il vitalismo – il pasternakiano «prodigio della vita» – trova quindi il suo culmine non nelle manifestazioni naturali, ma nella percezione che di esse avviene nella coscienza umana. La natura, tuttavia, ha la capacità di svelare con esplicita evidenza le caratteristiche della forza che anima la vita, e perciò il vigore con cui scorre l'acqua del Volga, il maestoso fermento naturale che anima la vita del bosco, l'orizzonte senza fine

«Di Diližan ci si innamora al primo sguardo. E il primo pensiero dell'innamorato: è qui, soltanto qui, che bisogna venire per guarire l'anima. Qui si può trovare il riposo, la pace, la tranquillità, percepire l'incanto delle montagne la sera, dei boschi silenziosi, del mormorio dei ruscelli. Ma non è affatto vero. Aveva torto il giovane Lermontov quando scriveva: [...] *Allora si appaga l'angoscia dell'anima mia.* [...] L'angoscia dell'animo umano è terribile, inestinguibile, non la si può fuggire; di fronte ad essa sono impotenti i placidi tramonti campestri, lo sciacquio eterno del mare, e anche l'affascinante città di Diližan. Lermontov non ha calmato la sua angoscia alle falde del Mašuk. Non ci si può salvare dallo stridio della nostalgia con il silenzio, non si può raffreddare la brace che brucia le viscere con la frescura delle montagne, non si può sanare una ferita sanguinante vivendo nella meravigliosa città di Diližan»; «В Дилижан влюбляешься с первого взгляда. И первая мысль влюбившегося человека: сюда, только сюда надо приехать исцелять душу. Здесь можно найти покой, мир, тишину, ощутить прелесть вечерних гор, молчаливого леса, журчащих ручьев. Но ведь это неверно. Неправ был молодой Лермонтов, написав: [...] *Тогда смиряется души моей тревога.* [...] Ужасна, неугасима тревога человеческой души, от нее не убежишь, перед ней бессильны и тихие сельские закаты, и плеск вечного моря, и милый город Дилижан. И вот Лермонтов не успокоил у подножия Машука свою тревогу. От скрежета тоски не спасешься тишиной, не остудишь смолы, которая жжет нутро, горной прохладой, не заполнишь кровавую брешь жизнью в чудном городе Дилижане» (DV, pp. 625-626).

36. «Земля была огромна, и даже лес на ней не стоял без края, видны были и начало его и конец, а земля все длилась, тянулась. И таким же огромным и вечным, как Земля, было горе» (ŽS, p. 142).

con cui si dispiegano il cielo e la terra, la straziante bellezza della luna che splende nel cielo e il meraviglioso spettacolo del firmamento danno all'uomo le dimensioni di quel mondo misterioso che è il suo sentire, la sua anima. Del resto è proprio davanti a questo mistero che Grossman si inchina e, come facendo un passo indietro, venera in un atteggiamento di silenziosa contemplazione:

[...] e si stupì che il mondo dell'anima umana potesse essere tanto grande che davanti ad esso cedeva il passo persino il mugghiare della guerra (VD, p. 228)³⁷.

La natura diventa così un segno, il segno privilegiato del mistero di cui è costituita la vita e dal quale è tenacemente animata, e nell'uomo è un riferimento ineliminabile perché rappresenta visibilmente il suo orizzonte, il segno della dimensione della sua anima che incessantemente aspira alla vita e alla sua realizzazione.

Grossman quindi innalza l'uomo sopra la natura perché vede in lui – e in particolare nella sua libertà – la piena attuazione dell'incessante flusso della vita. In quel luogo misterioso che è il «mondo dell'anima umana» e che trova la sua massima espressione nell'immagine dell'intero universo:

L'uomo muore e [...] le stelle nel cielo della notte si sono smorzate, la Via Lattea è scomparsa, si è spento il sole, si sono spenti Venere, Marte, Giove, si sono fermati gli oceani, si sono fermate milioni di foglie e si è fermato il vento, i fiori hanno perso colore e odore, è scomparso il pane, è scomparsa l'acqua, il fresco e il caldo dell'aria. L'universo dentro l'uomo ha smesso di esistere. Un Universo che somiglia incredibilmente all'Universo al di fuori dell'uomo. E che somiglia incredibilmente all'Universo che continua a riflettersi in milioni di teste ancora vive. [...] La sua irripetibilità, la sua unicità sono l'ani-

37. «И удивительно было [Кате] – мир человеческой души оказался таким огромным, перед ним отступала даже ревущая война» (ŽS, p. 246). Traduzione modificata nel senso di una maggiore letterarietà.

ma di ogni singola vita, sono la libertà. Il riflesso dell'Universo nella coscienza umana è alla base della forza dell'uomo, ma la vita diventa felicità, libertà, valore supremo solo quando l'uomo esiste come mondo che mai potrà ripetersi nell'infinità del tempo (VD, p. 529-530)³⁸.

38. «Человек умирает и [...] потухли звезды на ночном небе, исчез Млечный Путь, погасло солнце, погасли Венера, Марс, Юпитер, замерли океаны, замерли миллионы листьев, и замер ветер, цветы потеряли цвет и запах, исчез хлеб, исчезли вода, прохлада и духота воздуха. Вселенная, существовавшая в человеке, перестала быть. Эта Вселенная поразительно походила на ту, единственную, что существует помимо людей. Эта Вселенная поразительно походила на ту, что продолжает отражаться в миллионах живых голов. [...] В ее неповторимости, в ее единственности душа отдельной жизни – свобода. Отражение Вселенной в сознании человека составляет основу человеческой мощи, но счастьем, свободой, высшим смыслом жизнь становится лишь тогда, когда человек существует как мир, никогда никем неповторимый в бесконечности времени» (ŽS, pp. 550-551).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AUCOUTURIER M.

- 2007 *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, in G. MADDALENA - P. TOSCO (a cura di), *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo*, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 147-163.

BOČAROV A.

- 1990 *Vasilij Grossman. Žizn', tvorčestvo, sud'ba*, Sovetskij pisatel', Moskva.

DANOW D.

- 1981 *Epiphany in Doktor Živago*, in «The Modern Language Review», vol. 76, n. 4, pp. 889-903.

DE MALLAC G.

- 1965 *Boris Pasternak*, Borla Editore, Torino.
1973 *Pasternak and Religion*, in «Russian Review», vol. 32, n. 4, pp. 360-375.

DE MAURO T.

- 2000 *Il dizionario della lingua italiana*, Paravia, Torino.

GARRARD J. E C.

- 2009 *Le ossa di Berdičev. La vita e il destino di Vasilij Grossman*, Marietti, Milano.

GROSSMAN V.

- 1988 *Mysli i rasskazy o životnyh i ljudjach*, in «Raduga», n. 10, pp. 122-123.
1997 *Tempesta d'autunno*, inserto di «Tempi», n. 12.
1998 *Osennaja burja*, in ID., *Sobranie sočinenij b 4-ch tt. – Povest'. Rasskazy. Očerki*, IV, Vagrius-Agraf, Moskva, pp. 75-77.
2005a *Dobro vam!*, in ID., *V gorode Berdičeve. Izbrannoe*, U-Faktorija, Ekaterinburg, pp. 562-664 [indicato con la sigla DV].
2005b *Za pravoe delo*, 3 voll., Terra – Knižnyj klub, Moskva.
2005c *La strada*, in «La nuova Europa», n. 5, pp. 16-24.
2008a *Žizn' i sud'ba*, AST, Moskva [indicato con la sigla žs].
2008b *Vita e destino*, Adelphi, Milano [indicato con la sigla VD].

GUBER F.

- 2005 *...Ty budeš' žit' v toj knige, kotoruju ja posvjatil tebe*, in «Voprosy literatury», n. 3, pp. 59-67.

MADDALENA G.

- 2007 «L'umano dell'umano»: *Vasilij Grossman e il possibile esito felice della vita*, in G. MADDALENA - P. TOSCO (a cura di), *Il romanzo della libertà. Vasilij*

Grossman tra i classici del xx secolo, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 251-264.

PASTERNAK B.

1994a *Salvacondotto*, in ID., *Opere narrative*, Mondadori, Milano, pp. 723-842.

1994b *Il dottor Živago*, in ID., *Opere narrative*, Mondadori, Milano, pp. 3-665.

RICONDA G.

2007 *La «religione» di Grossman*, in G. MADDALENA - P. TOSCO (a cura di), *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo*, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 221-250.

SARNOV B.

2007 *L'evoluzione artistica e ideale di Grossman nei romanzi Per una giusta causa e Vita e destino*, in G. MADDALENA - P. TOSCO (a cura di), *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo*, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 131-145.

SINJAVSKIJ A.

1966 *La poesia di Pasternak*, in B. PASTERNAK, *Poesie inedite*, Rizzoli, Milano, pp. 7-66.