

IL PRIMO ROMANZO DI IL'JA ERENBURG:
NEOBYČAJNYE POCHOŽDENIJA CHULIO CHURENITO
I EGO UČENIKOV

Agnese Accattoli

Nel 1921 Il'ja Erenburg, poeta trentenne, si scopre romanziere esordendo con quello che rimane il suo libro più noto e originale, *Neobyčajnye pochoždenija Chulio Churenito i ego učenikov* (*Le straordinarie avventure di Julio Jurenito e dei suoi discepoli*). Da questa data, Erenburg scrive una lunga serie di romanzi che vengono pubblicati spesso contemporaneamente in Occidente e in Unione sovietica e tradotti in molte lingue, suscitando ogni volta grande clamore e serrati dibattiti critici. Nel corso degli anni Venti Erenburg si aggiudica i primi posti nelle classifiche degli autori preferiti dal lettore sovietico, che egli considera il suo primo e più qualificato interlocutore.

La svolta artistica di Erenburg, che a partire dall'inizio del decennio si dedica principalmente alla prosa narrativa, riflette un cambiamento decisivo per la letteratura russa contemporanea, che proprio intorno al 1920 vede la poesia – che aveva dominato la scena letteraria dell'ultimo ventennio – cedere il passo alla prosa.¹ Il primo decennio postrivoluzionario è

¹ Questo passaggio di consegne è così commentato da Jurij Tynjanov in un articolo del 1924: “Tre anni fa la prosa comandò alla poesia di cedere il passo. Il luogo dei poeti, che si ritiravano in preda al panico, fu occupato interamente dai prosatori: i poeti quasi scomparvero, aumentò il numero dei prosatori. Molti di loro ancora non erano apparsi, e tuttavia si riteneva ch'essi esistessero: e di fatto fecero la loro apparizione [...] Noi tutti vedevamo chiaramente che la prosa vinceva, che la poesia si ritirava, e chissà perché ce ne rallegravamo (ne avevamo abbastanza delle serate poetiche), ma in sostanza non sapevamo ancora cosa sarebbe venuto fuori da questa vittoria...”. Ju. Tynjanov, *Promežutok*, “Russkij sovremennik”, 1924, n. 4.

caratterizzato da un'euforia creativa eccezionale e il romanzo si rivela il genere privilegiato della nuova generazione di scrittori, critici e teorici, configurandosi come terreno di sperimentazione, all'insegna di una spinta innovatrice talvolta estrema. La nuova sfida cui si sentono chiamati gli autori sovietici è la creazione di una narrativa nuova nei generi, nella lingua e nei temi, liberata dai canoni e dai modelli del secolo precedente e capace di dare espressione ai sorprendenti eventi contemporanei e a una società tutta da inventare.

La prosa degli anni Venti di Il'ja Erenburg riflette questo fermento e può essere letta nel contesto della letteratura sovietica postrivoluzionaria, sebbene l'autore abbia trascorso il decennio lontano dalla Russia. Sono sette i romanzi che l'autore scrive e pubblica tra il 1921 e il 1928² e che, pur nella loro estrema diversità, possono essere considerati un *corpus* a sé all'interno della vasta e multiforme opera di Erenburg, soprattutto in virtù dell'intento satirico che li caratterizza. La singolarità di queste opere rispetto al panorama del romanzo russo del periodo sta soprattutto nella prospettiva dell'autore sulla realtà sovietica: Erenburg trascorre l'intero decennio al di fuori del contesto sovietico, tra Berlino e Parigi, ma contemporaneamente proclama la sua adesione ideale alla rivoluzione. A differenza dei molti russi residenti in Europa occidentale nei primi anni Venti, Erenburg infatti non si considera e non è un emigrato, ma uno scrittore sovietico.

Il titolo esteso del primo romanzo di Erenburg è:

Необычайные похождения Хулио Хуренито
и его учеников:

Мосье Дэле,	Алексея Тишина,
Карла Шмидта,	Эрколе Бамбучи,
Мистера Куля,	Ильи Эренбурга
и негра Айши,	

в дни Мира, войны и революции, в Париже, в Мексике, в Риме, в Сенегале,
в Кинешме, в Москве и в других местах, а также различные суждения

² I titoli dei sette romanzi si elencano qui in ordine cronologico: *Neobyčajnye pochoždenija Chulio Churenito i ego učenikov* (1921), *Žizn' i gibel' Nikolaja Kurbova* (1923), *Trest D.E. Istorija gibeli Evropy* (1923), *Ljubov' Žanny Nej* (1924), *Rvač* (1925), *V Protočnom pereulke* (1926), *Burnaja žizn' Lazika Rojšvaneca* (1928).

Учителя

о трубках, о смерти, о любви, о свободе, об игре в шахматы, о еврейском племени, о конструкции и о многом ином.

Per comodità si userà in questo articolo una versione abbreviata del titolo, *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učenikov*, o la sua forma ulteriormente ridotta: *Chulio Churenito*.³

Opera mondo

Quando nel 1921 il poeta Erenburg parte da Mosca per la sua “trasferta artistica”, destinazione Parigi, porta con sé le impressioni del periodo prebellico, la guerra, la rivoluzione e cinque anni di riflessione su un romanzo in cui avrebbe finalmente “tirato le somme”.⁴ Cimentandosi per la prima volta nella forma romanzesca, il poeta vi cercava il contenitore per una enorme totalità, fatta di un tempo che aveva improvvisamente accelerato la sua corsa e di uno spazio che eccedeva i confini degli stati e dei continenti: ne venne fuori un’opera satirica modellata sul genere del *roman philosophique*.

Per definire il genere di *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učenikov*, all’epoca della sua pubblicazione, la critica aveva avanzato varie soluzioni, nell’opinione comune che non si trattasse solamente, compiutamente o esattamente di un romanzo. Evgenij Zamjatin si era distinto per originalità e profondità di giudizio: ponendo quest’opera prima di Erenburg accanto al suo *My* e all’*Aelita* di Aleksej Tolstoj, lo scrittore

³ La scelta è confortata dalla consuetudine dell’autore di abbreviare i titoli dei propri romanzi. Nelle varie edizioni e nelle traduzioni del romanzo, il titolo è generalmente abbreviato, mentre nella versione estesa varia leggermente ed è verosimile che sia stato lo stesso Erenburg a fornire agli editori titoli diversi. Si propone qui, anche nell’aspetto grafico, la versione della seguente edizione: I. Erenburg, *Neobyčajnye počoždenija*, SPb., Kristall, 2001, p. 33.

⁴ Così si esprime l’autore nelle memorie: “Cercai a lungo e insistentemente di convincere me stesso: era tempo di tirare le somme! ‘Tirare le somme’, ecco una delle ultime ingenuità della giovinezza che si dilegua. Non sapevo ancora che non mi sarebbero bastate né un’ora né due per rendermi conto di tutta l’importanza di quegli anni...”. I. Erenburg, *Uomini anni vita. II*, Roma, Editori Riuniti, 1962, p. 209.

vi vedeva il germe di nuova tendenza letteraria in cui una sintesi filosofica si salda alla trama avventurosa. *Chulio Churenito* rientrava così nella sua nozione di *sintetismo*:

Если искать какого-нибудь слова для определения той точки, к которой движется сейчас литература – я выбрал бы себе слово *синтетизм*: синтетического характера формальные эксперименты, синтетический образ в символической, синтезированной быт, синтез фантастики и быта, опыт художественно-философского синтеза.⁵

Ma il problema della definizione del genere di questo libro non è mai stato risolto e se dovessimo scegliere un'etichetta, seguendo il suggerimento di Zamjatin e senza discostarci troppo dalla sua definizione, proporremo quella di *opera mondo*, mutuando l'espressione da Franco Moretti:

Ci sono tanti grandi libri. E ci sono poi alcuni libri che vogliono essere un'altra cosa: monumenti, cattedrali letterarie. Testi sacri, se possibile. È il caso di *Faust* e di *Moby Dick*, dell'*Anello del Nibelungo* e dei *Cantos*, dell'*Ulisse* e dell'*Uomo senza qualità*, di *Cent'anni di solitudine*. Tutti casi singoli, ha sempre sostenuto la storia letteraria: tutte eccezioni, anomalie. Ma forse, a guardarle bene, tutte opere epiche: enciclopediche, polifoniche, aperte, coltissime, stratificate, didascaliche, interminabili... Certo, è un'epica moderna: che non vuol più rappresentare una patria, ma il mondo intero: quel mondo che l'Europa ha 'scoperto', sottomesso e unificato.⁶

Neobyčajnye pochoždenija Chulio Churenito i ego učenikov è un romanzo enciclopedico, polifonico, aperto, coltissimo, stratificato e didascalico, ma della definizione di Moretti non si può prendere tutto, soprattutto perché il primo romanzo di Erenburg, per quanto lo si possa apprezzare e rilevarne la complessità, non può essere annoverato tra i capolavori della cultura che lo ha prodotto (non è facile neanche capire di quale cultura si tratti) e tanto meno considerarlo un "testo sacro" (semmai sacrilego), ambizione delle vere, poche, *opere mondo*. D'altra parte, quelle di 'capolavoro', 'cattedrale letteraria' e 'testo sacro' ci sembrano categorie di per sé estremamente deboli, e forse più di tutte fa difetto proprio la categoria di epica moderna, così articolata da Moretti:

⁵ E. Zamjatin, *Novaja russkaja proza*, "Russkoe iskusstvo", I, 1923, p. 210.

⁶ F. Moretti, *Opere mondo*, Torino, Einaudi, 1994, quarta di copertina. Da adesso si farà riferimento a questo testo segnalando il numero di pagina tra parentesi dopo le citazioni.

Epica: per le numerose somiglianze strutturali che la legano a un lontano passato, e su cui tornerò naturalmente in sede analitica. Ma epica moderna, perché le discontinuità non mancano di certo, e in un caso – la dimensione sovranazionale dello spazio rappresentato – sono anzi così rilevanti da dettare il titolo stesso della ricerca (4).

Non è sempre chiaro se Moretti consideri le *opere mondo* una variante moderna dell'epica tradizionale oppure qualcosa di completamente nuovo, che lui ha scelto di chiamare epica. Ma non ci interessa discutere qui le sue tesi, ci limitiamo a dire che questa formula – epica moderna – può fare al caso nostro solamente nell'accezione più contraddittoria: ovvero come negazione e ribaltamento dell'epica classica. *Chulio Churenito* è un'opera moderna ed epica nella pretesa di rappresentazione totale della contemporaneità, ma solo moderna e semmai antiepica nel disincanto del punto di vista e nell'intento decostruttivo. Se infatti il primo romanzo di Erenburg si configura come un'enciclopedia del pensiero dell'autore, il paradosso è che questa sintesi filosofica sia in realtà una *summa* di scetticismo, una sistematica decostruzione della realtà, laddove le idee sono chiamate in causa per essere dissacrate, le fedi sconfessate, gli eroi sbefeggiati.

Chiarito questo punto, alcuni aspetti caratteristici delle *opere mondo*, così come li ha presentati e interpretati il teorico di tale definizione, calzano perfettamente a *Chulio Churenito*: innanzitutto l'ambizione di una rappresentazione geografica planetaria, l'ambizione di una trattazione tematica enciclopedica, e in generale la pretesa di una rappresentazione totale del mondo. Si pensi al titolo del romanzo:

Le straordinarie avventure di Julio Jurenito e dei suoi discepoli: Monsieur Delhaie, Aleksej Tišin, Karl Schmidt, Mister Cool, Il'ja Ehrenburg, Ercole Bambucci e il negro Aiscia in giorni di pace, di guerra e di rivoluzione, a Parigi, al Messico, a Roma, nel Senegal, a Kinešma, a Mosca e in altri luoghi, nonché vari giudizi del Maestro sulle pipe, la morte, l'amore, la libertà, il gioco degli scacchi, la razza giudaica, la costruzione e molte altre cose.

Già nel titolo Erenburg vorrebbe mettere tutto il mondo, elencando i personaggi, le circostanze, i tempi e i luoghi in cui si svolgono le azioni e i pensieri, e aggiungendo una lista dettagliata di temi di riflessione; ma le liste non sono complete, terminano con: *e molti altri luoghi, e molte altre cose*. È un avvertimento che questo libro non conosce confini, che il narratore, nella veste di 'cronista mondiale', farà uno sforzo per farci stare

tutto, anche se questo tutto è sovrabbondante. Tale presunzione di totalità è temperata dall'ironia, che polverizza la concentrazione enciclopedica e la svuota di senso, rendendo impossibile qualsiasi atteggiamento epico nei confronti del reale. L'ironia è l'arma prediletta da Erenburg, collaudata nel primo romanzo e affinata nei successivi, ma sarebbe un'arma prevalentemente difensiva, se è vera l'intuizione di Moretti secondo cui dietro l'ironia si nasconderebbe la nostalgia di una visione unitaria del mondo:

Anziché congedare la “visione unitaria del mondo”, l'ironia sembra dunque la strategia ideale per mantenerla in vita: è un formidabile meccanismo di difesa [...] e permette all'epica di sopravvivere nel mondo nuovo. L'enciclopedia volta in farsa è un modo di sottrarsi a un fallimento, più che l'inizio di una forma nuova: è un segno di grande intelligenza – ma di un'intelligenza non libera, che si è data un compito irrealizzabile, e fatica sotto la tremenda pressione della storia (36-37).

L'enciclopedismo di *Chulio Churenito* e delle *opere mondo* si manifesta con un prevalere della digressione sull'azione, o meglio, con la trasformazione della digressione in azione.⁷ La preferenza per la digressione ha però un senso ambiguo: non abbiamo a che fare con l'esposizione di un'ideologia o di un sistema filosofico, piuttosto con la farsificazione dell'una e dell'altro, che si traduce in un'inarrestabile logorrea, una serie interminabile di discorsi assurdi. Questo fluire di parole costituisce un'ulteriore caratteristica delle *opere mondo*: la polifonia, ma una polifonia disordinata, che dia il senso del caos:

Invece della polifonia-dialogo di Bachtin, critica e intelligente, un chiasso incredibile. Voci che parlano e parlano senza badare l'una all'altra [...] Insomma polifonia come cacofonia [...] Dovendo rappresentare il decollo del sistema-mondo capitalistico, infatti, Goethe e gli altri sono in cerca di quelli che – parafrasando Roland Barthes – potremmo chiamare “effetti mondo”: procedimenti che diano al lettore l'impressione di trovarsi davvero al cospetto del mondo. Che rendano cioè il testo simile al mondo: aperto, eterogeneo, incompleto (55).

Ciò che più conta per il romanzo di Erenburg non è la rappresentazione del caos come effetto realistico, ma come espressione della “conflagrazione universale della cultura”: questo tipo di polifonia “moltiplica i di-

⁷ “Le digressioni – e anzi: il loro moltiplicarsi – come sostanza e scopo dell'Azione. E perché no? La digressione, ha scritto Alessandro Portelli, è la tecnica che cerca ‘di far stare tutto il mondo dentro un unico testo’: proprio quello che ci vuole, per l'epica moderna”. F. Moretti, *Opere mondo*, cit., p. 46.

scorsi, li suddivide, estranea i diversi punti di vista fino a darci un mondo *stracolmo di cultura* – e totalmente *privo di saggezza*” (198). È la svalutazione di una cultura (europea) che ha manifestato la propria inconsistenza nella Prima guerra mondiale e che, privata della saggezza, si è dimostrata nociva all’umanità: “la cultura è un male e dev’essere combattuta con ogni mezzo” è la massima nichilistica di Julio Jurenito.

E anche il testo di *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učениkov* è simile al mondo: sicuramente eterogeneo, è anche incompleto e aperto, nel senso di non concluso per necessità interna ma, per così dire, d’autorità. Ciò è dovuto a diverse cause: in primo luogo, alla costruzione del testo sul genere picaresco, struttura narrativa prolungabile all’infinito; in secondo luogo, al prevalere della digressione sull’azione, circostanza che rende la trama evanescente; infine, all’inconsistenza filosofica del testo, laddove al vuoto di conclusioni teoriche corrisponde la mancanza di una conclusione narrativa. Lo stesso Jurenito, che muore grosso modo alla fine del libro, ma la cui morte non ha alcun significato nell’economia del romanzo, ammette: “Sono decisamente stufo di tutto. Ma per quanto strano possa sembrare, morire è un’impresa abbastanza complicata”.⁸ Così, anche nelle *opere mondo* i finali sono deboli, finali “che non chiudono il testo, e non ne fissano il senso una volta per tutte”, cosa che può essere interpretata come un difetto, ma che di fatto conferisce a queste opere una “perenne capacità di riaprirsi” (45). Una effettiva *riapertura* del *Churenito* si può vedere nei ritorni del testo nei successivi romanzi di Erenburg e nella genealogia di personaggi di cui il protagonista è capostipite. In questo potenziale prolungarsi del testo sta un segnale della sua tendenza a eccedere tutti i confini, in ogni direzione, ed è soprattutto il carattere eccedente, o ‘eccessivo’, di *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učениkov* che ci sembra legittimare la definizione di *opera mondo*, senza alcuna pretesa di paragonare questo libro all’*Ulisse* o a *Moby Dick*.

Ma torniamo alla nozione di *sintetismo* di Zamjatin che, arricchita dell’orizzonte enciclopedico e planetario dell’*opera mondo*, si fa ancora più impegnativa: se di sintesi filosofica si tratta, quale sarebbe la filosofia del romanzo?

⁸ I. Erenburg, *Neobyčajnye počoždenija*, cit., p. 238.

Jurij Tynjanov, osservando che nel sistema filosofico di Erenburg rientrano Dostoevskij, Nietzsche, Claudel, Spengler e chi più ne ha più ne metta, descrive un calderone filosofico in cui nessuna idea è coerentemente assunta, e se il Grande Provocatore ricorda un Dostoevskij trito e ritrito, tuttavia non lo ricorda fino in fondo. Il tema generale del romanzo è la caduta dell'Occidente, idea ribadita in ogni capitolo e sviluppata, secondo Tynjanov, in base a questo principio: l'Occidente è il solo vero eroe di Erenburg, ma tutti gli eroi dei suoi romanzi periscono, dunque anche l'Occidente perisce.⁹ Bisogna tener conto del fatto che il giudizio di Tynjanov non riguarda solo *Chulio Churenito*, ma anche i due successivi romanzi di Erenburg. Il tema della caduta dell'Occidente non ha alcun seguito nel secondo romanzo, *Žizn' i gibel' Nikolaja Kurbova* (scritto nel 1922), mentre torna centrale nel terzo, *Trest D.E. Istorija gibeli Evropy* (1923), circostanza che induce la critica, anche la più attenta, a considerare superficialmente tutti i romanzi del periodo come antioccidentali. La filosofia di Spengler sul tramonto dell'Occidente interessa certamente *Chulio Churenito* e ancor più, come suggerisce il titolo, *Trest D.E. Istorija gibeli Evropy*, ma ciò non dimostra che Erenburg faccia sua la teoria del filosofo tedesco, rivela piuttosto la sua sensibilità a un tema attuale e molto dibattuto nei primi anni Venti.

⁹ “Эренбург ослабил нагрузку ‘серьезности’, в кровопролитиях у него потекла не кровь, а фельетонные чернила, а из героев он выпотрошил психологию, начинив их, впрочем, доверху спешно сделанной философией. Несмотря на то, что в философскую систему Эренбурга вошли и Достоевский, и Ницше, и Клодель, и Шпенглер, и вообще все кому не лень, — а может быть, именно поэтому — герой стал у него легче пуха, герой стал сплошной иронией. [...] А Великий провокатор напоминал ему не до конца сжеванного Достоевского, и кроме того открывалась еще одна любопытнейшая тема для разговоров: гибель Запада. [...] И так же ломка любимая тема Эренбурга — Запад. Запад у Эренбурга гибнет, и от него остается пустое место, как у майора Ковалева от носа. Он гибнет потому же, почему погиб и Курбов, и Хулио Хуренито, и Иенс Боот. И напрасно, интересуясь точной датой, когда именно и в сколько часов и минут погибнет Запад, бегут на лекции Эренбурга: Запад — это литературный герой Эренбурга, а у него все герои гибнут — потому, что невесомы и умеют только гибнуть”. Ju. Tynjanov, *Literaturnoe segodnja*, in Id., *Literaturnaja evoljucija. Izbrannye trudy*, M., Agraf, 2002, pp. 397-98.

Ciò che contraddistingue invece questo primo romanzo dal punto di vista dell'intensità filosofica è il continuo richiamo a Dostoevskij e, in particolare, il ricorrere della *Leggenda del Grande Inquisitore* come sottotesto e riferimento parodico. La presenza di temi dostoevskiani in *Chulio Churenito* era stata rilevata da molti critici contemporanei, i quali ritrovavano lo sviluppo dei medesimi temi anche nel romanzo successivo, *Žizn' i gibel' Nikolaja Kurbova*.¹⁰ Il richiamo alla *Leggenda del Grande Inquisitore* sta innanzitutto nell'appellativo di Julio Jurenito come Grande Provocatore (*Velikij Provokator*), mentre una riscrittura parodica del testo dostoevskiano è nel capitolo intitolato *Il Grande Inquisitore fuori dalla leggenda*, in cui Julio Jurenito interroga Lenin. La traccia latente di Dostoevskij in *Chulio Churenito* è solo uno dei tanti 'testi' a cui il romanzo rimanda. Il libro infatti può essere letto come un gioco di parodie di varie opere o forme letterarie, tra cui, come vedremo, c'è anche il testo evangelico.

La stesura, le edizioni, la critica

Chulio Churenito è stato scritto in non più di un mese. Tra maggio e giugno del 1921, Erenburg approda in Belgio, in compagnia della moglie, estromesso dalla Francia, paese che era riuscito a raggiungere dopo un tragitto lungo e tortuoso in fuga dalla guerra civile in Unione sovietica. Ma per Erenburg la partenza per Parigi è anche un ritorno nella patria d'adozione – egli vi aveva vissuto per nove anni fino al 1917 – e un viaggio verso la realizzazione di un progetto a lungo vagheggiato:

Мне казалось, что стоит мне сесть в каком-нибудь парижском кафе, попросить у официанта кофе, несколько бутербродов, бумагу, и книга будет написана. Я хотел написать сатирический роман, показать довоенные годы, войну, революцию [...] Я говорил себе, что круг должен быть завершён и что необходимо взглянуть на послевоенный Париж.¹¹

¹⁰ Vd. ancora Tynjanov, dove *l'eroe che restituisce il biglietto* è un riferimento a Ivan Karamazov: "Курбов гибнет из-за трагического неприятия любви, быта, нэпа, он 'почтительнейше возвращает билет', что, кстати, не очень ново для философского героя". Ivi, p. 398.

¹¹ I. Erenburg, *Ljudi, gody, žizn' . Kniga vtoraja*, in *Sobranie sočinenij v vos'mi t-ch*, T. VII, M., Chudožestvennaja literatura, 2000, pp. 156-57. A questa edizione si farà d'ora in poi riferimento con la sigla *L. G. Ž., II* con i numeri di pagina tra parentesi nel testo.

Se il progetto del romanzo e la partenza dalla Russia sono due circostanze strettamente connesse nelle intenzioni artistiche dell'autore, lo sono anche dal punto di vista burocratico: la ragione ufficiale del rilascio del visto d'uscita, circostanza assai rara in quel periodo, reca la dicitura "trasferta artistica". Nel secondo libro delle sue memorie Erenburg racconta alcuni dettagli della trafila burocratica per quella partenza e accenna a un colloquio preliminare con un vecchio amico sull'intenzione di scrivere un romanzo:

Однажды я рассказал про это моему давнему другу по большевистской школьной организации, рассказал не как о реальном пожелании, а, скорее, как о мечте и очень удивился, когда меня вызвали в Наркоминдел и предложили заполнить анкету. [...] На вопрос о цели моей поездки за границу я ответил: "Хочу написать роман". Секретарь улыбнулся и заставил меня все переписать, продиктовал: "Художественная командировка".

Я получил заграничный паспорт с латвийской визой; такой же паспорт дали моей жене (157-58).

Per ragioni di autocensura, il nome di Nikolaj Bucharin non appare in questo brano, ma è lui l'amico di vecchia data di cui parla Erenburg, ed è solo grazie al suo aiuto che alla coppia viene concesso di lasciare il paese. Gli Erenburg raggiungono Parigi il 20 maggio del 1921, ma già il 26 sono scortati dalla polizia francese su un treno diretto verso la frontiera belga. L'espulsione dalla Francia, mai motivata dalle autorità, era dovuta probabilmente al fatto che la polizia francese non gradiva sul suolo nazionale la presenza di cittadini sovietici che intendessero rimanere tali, e che per di più si erano distinti in passato per una militanza clandestina tra le fila dei bolscevichi.¹²

Rassegnatosi a risiedere in Belgio, Erenburg si ritira in un albergo di La Panne, cittadina balneare, dove, a ridosso della stagione turistica, scrive il suo primo romanzo.

Я работал с утра до поздней ночи в маленькой комнате с окошком на море. "Хулио Хуренито" я написал за один месяц, писал как будто под диктовку. Порой уставала рука, тогда я шел к морю (174).

A giugno il libro non è ancora finito e Erenburg scrive ad Aleksandr Jaščenko, redattore della rivista berlinese "Russkaja kniga", chiedendogli

¹² Il governo francese riconosce ufficialmente l'Unione sovietica solo nel 1924, anno in cui Erenburg si stabilisce nuovamente a Parigi dopo due anni trascorsi a Berlino.

di aiutarlo presso gli editori di Berlino a pubblicare ben sei nuove opere. Tra queste annovera il romanzo che sta scrivendo, abbozzando una prima versione del lungo titolo e un telegrafico commento:

*Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников Гастона Дэле, Карла Шмидта, Эрколе Бамбучи, мистера Куля, Алексея Спиридоновича Тишина, Ильи Эренбурга и негра Айши, в дни мира, войны и революции в Мексике, Париже, Сенегале, Риме, Москве, Копенгагене, Кинешме, и в других местах, а также различные суждения Учителя о смерти, трубках, любви, мужских модах, еврейском племени, свободе, конституции и о многом ином. Пожалуй, роман. Сатирическое отображение всей современности. Листов 20.*¹³

Nell'agosto del 1921, Erenburg propone il manoscritto a "Gelikon", casa editrice di Berlino gestita da Abram e Vera Višnjak, i quali diventeranno intimi amici dello scrittore ed editori della maggior parte delle sue opere degli anni Venti. In autunno, Erenburg si trasferisce a Berlino, e all'inizio del 1922, *Chulio Churenito* viene pubblicato da "Gelikon" in tremila copie. L'autore ne invia alcune in Russia. Veniamin Kaverin ricorda l'immediato clamore suscitato dal romanzo:

Появление Хулио Хуренито помятно всем. На два или три экземпляра, попавших в Петроград, записывались в очередь на несколько месяцев вперед – в две-три недели Эренбург стал известен; больший или меньший успех сопровождал с тех пор каждый новый его роман. Это, разумеется, не случайный успех – занимательная книга нравится читателю.¹⁴

Una delle copie inviate in Russia da Erenburg è indirizzata all'amica Elizaveta Polonskaja. La poetessa ricorda, in un libro di memorie non pubblicato, di averne letto dei brani a un vasto pubblico riunitosi presso la "Libera associazione filosofica" (*Vol'fila*). L'auditorio l'ascoltava con avidità e, quando calò la luce, Jurij Tynjanov si offrì di continuare a leggere nell'oscurità i brani scelti dalla Polonskaja e "l'impressione generale fu che ciascuno dovesse leggere il romanzo di Erenburg".¹⁵

¹³ V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva. Tom I: 1891-1923*, SPb., 1993, p. 215.

¹⁴ V. Kaverin, *Večernyj den'*, M., Sovetskij pisatel', 1982, p. 18.

¹⁵ Il passo è citato in Boris Frezinskij, *Fenomen Il'i Erenburga*, in I. Erenburg, *Neobyčajnye pochoždenija*, cit., p. 12.

Alla fine del 1922, il “Gosizdat” acquista la seconda edizione dell’opera ma, mentre a Mosca si prepara il volume per la pubblicazione, a Pietrogrado tutte le copie del libro vengono sequestrate dal GPU, la polizia segreta. Rispondendo a una lettera in cui la Polonskaja lo informa del fatto che *Chulio Churenito*, in seguito alla diffusione delle copie dell’edizione berlinese arrivate a Pietrogrado, è considerato pericoloso, Erenburg scrive:

То что он “опасен” – я знал. Но это заметили как будто позновато: ведь Госиздат купил у меня второе издание, оговорив, что снабдит оно предисловием, которое должны были написать или Бухарин (я хотел) или Покровский. М.б. теперь они передумают (точнее их). Напиши мне подробно все, что знаешь об изъятии этой книги (25-11-22).¹⁶

Nell’aprile del 1923, tuttavia, le edizioni di stato pubblicano il libro, anche se con alcuni tagli rispetto all’edizione tedesca. Nel corso degli anni Venti, *Chulio Churenito* viene ripubblicato in Unione Sovietica altre tre volte.¹⁷

¹⁶ V. Popov, B. Frezinskij, *Il’ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva. Tom I: 1891-1923*, cit., p. 284.

¹⁷ Nel 1928 è l’editore “Zemlja i Fabrika” a ripubblicare il romanzo, inserendolo nel primo volume della raccolta delle opere di Erenburg, ma in questa edizione sono già molti i tagli della censura. Mentre Erenburg è in vita, escono in Unione Sovietica tre raccolte delle sue opere: la prima, degli anni 1927-28, in otto volumi editi da “Zemlja i fabrika”; la seconda, uscita negli anni 1952-54 per i sessant’anni dell’autore, in cinque volumi editi da “Chudožestvennaja literatura”; la terza raccolta è pubblicata dallo stesso editore negli anni 1962-67, ovvero in seguito all’uscita del racconto lungo *Ottepel’* (Il disgelo), curata dallo stesso Erenburg. È solo in quest’ultima raccolta in nove volumi che ricompare *Chulio Churenito*: il romanzo non veniva ripubblicato in Russia da più di trent’anni (dopo il 1928, i ripetuti tentativi dell’autore di farlo pubblicare erano falliti). Il testo del ’62 è più fedele all’originale rispetto all’edizione russa del ’23, ma manca comunque il capitolo su Lenin, il XXVII, che era stato presumibilmente la causa del ritiro da Pietrogrado delle copie giunte dalla Germania, e non compare la prefazione di Bucharin (giustiziato nel 1938 e riabilitato nel 1988). Il romanzo viene pubblicato in Russia per la prima volta senza i tagli della censura nel primo volume di *Sobranie sočinenij* uscito a Mosca negli anni 1990-2001 (“Chudožestvennaja literatura”) a cura di Irina Erenburg, figlia dello scrittore, e di Boris Frezinskij. A testimonianza dell’interesse che il libro suscita nel mondo, si vedano la tempestività e l’abbondanza delle traduzioni: 1922 Spagna; 1923 Germania; 1924 Svezia; 1924 Francia; 1924 Polonia; 1926 Cecoslovacchia; 1928 Giappone; 1930 Stati Uniti; 1932

Le edizioni degli anni Venti riportano la prefazione del 1923 a cura di Nikolaj Bucharin (allora membro del Politburo, leader del Komintern, capo-redattore della "Pravda" e amico di Erenburg), il quale ammette che l'autore non è un comunista, ma rimette poi al gusto del lettore il giudizio sul romanzo. La breve prefazione anteponeva considerazioni di carattere estetico al giudizio ideologico sull'opera, nel tentativo, prudente ma ottimista, di fugare ogni dubbio sulla pericolosità del libro e richiamando l'attenzione sui pregi del suo potenziale satirico:

"Хулио Хуренито" – прежде всего, интересная книга.

Можно было бы, конечно, сказать много "серезных" и длинных фраз по поводу "индивидуалистического анархизма" автора, его нигилистического "хулиганства", скрытого скептицизма и т.д. Не трудно сказать, что автор – не коммунист, что он не очень шибко верит в грядущий порядок вещей и не особенно страстно его желает. Все это было очень верно и очень почтенно.

Но все же книга от этого не перестает быть увлекательнейшей сатирой. Своеобразный нигилизм, точка зрения "великой провокации" позволяет автору показать ряд смешных и отвратительных сторон жизни при всех режимах. Но особенно удалась автору те страницы, где бичуется капитализм, война, капиталистическая культура, ее добродатели, высоты ее философии и религии. Автор – бывший большевик, знает кулисы социалистических партий, человек с большим горизонтом, прекрасным знанием западно-европейского быта, острым глазом и метким языком. Книга по этому получилась веселая, интересная, увлекательная и умная.

Говорят, о вкусах нельзя спорить:

Однако все – вероятно, потому что позабыли о латинских герундиях и герундивах, – только и делают, что "спорят о вкусах".

Надеемся, что читатели обнаружат хороший вкус и с удовольствием прочтут занимательного "Хулио Хуренито".¹⁸

Questa prefazione lega l'immagine di Erenburg a quella di Nikolaj Bucharin nella coscienza dell'opinione pubblica sovietica per il resto della vita dello scrittore, tanto che alcune sue opere non potranno essere pubblicate in Russia prima della riabilitazione di Bucharin. Nel corso degli anni

Brasile; 1936 Bulgaria; 1937 Olanda; 1946 Italia; 1957 Polonia (yiddish); 1958 Gran Bretagna.

¹⁸ V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva. Tom I: 1891-1923*, cit., p. 312.

Venti, lo scrittore e il politico, pur incontrandosi sporadicamente,¹⁹ rimangono legati da un rapporto di confidenza e amicizia, e Erenburg inserisce nei suoi romanzi di questo periodo più di un riferimento all'amico ed ex compagno di scuola. Tuttavia, quando lo scrittore gli si rivolge nel 1927 chiedendogli una prefazione per il suo ultimo romanzo satirico di tematica ebraica, *Burnaja žizn' Lazika Rojtšvaneca*, Bucharin risponde in malo modo dalle colonne del suo giornale, affermando di non tenere in alcun conto la produzione di simile narrativa.²⁰

Neobyčajnye pochoždenija Chulio Churenito i ego učenikov è stato un libro molto attaccato e molto amato, ma non si può certo dire che sia stato ignorato dalla critica, come spesso lamentava l'autore nelle lettere che inviava in Russia:

Мне обидно, что здесь бойкотируют “Хуренито” – всячески замалчивают. Если бы это был “Вечный мрамор”, я бы не тревожился. Но это – сегодня о сегодня. Пожалуйста, пропагандируйте Учителя. Нельзя ли о нем где-нибудь написать в питерских изданиях? Дайте его прочитать писателям, в частности, Серапионовым Братьям.

Прошу, либо написать где-нибудь о “Хуренито”, либо одолжить его кому-нибудь, кто сие сделает, не думайте – тщеславие. Эта книга для современной России, и как раз там ее не знают.²¹

¹⁹ I due s'incontrano a Berlino nel 1922, dove Erenburg vive e Bucharin arriva in trasferta per una riunione della Terza Internazionale; hanno un colloquio a Mosca nel gennaio del 1924, immediatamente dopo la morte di Lenin; nel corso degli anni Trenta, Erenburg è corrispondente da Parigi per le “Izvestija”, di cui Bucharin è direttore dal 1934; Erenburg vede l'amico per l'ultima volta nel 1938, a una seduta del processo in cui Nikolaj Bucharin è condannato a morte. Per una ricostruzione completa dei rapporti tra Erenburg e Bucharin, cfr. B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg i Nikolaj Bucharin (Vzaimootnošenija, perepiska, memuary, kommentarii)*, “Voprosy literatury” 1999, n. 1.

²⁰ N. Bucharin, *Čego my chotim ot Gor'kogo*, “Pravda”, 29 marta 1928. La brusca reazione di Bucharin alla richiesta di Erenburg è dovuta al cambiamento del clima politico e letterario in Unione sovietica nella seconda metà del decennio e in particolare al peggioramento della posizione personale di Bucharin che, trovandosi in conflitto con Stalin, non può concedersi di perorare la causa di un libro così politicamente scorretto, che infatti non sarà mai pubblicato sotto il regime sovietico.

²¹ I testi delle due lettere compaiono in V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., rispettivamente alle pp. 253 e 257.

Queste considerazioni precedono la tanto attesa edizione russa, che sarà seguita da un'immediata valanga di commenti. Non che la stampa tedesca avesse dimostrato indifferenza, anzi: l'attenzione verso Erenburg negli ambienti dell'emigrazione berlinese, che lo scrittore definiva "estranea e ostile", era già piuttosto viva e la reazione di alcune riviste alla pubblicazione del romanzo fu senz'altro positiva:

Книга Эренбурга, несмотря на ее внутренние противоречия и "провалы", остается все же одной из очень интересных, остроумных и ярких среди заграничной русской беллетристики. Ее блестящие парадоксы, грандиозное письмо, даже "библейская откровенность", о которой мечтал Пушкин, не оставит читателя равнодушным от первой страницы до заключительного трахтарарах.²²

Можно по разному оценивать художественные и жизненные воззрения Эренбурга, но нельзя отрицать, что его роман – злой, сатирический – полон остроумия и часто неотразимой иронии. А по стилю и по тону, Эренбург не подражает никому из писателей.²³

La critica dell'emigrazione e quella sovietica muovono a Erenburg principalmente un'accusa di carattere ideologico, polarizzata, naturalmente, su fronti opposti: per i russi emigrati, tra i quali Erenburg vive, il romanzo non esprime una presa di distanza netta dal potere bolscevico, anzi, da alcuni è considerato un atto di asservimento al regime; per gli osservatori sovietici, al contrario, si va dalla critica di qualunque ideologico a quella di pericolo politico, fino all'accusa di "oltraggio al regime". Ma il materiale critico è così abbondante e vario che non è difficile trovare giudizi trasversali ai due schieramenti, o considerazioni apparentemente in contraddizione con l'appartenenza politica di chi le muove.

La critica è unanime nel definire il libro qualunquista, ovvero privo di una collocazione ideologica esplicita, se non provocatoriamente 'nichilista'. Tale professione di relativismo, nonostante l'evidente intento satirico, è considerata pericolosa nel contesto russo-sovietico, dove la mancanza di chiarezza ideologica costituisce di per sé un elemento problematico. Nel caso di *Chulio Churenito*, come di tante altre opere russe contemporanee, questo tipo di 'pericolo' rilevato dalla critica porta a una progressiva

²² A. Vol'skij, *Chulio Churenito. Recenzija*, "Nakanune", 1-4-1922.

²³ L'articolo, uscito su "Novaja russkaja kniga", è citato in B. Frezinskij, *Fenomen Il'i Erenburga*, cit., p. 16.

diffidenza nei confronti dell'opera, fino ad impedirne del tutto la diffusione in URSS.

Se si considera il fatto che *Churenito* affronta, sia pure in modo grottesco e surreale, il decennio di storia europea appena trascorso, e quindi riflette sulla Prima guerra mondiale e sulla rivoluzione russa, non stupisce che il lettore dei primi anni Venti cercasse tra le pagine del libro la posizione politica dell'autore. Tuttavia il romanzo non chiariva in alcun modo questo punto, anzi, il testo sembrava dominato da un vuoto ideologico assoluto, che indusse probabilmente la maggior parte dei lettori a riconoscersi nel giudizio del giornale berlinese "Dni": "Г. Илья Эренбург – талантливый беллетрист, не знающий, что он пишет и для чего он пишет".²⁴

L'accusa di non aver saputo esprimere un pensiero 'coerente' o 'positivo' risuona in molti dei commenti che il libro riceve in patria e all'estero:

Эта книга претендует быть откровениями нового Заратустры для новой российской интеллигенции, принявшей Октябрь, но не ставшей коммунистической. И надо признать, что пока ничего равного этой книге в этой среде не создано, хотя это книга слишком еще не до конца додумана, сумбурна (как и вся не вполне себя осознавшая сменовеховская идеология) для того, чтобы стать чьим бы то ни было символом веры.²⁵

Хуренито является как бы воплощением критической человеческой мысли... не удовлетворяющейся ничем из существующих установлений, но в то же время и бессильной дать что-либо положительное.²⁶

Anche la critica più benevola e più vicina all'autore gli muove un rimprovero di carattere etico:

Это упрек в нравственной относительности, в релятивизме [...] Сам Эренбург не выставляет никаких абсолютных мерил и не фиксирует никаких абсолютных ценностей. Он ни во что не верит, ничего не исповедует, ничего не проведет, кроме разрушения лжи.²⁷

²⁴ La frase è tratta da una recensione dell'opera *6 povestej o legkich koncach*, uscita su "Dni" il 12 novembre del 1922.

²⁵ G. Gorbáčev, *Chulio Churenito*, "Pod znamenem kommunizma", 1, M., 1922, citato in V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., p. 258.

²⁶ *Kniga i revoljucija*, n. 9-10 (21-22), 1922, 19, citato in I. Erenburg, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, t. I, M., Gosizdat, 1962, p. 526.

²⁷ M. Šaginjan, *Chulio Churenito*, "Literaturnaja nedelja" (supplemento di "Petrogradskaja pravda") n. 4 (1922); e in *Literaturnyj Dnevnik*, 2ª ed., M.-P., 1923, pp. 740-44.

L'autore, nelle osservazioni scritte a ridosso di questi commenti, rivendica per sé e per il romanzo una libertà assoluta, identificandosi, e la cosa non meraviglia, con l'incoerenza del suo personaggio Julio Jurenito:

Хуренито мне дорог потому, что никто (даже я сам) не знает, где кончается его улыбка и начинается пафос. Об этом пишут, спорят и пр. Один – сатира, другие – философия... В нем я более чем где-либо правдив, без обязательств хоть какой-нибудь, хоть иллюзорной цельности (5-5-22).²⁸

Erenburg non è disposto a rinnegare nulla del suo romanzo, neanche a distanza di molti anni, quando ricorda l'urgenza e la necessità di scrivere quel libro, il più amato:

Люблю я “Хулио Хуренито” потому, что эта книга, при множестве недостатков, написана мною, мною пережита, это действительно моя книга. [...]

Я люблю “Хуренито”, потому что я написал его по внутренней необходимости: я ведь еще не считал себя писателем. Книгу эту я вынашивал долго. Может быть, в ней недостаточно литературы (не было опыта, мастерства), но нет в ней никакой литературщины. [...]

В нем я высказал много того, что определило не только мой литературный путь, но и мою жизнь. Разумеется, в этой книге немало вздорных суждений и наивных парадоксов; я все время пытался разглядеть будущее; одно увидел, в другом ошибся. Но в целом это книга, от которой я не отказываюсь (174-175).

Con *Chulio Churenito*, Erenburg si procura una volta per tutte la fama di scettico, cinico e nichilista, benché la critica faccia un uso superficiale e piuttosto confuso di questi appellativi.²⁹ Negli anni Venti la definizione di cinico non spaventa affatto Erenburg che, anzi, non perde occasione per assecondarla, mentre nelle sue memorie confessa di non trovare in *Chulio Churenito* alcun cinismo, semmai un eccesso di romanticismo:

Критики меня называли “циником”, “нигилистом”, а если следовало меня в чем-либо обвинить, то скорее в гипертрофии романтики. “Хулио Хуренито” читатели читали, критики ругали, ругали крепко и длительно: говоря о моих последующих книгах, всегда припоминали первый роман как главную улику (176).

Più insidiosa rispetto all'accusa di relativismo, si rivela la critica che riscontra nel libro un pericolo per i lettori. Il dibattito sulla pericolosità di

²⁸ V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., p. 250.

²⁹ Il critico Tereščenko, nel 1925, scrive la prima monografia su Erenburg, intitolandola *Sovremennij nigilist*.

Chulio Churenito nasce in Russia ancor prima che al grande pubblico sia arrivato il libro e contribuisce a creare un clima di attesa – e di sospetto – nei confronti della sua pubblicazione.

I critici più attenti a cosa debba leggere un lettore comunista mettono in discussione la legittimità di alcune rappresentazioni della Russia sovietica presenti nel libro, e si scandalizzano in particolare per la raffigurazione di personaggi eminenti del potere. D'altra parte, i paladini dell'ortodossia comunista non possono non apprezzare il sarcasmo con cui Erenburg demolisce la civiltà occidentale, dalle sue radici culturali e spirituali fino alle ultime manifestazioni economiche e sociali. Accanto a chi si indigna per la rappresentazione satirica della rivoluzione e dei suoi capi, si leva la voce di chi loda l'indipendenza dell'autore dalla cultura occidentale:

Автор был в гуще обоих миров. Он, как пензенский крестьянин, “может сравнить”. Его не обманула “демократическая” культура. Обывательский комфорт не убил в нем чутье поэта, не помешал ему почувствовать тяжесть демократических цепей. Тем ценнее тот голос, прозвучавший из сердца независимого и просто человеческого.³⁰

Per Marietta Šaginjan è vero che la satira di Erenburg non risparmia la rivoluzione, ma è anche vero che lui la rivoluzione a suo modo la ama, ‘nietzscheamente’, come un ponte verso il futuro.³¹ Lev Lunc ironizza sulla definizione di “pericoloso” affibbiata al romanzo:

“Хулио Хуренито” книга “опасная”, не русская. Это сатира, но для русского читателя непривычная. Ведь у нас принято осмеивать только градоначальников, дьячков, пьяниц и врачей. А Эренбург смеется над всем и над всеми. “Хулио Хуренито” – сатирическая энциклопедия.³²

Anche Lunačarskij spezza una lancia a favore di Erenburg, esprimendo apprezzamento per lo scetticismo con cui questi osserva il ‘vecchio’ mondo, e si spinge a definirlo “uno dei nostri”.³³ Lunačarskij è uno dei personaggi politici la cui rappresentazione in *Chulio Churenito* suscita lo sde-

³⁰ P. S. Kogan, “Izvestija”, 7-5-22.

³¹ M. Šaginjan, cit.

³² L. Lunc, *I. Erenburg. Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učenikov*, “Gorod”, Sb. I, Petrograd, 1923.

³³ A. V. Lunačarskij, *Istorija zapadnoevropejskoj literatury v ee važnejšich momentach*, M., GIZ, 1925, p. 145.

gno della critica più severa. Nel romanzo, il Commissario del popolo per l'istruzione è chiamato in causa per nome e patronimico da un altro personaggio, "il capitano della nave", un comunista "dalla fronte alta e diritta", sotto il cui profilo non è difficile identificare Lenin. Il capitolo in cui Erenburg allestisce la sua galleria di ritratti di bolscevichi è il ventisettesimo, che non poté essere pubblicato in Russia prima del 1990. Se il capitolo va incontro alla censura non è certo per volere dei personaggi caricaturati, i quali avevano espresso apertamente il loro apprezzamento per il romanzo: non solo Bucharin e Lunačarskij, ma anche Lenin si era divertito nel leggerlo, definendolo un libro "ben riuscito".³⁴

Il dibattito su questo e altri libri è destinato ad abbandonare toni discorsivi e a farsi via via più ufficiale, tant'è che troviamo *Chulio Churenito* all'ordine del giorno di una riunione del Comitato centrale del partito comunista del 1924, in cui si leva la laconica osservazione:

Il compagno Kamenev mi ha detto una volta di leggere con piacere Erenburg. Il compagno Bucharin ha scritto una prefazione per *Chulio Churenito* di Erenburg. Il problema non è quello di sapere se il compagno Kamenev o gli altri compagni leggano con piacere Erenburg, ma quello di stabilire se tutta questa letteratura è per noi politicamente pericolosa o no.³⁵

Questo episodio non comporta la requisizione o la condanna di *Churenito*, che infatti viene ripubblicato altre tre volte, ma sancisce il passaggio del dibattito sul romanzo dal piano letterario a quello politico e la progressiva identificazione di Erenburg come autore controrivoluzionario. Il discorso di Bucharin sul gusto evidentemente non è attuale, ci si interroga semmai sull'utilità dell'opera, partendo dal presupposto che ciò che non è utile, è nocivo. Il critico marxista Kogan si esprime a favore del romanzo:

Вредна или полезна эта книга, кому наносит она удары, нам или нашим врагам? Сомнения нет. Она полезна, потому что бичует мещанство не только среди врагов наших, но и в нас самих. А разве мы так чисты, что нам не от чего очиститься, и разве мы так слабы, чтобы бояться правдивого зеркала?³⁶

³⁴ Il commento di Lenin è riferito dalla Krupskaja, cfr. *V. I. Lenin o literature i iskusstve*, M., Goslitizdat, 1960, p. 630.

³⁵ L'intervento è di I. Vardin, che risponde alla relazione di A. Voronskij alla riunione del 9 maggio 1924. Vd. il testo completo dei due interventi in L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1972, p. 548.

³⁶ P. Kogan, citato in B. Frezinskij, *Fenomen Il'i Erenburga*, cit., p. 16.

Ma la frangia più estremista della critica sovietica, rappresentata dai redattori di *Na postu*, non si fa sfuggire occasione, fin dal primo numero della rivista (1923), di definire Erenburg un calunniatore e di sferrare attacchi feroci contro tutti i suoi romanzi.³⁷ Erenburg, che nella prima metà degli anni Venti gode ancora, come la maggior parte dei ‘compagni di strada’, del consenso di molti lettori e dell’appoggio di alcune riviste, non si lascia intimorire dai toni inquisitori di certa stampa e, nonostante il fuoco incrociato della critica bianca e rossa, continua a lanciare provocazioni in ciascuna nuova opera. A distanza di molti anni però, dimostra di non aver dimenticato certe accuse:

Меня не удивило, что белые эмигранты встретили мой роман с возмущением. Но огонь был перекрестным: “напостовцы” называли “Хуренито” не иначе как “клеветой на революцию”. Почти в каждом номере их журнала к моему имени добавлялось “клеветник” (176).

Come accade per la critica di stampo politico, così anche nel mondo letterario si esprimono su *Chulio Churenito* figure di prima grandezza, a testimonianza del fatto che il nuovo romanzo di Erenburg rappresenta “un vero e proprio evento per la nostra letteratura” (Šaginjan). Sul piano strettamente letterario, la quasi totalità delle considerazioni della critica è riconducibile a due questioni fondamentali: l’appartenenza del libro alla tradizione letteraria russa o a quella europea, e il genere dell’opera: si tratta di un romanzo?

Entrambe le questioni sono materia di un dibattito particolarmente vivace negli ambienti letterari russi dei primi anni Venti, in cui si sente l’ansia di costruire e definire la ‘nuova’ letteratura della Russia postrivoluzionaria, senza prescindere dal lascito della grande tradizione ottocentesca, e in particolare di quel romanzo russo dato ormai per disperso dopo un decennio dominato dalla poesia.

Dal punto di vista formale, i maggiori entusiasmi riscossi dal romanzo riguardano l’ironia pungente e l’efficacia dei ritratti dei personaggi, soprattutto dei discepoli di Julio Jurenito:

“Хулио Хуренито” это блестящее скерцо, хитрый узор на политической канве. Мысли Эренбурга, неглубокие по существу, выражены ясно и резко, как

³⁷ B. Volin, *Klevetniki: Erenburg, Nikitin, Brik*, “Na postu”, n. 1 (1923).

удар хлыстом. Характеристики учеников сделаны мастерски, и вся книга выдержана в тоне едкой и колкой сатиры.³⁸

Un simile giudizio sembrerebbe prescindere del tutto dalla collocazione della prosa di Erenburg in questa o quella tradizione letteraria. Tuttavia alcuni critici vedono nello stesso potenziale satirico di Erenburg il sintomo di un modo non russo di scrivere. Si pensi al passo di Lunc già citato: “*Chulio Churenito* è un libro pericoloso, non russo. È satira, ma il lettore russo non ci è abituato”. Zamjatin è dello stesso parere, definisce Erenburg un autore “europeo” – dove europeo si oppone a russo – e trova segni delle radici europee della sua prosa anche nella caratterizzazione dei personaggi:

Едва ли не оригинальнее всего, что роман – умный, и сам Хулио Хуренито – умный. За редкими исключениями, русская литература десятилетиями специализировалась на дураках, туницах, идиотах, блаженных, а если пробовала умных – редко у кого выходила умно. У Эренбурга – вышло. Другое: тонкая, остро отточенная ирония. Это тоже оружие европейца, у нас его знают очень немногие; это шпага, у нас дубинка, кнут.

Quindi satira e personaggi sarebbero di tipo europeo, ma anche dal punto di vista compositivo, secondo Zamjatin, avrebbe poco di russo:

В форме романа – тоже европеец. Как и большинство современных европейских писателей – автора гораздо больше занимает сюжетная, архитектурная сторона, чем орнаментика. Сюжет постоев в форме романа приключений – жаль, что это не доведено до конца, нет единого сюжетного стержня, нет интриги: вещь от этого очень бы выиграла (хотя задача автора была бы, конечно, гораздо труднее).³⁹

L'articolo di Zamjatin è per Erenburg forse il più importante riconoscimento alla sua sperimentazione, che consisterebbe nell'adozione consapevole di “armi” e registri europei, in “un libro per la Russia contemporanea”,⁴⁰ come lui stesso lo definisce. Si tenga presente che Erenburg è il primo a considerare *Chulio Churenito* “prosa europea”,⁴¹ e a ritenere che

³⁸ “Literaturnyj eženedel'nik”, cit. in V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., p. 322.

³⁹ E. Zamjatin, *Erenburg*, “Rossija”, n° 8[10] (1923), p. 28.

⁴⁰ V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., p. 257.

⁴¹ Ivi, p. 250.

in Russia il pubblico pronto ad apprezzare il suo stile non sia poi così vasto. Non è un caso che nel 1922 l'autore scriva insistentemente in Russia affinché Zamjatin legga il libro ed esprima la propria opinione in merito: Erenburg conta su una recensione dello scrittore e in alternativa propone qualcuno dei Fratelli di Serapione, che come lui riconoscono in Zamjatin un maestro e sono dichiaratamente rivolti ai modelli letterari occidentali.

Tuttavia, mentre per Zamjatin dire che Erenburg è il più europeo di tutti gli scrittori russi equivale senz'altro a un complimento, per altri, come Tynjanov, quello è il primo problema:

Самой трудной была всегда для русской литературы большая форма на национальном материале. Чтобы создать русский роман, Достоевскому нужно было мессианство, Толстому – история, Андрею Белому – глоссолалия “перспектив, пересекаемых перспективами”. Самым легким путем для романа был роман экзотический. Этот роман дает (дает ли?) теперь Эренбург. Здесь – верный прицел, но – здесь и линия наименьшего сопротивления.⁴²

Tynjanov è molto sensibile alla questione del rinnovamento della prosa contemporanea, ma sostanzialmente rimprovera a Erenburg di non reggiare onestamente, avendo scelto la scorciatoia dell'esotismo. In un'altra occasione, Tynjanov definisce i primi libri di Erenburg “romanzi occidentali”⁴³ dando alla definizione un valore negativo, esattamente opposto a quello di Zamjatin e dei Fratelli di Serapione. La definizione di *zapadnyj roman* spiegherebbe la tematica e il genere dei testi di Erenburg, che Tynjanov considera ispirati al romanzo d'avventura occidentale, *fel'etonye romany*, invece è l'espressione usata dal critico per definire i romanzi dal punto di vista stilistico.

Non per tutti i critici il problema è stabilire se sia un bene o un male il carattere europeo della prosa di Erenburg, perché secondo alcuni *Chulio Churenito* non può dirsi affatto europeo. Andrej Sobol' più di una volta lo definisce autenticamente russo:

⁴² Ju. Tynjanov, *200000 metrov Il'i Erenburg*, in Id., *Literaturnaja evolucija. Izbrannye trudy*, M., Agraf, 2002, 380. Per la prima volta l'articolo è apparso su “Žizn' iskusstva”, 4 (1924), p. 14, firmato con lo pseudonimo Jurij Van Vazen.

⁴³ Ju. Tynjanov, *Literaturnoe segodnja*, in Id., *Literaturnaja evolucija. Izbrannye trudy*, cit., p. 392-414. Per la prima volta l'articolo è apparso su “Russkij sovremennik”, 1 (1924), pp. 292-306.

Это книга о той “русской каше”, которая, давным давно разопрев, на куски разнесла все горшки как руками человеческими сделанные, так и те, что обжигаем были богами, и осколками покрыла весь мир...⁴⁴

Если угодно – это роман, если хотите – это памфлет, поглядите с другой стороны – это книга лирики, но и в том, и в другом, и в третьем случае она ярка, она самобытна и она, от первой строки до последней, русская.⁴⁵

Anche Veniamin Kaverin si chiede se la provenienza del libro vada cercata nella letteratura classica o in quella contemporanea, in quella della Russia o dell'Europa occidentale. La risposta di Kaverin è acuta e originale, perché trova le radici di *Chulio Churenito* nientemeno che nell'agiografia dei secoli XIV e XV. Il libro presenterebbe tutti gli ingredienti della vita di un santo: l'infanzia, le prodigiose gesta e la morte del maestro narrate da un discepolo fedele, incaricato dal santo in punto di morte di istruire l'umanità con il suo insegnamento.⁴⁶ Kaverin è l'unico a individuare in *Chulio Churenito* la parodia dei testi agiografici, un elemento costruttivo piuttosto evidente, messo in risalto soprattutto dal titolo e dall'introduzione del narratore.

Kornej Čukovskij annota nel suo diario il 1 aprile del 1923:

Вчера купил себе в подарок Илью Эренбурга “Хулио Хуренито” – и прочитал страницы 82. Не плохо, но и не очень хорошо: французский скептицизм сквозь еврейскую пропись с русским нигилизмом в придачу. Бульварная философия – не без ловких – в литературном отношении – слов.⁴⁷

Il giudizio conciso e severo di Čukovskij tiene conto dell'identità ibrida di Erenburg, che coglie gli stimoli di modelli russi, europei ed ebraici. Si potrebbe aggiungere che la ricomposizione di queste tradizioni – insieme a quella cristiana medievale, come suggerisce Kaverin – dà vita a un esperimento narrativo europeo nel senso più ampio e più moderno del termine, opera di una personalità cosmopolita che contamina stili, temi e generi diversi.

Il genere letterario cui ricondurre l'esperimento narrativo di Erenburg è l'altra questione formale su cui si interroga e si confronta molta critica

⁴⁴ A. Sobol', *Chulio Churenito. O knige Il'j Erenburga*, “Rupor”, 4 (1922), pp. 3-5.

⁴⁵ Citato in B. Frezinskij, *Fenomen Il'i Erenburga*, cit., p. 17.

⁴⁶ V. Kaverin, *Poiski žanra*, in *Vospominanija ob Il'e Erenburge*, M., 1975, p. 32.

⁴⁷ K. Čukovskij, *Dnevnik. 1901-1929*, M., 1991, p. 241.

contemporanea. Lo stesso autore stenta a definire *Chulio Churenito* semplicemente un romanzo: “Пожалуй, роман. Сатирическое отображение всей современности”; “роман, или, вернее, нечто вроде”.⁴⁸

La critica si arrovella alla ricerca di una definizione alternativa, eppure l'autore avrebbe voluto scrivere proprio un romanzo, perché di quello si sentiva la mancanza in Russia:

Как-то зимой, раздобыв несколько листов бумаги, я попытался начать тот роман, о котором давно мечтал; написав несколько строк, я порвал лист. Время не благоприятствовало романам. [...] Слишком близки и слишком грандиозны были события. Романист не стенографистка, ему нужно опомниться, подумать, отойти на несколько шагов (или на несколько лет) от того, что он хочет описать (156).

Alla ricerca del genere letterario più adatto cui ricondurre quest'opera, la critica propone una vasta gamma di definizioni, ma si può riscontrare una tendenza generale a considerare *Chulio Churenito* un genere misto, in cui confluiscono le scritture più distanti, dalla lirica al giornalismo:

Что это: блестящий памфлет на капиталистический Запад и “кустарную” и восставшую Россию, остроумнейший ли фельетон, роман приключений или легкая философия американизированного буржуа? Все вместе...⁴⁹

“Хулио Хуренито” – не философский трактат о “кризисе цивилизаций”, не проповедь и даже не роман, – это сборник анекдотов...⁵⁰

О “Хулио Хуренито” хочется думать. Это очень газетная вещь, фельетон с сюжетом, условные типы людей и сам Эренбург с молитвой; старая поэзия взята как условный тип.⁵¹

La maggior parte dei critici finisce per definire *Chulio Churenito* un *feuilleton*, sebbene neanche questa etichetta sembri soddisfarli del tutto. A Erenburg, alla luce delle riflessioni che avevano preceduto la stesura del suo *Churenito*, quella definizione doveva sembrare malevola. In effetti, la critica, dando al libro una simile collocazione nella teoria dei generi, non esprimeva soltanto un'indicazione di carattere tecnico, ma anche un giudi-

⁴⁸ Le due frasi sono in V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., rispettivamente alle pp. 215 e 229.

⁴⁹ “Trud”, 28-10-22, citato in V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*, cit., p. 277.

⁵⁰ L. Lunc, cit.

⁵¹ V. Šklovskij, citato in B. Frezinskij, *Fenomen Il'i Erenburga*, cit., p. 17.

zio di valore sull'opera, cui tendeva a negare la dignità di romanzo. Tale intenzionalità nella definizione di *feuilleton* è evidente, per esempio, nelle parole di Tynjanov, secondo il quale non basta gonfiare un *feuilleton* per far venir fuori un romanzo: la forma lunga ha le sue leggi e Erenburg non le rispetta.

У большой формы есть свои законы: здесь не только развитая, расчлененная фабула, здесь обязательны подъемы и спады, переменная нагрузка интереса. Роман, построенный по принципу постоянного давления, непрерывной динамики – так же невозможен, как роман, построенный по одной гладкой линии, без подъемов. [...] Стиль Эренбурга наводит читателя на размышления. Он где-то уж этот стиль видал и где-то с ним примирился. Ну конечно, – это стиль фельетона. Вот пружина, дававшая все время какой-то привкус: фельетон притворился романом.⁵²

Anche Marietta Šaginjan dà una sua motivazione alla definizione di *feuilleton*, trovando in questa forma leggera la radice francese dell'ironia di Erenburg. Tuttavia la scrittrice, a differenza di Tynjanov, riconosce dignità letteraria a *Chulio Churenito*, che rappresenterebbe un esempio della vittoria della lingua quotidiana e giornalistica sulla prosa d'arte nell'evoluzione della letteratura contemporanea:

Фельетон – французское дитя, и форма его очень типична: он должен дать шипучий напиток с зерном истины, то есть некоторую взбудораженную и поэтому интересную правду. [...] Фельетон Эренбурга, развившийся в сатирический роман, знаменует собою как раз победу современных формационных процессов в искусстве. Дело не в том, хороши они или плохи, нравятся они нам или не нравятся. Дело в том, что их несет жизнь, за них будущее, и они победят.⁵³

Evgenij Zamjatin considera *Chulio Churenito* un parto prematuro, una creatura nata prima di diventare romanzo:

Впрочем, может быть, это был просто инстинкт самосохранения: если бы роман дозрел – он мог вырасти в нечто такое крупное, что автор бы не выдержал – лопнул.⁵⁴

Per chi si interroga sul genere di *Chulio Churenito*, il libro non può dirsi romanzo in primo luogo a causa della debolezza della *fabula* e di una

⁵² Ju. Tynjanov, *200000 metrov Il'i Erenburg*, cit., p. 380.

⁵³ M. Šaginjan, cit.

⁵⁴ E. Zamjatin, cit.

carezza nella costruzione. Veniamin Kaverin pone la questione del genere di *Chulio Churenito* al centro di un suo seminario del 1924, ed è significativo che dopo la morte di Erenburg, in un'antologia di saggi in sua memoria, il contributo di Kaverin si intitoli proprio *Poiski žanra*:

Можно ли считать “Хулио Хуренито” романом? [...] Для романа характерно ступенчатое, кольцевое или параллельное построение. А в книге Эренбурга нет ни того, ни другого, ни третьего. Может быть, это огромный, растянувшийся на триста пятьдесят страниц фельетон?

E se non è un enorme *feuilleton*, secondo Kaverin e i suoi studenti, l'opera non può dirsi neanche un vero e proprio romanzo: è piuttosto un gioco al romanzo.⁵⁵ A una conclusione analoga giunge Tynjanov riflettendo in generale sulla maniera romanzesca di Erenburg:

Роман Эренбурга – отраженный роман, тень от романа. Эренбурга читают так, как ходят в кинематограф. Кинематограф не решает проблемы театра. Теневой роман Эренбурга не решает проблемы романа.⁵⁶

Erenburg, nelle memorie *Ljudi, gody, žizn'*, sui suoi romanzi degli anni Venti è più severo di qualunque critico e, sebbene a *Chulio Churenito* riconosca il pregio dell'originalità stilistica (che nega con decisione ad altri testi), taglia corto sulle proprie abilità compositive: “Non sapevo scrivere. Nel mio libro vi sono numerosi episodi superflui”.⁵⁷

L'autore rievoca inoltre uno dei rimproveri più frequenti nei confronti del romanzo: la trascuratezza linguistica. Questo appunto estetico contribuiva a suscitare seri dubbi sul genere di *Chulio Churenito* e conduceva anch'esso alla soluzione del *feuilleton*. Tuttavia su questo punto l'autore si difende: la contaminazione tra linguaggio giornalistico e lingua letteraria non è sciatteria (l'accusa di Tynjanov), ma sperimentazione consapevole di un nuovo stile (l'idea di Šaginjan).

Нападали и на форму моего первого романа. Мне думается, что она раздражала не погрешностями языка, а непривычностью. С той поры критики неизменно утверждают, что я журналист, который пишет романы, как фельетоны; по их мнению, я незаконно вторгся в художественную литературу. Для меня же

⁵⁵ V. Kaverin, *Poiski žanra*, cit., pp. 31-34.

⁵⁶ Ju. Tynjanov, *Literaturnoe segodnja*, cit., p. 399.

⁵⁷ L. G. Ž., II, p. 174.

вторжение газеты в роман было связано с поисками современной формы повествования (177).

Una delle molte dispute sollevate dalla critica riguardava i modelli di *Chulio Churenito*: a suo tempo, molti avevano individuato nel *Candide* di Voltaire il modello più prossimo a quella prosa filosofica. Ma l'autore nelle sue memorie smentisce quell'intuizione:

Я узнал из критических статей, что мой роман — подражание “Кандиду”. Должен, к стыду, признаться, что “Кандида” я прочитал только после этих статей; в молодости я читал много, но бестолково, да и до сих пор в моих литературных познаниях большие провалы. Однако догадки критиков мне понятны (174).

In effetti le supposizioni dei critici sono più che legittime e in parte risolvono la questione del genere del romanzo: *Chulio Churenito* ha molto in comune con il *roman philosophique*, ripropone di questo genere tardosettecentesco alcune caratteristiche formali e soprattutto l'intento parodico e satirico. Un elemento tipico del romanzo filosofico è la creazione di personaggi che corrispondano a un'idea: in *Chulio Churenito* tale procedimento è particolarmente evidente nella caratterizzazione dei discepoli, ciascuno dei quali incarna la caricatura di un paese e quindi le idee (sotto forma di luoghi comuni) che il paese rappresenta. Come nel *roman philosophique*, il dialogo tra i personaggi sviluppa una dialettica di idee, e da tale confronto emerge l'idea filosofica dell'autore, la quale in *Chulio Churenito* emerge però per contrasto, attraverso l'exasperazione dell'idea contraria (è anche il caso dell'ottimismo nel *Candide*). Altre caratteristiche che il romanzo condivide con il genere filosofico sono la satira sociale e la forma picaresca.

Un'ultima importante questione dibattuta dalla critica riguarda le differenze tra *Chulio Churenito* e i successivi romanzi di Erenburg. A questo primo romanzo la critica ha sempre dato un primato assoluto rispetto alle altre opere dell'autore (fatta eccezione per la critica sovietica degli anni '30-'60, per cui il libro semplicemente non esisteva), anzi, negli anni Venti era opinione largamente condivisa che tutti i libri successivi di Erenburg fossero imitazioni o rielaborazioni di questo. L'autore stesso considera *Chulio Churenito* la sua opera migliore, tuttavia in genere questo argomento è usato dalla critica in modo superficiale e con intento denigratorio. Si cita un passo di un articolo del 1925, successivo alla pubblicazione di altri quattro romanzi di Erenburg (*Žizn' i gibel' Nikolaja Kurbova, Trest D.E., Ljubov' Žanny Nej e Rvač*):

Единственный роман – с солью и перцем – у Эренбурга это “Хулио Хуренито”, особенно первая часть его. Чем дальше, тем все преснее и преснее становятся эренбургские романы. И не удивительно: не так уж велик багаж Эренбурга, чтобы при той быстроте, с какой он выбрасывает на рынок свои произведения, можно было каждый раз ожидать что-либо значительное, новую литературную ценность.⁵⁸

La critica che il romanzo riceve negli anni a ridosso della pubblicazione è di fondamentale importanza per il percorso di ricerca creativa intrapreso da Erenburg negli anni Venti, perché contribuisce fortemente a indirizzarlo nelle scelte narrative successive.

I personaggi e la trama

Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učenikov è narrato in prima persona da un personaggio omonimo dell'autore e, nonostante l'evidente intento satirico, si presenta come un'opera didascalica: un prologo e un epilogo racchiudono le digressioni filosofiche di Julio Jurenito e l'azione dei personaggi, che si svolgono principalmente in Europa durante la Prima guerra mondiale e la rivoluzione russa.

Julio Jurenito è un cinico messicano, una figura dai tratti esotici, grotteschi e diabolici, che ha il progetto di accelerare la corsa autodistruttiva del pianeta provocando guerre e sciagure all'umanità. Portatore di alcuni tratti del Cristo, dell'anticristo, del diavolo, di un santo, di un massone, del Grande Inquisitore, Jurenito è connotato soprattutto come uno straniero dall'aspetto bizzarro. Il narratore lo incontra per la prima volta nel caffè parigino “La Rotonde”:

Дверь кафе раскрылась, и не спеша вошел весьма обыкновенный господин в котелке и в сером резиновом плаще. В “Ротонду” приходили исключительно иностранцы, художники и просто родяги, люди непотребной наружности. [...] Но господин в котелке был такой диковиной, что вся “Ротонда” дрогнула, на минуту замолкла, а потом разразилась шепотом удивления и тревоги (38).⁵⁹

⁵⁸ *Russkaja zarubežnaja literatura v 1925 godu*, “Volja Rossii”, 2 (1926), citato in V. Popov, B. Frezinskij, *Il'ja Erenburg: chronika žizni i tvorčestva*. Tom II: 1924-1931, SPb., 2000, p. 140.

⁵⁹ I brani del romanzo sono seguiti dall'indicazione del numero di pagina dell'edizione: I. Erenburg, *Neobyčajnye počoždenija*, SPb., Kristall, 2001.

Il suo nome completo è Julio Maria Diego Pablo Angelica Jurenito⁶⁰ ma si fa chiamare semplicemente Maestro e, per via della sua missione e della loquela irriverente, si presenta come il Grande Provocatore (*Velikij Provokator*). Julio Jurenito è un guerrafondaio, la sua missione è distruttiva, il suo pensiero è nichilista, il suo atteggiamento nei confronti dell'umanità e della cultura è cinico, ma il suo obiettivo ultimo è pacifista e utopico: lavora per la rigenerazione del genere umano, che tornerà felice e innocente solo dopo che il mondo creato dalla cultura europea sarà stato raso al suolo. Il Maestro non perde occasione per esporre la sua anti-filosofia, presentata in lunghe digressioni sui temi più disparati, alcuni dei quali sono elencati nel titolo del romanzo: *sulle pipe, la morte, l'amore, la libertà, il gioco degli scacchi, la razza giudaica, la costruzione e molte altre cose*. Julio Jurenito muore in Russia, dopo aver conosciuto la rivoluzione e averla definita una "comoda scuola preparatoria" all'inferno che prelude alla fine del mondo.

Per realizzare i suoi piani Jurenito ingaggia sette discepoli, ciascuno appartenente a una nazione diversa, tra cui è compreso il popolo ebraico, impersonato dall'ebreo russo Il'ja Erenburg. Ciascuno dei suoi seguaci ha un rapporto diverso con il protagonista, cui si rivolge con diversi appellativi: Maestro, guida, socio, amico, compagno, padrone, signore, Grande Provocatore, Grande Traditore, ecc. Le figure dei discepoli sono caratterizzate in modo fortemente satirico, ciascuno incarna i luoghi comuni tipici del proprio popolo e riveste nel contesto del gruppo, che rappresenta l'intera umanità, un ruolo analogo a quello svolto dal proprio paese nel mondo contemporaneo. I sette personaggi sono tutti nominati nel titolo del romanzo: *Monsieur Delhaie, Aleksej Tišin, Karl Schmidt, Mister Cool, Il'ja Erenburg, Ercole Bambucci e il negro Aiscia*.

Un ruolo di primo piano, naturalmente, spetta al discepolo *Il'ja Erenburg*, il quale è anche il narratore, essendo stato incaricato dal Maestro, in punto di morte, di raccontarne la vita e di ammaestrare l'umanità con i

⁶⁰ La nazionalità messicana di Jurenito è un omaggio all'amico messicano di Erenburg, il pittore Diego Rivera, nominato in diversi punti del romanzo. "Diego fu molto contento quando seppe che il protagonista del mio romanzo sarebbe stato un messicano. Era sul punto di partire per l'Italia, ma mi promise di illustrarmi l'ambiente in cui erano trascorse l'infanzia e la prima gioventù di Julio Jurenito". *L. G. Ž., II*, p. 223.

suoi insegnamenti. La vicenda narrata dal discepolo Erenburg riflette, nei tempi e nei luoghi, l'esperienza dell'autore negli anni della Prima guerra mondiale e della rivoluzione russa. Nel prologo il personaggio si definisce "letterato" e "Cronista mondiale" e i moltissimi elementi autobiografici che lo caratterizzano riguardano anche il mondo personale dell'autore, le sue amicizie e le sue opere.⁶¹ Il discepolo Erenburg è il primo a ricevere la chiamata del Maestro, gli è fedele e sottomesso fino alla morte e il suo carattere, descritto come pavido e inoffensivo, si contrappone a quello di Julio Jurenito, caratterizzato come cinico e provocatore. Sebbene sia chiaro che il punto di vista dell'autore coincide perfettamente con quello del personaggio suo omonimo e suo doppio, i lettori e la critica hanno immediatamente e invariabilmente identificato l'autore Erenburg con l'immagine di Jurenito, il Grande Provocatore.

Il secondo discepolo ingaggiato da Julio Jurenito è *Mr Cool*. Questo personaggio rappresenta la potenza economica americana, è un capitalista che lascia il nuovo mondo per soccorrere il vecchio e condurlo sulla via della Bibbia e del dollaro. Fondatore della *Società anonima missionaria per la diffusione della Bibbia tra gli indigeni d'Europa*, assume Jurenito come agente della società e in qualità di propria guida personale sul territorio europeo. Mr Cool non sa che il Maestro l'ha reclutato a sua volta come suo secondo discepolo, con l'intenzione di usarlo come "artiglieria pesante" per la realizzazione della sua missione. Il personaggio è presentato nell'atto di compiere contemporaneamente una serie incredibile di azioni, aiutato a questo scopo da una fantascientifica poltrona da dentista dotata di pulsanti e bracci meccanici. L'uso costante del telefono e lo svolgimento in simultanea di molteplici attività fa sviluppare all'uomo d'affari un linguaggio speciale:

Он одновременно читал библию, диктовал стенографистке письмо министру изящных искусств Чили, слушал по телефону цены на скот в Чикаго, беседовал с нами, курил толстую сигару, ел яйцо всмятку и разглядывал фотографию какой-то полногрудой актрисы. Для этого к его креслу, напоминавшему зубоучебное, были приделаны станки, трубки, автоматические держатели в форме дамских пальчиков и целая клавиатура непонятных мне кнопок. Подобное времяпрепровождение, естественно, налагало свой отпечаток на мистера Куля. Так, впоследствии я заметил, что приемы разговора по телефону он

⁶¹ In particolare: cap. XIX, pp. 158-59, cap. XXIV, p. 188.

применяет и в обычной беседе. Как-то вечером, сидя один в ресторане и скучая, он отрывисто гаркнул проходившей мимо актрисе: “Алло! Женщина? Это я – мистер Куль. Свободны? Хотите со мной? Алло! Представьте смету. Даю ужин и десять долларов”. Иногда он чувствовал необходимость нажимать кнопки, и эта вполне понятная привычка неприятно отражалась на окружающих его (46-47).

L'única legge conosciuta da Mr Cool è quella del mercato e, nell'ottica del profitto, egli benedice anche la guerra, la qual cosa si sposa perfettamente con le sue massime a sfondo morale e l'impegno nella promozione della Bibbia: “La guerra emenda l'umanità. Il dollaro e la Parola di Dio non sono mai stati così strettamente congiunti come in questi tempi”. Mr Cool è il finanziatore delle imprese di Julio Jurenito e si occupa del mantenimento materiale degli altri discepoli.

Il terzo discepolo di Jurenito è *Aiscia*, un giovane *groom* senegalese incontrato in un albergo parigino. Il “negro Aiscia” rappresenta la fede e la semplicità dei popoli non civilizzati: dedito alla costruzione e al culto di idoli dai poteri misteriosi, è il discepolo preferito dal Maestro che lo sceglie per la sua ingenuità e la sua fedeltà:

Он верит – ответил Хуренито – а это столь же редко в вашей Европе, как красивая девственница или честный министр. [...] Я беру Айшу, ибо в нем жива голая, бесстыдная, всеободряющая вера, и это будет крепким оружием в моих руках. Другие увидят во мне учителя или авантюриста, мудреца или прощельгу, а для него я буду богом, который умеет клеить марки и говорить необычайные слова... (53-54).

Aleksej Spiridonovič Tišin è il discepolo che incarna lo stereotipo dell'intellettuale russo, un filosofo perennemente “alla ricerca dell'uomo”, vittimista, egocentrico, sentimentale e squattrinato:

Я оглянулся и увидел достаточно показательного русского интеллигента, с жидкой, как будто в год неурожая взошедшей, бородкой, в пенсне с одним выбитым стеклом, в широкой фетровой шляпе, на которой, безусловно, сидели и лежали различные посетители различных кабачков (64).

Aleksej Spiridonovič ha la mania di raccontare con dovizia di dettagli tutta la sua vita fin dall'infanzia, è spesso impegnato in relazioni sentimentali ed accoglie i fatti della vita con un atteggiamento particolarmente ispirato. Erenburg ammette di avergli attribuito alcuni tratti dello scrittore Boris Pil'njak, con cui non era in buoni rapporti:

Алексей Спиридонович любил высказывать свое преклонение перед “сермяжной Русью”, противопоставлять тупой и сытой Европе ее “смирненную наготу”. Ничем он не занимался и в анкетах гостиниц в рубрике “профессия” гордо ставил – “интеллигент”, чем немало смущал швейцаров (68).

Il quinto discepolo di Jurenito è *Ercole Bambucci*, l’italiano della compagnia. Povero, analfabeta, parassita, perdigiorno ed entusiasta, Bambucci è esperto nell’arte dello sputo e la sua massima aspirazione è farsi sposare da qualche straniera ricca sfondata. È un uomo di pochissime pretese e il Maestro lo sceglie perché rappresenta la “dinamite” dell’anarchia, la quintessenza della libertà: lui “ha visto tutto e sa tutto”, ha fabbricato archi trionfali e Cristi barocchi, la sua eloquenza farebbe invidia al miglior avvocato di Pietroburgo, ma su tutta questa scienza ci sputa sopra.

Monsieur Delhaie è il discepolo francese: edonista, narcisista e sciovinista. Ricco e avido uomo d’affari, come Mr Cool, è un grande amante del cibo e dei piaceri del corpo, cui si dedica con voluttà fino all’intontimento. La sua impresa di pompe funebri dispone di enormi capitali e organizza funerali divisi in 14 classi di reddito: con tutti i confort per i più ricchi, con sepolture a rotazione per i pezzenti. Julio Jurenito gli propone d’investire nell’ambizioso progetto di costruzione della Necropoli Universale, dove ci sarà posto per tutti, e Delhaie lo considera suo socio in affari. Secondo il giudizio del Maestro, “forse non esiste al mondo un solo uomo che si sia spinto tanto avanti sulla strada del futuro se è vero che il mattino nasce dalla tarda notte” (cap. V).

Il tedesco *Karl Schmidt* è chiamato da Jurenito come suo settimo e ultimo discepolo. Timido studente di Stoccarda, egli porta all’estremo la maniacalità, la puntualità e l’ansia organizzativa della Germania. È disposto a sacrificare all’ordine migliaia di vite e abbraccia con fanatismo qualunque ideologia: “lui poteva essere al tempo stesso nazionalista, ammiratore del Kaiser e socialista. In sostanza era la stessa cosa... il mondo era disorganizzato e bisognava riorganizzarlo con la forza”. Schmidt sogna un mondo di automi dominati da un ferreo sistema di controllo: “È scritto che le sue speranze si avverino prima di quanto non s’immagini e, mi creda, io le darò man forte” dice il Maestro. Nella descrizione di questo personaggio, particolarmente miope e brutale, Erenburg lascia trapelare un certo sentimento anti-tedesco:

Вы думаете, что мне, что всем нам, немцам, приятно убиваться? Уверю вас, что пить пиво или этот коньяк, пойти на концерт или даже к моей старой зна-

комой фрау Хазе гораздо приятнее. Убивать – это неприятная необходимость. [...] А убить необходимо, не то все будут продолжать глупую, бессмысленную жизнь (172).

La dialettica tra i discepoli di Julio Jurenito e le disparità tra i loro profili rappresentano i rapporti di forza tra le varie realtà nazionali sullo sfondo della guerra. È possibile individuare nella compagnia dei discepoli due gruppi distinti: il primo costituito da Mr Cool, M. Delhaie e Schmidt (che rappresentano rispettivamente USA, Francia e Germania), i quali cercano in tutti i modi di trarre vantaggio dal conflitto, in preda ad avidità economica o cinismo politico. I tre personaggi si muovono con disinvoltura sui terreni di scontro e non si scandalizzano né dell'ipocrisia dei governi, né degli orrori della guerra. Il francese e l'americano speculano sul caos bellico e mantengono una posizione di privilegio, mentre Schmidt è più attivo dal punto di vista politico e passa senza problemi da un estremismo all'altro. Il secondo gruppo di discepoli rappresenta invece i paesi poveri e i diseredati: Erenburg, Aiscia, Tišin e Bambucci (gli ebrei, l'Africa, la Russia e l'Italia) interpretano i sentimenti e la sorte della grande maggioranza dell'umanità, che non trae alcun vantaggio dalla guerra e ne subisce le conseguenze. I quattro discepoli sono sconcertati dal potere distruttivo del conflitto e, pur confidando nel Maestro, non capiscono il suo entusiasmo per il fenomeno. Hanno un rapporto ingenuo con le ideologie, soffrono la fame e il freddo, vengono fatti prigionieri o costretti a combattere, e cercano, ciascuno a suo modo, di sottrarsi allo scontro e alla morte.

Tra i tantissimi personaggi incontrati dalla compagnia di Jurenito, personaggi inventati o realmente esistiti, tra cui papi, sovrani e primi ministri, che generalmente compaiono in un singolo episodio o sono evocati in un aneddoto, merita di essere ricordato il *Capitano della Nave*. Jurenito lo incontra in Russia e s'intrattiene in un colloquio notturno con lui sul ponte di comando, ovvero il Cremlino. Il personaggio rappresenta Lenin ed è interrogato da Julio Jurenito sulla rivoluzione e le sue conseguenze nel capitolo intitolato *Velikij inkvizitor vne legendy*. Il Capitano è descritto dallo spaventatissimo discepolo Erenburg come "un uomo probabilmente molto buono, che non aveva fatto mai male a una mosca".

La trama del romanzo è estremamente labile: le "straordinarie avventure" sono costituite perlopiù dai continui viaggi del Maestro Julio Jurenito e dei suoi discepoli, i quali si dividono spesso, muovendosi in direzioni diverse, singolarmente o in piccoli gruppi. L'azione è inconsistente, è solo

un tracciato lungo cui si snodano gli incontri, un pretesto per riferire le digressioni del Maestro e soprattutto per la descrizione degli eventi contemporanei nei vari paesi. Ciò che sovrasta l'azione sono le digressioni, che espongono il pensiero di Julio Jurenito.

L'ambientazione spazio-temporale della vicenda è suggerita nel lungo titolo: *in giorni di pace, di guerra e di rivoluzione, a Parigi, al Messico, a Roma, nel Senegal, a Kinešma, a Mosca e in altri luoghi*. Questo elenco di luoghi è un modo per dire che la storia si svolge in uno spazio che si estende, o è virtualmente estendibile, a tutto il mondo. E se il pianeta Terra è lo scenario geografico della narrazione, questa avrà una struttura circolare: infatti l'inizio e la fine del romanzo si svolgono a Parigi, *la capitale del mondo*.⁶² Gli spostamenti del discepolo Erenburg ricalcano le peregrinazioni che l'autore aveva realmente compiuto nel lasso di tempo che interessa il romanzo, ovvero dal 1913 al 1921. La traccia autobiografica, nella fattispecie il tragitto Parigi-Mosca-Parigi, rimane in primo piano rispetto agli spostamenti degli altri personaggi e dello stesso Jurenito, il quale non torna in Francia ma muore in Russia. Il narratore Erenburg vede la conclusione ideale del suo peregrinare nel rientro a Parigi, tuttavia racconta di essere in Belgio mentre scrive il suo libro sul Maestro.

Il contesto temporale, rispetto a quello spaziale, è piuttosto circoscritto: la vicenda ha inizio il 26 marzo del 1913, con il primo incontro tra il discepolo Erenburg e Julio Jurenito, e si conclude nell'estate del 1921. Questo termine finale segue di alcuni mesi la morte del Maestro, avvenuta il 12 marzo 1921 e corrisponde alla data reale in cui l'autore finisce il romanzo. Il presente sembra incalzare l'autore, mentre passato e futuro non hanno grande importanza in *Chulio Churenito*, che vuole essere una cronaca della contemporaneità e si dilata molto più nello spazio che nel tempo. Questo romanzo, come gli altri di Erenburg di questo periodo, ambisce a rappresentare la storia in atto, un tempo breve ma intenso in cui il mondo cambia aspetto di anno in anno.

I 36 capitoli di cui si compone il testo possono essere divisi all'incirca in tre parti equivalenti per estensione e omogenee per tematica affrontate. La prima parte (fino al capitolo XI) ha carattere prevalentemente espositi-

⁶² Così è definita la capitale francese dal discepolo Erenburg nell'ultimo capitolo del romanzo.

vo: presenta il Maestro, i discepoli e le circostanze del loro reclutamento e contiene alcune digressioni su temi importanti (come l'amore, l'arte, la questione ebraica). La seconda parte (capp. XII-XXI) si apre con lo scoppio della guerra e narra i viaggi e le peripezie del Maestro e dei discepoli sui luoghi del conflitto: Africa, Vaticano, Inghilterra, Francia, Germania, ecc. In questa seconda parte l'azione si riduce a una serie ininterrotta di spostamenti sui vari fronti di guerra. La terza parte (capp. XXII-XXXVI) si svolge in Russia e narra le vicissitudini della compagnia dallo scoppio della rivoluzione fino alla morte del Maestro.

Il Maestro: missione, sequela e profezia

Se l'intento parodico del romanzo si articola su livelli diversi, a livello strutturale domina la parodia del racconto agiografico. Come si è detto, tale struttura era stata ravvisata da Veniamin Kaverin, il quale aveva individuato nel romanzo alcuni elementi fondamentali dei testi agiografici russi dei secoli XIV e XV: l'introduzione, in cui il narratore si presenta come un discepolo del santo, il racconto della sua nascita e dell'infanzia, poi delle gesta e degli insegnamenti, infine il resoconto della morte, il tutto riferito con un linguaggio didattico al fine di istruire non solo la cerchia dei discepoli, ma l'intera umanità.

A sua volta, il testo agiografico richiama il racconto evangelico e il primo segnale di una parodia evangelica in *Chulio Churenito* sono gli inequivocabili riferimenti alla figura di Cristo presenti nel protagonista: Jurenito come Gesù si fa chiamare Maestro, è dedito alla predicazione itinerante, muore a 33 anni. Allo stesso modo, è chiaro che alcuni passaggi narrativi richiamano la trama evangelica: il più importante di questi è la chiamata dei discepoli, che avviene per gradi e in seguito a incontri apparentemente casuali. Anche la caratterizzazione dei discepoli ha alcuni paralleli con quella dei dodici apostoli: c'è il discepolo preferito dal Maestro, l'evangelista, l'incredulo e il traditore. Il ruolo di traditore – non Giuda ma Pietro, che rinnega Gesù per una notte – spetta al discepolo Erenburg, il quale, rimuginando sugli insegnamenti del suo Maestro, non riesce a trovarsi in accordo con essi e si rifiuta di “tradurre in vita i suoi alti precetti”:

Думая об этом, я всю ночь томился, пока под утро не понял, что слабость еще не смерть, что весьма непохвальная ночь Петра у костра не помешала его до-

стойной кончине, и, сладко пришептывая “отрекаюсь, но только временно”, я уснул (174-175).

Inoltre gli insegnamenti di Jurenito sono spesso trasmessi attraverso immagini semplificate e aneddoti, come quelli di Cristo si esemplificavano in parabole.⁶³ Ma vediamo in cosa consiste l’insegnamento di Julio Jurenito, quale è la sua missione nel mondo, quale il ruolo dei discepoli e l’orizzonte profetico che il Maestro prospetta per l’umanità.

Il carattere satirico della dottrina di Julio Jurenito è deducibile già dal titolo del romanzo, che enumera, in una lista sconclusionata, i temi di riflessione più disparati. In effetti, l’elenco dei piccoli e grandi temi affrontati dal Maestro, in digressioni disseminate per il romanzo e talvolta lunghe interi capitoli, potrebbe costituire l’indice di un imponente sistema filosofico: vi rientrano il bene e il male, la vita e la morte, la guerra e la pace, l’amore e il sesso, la rivoluzione, l’arte, la religione, la questione ebraica, la libertà, la felicità, ecc. Tuttavia, nell’introduzione il narratore-discepolo Erenburg in veste di agiografo dichiara che Julio Jurenito, benché si fregiasse del titolo di Maestro, non insegnava nulla e “non possedeva il più semplice, il più malandato dei sistemi filosofici”. Il *topos modestiae*, che introduce come da tradizione la figura del narratore, il quale lamenta la propria inadeguatezza rispetto alla grandezza della materia trattata, va qui curiosamente a coinvolgere anche la figura del Maestro. Ma il “cronista mondiale” dalla “memoria decrepita e confusa” cade presto in contraddizione e nella stessa introduzione afferma che Julio Jurenito qualcosa da insegnare l’aveva:

Хулио Хуренито учил [*corsivo mio* – A.A.] ненавидеть настоящее, и, чтобы эта ненависть была крепка и горяча, он приоткрыл пред нами, трижды изумленными, дверь, ведущую в великое и неминуемое завтра. Узнав о его делах, многие скажут, что он был лишь провокатором. Так называли его при жизни мудрые философы и веселые журналисты. Но Учитель, не отвергая почтенного прозвища, говорил им: “Провокатор – это великая повитуха истории. Если вы

⁶³ Il discepolo Erenburg è incaricato dal Maestro di riferire nel libro “conversazioni, lavori, aneddoti, soprattutto aneddoti. Già da un pezzo l’aneddoto ha preso il posto dell’epopea e del sermone: è la chiave dei tesori dell’umanità” (cap. XXXIV). In questo giudizio del Maestro, pronunciato in punto di morte, sulla forma narrativa dell’aneddoto può leggersi un commento sulla tendenza alla frammentazione della letteratura contemporanea e l’importanza del frammento soprattutto nella rappresentazione della realtà storica.

не примете меня, провокатора с мирной улыбкой и с вечной ручкой в кармане, придет другой для кесарева сечения, и худо будет земле” (36).

“Odiare il presente” significa odiare la guerra, tuttavia questo significato non è reso esplicito, ma solo suggerito con il “sorriso pacifico” del provocatore. L’intento pacifista del libro emerge chiaramente dalla rappresentazione cruda della violenza della guerra e dallo smascheramento dell’ipocrisia di chi l’ha voluta, ma è del tutto dissimulato nella figura del Maestro, presentato come cinico e guerrafondaio: “la guerra io la benedico come il primo giorno di una febbre tifoidea: il genere umano o ne uscirà rigenerato o morirà”. I suoi ragionamenti sui massimi sistemi si fondano su un nichilismo arido e distruttivo, contenuto nella sua idea generale sulla cultura: “la cultura è un male e dev’essere combattuta con ogni mezzo”. Nel secondo capitolo del libro, dove sono narrate l’infanzia e la giovinezza del Maestro, si dice in che modo Julio Jurenito, venuto in possesso di una cultura enorme, di tutte le scienze, le arti, le lingue e i mestieri, avesse preso coscienza della propria missione:

Все эти занятия не удовлетворяли Хуренито, и, после длительных раздумий, он решил (это было 17 сентября 1912 года), что культура – зло, и с ней надлежит всячески бороться, но не жалкими ножами пастухой Сапаты, а ею же выработываемым оружием. Надо не нападать на нее, но всячески холить язвы, расплзающиеся и готовые пожрать ее полусгнившее тело. Таким образом, этот день является датой постижения Хуренито своей миссии – быть великим Провокатором (45).

La contraddittorietà del Maestro è nel suo ruolo di “levatrice della storia” (*великая повитуха истории*) e nella sua visione utopica del futuro: l’accelerazione della distruzione della Terra attraverso la guerra, acclamata come evento salvifico, prelude alla nascita di un mondo nuovo. Julio Jurenito tuttavia nell’arco della sua vita non arriva a realizzare tanto: la sua missione si ferma alla fase distruttiva.

L’intento distruttivo è ben esemplificato dal Maestro stesso nell’immagine della casa, evocata nel primo incontro con il discepolo Erenburg: è semplicemente una metafora, ma possiamo considerarla come la prima parabola di Jurenito. Una volta convinto dell’inesistenza del diavolo, e quindi del male e del bene, Erenburg interroga Julio Jurenito sull’esistenza del mondo, ed è informato sul fatto sconvolgente che nulla esiste, o meglio che “tutto esiste, ma dietro non c’è niente”. Il pensiero nichilistico di Julio Jurenito è tutto condensato in questa affermazione, che suscita lo

sdegno del discepolo Erenburg. A questo punto emerge il potenziale maieutico della dialettica di Jurenito, che chiama in causa l'immagine della casa: il mondo, così com'è, è paragonabile a una casa ammobiliata:

“Что делать – не вы выбрали! Вас поставили перед совершившимся фактом. Дом меблированный. Одним очень нравится – уютно, другие возмущаются и пока что мирно перевешивают картинки с одной стенки на другую...”. В эту минуту великолепная и вместе с тем простая мысль осенила меня. Я думаю, что она исходила от Хуренито и была ею первым откровением мне. Не обращая внимания на посетителей и официантов, я вскочил, откинул стул и закричал: “Но ведь можно уничтожить дом?” Хулио кивнул головой и попросил меня сесть. “Вполне законное желание. Давайте-ка, займемся этим” (41).

Il giovane e confuso Erenburg riceve così la sua rivelazione, è ormai conquistato al volere del Maestro e presterà la sua opera per contribuire a “distruggere la casa”. L'oggetto dell'insegnamento del Maestro è dunque una teoria nichilistica riassumibile in alcune semplici frasi: odiare il presente, tutto esiste ma dietro non c'è niente, la cultura è un male; mentre la prassi di cui si fa promotore è distruttiva: distruggere la casa, combattere la cultura con ogni mezzo, annientare il genere umano.

Ma i discepoli non sono pienamente consapevoli degli obiettivi del Maestro e non ne condividono le idee: alcuni non riescono a capirle (Aleksij Spiridonovič “non assimilò mai del tutto le aspirazioni di Jurenito”), altri non ne sono informati (“Mr Cool, senza neanche saperlo, divenne il secondo discepolo del grande Maestro”), altri ancora le travisano (“Discepolo? No! Saremo soci alla pari”). Nonostante la fedeltà a Jurenito, i discepoli sono generalmente rappresentati in un atteggiamento di perplessità di fronte alle sue parole, di sconcerto per le profezie e di contestazione delle sue analisi. Talvolta tentano addirittura di ammaestrare il Maestro, come nel caso di Mr Cool, che gli propone letture edificanti considerandolo “un uomo corrotto sotto ogni punto di vista, profondamente immorale”.

Ma perché Julio Jurenito cerca dei discepoli? La loro funzione è pratica e simbolica. I discepoli offrono supporto materiale al progetto del Maestro – alcuni sono semplici inservienti, altri finanziatori, altri ancora comunicatori –, ma soprattutto teorico: presi insieme compongono un modello in scala dell'umanità su cui Julio Jurenito può sperimentare le sue teorie e divertirsi a osservarne le reazioni. Ciò è evidente, per esempio, nel momento dello scoppio della Prima guerra mondiale, quando l'intero gruppo si trova riunito in un'appartamento: i discepoli, all'arrivo della no-

tizia della guerra, prendono ad azzuffarsi come cani, si attaccano, si coalizzano e si schierano gli uni contro gli altri, esponendo estemporanee teorie politiche e strategie belliche, inscenando, sostanzialmente, una rappresentazione del conflitto. In altre occasioni si cimentano in scenette di violenza per allietare il Maestro, oppure vengono coinvolti da lui in giochi di gruppo che dimostrino la giustezza di una sua idea, come nel caso del gioco sulla diversità degli ebrei (cap. XI).

Oltre a rappresentare le nazioni d'origine e l'estremizzazione delle caratteristiche ad esse attribuite, i discepoli posseggono un ulteriore valore agli occhi di Jurenito, sono il suo arsenale: l'ebreo Erenburg è la forza della negazione, il capitalista Cool è l'artiglieria pesante, Aiscia è "l'arma potente" della fede, Bambucci è la dinamite dell'anarchia, Delhaie è la degenerazione, Schmidt è l'arma di distruzione di massa, Aleksej Spiridonovič è l'inazione.

L'inconsapevolezza dei discepoli del senso reale della loro sequela ripropone un motivo centrale e, naturalmente, contraddittorio della filosofia di Julio Jurenito: il motivo di una macchinazione per il bene degli uomini senza il loro consenso, il paradosso della felicità imposta dall'alto, che Jurenito denuncia e smaschera in tutte le ideologie contemporanee (religioni, capitalismo, socialismo, ecc.), ma che poi a sua volta ripropone. Lo propone nel suo progetto distruttivo, perseguito per il bene di un'umanità inconsapevole, e lo ripropone nel rapporto con i suoi discepoli, a cui sfugge una visione globale degli eventi e che sono trattati come armi nelle sue mani.

Il paradosso della felicità imposta dall'alto è uno dei motivi dostoevskiani di cui si nutre il contraddittorio pensiero di Julio Jurenito e che si rivela soprattutto nelle sue profezie, alternandosi a previsioni catastrofiche e infernali, necessario preludio alla felicità futura, primitiva, candida, selvaggia. Il miraggio di un'umanità liberata e inconsapevole, ma pura, che ritorna felicemente in possesso della Terra, è un motivo che ha uno sviluppo circolare in *Chulio Churenito*, evocato all'inizio e alla fine del libro. Nell'introduzione il narratore Il'ja Erenburg si rivolge ai propri fratelli, i figli della terra non arata dell'aratro, come ai destinatari ideali del suo seme, ovvero l'opera pseudo-didascalica che si accinge a scrivere:

Я вспомнил, как Учитель, указав на семя клена, сказал мне: "Твое вернее, оно летит не только в пространство, но и во время". Итак, не для духовных вершин, не для избранных ныне, бесплодных и обреченных, пишу я, а для грядущих.

щих низовий, для перепаханной не этим плугом земли, на которой будут кувыркаться в блаженном идиотизме его дети, мои братья. ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ 1921 (36).

L'immagine del seme e l'idea del "beato idiotismo" sono riproposte nelle ultime parole del libro, dove assumono più chiaramente i contorni di una visione paradisiaca e di scopo ultimo del progetto di Julio Jurenito: il narratore Erenburg non potrà godere di tale visione, ma gli uomini un giorno danzeranno felici come bambini sui campi selvaggi e saranno finalmente liberi, grazie anche alla sua opera di trasmissione dell'insegnamento del Maestro:

Конечно, я умру, никогда не увидев диких полей, с плясками, рыком и младенчески бессмысленным смехом наконец-то свободных людей. Но ныне я бросаю семена далекой польни, мяты и зверобоя. Неминуемое придет, я верю в это, и всем, кто ждет его, всем братьям без бога, без программы, без идей, голым и презираемым, любящим только ветер и скандал, я шлю мой последний поцелуй. Ура просто! гип-гип ура! вив! живио! гох! эввива! банзай!

Трах-тарарах!

Июнь - июль 1921 г. (256).

Si noti come i brani citati siano accompagnati dalle date di inizio e fine del romanzo, a testimonianza della topicità dei punti in cui compare questo motivo, che ha funzione di cornice. La prospettiva onirica della beata innocenza ingloba quindi idealmente tutto il romanzo, attraversato dalle immagini truculente della guerra e dalle letali contraddizioni delle fedi e delle ideologie. Nel sogno di futuro che Julio Jurenito si propone di accelerare, passando attraverso le macerie della cultura (si tratta della cultura europea, ma che ha ormai contagiato tutto il pianeta), il motivo dostoevskiano della conoscenza, affrontato nella *Leggenda del Grande Inquisitore*, si colora dell'utopia paradisiaca evocata ne *Il sogno di un uomo ridicolo*. Del racconto di Dostoevskij è presente in *Chulio Churenito* anche la missione predicatoria intrapresa dall'uomo ridicolo. L'uomo ridicolo, che è sul punto di suicidarsi per il nulla che vede intorno a sé, riceve attraverso un sogno la rivelazione che "gli uomini possono essere belli e felici senza perdere la capacità di vivere in Terra" e in forza di tale visione decide di passare il resto della propria vita a predicare. Il personaggio dostoevskiano, pur convinto della giustezza della propria missione, è confuso e non sa esattamente cosa predicare, certo solo che a sostenerlo avrà sempre

l'immagine limpida e indimenticabile della sua visione.⁶⁴ Anche il discepolo Erenburg è dubbioso sulle ragioni, sui modi e sull'efficacia della propria predicazione, ma costringe la sua memoria "decrepita e confusa" a ricostruire gli insegnamenti del Maestro, comprese le scene paradisiache da lui così spesso evocate.

Julio Jurenito, infatti, in momenti di ispirazione e contemplazione mistica, in cui "pareva squarciare la densa nebbia dei secoli", getta sprazzi di luce su quelli che saranno il mondo e l'uomo del futuro: gli uomini saranno felici come animali, selvaggi, vuoti e sublimi (cap. IV); l'amore si esprimerà in corpi gioiosamente congiunti, corpi nuovi, duri come l'acciaio e tuttavia liberi (cap. VI); l'arte non esisterà, giacché l'umanità sarà afrancata e senza più scopi (cap. VIII); verrà il giorno in cui tutto sarà verità, il bastone non sarà più utile a nessuno, sarà instaurato il regno della libertà e sarà una libertà perfettamente armonica (cap. XXIII). L'armonia è il principio su cui si baserà la felicità del mondo nuovo, prospettiva sviluppata con chiarezza nell'ultimo lungo discorso tenuto da Julio Jurenito prima di morire: solo qui il suo pensiero è formulato compiutamente e assume un senso profondo e positivo: "al di fuori dell'armonia non c'è libertà, non c'è amore, non c'è superamento della morte" (cap. XXXIV).

Il personaggio del romanzo che più somiglia all'uomo del futuro è il discepolo africano Aiscia – istintivo, fiducioso e puro nei sentimenti – ed ecco cosa gli dice il Maestro prima di morire: "Caro Aiscia, credimi, tu sei il migliore di tutti gli uomini che ho conosciuto in vita mia. Ma non sarà la tua infanzia a salvare il mondo". Per infanzia s'intende qui l'ingenuità di Aiscia, che contiene in nuce le caratteristiche dell'umanità rigenerata sognata dal Maestro, che egli riconosce soprattutto nei bambini.

Чаще гляди на детей. Я люблю в них не только воспоминание о легких днях человечества, нет, в них я вижу прообраз грядущего мира. Я люблю младенца, который еще ни о чем не ведает, который царственным жестом тянется сорвать – что? – брошку на груди матери? Яблоко в саду? звезду с неба? Потом его научат, как надевать лифчик, как целовать руку отца, как шалить и как молиться. Пока он дик, пуст и прекрасен. Если ты хочешь научиться по-настоящему ненавидеть людей, люби, крепко люби детей! Оскорбляй святыни, преступай заповеди, смейся, громче смейся, когда нельзя смеяться, смехом,

⁶⁴ F. Dostoevskij, *Il sogno di un uomo ridicolo*, in Id., *Racconti*, Milano, Mondadori, 1991, p. 830.

мукой, огнем расчищай место для него, грядущего, чтобы было для пустого – пустое (62-63).

Nonostante questa apologia dell'infanzia, secondo Jurenito essa non potrà salvare il mondo perché l'umanità dovrà passare attraverso la guerra e la rovina, prima di rinascere. Per questa stessa ragione la salvezza non potrà giungere dai popoli non civilizzati, come quello di Aiscia, i quali si trovano soltanto a uno stadio più arretrato della loro degenerazione rispetto all'Europa, ma non rimarranno immuni dalla sua nefasta cultura.

Jurenito ama i bambini non solo per il valore simbolico della loro ingenuità, li ama anche di un sentimento umano, come ama Aiscia, il suo discepolo preferito. Le sofferenze dei bambini sono descritte negli aneddoti del romanzo, nel racconto della guerra e nei sermoni del Maestro come il male supremo e come dimostrazione del declino irrecuperabile dell'umanità. Il cinismo di Julio Jurenito è dunque scalfito da questa unica debolezza, che si rivela drammaticamente in un episodio del romanzo, quando il Maestro – al cospetto di un bimbo che gli porge felice le braccia – soltanto per un attimo sembra mettere radicalmente in discussione il suo cinico progetto e la sua stessa vita:

Навстречу женщина везла в коляске ребенка. Младенец весело и бессмысленно улыбался, а поравнявшись с нами, протянул свои руки к Учителю, прелъщенный блестящим набалдашником его палки. Хуренито отступил к стене и беспомощно, будто он сам был ребенком, забормотал: “Этого я не могу!.. Взрослые... Но дети, почему дети?.. Может, не нужно?.. Бросить!.. Убежать!.. Пулю в лоб!..” Никогда, ни до этого, ни после я не видал нашего непреклонного, сурового Учителя в таком состоянии (118).

L'inaccettabilità della sofferenza dei bambini è uno dei motivi dostoevskiani che attraversano il romanzo, che tornerà con nuova intensità nel successivo, e che ricorre in diverse forme in tutte le opere di Erenburg degli anni Venti.

Abbiamo detto che l'infanzia caratterizza il profetismo utopico di Julio Jurenito, ma vediamo invece le profezie di tipo distopico, relative cioè alla fase che prelude al mondo nuovo: “prima che la spirale del mondo possa proiettarsi verso una nuova felicità, deve descrivere un cerchio di secoli, un cerchio di sangue, di carbone, un cerchio di ferro” (cap. XXXIV). Bisogna chiarire innanzitutto che la Prima guerra mondiale e la rivoluzione russa non costituiscono agli occhi del Grande Provocatore l'ultimo capitolo della storia dell'umanità, ma una “comoda scuola preparatoria” a quel-

lo stadio: l'umanità "non va ora verso il paradiso, ma verso il più nero, aspro, sudato purgatorio". Negli scenari bellici e rivoluzionari, il Maestro vede i primi segnali dell'avvento del purgatorio.

Nel contesto della rivoluzione russa, l'uomo nuovo sovietico, incarnato dal discepolo Schmidt nella sua seconda fase (nella prima era stato generale dell'armata imperiale germanica), si prepara a trasformare la vita in un meccanismo rigorosamente organizzato, privo di emozioni e basato sull'infallibilità del lavoro. Jurenito trova inutile opporsi a questo nuovo giorno, di cui la rivoluzione socialista è l'alba, poiché rappresenta un passaggio obbligato:

Если на заре ты начнешь стрелять из тысячи батарей в солнце, оно все равно взойдет. Я, может быть, не меньше тебя ненавижу этот встающий день, но для того, чтобы пришло завтра, нужно стойко встречать жестокое светило, нужно помогать людям пройти через его лучи, а не цепляться за купол церквушки, на котором вчера теплился, угасая, закат! (223).

Il Maestro vorrebbe accelerare il processo d'irrigidimento dello Stato sovietico, e a tal fine propone, per esempio, l'abolizione dell'arte: essendo l'arte un focolaio di anarchia, va eliminata senza reticenze, come la religione, la distillazione delle bevande alcoliche e l'oppio. Il modo migliore per cancellare questa pericolosa epidemia sarà di farla dissolvere nella vita, come un gas nocivo che, espandendosi nell'atmosfera, diventa innocuo. Jurenito si compiace di vedere l'arte contemporanea già spontaneamente avviata al suicidio, giacché "disprezza l'immagine e persegue compiti esclusivamente costruttivi",⁶⁵ quindi si appresta a divenire sempre meno artistica e a perdere il suo potenziale sovversivo.

Non è facile, alla luce di queste argomentazioni di Jurenito, dare un'interpretazione coerente delle posizioni dell'autore sull'argomento: quella espressa da Jurenito è un'idea aberrante che Erenburg attribuisce al suo personaggio, oppure corrisponde al suo pensiero, oppure ancora si tratta della trasposizione in chiave satirica di un pensiero ancora confuso, contraddittorio e *in fieri*? L'ultima ipotesi è la più verosimile se si considera che un paio di mesi dopo la stesura di questo romanzo Erenburg scriverà un provocatorio *pamphlet* sull'arte contemporanea, *A vsë-taki ona vertit-*

⁶⁵ Questi pensieri sono esposti nel cap. XXX, ma all'arte è dedicato anche l'intero cap. VIII.

sja, in cui si dichiara seguace del costruttivismo, inteso come sottomissione dell'arte ai fini della produzione. Questa sorta di manifesto costruttivista proclama in nome del *principio costruttivo* una serie di nuove istanze, che sembrano perfettamente aderenti al pensiero di Jurenito: l'arte nuova *deve* essere *utile* all'uomo nuovo e alla sua nuova maniera di vivere. Non solo, la vita dell'uomo nuovo immaginata da Erenburg in questo libello è incredibilmente simile, pur con una sfumatura pacifista, a quella prospettata dal personaggio Schmidt e aborrita dall'autore nel romanzo scritto pochi mesi prima:

Gli uomini, una volta compresa l'orribile esperienza della guerra, pongono al di sopra di tutto il resto: *Lavoro – Chiarezza – Organizzazione*. Trinità simbolo di fede dell'arte nuova. Voi altri, intenti a studiare le gemme e i sonetti del Petrarca, spendete un'ora del vostro tempo e date un'occhiata all'uomo di oggi. [...] La casa, la giornata dell'uomo, il motore, tutto dev'essere armonioso. Tutto si regge su leggi matematiche indiscutibili [...] Un'arte costruita nella maniera giusta può esistere soltanto in seno a una società organizzata in maniera razionale.⁶⁶

Come risolvere il dilemma della corrispondenza tra le idee del personaggio Jurenito e quelle dell'autore Erenburg? Possono aiutare a rispondere a questa domanda le osservazioni contenute nelle memorie dell'autore in merito al suo periodo costruttivista, le quali, tuttavia, non fanno che confermare la profonda ambiguità del suo approccio alla questione:

Вскоре я увлекся тем, что тогда называли “конструктивизмом”; признаюсь, однако, – идея растворения искусства в жизни меня и вдохновляла и отталкивала. В 1921 году я написал книгу “А все-таки она вертится”, шумливую и наивную, напоминавшую декларацию левых (журнал “Лев” отмечал, что “группа И. Эренбурга во многом совпадает в выводах с нами”). Я уверял, будто “новое искусство перестает быть искусством”. Одновременно я издевался над своими идеями; в том же 1921 году я написал “Хулио Хуренито”; мой герой доводит до абсурда тезисы книги “А все-таки она вертится”. [...] Я не двурушничал — двурушничество ведь всегда связано с опаской или с расчетом. Просто я не очень-то верил в провозглашаемую многими, в том числе и мною, смерть искусства.⁶⁷

⁶⁶ *A vsě-taki ona vertitsja*. Una parte del saggio è contenuta nel libro: G. Kraiski, *Le poetiche russe del Novecento. Dal simbolismo alla poesia proletaria*, Bari, Laterza, 1968, p. 350.

⁶⁷ *L. G. Ž. II*, p. 53. Il brano citato sembra invertire il rapporto tra le due opere e anteporre cronologicamente *A vsě-taki ona vertitsja* al romanzo *Chulio Churenito*. Tuttavia, si

Di fronte a una dichiarazione di incoerenza così plateale forse non ha senso cercare le ragioni profonde delle contraddizioni tra la poetica esplicita e la poetica implicita di Erenburg, o la maggiore o minore aderenza dei suoi proclami ai manifesti costruttivisti contemporanei.⁶⁸ Si aggiunga che il manifesto *A vsë-taki ona vertitsja* ha un carattere intenzionalmente provocatorio e, benché non si tratti né di un'opera finzionale, né satirica, vi prevale senz'altro l'immagine dell'Erenburg-personaggio, immagine che prende in prestito molti aspetti dai personaggi creati dall'Erenburg-autore, e in particolare dal grande provocatore Julio Jurenito.

Ma per tornare alle profezie distopiche di Jurenito, vediamo come alcuni scenari futuribili della degenerazione umana da esse prospettati si siano rivelati tragicamente e sorprendentemente aderenti alla futura realtà storica. In parte la stessa abolizione dell'arte e della libertà nello Stato sovietico possono leggersi come profezie poi realizzatesi, ma in altri casi la materia è più specifica e la corrispondenza del dettaglio ancor più netta. È il caso, per esempio, della profezia sulle persecuzioni del popolo ebraico contenuta nel capitolo XI, intitolato appunto: *Una profezia del Maestro sulle sorti della razza giudaica*. Il Maestro fornisce ai discepoli una breve cronistoria della persecuzione degli ebrei presso le varie civiltà e poi organizza un gioco da cui emerge la diversità del suo discepolo ebreo da tutti gli altri, diversità consistente nella sua preferenza per la parola 'no', piuttosto che per il 'sì'. In questo capitolo abbiamo il pensiero di Erenburg sugli ebrei più organicamente espresso in un'opera narrativa, ma la cosa più significativa è la profezia pronunciata da Julio Jurenito, in cui possiamo leggere oggi una previsione dell'Olocausto vent'anni prima che avesse luogo, con alcuni dettagli inquietanti:

В недалеком будущем
состоятся торжественные
СЕАНСЫ УНИЧТОЖЕНИЯ ЕВРЕЙСКОГО ПЛЕМЕНИ В БУДАПЕШТЕ, КИЕВЕ, ЯФФЕ,

tratta di un'imprecisione: il romanzo è stato scritto nell'estate del 1921, mentre il *pamphlet* è dell'autunno dello stesso anno (entrambe le opere vengono pubblicate dall'editore "Gelikon" nel gennaio del 1922).

⁶⁸ Per un'analisi dettagliata delle corrispondenze tra le istanze proclamate nel *pamphlet* di Erenburg e quelle dei rappresentanti sovietici dell'arte di sinistra, vd.: A. Ležnev, "Levoe" *iskusstvo i ego socialnyj smysl*, in Id., *O literature. Stat'i*, M., 1987, pp. 81-98. L'articolo è del 1922.

АЛЖИРО
и во многих иных местах.

В программу войдут, кроме излюбленных уважаемой публикой традиционных
ПОГРОМОВ,
реставрированные в духе эпохи сожжение евреев, закапывание их живьем в
землю, опрыскивание полей еврейской кровью, а также новые приемы
“эвакуации”, “очистки” от подозрительных элементов и пр., пр.

ПРИГЛАШАЮТСЯ
кардиналы, епископы, архимандриты, английские лорды,
румынские бояре, русские либералы, французские журналисты, члены семьи
Гогенцоллернов, греки без различия звания и все желающие.

О месте и времени будет объявлено особо.

Вход бесплатный (108).

Mentre il “tradizionale” *pogrom* era una pratica tristemente nota agli ebrei contemporanei e allo stesso Erenburg, che nel 1919 era scampato per un pelo a un linciaggio in Ucraina, è sorprendente come i termini “sterminio” e “epurazione” sembrano illustrare l’esperienza della Shoà e i metodi nazisti.

Un’altra tetra previsione presente nel romanzo e in parte avveratasi è quella dell’espansione della Germania sul territorio europeo, ma stavolta non si tratta di una profezia di Jurenito, bensì di un progetto bellico esposto nei particolari dal discepolo Schmidt nel ruolo di generale dell’esercito tedesco.

Совершенно ясно, что завоевать всю Европу и привести ее в порядок нам сразу в один прием не удастся. Тогда остаются переходные задачи: колонизировать Россию, разрушить, как можно основательнее, Францию и Англию, чтобы потом легче было их организовать (172).

Anche il discepolo Mr Cool si fa portavoce di una previsione storica: secondo il capitalista statunitense, è bene che l’arma di distruzione di massa messa a punto da Jurenito, una bomba atomica potentissima, non sia scagliata sull’Europa, giacché porrebbe immediatamente fine alla guerra e ai suoi lucrosi affari nel continente: “[...] ai tedeschi si poteva dare il colpo di grazia anche con le baionette, mentre i trucchi di Jurenito era meglio tenerli buoni per i giapponesi” (cap. XVI). La coincidenza di queste parole con gli scenari futuri della Seconda guerra mondiale non ha bisogno di commenti ed è ancora più sorprendente se si pensa che questo uso

della bomba atomica è suggerito dall'unico personaggio del romanzo che rappresenta gli Stati Uniti d'America.

Il Grande Inquisitore fuori della leggenda

... E allora, dunque, chi sei? Io sono una parte di quella forza che eternamente vuole il Male ed eternamente compie il Bene.

Goethe, *Faust*

In *Chulio Churenito* i motivi di matrice dostoevskiana sono molti e il riferimento a Dostoevskij è dichiarato: lo scrittore è più volte nominato insieme ad alcuni titoli delle sue opere e riconosciuto esplicitamente dal discepolo Erenburg – in una breve digressione autobiografica – come il suo autore preferito (cap. XXIV). Il pensiero di Dostoevskij serve a Erenburg come contesto problematico in cui rileggere la contemporaneità, e in questo senso il capitolo XXVII, intitolato *Velikij inkvizitor vne legendy* con esplicito riferimento alla *Leggenda del Grande Inquisitore*, può essere considerato un momento di attualizzazione e di condensazione, in chiave parodica, dei motivi dostoevskiani di *Chulio Churenito*.

Un'immagine-chiave della questione filosofica affrontata nella *Leggenda del Grande Inquisitore* è quella di Satana: il diavolo, il tentatore del Cristo e autorità riconosciuta dall'Inquisitore, rappresenta il male, ma anche il potere e l'ordine, ed è definito "lo Spirito intelligente e terribile, lo Spirito dell'autodistruzione e del non-essere". Nel personaggio di Julio Jurenito può vedersi un potenziale satanico per via della sua filosofia nichilista e dei suoi piani distruttivi, ma non solo: nel primo capitolo del romanzo, in cui il discepolo Erenburg lo incontra per la prima volta nel caffè parigino "La Rotonde", lo straniero è presentato con i connotati inconfondibili del diavolo:

Только я сразу все постиг. Действительно, стоило внимательно взглянуть на пришельца, чтобы понять вполне определенное назначение и загадочного котелка, и широкого серого плаща. Выше висков под кудрями ясно выступали крутые рожки, а плащ тщетно старался прикрыть острый, воинственно приподнятый хвост (38).

Il narratore racconta di aver temuto per la propria vita e di essersi rivolto con terrore allo sconosciuto, il quale per tutta risposta, nega di essere il diavolo:

В ответ на мои маловнятные речи Хулио Хуренито не растерялся, не позвал официанта, не ушел, – нет, тихо, глядя мне в глаза, он промолвил: “Я знаю, за кого вы меня принимаете. Но *его* нет” (39).

È proprio la risposta *ego net*, “lui non esiste” a sconcertare del tutto Erenburg: senza il diavolo, ovvero il male, non può esistere neanche il bene e nessuna certezza. Ma la paura del nulla è più grande della paura del diavolo, che il futuro discepolo adesso rimpiange, chiedendo conto allo straniero della sua coda:

“Но хвост, хвост?..”

Хуренито усмехнулся.

“И хвоста нет, – ни карамазовски-датского, ни остренького, никакого. Постарайтесь жить без хвоста” (39).

Qui il richiamo a *Brat’ja Karamazovy* è esplicito: Ivan Karamazov, parlando con Alëša del Diavolo che gli ha appena fatto visita, dice: “Spoglialo e certamente gli troverai la coda, lunga, liscia, come quella di un cane danese...” (parte IV, libro XI, cap. X). Inoltre il dibattito tra Erenburg e Jurenito propone una versione ribaltata del dialogo tra Ivan e il diavolo: mentre nel testo dostoevskiano il diavolo si presenta come tale, e Ivan tenta in tutti i modi di negarne l’identità demoniaca, qui è il personaggio Erenburg ad attribuire a Jurenito le sembianze del diavolo, mentre l’interessato nega ripetutamente di esserlo: “No, scherzi a parte, io non sono il diavolo. Lei mi lusinga”.

La caratterizzazione di Jurenito come Satana è dunque estremamente contraddittoria e già nel primo capitolo del romanzo viene suggerita per poi essere immediatamente smentita: gli attributi satanici, le corna e la coda, si rivelano rispettivamente due riccioli di capelli e una lunga pipa olandese, particolari che vanno a integrare il singolare aspetto dello straniero.

È il caso in proposito di aprire una breve parentesi sul possibile ascendente che la figura di Jurenito potrebbe aver esercitato sulla letteratura russa successiva anche in virtù dei suoi tratti demoniaci e come portavoce di inquietudini dostoevskiane: in particolare è possibile individuare alcune similitudini tra Julio Jurenito e il Voland di *Master i Margarita* (1928-40).

Il personaggio creato da Bulgakov, come Julio Jurenito, è connotato soprattutto come ‘straniero’, somiglia fisicamente a Jurenito (alto e magro), come lui ha un comportamento e un aspetto bizzarri, possiede un suo seguito pittoresco, svolge un ruolo provocatorio nella società a cui si mo-

stra e, molto più di Jurenito, presenta tratti satanici. Alle somiglianze tra i due corrisponde una coincidenza delle grandi tematiche affrontate nei romanzi: il problema del rapporto con il potere, il tema della responsabilità, la rappresentazione grottesca della contemporaneità e soprattutto una dialettica complessa e contraddittoria tra bene e male, ben sintetizzata nell'epigrafe del romanzo di Bulgakov, tratta dal *Faust* di Goethe: "...E allora, dunque, chi sei? Io sono una parte di quella forza che eternamente vuole il Male ed eternamente compie il Bene". Come Jurenito, Voland incarna tale radicale duplicità ma, come osserva Vittorio Strada, sarebbe un errore cercare una rigida coerenza nel suo personaggio: "La demonologia del *Maestro e Margherita*, così come la sua teologia, sconcerata, anche se mai si deve dimenticare che siamo in un mondo dell'immaginario, non riducibile a teoria".⁶⁹

Le analogie tra *Chulio Churenito* e *Master i Margarita*, oltre a far ipotizzare che Julio Jurenito possa esser stato un modello per il personaggio di Voland, sono il sintomo di una caratteristica strutturale comune ai due testi: entrambi giocano sul parallelo tra la realtà contemporanea e il racconto evangelico, con differenze notevoli, ma anche con implicazioni formali e simboliche molto simili. È forse lecito ricondurre tali corrispondenze, che si voglia o meno legarle tra loro, a un altro comune precedente letterario: *La leggenda del Grande Inquisitore*.

I due romanzi iniziano in modo analogo: fa la sua apparizione improvvisa tra gli uomini un personaggio che sembra provenire da un altro mondo. Analogamente, nel testo dostoevskiano il Cristo si presenta senza preavviso a Siviglia: "Egli è comparso in silenzio, quasi inavvertito, ma, cosa strana, tutti Lo riconoscono". In entrambi i romanzi, nel primo capitolo si pone il problema del riconoscimento e dell'identità dello sconosciuto, ma questo interrogativo si sovrappone e si fonde con enigmi più profondi: l'esistenza del diavolo, del bene e del male (*Chulio Churenito*), l'esistenza di Gesù e di Dio (*Master i Margarita*). Gli osservatori intuiscono immediatamente il mistero dell'identità dello straniero, che non sarà loro completamente svelata, così come l'identità di Cristo è solo intuita dal popolo di Siviglia ("È Lui, è Lui" ripetono tutti, "deve essere Lui, non può essere

⁶⁹ V. Strada, *Il Maestro e Margherita (Michail Bulgakov, 1928-40)*, in *Il romanzo. La cultura del romanzo*, vol. I, a c. di F. Moretti, Torino, Einaudi, 2001.

che Lui!”) e mai rivelata all’Inquisitore stesso: “Sei tu? Sei tu?” chiede il cardinale al Cristo prigioniero, e non avendo risposta continua: “Io ignoro chi tu sia, né voglio saperlo: se sei Lui o soltanto una sua apparenza”.

Un approfondimento ulteriore del parallelo con *Master i Margarita* ci porterebbe fuori strada; ci limitiamo a suggerire che la prospettiva comparata potrebbe essere ulteriormente allargata, come dimostra un articolo di Michel Heller il cui titolo *Quand le Grand Inquisiteur quitte la Légende*⁷⁰ si rifà direttamente al capitolo del romanzo di Erenburg. Heller propone di leggere alcune opere russe postrivoluzionarie come altrettante rivisitazioni della *Leggenda* di Dostoevskij, dove il monologo dell’Inquisitore si trasforma in dialogo sull’utopia socialista. I romanzi sottoposti a tale analisi sono *My* di Zamjatin, *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učenikov* di Erenburg, *Čevengur* di Platonov e *Master i Margarita* di Bulgakov. Per quanto riguarda *Chulio Churenito*, Heller sottolinea brevemente la corrispondenza tra i principi sociali esposti dall’Inquisitore dostoevskiano e le dichiarazioni del personaggio del Comunista-Lenin nel dialogo con Julio Jurenito nel capitolo che ci accingiamo ad analizzare.

Nel capitolo XXVII di *Chulio Churenito*, intitolato *Il Grande Inquisitore fuori della leggenda*, compaiono tre personaggi: Julio Jurenito, il Comunista e il discepolo Erenburg, spettatore e narratore dei fatti. Il Maestro vuole incontrare il Comunista, il “capitano della nave” che dall’alto del ponte di comando governa il vascello frenetico della “tetra e gelida Russia”: decide dunque di fare una visita notturna al Cremlino. Il Comunista “dalla fronte alta e diritta” è evidentemente Lenin, tuttavia la sua identità non è mai esplicitata. Jurenito porta con sé il discepolo Erenburg, il quale assiste all’incontro nascosto in un angolo dietro a un busto di Engels, terrorizzato all’idea di incontrare uno di quei bolscevichi descritti “come una via di mezzo tra Jack lo Squartatore e la locusta dell’Apocalisse”. Erenburg si vergogna del proprio timore (“ecco che prendevo paura di un buon diavolo, che cinque anni prima era stato mio vicino a Parigi e beveva bocks nel mio caffè preferito...”), tuttavia sa spiegarne le ragioni:

⁷⁰ M. Heller, *Le Grand Inquisiteur hors de la légende*, in J. Catteau et J. Rolland (éd.), *Dostoïevski: textes*, Les Cahiers de *La nuit surveillée*, n. 2, Lagrasse, Verdier, 1983, pp. 115-22.

В последние же годы, увидав ряд своих приятелей, собутыльников, однокашников в роли министров, комиссаров и прочих “могущих”, я понял, что страх мой вызывается не лицами, но чем-то посторонним, точнее: шапкой Мономаха, портфелем, крохотным мандатиком. Кто его знает, что он, собственно, захочет, во всяком случае (это уж безусловно), захотев — сможет (207-8).

Il tema del disgusto e della paura del potere è quindi enunciato dal narratore e serve a introdurre il dialogo tra Jurenito e Lenin, che verterà appunto sulle responsabilità del potere.

Il Comunista comincia a parlare del più e del meno, ma il Maestro lo incalza “ricorrendo al sistema infallibile dell’attacco frontale”, dando inizio al suo interrogatorio sui problemi della repubblica sovietica. Nonostante il suo ruolo inquisitorio, a recitare la parte del “Grande Inquisitore fuori della Leggenda” non è Julio Jurenito, bensì il Comunista. La controfigura di Lenin rappresenta infatti l’Inquisitore dostoevskiano che ha abbandonato la leggenda e ha fatto il suo ingresso nella storia contemporanea, realizzando la felicità degli uomini attraverso il comunismo. L’interrogatorio di Jurenito, dopo due domande, si trasforma in una lunga tirata del capitano della nave sulle responsabilità del comando, un discorso che ripropone i toni e i temi del monologo del Grande Inquisitore.

A ben vedere, nelle tre domande mosse da Julio Jurenito al Comunista, e soprattutto nelle risposte, possiamo leggere in estrema sintesi una conferma del discorso del Grande Inquisitore, articolato sulle “tre proposte” di Satana, ovvero le tentazioni a Cristo nel deserto. Nella *Leggenda*, l’Inquisitore accusa Cristo di aver rifiutato le proposte di Satana, e di aver preferito per gli uomini la libertà, un giogo per loro infinitamente superiore a qualunque autorità. L’Inquisitore ha invece fatto proprio il programma di Satana e per il bene dell’umanità si è messo al suo servizio: “noi non siamo con te, ma siamo con *lui!* Questo è il nostro segreto. È un pezzo che non siamo più con Te, ma con *lui*; sono già otto secoli” (97).⁷¹

Il primo quesito di Jurenito riguarda le libertà artistiche e il Comunista lo elude, esprimendo totale indifferenza per tutto ciò che non sia direttamente connesso con la causa comunista:

⁷¹ Le citazioni della *Leggenda del Grande Inquisitore* sono seguite, tra parentesi, dai numeri di pagina dell’edizione: F. Dostoevskij, *La leggenda del Grande Inquisitore*, intr. di J. Imbach, Padova, Ed. Messaggero, 1982.

Чтобы перейти к коммунизму, нужно сосредоточить все силы, все помыслы, всю волю, всю жизнь на одном — на экономике. Засеянная десятина, построенный паровоз, партия мануфактуры — вот путь к нему, и следовательно, и цель нашей жизни. Оставьте санскритские словеса, любовные охи, постройки новых или ремонт старых богов, картины, стихи, трагедии и прочее. Лучше сделайте одну косу, достаньте один фунт хлеба! (209)

Ecco dunque confermata dal Comunista una delle idee dell’Inquisitore, che considera il pane terreno, oggetto della prima tentazione, l’unica indiscutibile bandiera che avrebbe condotto tutti gli uomini a inchinarsi concordi al Cristo, il quale tuttavia l’ha rifiutata.

La seconda domanda di Julio Jurenito al Comunista riguarda gli avversari politici, e anche stavolta, pur evitando una risposta diretta, l’interrogato si lascia andare a una dichiarazione perentoria:

Мне кажется, что людей безвредных, даже если они заблуждаются, обижать не следует. Конечно, правы мы. Конечно, они ошибаются, одни из них глупцы, другие предатели. Первых мы просветим, научим, вторых — устраним (210).

Jurenito apprezza la certezza del Comunista, una cecità che lo mette al riparo da qualunque dubbio: “la vostra benda sugli occhi è un’ottima corazza contro il demone della saggezza, della tolleranza e delle altre scemenze di prima”. Le parole del Comunista dimostrano che l’unica legittimazione del potere è la certezza di avere ragione, e in nome di tale certezza tutto è consentito. Sulla legittimazione del potere verte la seconda parte del monologo del Grande Inquisitore, che chiama in causa la seconda tentazione di Cristo. Rifiutando di dare agli uomini il *miracolo*, il *mistero* e l’*autorità*, Cristo ha fatto a meno delle uniche “tre forze sulla terra in grado di vincere e di conquistare per sempre la coscienza di questi deboli ribelli, dando loro la felicità” (92). La certezza di essere nel giusto, professata dal Comunista, corrisponde a ciò che l’Inquisitore nella *Leggenda* chiama mistero:

E se è un mistero, anche noi avevamo il diritto di predicare il mistero, di insegnare agli uomini che non è la libera decisione dei loro cuori quello che conta, né l’amore, ma appunto il mistero, a cui debbono ciecamente sottomettersi, anche contro la loro stessa coscienza. E così abbiamo fatto. Noi abbiamo corretto l’opera tua e l’abbiamo fondata sul *miracolo*, sul *mistero*, sull’*autorità* (96).

Jurenito continua a provocare il suo interlocutore: “oggi le ‘Izvestija’ hanno pubblicato una lista di fucilati...”. Questa terza sollecitazione inne-

sca una lunga risposta del Comunista, che esprime il proprio rammarico per tali necessarie brutalità ma anche la fiducia assoluta nella giustezza dei propri obiettivi:

Мы ведем человечество к лучшему будущему. Одни, которым это не выгодно, всячески мешают нам. Прячась за кусты, они стреляют в нас, взрывают дорожку, отодвигают желанный привал. Мы должны их устранять, убивая одного для спасения тысячи. Другие упираются, не понимая, что их же счастье впереди, боятся тяжелого перехода, цепляются за жалкую тень вчерашнего шалаша. Мы гоним их вперед, гоним в рай железными бичами (210).

Questa ultima parte del colloquio verte quindi sulle responsabilità di chi si assume il comando, giacché è facile stare a guardare, è facile obbedire, mentre il tormento è prendere l'iniziativa e assumersi il ruolo di guida. È quindi affrontato il problema della felicità imposta con la forza, voluta da pochi per il bene di tutti, tema che attraversa tutto il romanzo e che ripropone il senso del monologo del Grande Inquisitore. Il personaggio dostoevskiano aveva descritto lo scenario futuro in cui la maggior parte degli uomini avrebbe goduto di una "quieta sottomessa felicità" (100), mentre pochi si sarebbero assunti la responsabilità della scelta:

Е tutti, milioni di esseri, saranno felici, eccezion fatta per quel centinaio di migliaia di persone che li guideranno, giacché noi soli, noi che custodiremo il segreto, saremo infelici. Vi saranno miliardi di pargoli felici e centomila martiri, che avranno preso su di sé la maledizione di distinguere il bene dal male (102).

Il Comunista si esprime in termini analoghi e sostiene di aver preso su di sé il "martirio", ovvero la dura missione che l'Inquisitore attribuisce alle guide. Dopo aver descritto il caos che regnava durante la rivoluzione, egli spiega:

Пришли!.. Кто? Я, десятки, тысячи, организация, партия, власть. Сняли ответственность. Перетащили ее из изб, из казарм сюда, в эти ее исконные жилища, в проклятые дворцовые залы. Я под образами валяться не буду, замаливать грехи, руки отмывать не стану. Просто говорю – тяжело. Но так надо, слышите, иначе нельзя!.. (211).

L'episodio si chiude con un bacio rituale che il Maestro stampa sulla fronte alta e diritta del Comunista, ennesima frecciata satirica ai bolscevichi e ultimo esplicito tributo alla *Leggenda del Grande Inquisitore*:

Я всегда уважаю традиции страны. Коммунисты же тоже, как я заметил, весьма традиционны в своих обычаях. Выслушав его, я вспомнил однородные прецеденты в сочинениях вашего Достоевского и, соблюдая этикет, отдал за многих и многих этот обрядный поцелуй (211).

Secondo Heller, l'interesse maggiore costituito dal dialogo tra Jurenito e il Comunista sta in un fatto extraletterario, ovvero la lettura e l'apprezzamento del libro da parte di Lenin, circostanza di cui si ha una testimonianza certa e che sarebbe confermata dalla presenza di due copie del romanzo nella biblioteca del Cremlino: "Le livre de Ehrenbourg devient donc le monologue du Gran Inquisiteur, approuvé par Lénine".⁷² Questo giudizio, tuttavia, non sembra tener conto dell'ambiguità del romanzo di Erenburg, del forte contenuto satirico dell'episodio e in particolare del ritratto del Comunista-Inquisitore-Lenin.

Il capitolo XXVII fu soppresso in tutte le edizioni sovietiche del romanzo (Lenin lesse però la versione originale) e non comparve neanche in quella degli anni Sessanta, in cui il libro veniva ripubblicato dopo più di trent'anni di oblio. Come si è detto, la caricatura del leader fu la causa principale della diffidenza nei confronti del libro fin dalla sua apparizione a Pietrogrado nelle poche copie dell'edizione berlinese e, insieme alla prefazione di Bucharin, determinò il divieto di circolazione del romanzo in Urss a partire dalla fine degli anni Venti.

⁷² M. Heller, *Le Grand Inquisiteur hors de la légende*, cit., p. 119.