

Lo zio matematico e il poliziotto linguista

Caterina Carpinato

APOSTOLOS DOXIADIS, *Zio Petros e la Congettura di Goldbach*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Ettore Capriolo, pp. 141, Lit 24.000, Bompiani, Milano 2000

PETROS MARKARIS, *Ultime della notte*, ed. orig. 1995, trad. dal greco di Grazia Loria, pp. 343, Lit 29.000, Bompiani, Milano 2000

Raramente gli editori italiani mostrano curiosità nei confronti della letteratura greca contemporanea e raramente gli scrittori greci moderni sono noti in Italia; questi due libri costituiscono dunque una bella e gradita novità. Profondamente diversi l'uno dall'altro, i due romanzi dimostrano quanto sia matura e prolifica la produzione narrativa greca contemporanea. *Zio Petros e la congettura di Goldbach* di Apostolos Doxiadis (del quale in italiano è stato pubblicato anche il romanzo breve *Vite parallele*, in *Nuovi narratori greci*, Theoria, 1993) narra la scoperta tenera e drammatica di un genio incompreso, mentre il romanzo di Petros Markaris è un vero e proprio romanzo giallo.

La storia dello zio Petros si svolge tra l'Atene degli anni cinquanta-sessanta e il mondo accademico tedesco di prima della seconda guerra mondiale. La Grecia descritta è ben diversa da quella che si intravede nella maggior parte dei romanzi greci del dopoguerra, nei quali i sentimenti rivoluzionari e la propaganda politica e sociale sono il motore pulsante. Nel libro di Doxiadis la voce narrante è quella del nipote del protagonista, che rievoca la figura misteriosa dello zio genio matematico, giovanissimo cattedratico a Berlino. La rovina dello zio Petros è stata la congettura di Christian Goldbach (1742) (ogni numero pari maggiore di due è la somma di due numeri primi). La narrazione ha nella prima parte il ritmo dei libri

per ragazzi, perché l'io narrante si identifica con l'adolescente di buona famiglia che scopre il mistero dello zio e desidera diventare anche lui un matematico. Poi il tono si fa più alto: si ripercorre la vita del protagonista e si intersecano teorie sui numeri talmente fantasiose da sembrare esclusivamente creazioni dell'immaginario. Si tratta invece di reali problemi di matematica pura.

La cronaca spettacolo, le notizie a tutte le ore, il giornalismo pseudo-investigativo, la Grecia che cambia (si diffondono i *croissants* che hanno preso il posto dei tradizionali *kuluri*...) sono gli ingredienti principali di *Ultime della notte*, un giallo avvincente e convincente che ha appassionato migliaia di lettori in Grecia e che è stato tradotto in diverse lingue. Il protagonista, il commissario Kostas Charitos, tormentato da un'esistenza ingrata, ha un'unica grande consolazione: la lettura dei dizionari; non appena può, legge con voracità etimologie, lemmi, descrizioni semantiche. Ciò può apparire bizzarro e divertente, e in parte lo è anche, però chi conosce un po' i Greci moderni sa che una tale passione per la lingua non è una cosa strana. In Grecia, infatti, lingua e identità nazionale sono la stessa cosa; la lingua è uno strumento vivo e la questione della lingua ha coinvolto e sconvolto la vita privata e pubblica dei greci.

È necessario osservare che esistono in Italia alcuni buoni e appassionati esperti di greco moderno capaci di rendere in un italiano dignitoso la complessità dell'espressione letteraria e linguistica greca. Ci si chiede allora perché si sia scelto di tradurre il romanzo di Doxiadis dall'inglese, appiattendolo e impoverendo un modo irrimediabile uno dei romanzi migliori della letteratura greca contemporanea.

Il Maestro e Margherita ha visto la luce soltanto nel 1967). Sebbene, dopo la lettera al Governo dell'Urss, Bulgakov avesse ricevuto un'agghiacciante e (apparentemente) rassicurante telefonata di Stalin, la sua opera continuò a essere invisa ai bigotti dell'ideologia. La demonologia di Bulgakov nasce dalla lancinante consapevolezza dell'impossibilità del mondo nuovo: dalla rivoluzione d'ottobre era nato un regno delle tenebre dominato dalla propaganda e dalla delazione.

Nei romanzi e nei racconti dello scrittore russo le apparizioni del diavolo sono molteplici: la sua opera narrativa è, perciò, un'autentica "diavoleide" – come recita il titolo di una raccolta di racconti pubblicata nel 1925 e confiscata dalla censura –, perché Bulgakov, quale "tipico rappresentante dell'emigrazione interna", voleva "diavolizzare" il mondo nuovo nato dalla rivoluzione. Lucifero, l'angelo ribelle cacciato dal paradiso terrestre, riappare nell'Eden comunista, che, con il suo pathos nichilista e la sua doppietta ideologico-esistenziale, può essere considerato una sua creazione. Tuttavia nel *Maestro e Margherita* Woland il diavolo (nella sua agonica ambivalenza) non solo è l'incarnazione del delitto perpetrato dalla rivoluzione, ma anche del castigo: egli appare a Mosca per punire i bugiardi, i pigri e i furbi. Nel romanzo sulla rivoluzione (descritta come una bufera di neve) e sulla guerra civile *La guardia bianca* (ridotto per il teatro insieme a Stanislavskij con il titolo *I giorni dei Turbin*) sul palcoscenico del *theatrum mundi*, nello spazio riservato al potere, compare per la prima volta il diavolo: il protagonista, Aleksej Turbin, si addormenta leggendo *I demoni* di Dostoevskij, e il suo sogno diventa la prefigurazione apocalittica di un futuro minaccioso. In *La guardia bianca*, Bulgakov contrappone la nativa Kiev (la Città per antonomasia, culla di tutte le Russie) a Mosca, che non è più la città santa degli slavofili. Divenuta dal 12 marzo 1918 capitale della Rus' sovietica, Mosca è il "regno dell'Anticristo" volto a perpetrare tutte le turpitudini del "diavolo millenario" e a riversare su Kiev le "orde dei demoni".

Il significato istoriosofico della catastrofe russa viene indicato nello scatenamento di quelle forze demoniache che stavano forgiando la nuova Russia come una "bambola del diavolo". Tuttavia nella gnosi demonologica bulgakoviana la figura del diavolo non ha solo una valenza negativa, non incarna soltanto le forze del caos emerse insieme all'Angelo dell'Abisso per distruggere la Santa Russia: paradossalmente, nell'era dell'ateismo in un solo paese, l'esistenza storico-divina di Cristo può essere attestata solo dal demonio. Nel *Maestro e Margherita*, infatti, Satana-Woland sconfessa un poeta di regime (uno scrittore "con la tessera", un ingegnere di anime ignorante che odia la cultura e che vorrebbe spedire Kant nel gulag per attività antisovietica) al quale è stata com-

missionata un sorta di summa ateologica tesa a dimostrare che l'esistenza di Gesù è un'"invenzione", un "banalissimo mito". Per inficiare questa tesi, il diavolo narra, in qualità di testimone, la passione di Cristo: solo Satana può salvare Dio dalla furia ateistica. Nel *Maestro e Margherita* si fondono due piani della narrazione storica, quello sacro e quello profano, in quanto uniti dall'eternità del diavolo. Se la storia profana somiglia a una danza infernale inscenata da un diavolo zoppo che guida una banda di "ipnotizzatori e di ventriloqui" nelle cui vene scorre sangue behemotico, la storia sacra si caratterizza come un'apologia di Cristo intessuta dallo stesso demonio.

Nell'opera di Bulgakov le apparizioni hoffmanniane sono un *leitmotiv* e assumono sia connotati satirici (Mefistofele appare anche con il nome di Rudolphi in *Memorie di un defunto*), sia una valenza apocalittico-grottesca, come nel caso del racconto *Le uova fatali*, dove Mosca viene invasa da orde di giganteschi boa. Secondo Anna Achmatova, Bulgakov è un "maestro di scherzi" che, serbandosi intatti il suo "magnifico disprezzo" e la sua sensibilità apocalittica, ha saputo descrivere l'"ingarbugliato e complesso destino" del suo popolo, vivendo "duramente, fino in fondo" l'età dell'oro del sabba ideologico. ■

Opere narrative di un maestro di scherzi

Dentro il sabba ideologico

Roberto Valle

MICHAEL BULGAKOV, *Romanzi e racconti*, a cura di Marietta Čudakova, pp. 1722, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Sebbene la rivoluzione bolscevica aspirasse a inverare una società atea e deiclasta, fin dai suoi esordi si è caratterizzata come un fenomeno metafisico e religioso, perché posseduta dall'ossessione di negare radicalmente l'esistenza di Dio. Nel poema di Blok *I dodici*, per esempio, i rivoluzionari marciano guidati da un Cristo inghirlandato di rose: l'immagine del Cristo rivoluzionario deriva dall'ateismo religioso dell'*intelligencija* radicale ottocentesca, che considerava il socialismo come una nuova religione senza trascendenza. A questa visione angelicata del bolscevismo si contrappone quella demonologia della rivoluzione inaugurata da Dostoevskij, secondo la quale il potere rivoluzionario accetta quel patto con il diavolo rifiutato da Cristo nell'episodio evangelico delle tentazioni nel deserto.

Questa interpretazione è stata fatta propria da Michail Bulgakov (1891-1940), che, avendo il "dostoevskismo nel sangue", è stato il massimo demonologo della società sovietica nell'età dell'oro del Grande Terrore.

Esplorare l'universo artistico del medico e scrittore Bulgakov significa, in primo luogo, considerare la rivoluzione e i suoi effetti come *historia morbi*. Questo morbo va inteso sia come malattia (come pone ben in evidenza la maggiore studiosa russa dell'opera bulgakoviana, Marietta Čudakova, nel saggio introduttivo a questa pregevole edizione nei "Meridiani" dei romanzi e dei racconti), sia come male metafisico che con la rivoluzione

russa si è manifestato nella storia in tutta la sua concretezza, assurdità e insensatezza. La "brusca frattura" che si verifica in un corpo sociale con l'irruzione del male-malattia può distruggere un'intera nazione che, nelle sue "prospettive future", è destinata a portare il fardello della colpa e a bere fino in fondo il "calice del castigo". Lo scompiglio apocalittico della rivoluzione e del terrore viene descritto da Bulgakov in termini tragico-satirici, calando la visione fantastica e filosofico-religiosa della storia nel grottesco quotidiano (in questa chiave, per

esempio, vengono trattati il "malefico supplizio" della questione abitativa nell'epoca della coabitazione forzata e le meschine diavolerie della burocrazia sovietica). Bulgakov ridicolizza anche la prodigiosa demiurgia rivoluzionaria impegnata nella creazione dell'uomo nuovo: in *Cuore di cane* (pubblicato postumo nel 1968) l'improbabile metanoia scientifico-ideologica riesce solo a creare un *homunculus* che odia e invidia tutto ciò che è elevato e che rimane intrappolato nella sua ferinità ottusa e canina.

Il tragicomico faustismo sovietico (nell'opera di Bulgakov vengono più volte citati il *Faust* di Goethe e quello di Charles Gounod) è dannazione senza

redenzione. Come afferma lo stesso Bulgakov nella lettera del 30 marzo 1930 indirizzata a Stalin, il processo rivoluzionario in corso nella Russia arretrata lo lasciava "profondamente scettico", né poteva cedere alla satanica menzogna ideologica scrivendo un'"opera teatrale comunista". Stigmatizzato come autore "socialmente reazionario" e "inutile" al teatro sovietico, Bulgakov vide la sua carriera di drammaturgo stroncata dalla censura, mentre le sue opere narrative più importanti furono pubblicate postume (il suo capolavoro

"Nell'era dell'ateismo l'esistenza di Cristo può essere attestata solo dal demonio"

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

PAOLO STAUDER
**LA MEMORIA
E L'ATTESA**

pp. 180, L. 30.000

La costituzione di una identità senza differenza potrebbe realizzarsi come una sorta di totale incorporazione di tutti gli esseri umani nel loro unanime riconoscimento di appartenere alla vita. In questo senso non ci sarebbe qualcosa da espellere, da rigettare al di fuori, tutto verrebbe consumato all'interno della vita stessa, non si costituirebbe uno spazio in cui il non essere è un'altra vita. Pensare ad un sociale totalmente definito dalla vita, capace di farsi carico delle funzioni dirette esclusivamente alla protezione e alla salvaguardia della stessa, significherebbe concepire una nuova capacità di metabolizzare l'esterno. E allora la vita prenderebbe il posto delle cose nelle parole, nelle interazioni sociali, nelle forme stesse della differenza.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@info-not.it