

CLASSICI

Diavolo di una Russia

Da Cechov a Bulgakov, passando ovviamente per Dostoevskij, Andrea Tarabbia cura un'antologia di racconti demoniaci, alcuni dimenticati, che hanno ispirato a loro volta grande letteratura

di Michele Mari

S

torie di demoni russi: il titolo fa pensare al folklore, a un repertorio organico di leggende e narrazioni sottoposto

dal curatore a un'operazione filologico-enciclopedica di ordinamento e selezione. Nulla di tutto questo, perché i demoni e i mostri russi non sono come quelli giapponesi, da tempo inventariati come qualcosa di oggettivo, ma piuttosto disposizioni psichiche, tormenti intellettuali, paure, ferocità ataviche, simboli. Soprattutto sono invenzioni d'autore, e in questo senso anche la presente raccolta, pensata da Andrea Tarabbia, ha qualcosa di autoriale, perlomeno nell'arbitrio di cui il curatore si prende la responsabilità. Che non si tratti di una normale antologia risulta fin dal primo sguardo all'indice: un prologo poetico (dal *Demone* di Lermontov), una prima sezione dedicata ai "Demoni immaginari", una seconda dedicata ai "Demoni reali", un epilogo ancora in versi (dall'*Histoire du soldat* di Ramuz e Stravinskij).

La distinzione fra demoni reali e immaginari può sulle prime apparire schematica e sostanzialmente antiletteraria: ma recupera un senso nel coincidere, almeno in parte, con un dissidio culturale: i primi sono personaggi fiabeschi di ascendenza folklorica, e sono strettamente imparentati ai folletti, agli gnomi e a ogni tipo di creatura dispettosa (tanto che, se non proprio innocui, hanno certamente qualcosa di comico); i secondi, serissimi e drammatici, sono invenzioni letterarie dovute a chi, non potendo servirsi di quell'infungibile folklore, doveva guardare a Dante, a Shakespeare, a Milton e a Goethe. Certo

anche i testi della prima sezione sono usciti da penne letterate come quelle di Gogol', di Saltykov-Ščedrin, di Sologub, di Bulgakov, ma, al netto della vocazione comico-satirica di questi autori, è indubbio che la qualità originaria dello spunto, una qualità da "novella", fa agio sull'effetto finale. I protagonisti di questa galleria inscenano spettacoli carnevaleschi, esibiscono come rigattieri la loro paccottiglia di corna e zoccoli, si contaminano in forme che sembrano uscite da un quadro di Bosch («Dio mio! Che personaggi! Colli di gru con musi di cane, torsi di toro con gambe di passero, galli con gambe di capra, caproni con braccia umane...»: Zagoskin; «animali repellenti che avevano qualche parvenza

umana, enormi rospi in caffettani verdi...»: Brjusov), partecipano ai sabba e, naturalmente, copulano in modo abominevole (la connotazione del demoniaco in chiave sessuale è particolarmente evidente in Sologub, che rivela qui una verve sadica e voyeuristica che sarà una vera sorpresa per chi di lui, com'è stato per me, aveva letto solo *Il demone meschino*). Alla fine, oltre alle pagine finali del *Vij di Gogol'*, il testo più conturbante risulta essere *Il sacrificio* di Remizov, storia di un uomo talmente attratto dall'odore della decomposizione e dunque dai cadaveri da assassinare l'unica figlia non morta di morte naturale, in un finale spettacolarmente catastrofico che ricorda *La fine della casa Usher* di Poe.

Molto più eterogenea la seconda sezione del libro, quasi un campionario delle possibili declinazioni tematiche. Qui il demone può essere un'ossessione (nel *Fiore rosso* di Garšin l'ospite di un manicomio combatte una solitaria battaglia con certi fiori in cui si incarnerebbe tutto il male del mondo, e il finale non decide se il male sia nei fiori o nella mente del protagonista), una pulsione, un cedimento, un peccato di presunzione. Pulsione è quella di Katerina L'vovna, che nello splendido racconto di Leskov (*Una lady Macbeth nel distretto di Mcensk*) non esita a uccidere suocero, marito e un nipotino acquisito pur di godersi il suo amante plebeo, e che anche dopo la condanna ai lavori forzati si abbandonerà alla sua sete di sangue (il primo pensiero va alla patologia di certe protagoniste di Zola). Cedimento è quello del giovane Nemoveckij, che nell'altrettanto splendido *Abisso* di Andreev viene risucchiato dal male nel momento in cui, «sentendosi spalancare dinanzi un abisso scuro, pauroso, che lo attirava», bacia appassionatamente la sua ragazza appena stuprata e uccisa da un gruppo di balordi. Presunzione è quella di Kovrin, che credendo alle lusinghe di una visione demoniaca sacrifica ogni affetto sull'altare dell'eccezionalità (Cechov, *Il monaco nero*), oppure quella di Vogulov, che nel racconto orwelliano e antisovietico di Platonov (*Un satana del pensiero*) insegue il sogno (solo formalmente faustiano) di una radicale trasformazione della Terra e anzi dell'universo in chiave di efficienza lavorativa.

Volutamente, per ultimo nella

sua monumentalità, Dostoevskij. Tarabba ha scelto di riportare il lungo dialogo onirico che si svolge fra Ivan e il diavolo nella quarta parte dei *Karamazov*. Privo di ogni sublimità, questo diavolo mediocre è però un gran loico, e si fa beffe della contraddizione in cui si dibatte Ivan, lo scettico che negando Dio nega anche il diavolo, e che tuttavia, pur sapendo trattarsi di una propria proiezione, non riesce a non crederlo reale (già in Cechov, del resto: «Io esisto nella tua immaginazione, ma la tua immaginazione è parte della natura: vuol dire che io esisto anche nella natura»). Una scena, questa, di cui si ricorderà Thomas Mann nel *Doktor Faustus*, quando attribuirà al diavolo lo stesso indumento del diavolo dostoevskijano: una giacca da casa color cannella.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

*I protagonisti
di questa galleria
inscenano spettacoli
carnevoleschi
in forme
che sembrano uscite
da un quadro di Bosch*



AA. VV.
**Racconti
di demoni russi**
il Saggiatore
a cura di **Andrea
Tarabba**
pagg. 408
euro 19
Dal 22 aprile

VOTO
★★★★☆

▲ **Inquietudini**

L'incubo
di Johann
Heinrich Füssli:
olio su tela
realizzato
nel 1781
e conservato
al Detroit
Institute of Arts

