



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Le Vacanze Romane di Viktorija Tokareva: tra Federico Fellini e l'Unione Sovietica

Relatrice
Prof.ssa Donatella Possamai

Laureando
Francesco Dirignani
n° matr.1167097 / LMLLA

Anno Accademico 2019 / 2020

*Dedicata con profonda stima e sincera gratitudine, in ordine meramente alfabetico,
alle Prof.sse Donatella Possamai, Federica Masiero e Viviana Nosilia*

Indice

Introduzione	p. 1
Viktorija Tokareva	p. 3
Viktorija Tokareva e la scrittura	p. 5
Viktorija Tokareva e la <i>ženskaja proza</i>	p. 12
Viktorija Tokareva e Anton Čechov	p. 20
Viktorija Tokareva e l'Italia	p. 25
<i>Vacanze romane</i>	p. 29
Commento alla traduzione	p. 117
Conclusione	p. 141
Bibliografia	p. 143
Резюме	p. 146

Introduzione

Al centro del presente lavoro di tesi vi è la mia traduzione del racconto di Viktorija Tokareva *Vacanze Romane*. Mio interesse nonché mio punto di partenza per la scelta di questo testo è anzitutto l'intenzione di cimentarmi con un testo di letteratura russa composto in tempi recenti e in cui possano emergere riferimenti al nostro paese. Tuttavia, non solo di questo si tratta. Mentirei se non dicessi anche che la scelta di tradurre un testo di Tokareva nasce da una sincera simpatia e ammirazione nei confronti della scrittrice conosciuta proprio durante i miei anni da studente all'Università di Padova. Che la mia personale preferenza per la penna di Tokareva si potesse combinare con la possibilità di approfondire il dialogo culturale tra Italia e Russia, altro ambito di mio interesse, proprio grazie alla scelta di un testo come *Vacanze romane* è stato il dato che ha fatto *tabula rasa* di qualsivoglia forma di indugio e che mi ha spinto senza esitazioni a optare per la traduzione di questo testo come base fondante per il mio lavoro di tesi.

Una traduzione però di per sé non può essere sufficiente. Per poter apprezzare e comprendere appieno il testo tradotto, c'è bisogno perlomeno di due sezioni ausiliare destinate rispettivamente alla preparazione alla lettura e alla descrizione di come si è svolto il processo traduttivo. Pertanto, prima di arrivare a presentare la mia versione italiana del testo di Tokareva, ho ritenuto opportuno anteporre una presentazione in cui si offrono i cenni biografici fondamentali sulla vita della scrittrice e le informazioni principali sulla sua attività letteraria. Con questo non intendo soltanto le notizie principali sulla sua opera come titoli e date di composizione delle opere, ma anche la sua collocazione all'interno del panorama della c.d. *ženskaja proza* nonché gli scrittori da lei espressamente citati come punti di riferimento. Infine, prima di passare alla presentazione della mia traduzione di *Vacanze romane*, è stato a mio avviso necessario anche dedicare un breve cenno alla presenza di Tokareva sul mercato editoriale italiano con particolare riferimento al numero di suoi testi già tradotti nella nostra lingua.

Se tali informazioni possono essere sufficienti in via preliminare per poter capire meglio il testo tradotto nel corso della lettura, di certo a racconto ultimato si impone anche un commento in cui si dia giustificazione del *modus operandi* seguito durante la traduzione. Sarebbe quanto mai ingenuo sperare che nulle siano state le difficoltà nel

trasportare la prosa di Tokareva con tutte le sue peculiarità nella nostra lingua. Tuttavia grazie alle letture svolte sia per delineare il profilo della scrittrice sia per approfondire le peculiarità della sintassi russa e italiana è sempre stato possibile trovare delle strategie traduttive che, seppur con gli adattamenti resi necessari dal passaggio da una lingua all'altra, hanno saputo rendere giustizia all'originale testo russo e a tutte le sue peculiarità. Ancora una volta si rende necessaria un'ulteriore precisazione perché nel redigere il commento non ci si poteva limitare solo al piano della lingua. Per un'analisi veramente completa del testo è necessario infatti considerare anche il piano dei contenuti evidenziando puntualmente di volta in volta con rimandi precisi i nuclei tematici a mio parere salienti e che costituiscono pertanto l'essenza di *Vacanze romane*. Com'è possibile altrimenti dire di aver veramente compreso la caleidoscopica miriade di sfaccettature di cui si compone il ritratto dell'Italia fatto da Tokareva? È mio auspicio quindi in ultima analisi che questa breve introduzione funga da guida di lettura per le pagine che seguiranno e che di conseguenza si abbia sempre ben chiaro lo stato di avanzamento delle "vacanze romane".

Viktorija Tokareva

«А что вы делаете, простите?»
«Книжки пишу.»
«Про что?»
«Про людей.»
«Так вы писатель? А как ваша фамилия?»
Я говорю: «Токарева.»
И тогда все, кто был рядом, поднялись
[...] и захопали. И я заплакала.¹
(V. Tokareva)

Viktorija Tokareva, nata a Leningrado il 20 novembre del 1937, oggi vive e lavora a Mosca. Come lascia trapelare Tokareva stessa pur nel tessuto finzionale di *Vacanze Romane*, la sua formazione è duplice²: nel 1958 consegue il diploma di pianoforte al Conservatorio di Leningrado e nel 1969 la laurea alla Facoltà di sceneggiatura dell'Istituto statale pansovietico di cinematografia. Tokareva non inizia la propria carriera lavorativa come scrittrice. La nostra autrice infatti coltiva la passione per la scrittura parallelamente ai primi lavori ottenuti come insegnante di musica e come redattrice televisiva. L'*exploit* di Tokareva come scrittrice si ha nel 1964 con la pubblicazione del racconto breve *Un giorno senza menzogna* uscito per la casa editrice "Molodaja gvardija". La fama letteraria arriva per Tokareva quindi all'età di 27 anni quando è ancora iscritta al secondo anno del già citato Istituto di cinematografia di Mosca. Da sottolineare che *Un giorno senza menzogna* non è solo il racconto che rende celebre Tokareva, ma è anche la sua prima pubblicazione in assoluto. Il suo esordio sulla scena letteraria quindi è un immediato successo. Il seguito della sua carriera comunque non è da meno. Da quel momento in avanti Tokareva riesce a pubblicare sulle riviste letterarie più importanti come "Junost" o "Novyj Mir". Da allora la fama di Tokareva prosegue ininterrotta sia per tutto il periodo sovietico sia dopo la caduta dell'URSS arrivando fino ai nostri giorni e valicando anche i confini della Russia.

Procedendo invece in ordine cronologico, altro fatto importante è la pubblicazione nel 1969 della prima raccolta di scritti di Tokareva, *Su quello che non*

¹ «E lei cosa fa di lavoro?» «Scrivo libri.» «Su cosa?» «Sulla gente.» «Ah, è una scrittrice quindi? E qual è il suo cognome?» Io dico: «Tokareva.» E allora tutti i presenti si alzarono [...] e si misero ad applaudire. E io mi misi a piangere.» Ove non altrimenti indicato la traduzione è nostra. Cfr. Kočetkova, N., *Pisatel' Viktorija Tokareva: "Čechov byl genij, a ja tak — poguljat' vyšla."*, "Izvestija", 20.11.2007, < <https://iz.ru/news/330858> >, ultimo accesso: 21.01.2020.

² Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2015, p. 420.

c'era, comprendente sia testi inediti sia testi già pubblicati in precedenza. Nel 1971 Tokareva entra nell'Unione degli Scrittori Sovietici senza per questo allinearsi alle direttive di partito. Tokareva mantiene sempre infatti una propria voce forte e indipendente. Negli anni Settanta e Ottanta il numero di pubblicazioni è minore. Non cala però la sua popolarità. I suoi scritti diventano classici della letteratura dell'epoca apprezzati da tutti i lettori, tant'è che spesso si parla di Viktorija Tokareva come di una scrittrice per tutti. La fama di Tokareva continua anche negli anni Novanta quando la scrittrice è tra i dieci autori più pubblicati in Russia. Il successo che caratterizza la sua intera storia editoriale è qualcosa di raro nel panorama letterario sovietico e postsovietico.

Per dovere di completezza, si precisa che Tokareva è stata attiva non solo come scrittrice ma anche come sceneggiatrice. Tokareva firma in tutto quattordici sceneggiature tra le quali particolarmente celebri sono ancora oggi *I gentleman della buona sorte* (1971), *Mimino* (1977) e *Passeggiata canina sul pianoforte* (1978). I premi vinti nel corso degli anni testimoniano la duplice natura dell'attività professionale di Tokareva come scrittrice e come sceneggiatrice. Tokareva ha ottenuto riconoscimenti sia nel 2000 al Festival del cinema di Cannes sia nel 1998 alla IV edizione del Festival del cinema russo "Cinema e letteratura". Nel 1997 ha vinto inoltre il premio letterario "Moskva-Penne". È insignita dell'ordine "Distintivo d'onore" ed è membro del "Russkij PEN-centr".

Viktorija Tokareva e la scrittura

“Ваш неповторимый стиль, тонкий юмор, серьезность и глубина тем изменили традиционные представления о «женской прозе». Замечательные рассказы, повести, сценарии принесли Вам настоящий успех и признание, стали яркой страницей отечественной литературы.”³

(V. Putin su V. Tokareva)

Ho scelto questa citazione non solo per l'importanza della carica istituzionale della persona a essa legata⁴, ma anche perché troviamo qui *in nuce* già tutta una serie di parole chiave assai utili a delineare le caratteristiche fondamentali di Tokareva come scrittrice: lo stile inconfondibile (per la sua straordinaria concisione), l'umorismo, la rilevanza dei temi affrontanti (nonché la varietà, aggiungo), la particolare posizione ricoperta nel panorama della *ženskaja proza*, la molteplicità dei generi in cui spazia Tokareva (sia racconti sia sceneggiature), la testimonianza del suo successo e dell'importanza del suo ruolo di colonna portante della letteratura russa contemporanea. Per ora sono solo punti chiave, ma nelle pagine a venire essi saranno presi in considerazione singolarmente per esplicitarne appieno il significato.

Iniziamo dai generi in cui Tokareva è attiva come scrittrice. Già si è accennato che una parte importante dell'attività di Tokareva è legata al cinema come autrice di sceneggiature di successo. Dato che però il testo tradotto appartiene alla parte della sua produzione più prettamente letteraria, io focalizzerò la mia attenzione sui racconti scritti da Tokareva. Parlando di generi letterari, emerge in questa sede un problema terminologico noto più in generale a chiunque si occupi di letteratura russa: come differenziare in traduzione i termini *povest'* e *rasskaz*? In Emilia Magnanini⁵ ad es. si parla di racconto lungo e racconto breve. Sulla stessa lunghezza d'onda anche Lyubov

³ “Il Suo stile unico, il Suo sottile umorismo, la serietà e la profondità dei temi affrontati hanno cambiato la tradizionale rappresentazione che si ha della *ženskaja proza*. I Suoi straordinari racconti e le Sue straordinarie sceneggiature Le hanno portato autentici successi e veri riconoscimenti diventando una fulgida pagina della nostra letteratura nazionale.” Cfr. Putin, V., 20.11.2002, <<http://kremlin.ru/events/president/news/27726>>, ultimo accesso: 04.02.2020.

⁴ Nello specifico queste parole sono state pronunciate in occasione del 65° compleanno della scrittrice.

⁵ Cfr. Magnanini, E., *La sommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, p. 125.

Popov e Radha Balasubramanian⁶ parlano da un lato di storie brevi la cui estensione spazia tra le trenta e le quaranta pagine e dall'altro di novelle che possono raggiungere anche le settanta pagine di lunghezza. Lo stesso titolo *Vacanze romane* del resto non è solo quello del racconto tradotto ma anche dell'intera raccolta e in essa ritroviamo sia *povesti* sia *rasskazy*.

Per dare un quadro più esaustivo dell'opera di Tokareva bisogna però andare oltre al criterio della lunghezza. Ottimo inquadramento della sua produzione è a mio giudizio la periodizzazione di Richard Chapple.⁷ Egli distingue l'intera produzione di Tokareva in tre fasi: quella degli anni Sessanta della prima Tokareva, quella degli anni Settanta della Tokareva mediana e quella a partire dai primi anni Ottanta della Tokareva tarda da lui definita anche Tokareva della *glasnost*'. Opere ascrivibili alla prima Tokareva sono *Quando iniziò a fare un po' più caldo* o la già citata raccolta *Su quello che non c'era*. I protagonisti sono dei reietti che, coscienti della pochezza della loro vita, sono animati da un forte bisogno di successo e affermazione. Spesso le loro speranze sono legate all'amore. Più in generale, comunque si anela a un cambiamento che porti l'agognata felicità. Spesso però all'appagamento del desiderio segue invece una delusione che ha il sapore di un leopardiano *Sabato del villaggio*. In questa prima fase della produzione di Tokareva non si dà troppo peso alle implicazioni sociali e politiche nelle considerazioni dei suoi personaggi. Inoltre, Tokareva si concentra più sulla fase preparatoria e preliminare all'azione che sul momento dell'azione stessa.

Nelle opere della Tokareva mediana degli anni Settanta acquista ancora più importanza il tema amoroso. L'amore infatti è ciò cui con forza sempre maggiore i protagonisti di Tokareva ricorrono per far fronte al vuoto delle loro esistenze. È nelle relazioni con gli altri che i personaggi di Tokareva sempre più cercano una soluzione ai loro problemi. L'epilogo della vicenda tuttavia spesso smaschera l'ingenuità di questa ricerca. Particolarmente cocente è la delusione cui vanno incontro i personaggi di Tokareva quando cercano la felicità nel matrimonio. Spesso nelle sue opere i coniugi sono persone che conducono esistenze parallele senza più alcuna forma di

⁶ Cfr. Popov, L., *Introduction to Viktoria Tokareva's life and works*, "Russian language and literature papers", n. 7, 2006, <<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=modlangrussian>>, ultimo accesso: 21.01.2020, p. 3.

⁷ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the work of Viktorija Tokareva and glasnost*', in *Fruits of her plume*, a cura di H. Goscolo, Armonk, M.E. Sharpe, 1993, pp. 185-204.

comunicazione reciproca. Quanto si riesce a trovare la felicità nell'amore, allora si tratta *in primis* di relazioni extraconiugali.

Nelle opere dell'ultima Viktorija Tokareva, cui appartiene anche *Vacanze romane*, predominano due linee tematiche fondamentali. A partire dagli anni Ottanta non solo l'amore resta l'antidoto più efficace alla miseria della condizione umana, ma ad esso si affianca anche un altro elemento cui Tokareva in precedenza non aveva dato molta importanza, ovvero la dimensione politica e sociale. Chapple⁸ spiega questo cambiamento ricollegandosi ai cambiamenti avvenuti durante l'epoca di Gorbačëv ed entrati nella storia sotto forma di parole chiave come *perestrojka* o *glasnost*'. In questa fase della produzione di Tokareva, quindi, sullo sfondo della realtà politica e sociale degli anni Ottanta e Novanta si muovono personaggi che continuano ad essere reietti sognatori incessantemente alla ricerca del successo e della propria realizzazione personale. Ancora una volta raggiungere l'oggetto dei propri desideri non sempre coincide col raggiungere la felicità agognata. Di sicuro la vera svolta rispetto alle fasi precedenti della produzione di Tokareva è il forte ancoraggio alle contingenze storiche e politiche che si contrappone all'atmosfera di maggiore spensieratezza presente invece nella prima Tokareva. I riferimenti all'attualità dell'epoca non diventano mai però il tema fondante al centro dei racconti di Tokareva. Essi piuttosto emergono *en passant* in maniera sparsa, come ben si evince anche dalla lettura di *Vacanze romane*.

Anche Magnanini⁹ si è occupata di Tokareva focalizzandosi soprattutto sull'ultima parte della sua produzione. Anche la studiosa¹⁰ sottolinea l'importanza dell'elemento fantastico in Tokareva e ne sottolinea la preponderanza nella prima parte della produzione della scrittrice. Progressivamente subentra però l'indagine delle difficoltà che l'uomo moderno incontra nella ricerca della felicità. Anche secondo il suo punto di vista i personaggi di Tokareva cercano la felicità *in primis* tra i sentimenti nell'ambito della coppia o della famiglia. Questa ricerca però non porta i frutti sperati perché da essa scaturisce soltanto la malinconia del quotidiano che dà anche il titolo all'intero saggio di Magnanini.

⁸ Ivi, p. 195.

⁹ Cfr. Magnanini, E., *La sommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, op. cit., pp. 125-139.

¹⁰ Ivi, p. 131.

Magistrale sia nella formulazione sia nella capacità di sintesi di quanto finora espresso è a mio giudizio questa frase del saggio in questione:

“Nei racconti di Viktorija Tokareva tutte le famiglie sono infelici, ciascuna a modo suo, anche in presenza di un’apparente serenità e la felicità [...] resta sempre un miraggio.”¹¹

A detta di Magnanini nell’ultima parte della produzione di Tokareva la fiducia che spinge inizialmente i suoi personaggi lascia il posto ad una malinconia di stampo čechoviano. La studiosa trova però in Tokareva un modo per far fronte a questa malinconia, ovvero l’ironia. Molti riconoscono alla scrittrice una forte carica ironica e un pungente senso dell’umorismo. In questa ultima fase della sua produzione, secondo Magnanini, malinconia e ironia sono i due tratti distintivi del suo stile nonché le due facce di una stessa medaglia. L’ironia infatti è per Tokareva il modo di esprimere e di affrontare la malinconia provata dai suoi personaggi di fronte alla quotidianità con le sue contraddizioni.

Progressivamente si delineano così i tratti fondamentali della prosa di Tokareva confermati anche dal saggio di Sabina Damiani.¹² La studiosa vede nei personaggi di Tokareva gente comune che vive una vita monotona nella speranza di un domani migliore. Ancora una volta si rileva che questa speranza è però destinata a essere puntualmente disillusa e che ad essa subentra quindi una malinconia che molto deve a Čechov e che ricorda molto anche il Leopardi citato dalla stessa Damiani:

“Per Tokareva il massimo della felicità ottenibile non può che risolversi nella tensione verso essa, cioè nel momento dell’attesa, il leopardiano sabato del villaggio. La felicità come aspirazione quindi, e mai come qualcosa di compiutamente realizzato, perché il momento della realizzazione è sempre un momento di delusione.”¹³

¹¹ Magnanini riprende scientemente l’incipit tolstoiano di *Anna Karenina* estendendo però l’infelicità senza eccezioni a tutte le famiglie. Ivi, p. 132.

¹² Contenuto nella già citata raccolta curata da Magnanini. Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da “Un viaggio sentimentale” all’incontro con Fellini*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, pp. 34-48.

¹³ Ivi, p. 39.

Un altro elemento fondante della prosa di Tokareva che anche Damiani non manca di mettere in luce è l'importanza dell'immaginazione e del fantastico in Tokareva. Del resto come sia evidente l'importanza di questa componente ben emerge anche dalle parole di Federico Fellini in *Vacanze romane*. Sentendo il personaggio Fellini sembra che in Tokareva l'immaginazione sia lo strumento per vedere in maniera più rosea una realtà altrove descritta da lei stessa a tinte ben più grigie e malinconiche: “Какое доброе воображение. Она воспринимает жизнь не как испытание, а как благо.”¹⁴

Le parole di Fellini sono quanto mai utili per capire non solo la *Weltanschauung* di Tokareva ma anche le ragioni del suo successo come scrittrice. Quanto Tokareva sia popolare in Russia ben emerge dalle citazioni in esergo ai nostri primi due capitoli. La reazione dei presenti inizialmente ignari di chi si trovasse al loro fianco ben fa intendere il ruolo di primo piano rivestito da Tokareva sulla scena letteraria russa. E proprio per spiegare il successo di Tokareva spesso ci si ricollega non solo al suo indiscutibile talento ma anche all'ottimismo, al carattere sognante e all'umorismo coi quali si affronta la vita nei suoi racconti.

Ci sono poi anche altre ragioni alla base della popolarità di Tokareva. Tra queste di certo rientrano i temi dei suoi racconti. Se si pensa alla risposta che Tokareva dà nel dialogo riportato proprio nelle prime pagine, già si capisce il nucleo tematico fondamentale della sua produzione. Come dice Tokareva stessa, lei scrive *pro ljudej*, della gente, delle persone comuni. Il carattere quotidiano dei personaggi e delle ambientazioni che ritroviamo nei suoi racconti, la semplicità del tono e della trama, la capacità di introspezione dell'animo umano favoriscono l'immedesimazione del lettore nei personaggi e quindi anche il successo della stessa scrittrice. Per dare un'idea della delicatezza e della sensibilità di Tokareva nei suoi racconti si è anche detto che la scrittrice parla al proprio lettore sottovoce.¹⁵ Ed è con questa delicatezza e questa sensibilità che la penna di Tokareva spazia entro un ampio spettro di temi. Questi stessi temi coincidono poi coi problemi principali dei tempi in cui vive e al di là delle specificità dei singoli racconti sono tutti ascrivibili all'ambito del *byt*, della quotidianità.

¹⁴ “Che bell'immaginazione! Lei vede la vita non come una prova ma come un bene.” Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 401.

¹⁵ Cfr. Viktorija Tokareva. «Russkaja Fransuaza Sagan» v Germanii, “RusVerlag.de”, 03.05.2017, <<http://www.rusverlag.de/2017/05/03/51350/1141-5.html>>, ultimo accesso: 04.02.2020.

Ecco perché è assolutamente pertinente la risposta di Tokareva quando dice di scrivere *pro ljudej* ed ecco perché il lettore non faticerà a ritrovarsi nei suoi personaggi. Come si vede anche dall'andamento di *Vacanze romane*, a volte parlando della quotidianità la scrittrice non manca di inserire delle digressioni a carattere più filosofico. Questo però nulla toglie al fatto che al centro dei suoi racconti rimangano le problematiche del suo tempo. Questi problemi inoltre sono affrontati dalla scrittrice con uno stile squisitamente personale che la distingue all'interno del panorama letterario coevo, come rileva anche la critica. A tal proposito si considerino solamente le parole del critico Vladimir Novikov: “[В творчестве Виктории Токаревой] для разговора о серьезных проблемах найден сегодняшний тип иронического мышления, всем знакомый и простой язык.”¹⁶ Qui troviamo la riconferma da parte di una voce autorevole di quanto già affermato: l'attualità dei temi affrontati da Tokareva e il tono ironico che la contraddistingue.

C'è tuttavia di più perché le parole di Novikov offrono la possibilità di aggiungere un altro fondamentale tassello al mosaico che mira a rappresentare la scrittrice. Novikov infatti fa un'importante annotazione sullo stile sottolineando il carattere semplice della lingua letteraria della scrittrice. Si badi che tale semplicità non è da intendersi come banalità, bensì come ricercata mancanza di orpelli stilistici baroccheggianti. La prosa che ne risulta è estremamente concisa, diretta e densa di significato. Questo è un altro tratto distintivo fondamentale dello stile della scrittrice, tratto che abbiamo cercato di riprodurre nella traduzione di *Vacanze romane* e la cui importanza viene sottolineata da più parti. Oltre a Novikov, ad esempio, anche Damiani definisce lo stile di Tokareva come una “prosa essenziale”.¹⁷ E lo stesso *labor limae* di oraziana memoria viene rintracciato in Tokareva anche da Popov e Balasubramanian:

“Her sentences are brief and concise, the content of her stories – distilled. She rewrites her stories several times until she is able to remove the unnecessary details, but retain the crux and embellish it.”¹⁸

¹⁶ “[Nell’opera di Viktorija Tokareva] per la trattazione di questioni serie si trovano una forma odierna di pensiero ironico e una lingua semplice conosciuta da tutti.” Cfr. Novikov, V., *Dialog*, Moskva, Sovremennik, 1986, p. 240.

¹⁷ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da “Un viaggio sentimentale” all’incontro con Fellini*, op. cit., p. 45.

¹⁸ Cfr. Popov, L., *Introduction to Viktoria Tokareva’s life and works*, op. cit., p. 4.

Non solo, ma è la stessa Tokareva in un'intervista con Chapple del febbraio del 1994 a dichiarare sul suo modo di scrivere quanto segue:

“My genre is about sixty pages. Sixty to seventy, that is my scope. [...] When I decide to write something a bit longer, I nonetheless shortened it to sixty to seventy pages, because my intent fits into that number of pages. If I write more, it turns out to be extraneous. [...] My stile is such that my prose is tight, hard. It is like cottage cheese with the water squeezed out, so it is pure and different. There is no water.”¹⁹

Di certo molta acqua non può esserci nei testi di Tokareva perché tutto ciò che non è strettamente necessario viene tolto man mano che ci si avvicina alla stesura finale. La modalità del processo di limatura viene ripreso anche più avanti nel corso della stessa intervista quando Tokareva dice:

“First I write a draft by hand and then I rework it. It takes a different form, because at first I establish the idea then I work it out artistically. By then I have forgotten the idea and I am working as a writer. Later, when it is ready, I type it and rework it again. When typing I squeeze out all of the water so that it is completely dry. And when it all comes together and I like my page, then I read it... It's good! It's written precisely!”²⁰

Ancora una volta quindi Tokareva ribadisce che lo stile di scrittura con cui presenta le sue opere al pubblico è il risultato di un lungo processo di “spremitura” volto a eliminare tutto il superfluo e a offrire al lettore un concentrato di significato e di contenuti estremamente condensato in modo tale da andare direttamente al nocciolo del discorso senza inutili giri di parole.

¹⁹ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, in *Critical essays on the prose and poetry of modern slavic women*, a cura di N. Efimov, Ch. Tomei e R. Chapple, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1998, p. 17.

²⁰ Ivi, p. 23.

Viktorija Tokareva e la *ženskaja proza*

“Я никакая не феминистка!”²¹

(V. Tokareva)

L'inizio volutamente provocatorio di questa parte dedicata ai rapporti di Tokareva con la *ženskaja proza* fa capire come la risoluzione di questa questione richieda più di un distinguo e come quindi essa non sia operazione né così rapida né così scontata. Prima di valutare però se e in che misura Tokareva sia ascrivibile alla *ženskaja proza*, è necessario anzitutto stabilire cosa si intenda con questa etichetta. Riprendo questa impostazione di metodo nell'ordine logico tra i concetti dal già citato saggio di Magnanini. Anche la studiosa infatti sintetizza l'intera questione in queste due fondamentali domande poste in una sequenza ben precisa²²: esiste la *ženskaja proza* come categoria letteraria con una serie di caratteristiche proprie che la differenzino dal resto della produzione letteraria? Se sì, la produzione di Tokareva rientra in essa?

Per quanto riguarda la risposta alla prima domanda, Magnanini invita alla prudenza pur rintracciando un filone di produzione letteraria in cui rientrano scrittrici legate da affinità tematiche declinate poi da ciascuna in base al proprio stile e alla propria sensibilità. Questa risposta però può bastare solo in via preliminare. Bisogna allargare i termini della questione pensando più ampiamente alla *ženskaja literatura* per poi approfondire cosa si intenda più specificatamente con *ženskaja proza*. La prima domanda da porsi sarà quindi: esiste una *ženskaja literatura*? La critica non dà una risposta univoca, la questione è dibattuta.²³ Secondo alcuni esiste, altri la ritengono un concetto privo di fondamento. Prevale tuttavia l'orientamento per cui di *ženskaja*

²¹ “Non sono una femminista!” Cfr. Kočetkova, N., *Pisatel' Viktorija Tokareva: “Čechov byl genij, a ja tak — poguljat' vyšla.”*, op. cit.

²² Cfr. Magnanini, E., *La sommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, op. cit., p. 127.

²³ Cfr. a tal proposito Meleško, T., *Introduzione a Sovremennaja otečestvennaja ženskaja proza: problemy poetiki v gendernom aspekte*, Kemerovo, Kemerovskij gosudarstvennyj universitet, 2001, <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_vved.htm>, ultimo accesso: 21.01.2020. Su questo argomento si veda anche Trofimova, E., *Feminizm i ženskaja literatura v Rossii*, in *Materialy Pervoj Rossijskoj letnej školy po ženskim i gendernym issledovanijam “VALDAJ-96”*, a cura di Moskovskij centr gendernych issledovanij, Mosca, MCGI, 1997, <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimrdd.htm>, ultimo accesso: 21.01.2020. Inoltre si consideri Trofimova, E., *Ženskaja literatura i knigoizdanie v sovremennoj Rossii, “Obščestvennye nauki i sovremennost”*, n. 5, 1998, <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimovar.htm>, ultimo accesso: 21.01.2020.

literatura è lecito parlare. Elena Trofimova sostiene che il fatto stesso che si dibatta sulla questione dimostra la sensatezza di considerare a parte le opere delle scrittrici. Tat'jana Meleško, invece, a sostegno dell'esistenza di una *ženskaja proza* cita l'opera di Kira Gordovič *Istorija otečestvennoj literatury XX veka* contenente un'intera sezione dedicata alla *ženskaja proza* in cui si cerca di dare una definizione di questo filone di produzione letteraria nonché di analizzare alcune opere di scrittrici tra cui figura anche il nome di Tokareva. La conclusione di Meleško è che la *ženskaja proza* è una categoria letteraria non ancora completamente definita e che il suo processo di fondazione come tale sarebbe ancora *in fieri*. A tagliare la testa al toro sarà allora la stessa Tokareva in virtù di quanto affermato nella già menzionata intervista a Chapple del febbraio del 1994:

R. Chapple: "Does women's fiction exist?"

V. Tokareva: "To the extent to which there are men and women and since nature willed it so, yes. This is not a personal preference. It was simply organized that way. Thus, it is natural that there exist male and female points of view, and this point of view is dictated by nature."²⁴

Posta quindi l'esistenza di una *ženskaja proza*, bisogna ora chiarire cosa si intenda con questa etichetta. Grazie a Magnanini era già stata data una prima risposta. Sono possibili tuttavia ulteriori specificazioni considerando la questione in un'ottica più ampia. Più in generale anzitutto si intenda con *ženskaja literatura* gli scritti tanto in prosa quanto in poesia scaturiti dalla penna di una donna.²⁵ Fondamentale è pertanto che si tratti di scrittrici e che al centro delle loro opere vi sia una *Weltanschauung* e una sensibilità femminili. Come rilevato anche da Magnanini però, bisogna usare prudenza, non si deve cioè generalizzare né identificare *in toto* la *ženskaja literatura* ad esempio con una letteratura di stampo sentimentale solo perché in essa si può rilevare una tendenza più forte all'introspezione psicologica. Di certo la percezione della realtà da parte di una donna è irrimediabilmente diversa da quella maschile. Anche Tokareva

²⁴ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 9.

²⁵ Voluto rimando al titolo del volume curato da Goscilo. Cfr. Goscilo, H. (a cura di), *Fruits of her plume*, op. cit.

afferma che: “Ни один мужчина, даже гений, не увидит мир так, как видит и воспринимает его женщина.”²⁶

Ciò premesso, si impongono poi ulteriori distinguo. La gamma di temi trattati sia dalle varie scrittrici sia da una sola scrittrice all'interno della propria produzione²⁷ può essere infatti talmente ampia e differenziata da limitare fortemente la validità di qualsiasi generalizzazione. Pertanto, ogni affermazione sulla *ženskaja literatura* in generale andrà poi vagliata di caso in caso a seconda della scrittrice e dell'opera considerate. Anche Trofimova sottolinea come la *ženskaja literatura* sia un comparto molto ampio dell'intero panorama letterario e come di conseguenza a maggior ragione sia necessario contestualizzare alla luce dei singoli casi qualsiasi affermazione di carattere generale sia che si parli di stile sia che si parli di contenuti.²⁸

Prima di passare a trattare nello specifico della posizione di Tokareva rispetto alla *ženskaja proza*, ritengo necessario approfondire le ripercussioni avute su questo filone di produzione letteraria dagli avvenimenti storici degli anni Ottanta e Novanta. Non solo in questi anni vi furono rivolgimenti fondamentali per la storia russa come la *perestrojka*, la *glasnost'* o la fine dell'URSS, ma in questi stessi anni Viktorija Tokareva lavorava a *Vacanze romane*, racconto uscito nell'omonima raccolta del 1992. Per questa operazione mi affido al saggio che Helena Goscilo dedica specificatamente a questo tema.²⁹ Secondo Goscilo la *ženskaja proza* riflette i profondi cambiamenti che avvengono in Russia nel ventennio sopra specificato. In particolare con la *glasnost'* ci sarebbe un autentico *boom* della *ženskaja proza* che vede debuttare proprio in questo periodo scrittrici come Tat'jana Tolstaja o Ljudmila Ulickaja, personalità destinate poi a rivestire un ruolo di primo piano all'interno del panorama letterario.³⁰ La *glasnost'* però ha anche risvolti negativi sullo sviluppo della letteratura femminile. L'ondata di euforia creativa cui ha la stessa *glasnost'* dà il via si esaurisce rapidamente entro la prima metà degli anni Novanta perché alle scrittrici manca una base di sostentamento materiale. Le ragioni di questo non sono solo i ben noti problemi dell'epoca di Gorbačëv come inflazione e relativo aumento dei prezzi dei beni di prima necessità. A ostacolare le

²⁶ “Non c'è un solo uomo, nemmeno un genio, in grado di vedere il mondo come lo vede e lo comprende una donna.” Cfr. *Proza Viktorii Tokarevoj*, “StudyPort.ru”, <<https://studyport.ru/referaty/literatura/2230-proza-viktorii-tokarevoj>>, ultimo accesso: 04.02.2020.

²⁷ Anche in questo caso si potrebbe citare il nome di Tokareva.

²⁸ Cfr. Trofimova, E., *Ženskaja literatura i knigoizdanie v sovremennoj Rossii*, op. cit.

²⁹ Cfr. Goscilo, H., *Perestrojka and post-Soviet prose: from dazzle to dispersal*, op. cit.

³⁰ Ivi, p. 298.

scrittrici ci sono anche gli alti costi editoriali legati alla pubblicazione delle opere. In fin dei conti le scrittrici o trovavano altre forme di sostentamento parallele alla scrittura o dovevano accontentarsi di guadagni che permettevano loro a malapena di vivere e non sempre. Infine, un'ultima annotazione tratta da Goscilo può essere utile per ribadire un punto già affrontato in precedenza. Anche Goscilo nella parte finale del proprio saggio sottolinea come qualsiasi generalizzazione sulla letteratura femminile porti inevitabilmente a semplificazioni e omissioni a causa del carattere estremamente variegato della letteratura femminile stessa. Tutt'al più, anche secondo Goscilo, si può parlare di tendenze comuni che legano singole scrittrici. Ciascuna di queste però merita un discorso a parte che renda giustizia della peculiare sensibilità e della peculiare cerchia di temi che caratterizzano ognuna di esse.³¹

Definito l'ambito della *ženskaja proza*, è necessario ora capire se e in che misura Tokareva sia collegabile in essa. Questo era anche il secondo interrogativo fondamentale posto da Magnanini.³² Ancora una volta la studiosa è il punto di partenza per dare una risposta. Nel suo saggio viene rilevata infatti una grande serie di affinità tra produzione della nostra scrittrice e la *ženskaja proza* in generale.³³ Anche in Tokareva, ad esempio, si rifuggono i grandi temi e si preferisce invece soffermarsi sui rapporti interpersonali, soprattutto di coppia, e sulle difficoltà del quotidiano. Anche in Tokareva c'è una forte attenzione per tutto ciò che pertiene alla sfera del privato e dell'intimo. Anche in Tokareva al centro delle opere troviamo i quesiti che turbano l'uomo e le difficoltà che nel tempo emergono all'interno di un legame amoroso. Anche in Tokareva spesso si contrappone l'amore passionale da un lato e dall'altro l'affetto consolidato dalla condivisione di un percorso comune negli anni se non addirittura di un'intera vita. Anche in Tokareva non manca una collocazione precisa in una realtà storica e sociale ben connotata. I riferimenti rimangono però sullo sfondo in quanto aspetto di secondaria importanza cosicché si rende necessario scorgerli tra le righe.³⁴

Usando questi presupposti come base di partenza, è possibile poi aggiungere ulteriori considerazioni in merito. Goscilo, ad esempio, nel suo saggio afferma che

³¹ Ivi, p. 309.

³² Cfr. Magnanini, E., *La scommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, op. cit., p. 127.

³³ Ivi, pp. 128-133.

³⁴ Magnanini non è l'unica a rilevare questo dato. Cfr. anche Spendel, G., *Due scrittrici anticipano la perestrojka*, in *Sguardi di scrittrici sulle società contemporanee*, a cura di M. Bianchi, Milano, FrancoAngeli, 1992, p. 104.

l'inserimento di Tokareva tra le scrittrici di *ženskaja proza* è operazione assolutamente lecita per il carattere tutt'altro che remissivo e sottomesso delle protagoniste femminili delle sue opere. Parimenti anche Goscilo riconosce a Tokareva la grande attenzione data alla sensibilità femminile e la capacità di ancorare le proprie opere alla realtà contemporanea con riferimenti ben precisi e sempre chiaramente individuabili senza che per questo risultino predominanti rispetto alle tematiche principali.³⁵

Trofimova³⁶ a mio avviso compie un passo in più. Da un lato si cita nuovamente Tokareva come esempio di autrice i cui libri sono riusciti a mantenere la propria popolarità e il proprio pubblico di lettori dall'esordio letterario ai tempi dell'URSS fino ai giorni nostri. Dall'altro lato Trofimova considera Tokareva anche come esempio di scrittrice che, al pari di Petrusevskaja e Tolstaja, ha saputo produrre a partire dagli anni Settanta e Ottanta testi talmente significativi e con una risonanza così grande da promuovere il concetto stesso di esistenza di una *ženskaja proza*. Detto in altri termini, il passo in più compiuto da Trofimova è indicare Tokareva come autrice di testi talmente rilevanti da far sì che la *ženskaja proza* venga da quel momento considerata come un ambito a sé stante.

Sommando i vari punti di vista finora citati si può senz'altro dire che una serie cospicua di elementi lega la nostra autrice alla *ženskaja proza*. La lista degli studiosi citati è peraltro puramente esemplificativa e non può certo pretendere di essere esaustiva. Il mio intento era tuttavia quello di scegliere punti di vista qualificati per mettere in luce caratteristiche che oramai da più parti si riconoscono a Tokareva come indiscusse e indiscutibili. Da un lato è incontrovertibile che i personaggi principali siano prevalentemente personaggi femminili. Dall'altro non si può nemmeno negare l'attenzione e la sensibilità riservate all'indagine dell'animo umano che le ha valso l'appellativo di sapore vagamente staliniano di “рентгенолог человеческих душ”.³⁷ Capire il motivo di un tale orientamento della scrittrice non è affatto difficile, sarà sufficiente tenere presente quanto affermato dalla stessa Tokareva: “Эмоции — вечная величина, они не меняются.”³⁸

³⁵ Cfr. Goscilo, H., *Perestroika and post-Soviet prose: from dazzle to dispersal*, op. cit., p. 301.

³⁶ Cfr. Trofimova, E., *Ženskaja literatura i knigoizdanie v sovremennoj Rossii*, op. cit.

³⁷ “Radiologo dell'animo umano.” Cfr. Rjabinina, O., *Viktorija Tokareva: “Chodit' «nalevo» možno, tol'ko ostorozhno.”*, “Argumenty i Fakty”, n. 23, 04.12.2003, <<https://aif.ru/archive/1688856>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

³⁸ “Il valore delle emozioni è eterno, perché non cambiano.” Ibidem.

Parlando della posizione occupata dalla scrittrice nel panorama della *ženskaja proza* è lecito chiedersi se la diretta interessata si sia mai espressa a riguardo. Chiaramente Tokareva è consapevole del suo ruolo sulla scena letteraria e delinea in maniera molto chiara la sua collocazione rispetto alle altre scrittrici nella già citata intervista con Chapple. Se nelle pagine precedenti Tokareva aveva confermato l'esistenza di una *ženskaja proza*,³⁹ ora è la stessa scrittrice a collocarsi a pieno diritto in essa definendo il tema alla base tanto della sua produzione quanto della produzione di tutte le scrittrici: "The basic theme of women's fiction is the yearning for the ideal. [...] And that is the theme of my work."⁴⁰ Poco più avanti Tokareva esemplifica meglio questo concetto citando concretamente i nomi di due scrittrici cui lei stessa dice di essere molto legata, ovvero Petrūsevsckaja e Tolstaja:

"In the 1960s, 1970s and 1980s there were very few women writers. [...] There were we three [Petrūsevsckaja, Tolstaja and Tokareva]⁴¹ and we three have remained. [...] In the opinion of the critics there are three active and successful women writers: Petrūsevsckaja, Tolstaja and Tokareva. I am Tokareva! When I read the work of these three, I notice that we write about the same thing. We simply filter this one thing through our personalities."⁴²

Il tema comune alle tre scrittrici è ciò che prima era stato indicato come *yearning for the ideal*, traduzione inglese di ciò che la nostra scrittrice in russo altrove ha chiamato *toska po idealu*. Come rilevato dalla stessa Tokareva, a fronte di un tema comune non è escluso che le singole scrittrici poi lo declinino in maniera diversa a seconda delle proprie sensibilità. Questo conferma anzi quanto era già stato detto in precedenza con l'aiuto di Magnanini, Trofimova e Goscilo. Stando alle parole di Tokareva, questo sentimento è alla base non solo della sua produzione, ma anche di quella di autrici altrettanto importanti come Petrūsevsckaja e Tolstaja nonché dell'intera *ženskaja proza*. Per capire cosa si intenda con *nostalgia dell'ideale*⁴³ si considerino anzitutto ancora una volta le parole della diretta interessata:

³⁹ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 9.

⁴⁰ Ivi, p. 10.

⁴¹ Precisazione di Chapple.

⁴² Ivi, p. 11-13.

⁴³ Mia traduzione dell'originale espressione russa. Alla luce della traduzione in inglese fatta da Chapple si potrebbe anche azzardare l'uso di un termine tedesco con una connotazione ben precisa nella storia della letteratura, ovvero *Sehnsucht*, struggimento, al fine di unire l'idea di nostalgia per qualcosa di irrimediabilmente perduto con l'anelito a riconquistarlo.

“The fundamental point of view of women is to love and to be loved. [...] It is both a task and a dream. Sometimes it is realized, but most of the time it is not. [...] Therefore, the basic theme of women’s fiction is the yearning for the ideal. [...] It would be wonderful if the ideal were realized, but that is my theme. [...] In general our⁴⁴ literature is based on the Lermontov complex, that is, the [...] discord between dreams and reality. This produces an enormous literary potential. [...] This is the genuine striving for beauty through the impossibility of its realization in life. This is what genuine writers do.”⁴⁵

L’ideale irrimediabilmente perduto e verso cui comunque non si smette di tendere è quindi l’ideale della felicità attraverso l’amore. Questo spiega del resto anche la centralità di tale tema in Tokareva che molto spesso incentra le proprie opere su relazioni amorose più o meno travagliate. Non solo, ma alla luce delle sue parole meglio ancora si comprende perché sia così difficile raggiungere la felicità nelle relazioni di coppia in generale e *in primis* nel rapporto coniugale. I personaggi della nostra scrittrice però non si arrendono e non smettono per questo di sperare in un domani migliore. Ed è per l’appunto la nostalgia dell’ideale a guidare i loro passi e a dar loro la forza di credere in un futuro più felice in cui questo stesso ideale potrà finalmente trovare compiuta realizzazione.

Per chiudere la presente sezione dedicata alla *ženskaja proza* e alla posizione rispetto ad essa di Tokareva, ritengo utile, alla luce di quanto detto nelle pagine precedenti, tornare circolarmente alla frase riportata in esergo e porsi la seguente domanda: la nostra scrittrice è davvero così estranea al femminismo e alla produzione delle altre scrittrici? Ovviamente no. Da un lato la portata dell’affermazione fatta da Tokareva nell’intervista era stata sin da subito ridimensionata alla luce del suo tono abitualmente provocatorio.⁴⁶ Dall’altro lato questa provocazione cela in sé una parte di verità. Nonostante le affinità con gli ambienti sensibili alla questione femminile e alla *ženskaja proza*, sono infatti necessari dei distinguo che rendano giustizia delle peculiarità della scrittrice. Questa è anche la conclusione cui giunge Chapple alla fine della sua intervista a Tokareva: “Her⁴⁷ work is feminist in the broadest possible terms and is consistent with her view of the meaning of life.”⁴⁸ Parlando quindi di Viktorija

⁴⁴ Tokareva non usa un *pluralis majestatis* ma intende così l’intera *ženskaja proza*.

⁴⁵ Ivi, pp. 10-11.

⁴⁶ Poco più avanti nella stessa intervista Tokareva afferma con tono altrettanto provocatorio che il suo ideale di donna corrisponde alla bambola Barbie. Cfr. Kočetkova, N., *Pisatel’ Viktorija Tokareva: “Čechov byl genij, a ja tak — poguljat’ vyšla.”*, op. cit.

⁴⁷ Il riferimento è a Tokareva.

⁴⁸ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 23-24.

Tokareva, di certo non si ha a che fare con una femminista *stricto sensu*, quanto più con una donna che scrive traendo l'essenza della propria materia letteraria dalla sua peculiare *Weltanschauung*.

Viktorija Tokareva e Anton Čechov

“Чехов был гений, а я так - погулять вышла.”⁴⁹

(V. Tokareva)

Il nome di Anton Čechov è già comparso nelle pagine precedenti. Già è stato detto infatti come le atmosfere malinconiche in Tokareva abbiano un carattere molto čechoviano. Già si è potuto intuire quindi che tra i due sussiste una certa comunanza nel modo di sentire e di intendere la realtà. C'è però di più. L'affinità che li lega è ben più solida e profonda. La stessa frase di Tokareva citata in esergo potrebbe essere già di per sé sufficiente a rendere superflua qualsiasi ulteriore precisazione. Al di là dell'evidente ammirazione per Čechov da parte di Tokareva, dalla frase sopra riportata si possono estrapolare perlomeno due altre importanti considerazioni sul rapporto tra i due scrittori. Fondamentale è la seconda parte della frase. Anzitutto Tokareva con l'immagine della passeggiata fa intendere di non considerarsi assolutamente alla pari rispetto al proprio modello, ma mette sé stessa in secondo piano al cospetto della genialità di Čechov. Un'altra osservazione va però fatta sulla seconda parte della frase, questa volta di carattere stilistico. Interessanti non sono solo i contenuti condensati da Tokareva, come spesso capita, in un numero assai ridotto di parole, ma interessante è anche la chiusa squisitamente autoironica data alla frase. Paragonando la sua attività di scrittrice ad una passeggiata Tokareva non solo dà una svolta inaspettata al tono dell'intera frase, ma smorza anche nettamente la serietà con cui lei stessa considera il suo lavoro, soprattutto se il termine di paragone è Čechov.

Ecco ritornare quindi altri elementi fondanti del modo di scrivere di Tokareva: ironia e umorismo. Questi stessi elementi, del resto, vengono poi indicati da Tokareva come esempio di un altro tratto della sua scrittura da lei ripreso dal maestro Čechov: “Я воспринимаю только писателей, пишущих с юмором. [...] Для меня вершина — Чехов: есть юмор, краткость, печаль. [...] У него есть всё.”⁵⁰ Ancora una volta in

⁴⁹ “Čechov era un genio, io invece sono solo andata a farmi un giro.” Cfr. Kočetkova, N., *Pisatel' Viktorija Tokareva: “Čechov byl genij, a ja tak — poguljat' vyšla.”*, op. cit.

⁵⁰ “Io capisco solo gli scrittori che scrivono con umorismo. [...] Per me il punto più alto si ha in Čechov. [...] Čechov ha tutto: umorismo, brevità, malinconia.” Cfr. Nuzov, V., *Viktorija Tokareva: “Ja*

appena due righe Tokareva, con la grande capacità di sintesi che la contraddistingue, ribadisce sia l'importanza dell'umorismo nell'attività di qualsiasi scrittore sia l'importanza di Čechov come modello anche in questo senso. Non solo, ma Tokareva elenca anche gli altri elementi fondanti della produzione di Čechov da lei poi ripresi, ovvero brevità e malinconia. Sul carattere conciso della prosa di Tokareva già è stato detto molto, il dato veramente nuovo qui è scoprire attraverso le parole della stessa scrittrice che questo è uno degli elementi che lei deve a Čechov. Altro dato poi che Tokareva riconosce di aver ripreso da Čechov sono le atmosfere malinconiche così ricorrenti in entrambi gli scrittori.⁵¹

Più in generale, in realtà, il psicologismo di Tokareva e i temi stessi che la scrittrice predilige sono di matrice čechoviana. La presenza e l'influenza di Čechov sono talmente forti da trapelare anche attraverso citazioni che Tokareva dissemina nei propri scritti e che lei riprende dalla penna del proprio maestro:

“Tokareva occasionally includes Chekov’s quotes directly in her stories. [...] Chekov’s influence is not limited to quotes, but is also visible in the length of her short stories, in the choice of themes and in the use of satirical humor.”⁵²

Se da un lato con questa citazione si ha un'ulteriore conferma dell'essenza čechoviana di elementi come l'umorismo o i temi di Tokareva, dall'altro si scopre l'ascendenza čechoviana anche di un altro tratto peculiare della produzione di Tokareva, ovvero la brevità. Con ciò si intenda non solo la concisione dello stile di Tokareva, ma anche l'estensione dei suoi scritti. Grazie alle parole della stessa scrittrice precedentemente riportate è oramai dato assodato che Tokareva scrive prefissandosi sin dall'inizio una quantità di pagine ben precisa.⁵³ Il fondamentale passo in avanti che qui si compie è stabilire ancora una volta l'origine čechoviana di questo *modus operandi* di Tokareva.

vosprinjaju tol'ko pisatelej, pišuščich s jumorom...”, “Vestnik”, n. 19, 17.09.2003, <<http://www.vestnik.com/issues/2003/0917/win/nuzov.htm>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

⁵¹ Stando a Magnanini e al titolo del saggio che lei dedica all'argomento, questa malinconia čechoviana sarebbe rilevabile soprattutto nell'ultima fase della produzione di Tokareva. Cfr. Magnanini, E., *La sommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, op. cit., pp. 125-139.

⁵² Cfr. Popov, L., *Introduction to Viktoria Tokareva's life and works*, op. cit., p. 5.

⁵³ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 17.

Non che questa scoperta fosse un'impresa assai ardua. La stessa scrittrice non ha mai fatto mistero nelle interviste della sua ammirazione per Čechov, la frase riportata in esergo al presente capitolo è molto eloquente in questo senso. Della sua ammirazione per Čechov Tokareva parla diffusamente anche nell'intervista con Chapple:

“Čexov [...] is dead, but his work remains with us. [...] Brevity [...] helps people view life through themselves. [...] That is literature's sole purpose. [...] I write [...] not by the number of pages but by the quality of the work. Anton Pavlovič Čexov worked in the same way.”⁵⁴

Čechov quindi come modello di brevità, ma non solo:

“Čexov had humor. Pleasant humor. It was so subtle, Russian, pleasant. [...] I like my work, where humor is the main character, where humor is the Weltanschauung. One needn't define one's position. It is sufficient to write with humor, and your position, style, and everything else is evident.”⁵⁵

Nuovamente quindi emerge sia la già sottolineata importanza della brevità e dell'umorismo in Tokareva sia la loro mutuaione da Čechov.

Čechov è di certo il principale punto di riferimento per Tokareva, ma sarebbe sbagliato affermare che sia anche l'unico. Tra gli scrittori contemporanei c'è un altro autore verso cui Tokareva dichiara di provare grande stima e ammirazione. È il caso di Fazil' Iskander:

“Our best is Fazil' Iskander, whom I respect very highly. [...] His work is excellent literature. All the others try! They try! [...] The humor of Iskander [...] is powerful and of high quality. I can't characterize my own humor with such solemnity.”⁵⁶

Due i dati significativi, a mio parere, di questa citazione. Uno era già stato anticipato: Čechov non è l'unico scrittore ammirato da Tokareva. Il secondo è invece nuovo, ma solo in parte. Il riferimento è alle ragioni per cui Tokareva dice di ammirare Iskander, ovvero il suo umorismo. Ritengo questo un dato parzialmente nuovo perché le

⁵⁴ Ivi, pp. 13-17.

⁵⁵ Ivi, p. 20.

⁵⁶ Ivi, pp. 15-21.

citazioni riportate nelle pagine precedenti testimoniano l'importanza data da Tokareva all'umorismo nell'attività di uno scrittore. In conclusione, quindi, si può dire che, pur cambiando lo scrittore oggetto di ammirazione da parte di Tokareva, non cambiano le ragioni alla base della sua ammirazione. L'importanza dell'umorismo per Tokareva tanto nella sua produzione quanto in quella degli scrittori da lei stimati è un dato che viene messo in luce anche da Magnanini: "Significativo è altresì che gli scrittori contemporanei che Viktorija Tokareva dichiara di sentire affini siano quegli autori come Iskander [...] che praticano la scrittura ironica."⁵⁷

Preciso come Čechov non sia l'unico modello della nostra scrittrice solo per dovere di completezza e per rendere giustizia anche agli altri scrittori da lei apprezzati. Tuttavia è innegabile che il punto di riferimento principale sia quello čechoviano. In conclusione alla sua intervista Chapple arriva addirittura a ipotizzare uno sviluppo speculare di Tokareva e Čechov come scrittori:

"Tokareva's career has paralleled to a certain degree that of her mentor Čexov. She too began with shorter, more obviously humorous stories, [and] adopted a more serious humor and longer genre with the years."⁵⁸

Anche dalle parole di Chapple quindi troviamo ancora una volta conferma del ruolo di mentore giocato da Čechov per Tokareva e di come egli sia per lei maestro *in primis* di brevità e umorismo.

Da dove nasce questa ammirazione di Tokareva per Čechov? In che momento della propria vita la scrittrice ha sentito in sé per la prima volta quella forte affinità con lo scrittore che poi avrebbe segnato per sempre il suo destino? Ancora una volta a dare la risposta è la stessa Viktorija Tokareva:

R. Chapple: "Who are your literary antecedents?"

V. Tokareva: "Čexov. I discovered Čexov when I was eleven. My mother read me the story *Rothschild's Fiddle*⁵⁹ and I remember that I was thunderstruck. Something profound happened to me. I didn't understand that it was what launched my life as a writer. Actually, nature probably

⁵⁷ Cfr. Magnanini, E., *La scommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, op. cit., p. 138.

⁵⁸ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 23.

⁵⁹ Corsivo mio.

decreed that I should be a writer, but I did not know it then. [...] I didn't really know myself then, but when I heard the story, I felt the prompting. I can't describe it. In one sense it was a natural phenomenon, but in another it was unusual.”⁶⁰

Cito volutamente anche la domanda di Chapple per sottolineare nuovamente come Tokareva non esiti nemmeno un istante a mettere Čechov al primo posto quando le viene chiesto quali siano in generale i suoi scrittori di riferimento. Čechov non solo è il primo della lista, ma è anche il primo fondamentale punto di riferimento in ordine cronologico se si pensa alla descrizione fatta dalla stessa Tokareva del suo processo di avvicinamento alla scrittura. Come Čechov giochi un ruolo fondamentale per la scoperta della propria indole di scrittrice è un punto che Tokareva non manca mai di sottolineare in diverse interviste. Sono proprio le letture d'infanzia il momento in cui viene segnato il destino letterario di Tokareva. Anche in un'altra intervista Tokareva ritorna sull'episodio già descritto nella citazione precedente:

“В двенадцать лет мне мама прочитала Чехова, *Скрипку Ротшильда*⁶¹, и это повернуло во мне какой-то ключик. Как мне теперь кажется, это было, конечно, с самого начала заложено, как в компьютер информация закладывается. Я родилась с дискеткой писательницы, а Антон Павлович Чехов нажал нужную кнопку.”⁶²

Diversa la metafora usata, uguale invece il senso profondo alla base delle parole di Tokareva. Il paragonarsi ad un computer nulla può cambiare rispetto al fatto che l'*input* fondamentale per lanciare la carriera di Tokareva come scrittrice fu la lettura a undici anni di Čechov. La natura e la sorte avevano già predisposto tutto. Čechov non doveva fare altro che dare il la e Tokareva non avrebbe potuto fare altro che accordarsi sulla stessa frequenza.

⁶⁰ Ivi, p. 21.

⁶¹ Corsivo mio.

⁶² “A dodici anni la mamma mi lesse *Il violino di Rothschild* di Čechov e ciò fece scattare in me qualcosa. Per come la vedo adesso, era stato stabilito così, ovviamente, sin dall'inizio, come un'informazione che viene salvata in un computer. Ero nata col CD «scrittrice» e Anton Pavlovič Čechov premette il bottone necessario.” Cfr. Čuprinin, S., *Dva mnenija*, in “Literaturnaja gazeta”, n. 6, Moskva, 1989, p. 4.

Viktorija Tokareva e l'Italia

“Послушайте! Она как две капли воды похожа на крестьянок из Романьолы.”⁶³

(F. Fellini su V. Tokareva)

La somiglianza ravvisata da Fellini forse non è così forte, ma innegabile resta il legame che unisce la scrittrice al nostro paese. Per argomentare questa affermazione di certo non ci si può basare su dati editoriali. I numeri infatti non ci verrebbero molto in aiuto qualora si tentasse di giudicare la notorietà e l'importanza di Viktorija Tokareva sulla scena letteraria italiana in base al numero di traduzioni pubblicate. Procedendo in ordine cronologico si segnalano a partire dai primi anni Novanta due pubblicazioni della casa editrice “La Tartaruga” di Milano: *L'ombrello giapponese e altri racconti* del 1991 e *Mara* del 1994. In entrambi i casi la traduzione è di Bruno Mozzone e Claudia Sugliano. Ritengo necessarie due ulteriori precisazioni su queste traduzioni di Tokareva. Per quanto riguarda il racconto *L'ombrello giapponese*, va detto che lo stesso era apparso anche sulla rivista “Millelibri”. Questo emerge anche da *Vacanze romane* perché è proprio grazie alla traduzione apparsa su “Millelibri” che Fellini conosce l'opera di Tokareva. Per quanto riguarda invece *Mara*, bisogna specificare che questa fu la traduzione per niente letterale dell'originale titolo russo *Pervaja popytka*. Prima di cadere nell'oblio del panorama letterario italiano, due altre pubblicazioni della seconda metà degli anni Novanta mantengono ancora viva la memoria del nome di Tokareva nel nostro paese. La prima è una raccolta contenente opere di più scrittrici russe tra cui il nome di Tokareva figura accanto a quello di altre autrici russe come Petruševskaja o Ulickaja. Mi riferisco a *Rose di Russia* a cura di Raffaella Belletti uscita nel 1995 per la casa editrice “E/O” di Roma. Di Tokareva essa contiene la traduzione de *Il demonietto*. L'ultima traduzione di Tokareva in ordine cronologico è del 1999. A quell'anno infatti risale l'ultima apparizione in Italia di un testo di Tokareva. Per la casa editrice aquilana “Textus” esce la raccolta *Dimmi qualcosa nella tua lingua: romanzi brevi e racconti* tradotta da Sergio Rapetti. Altro di Tokareva non resta da segnalare se non un'ultima pubblicazione che riguarda proprio *Vacanze romane*. Non di vera e propria traduzione si

⁶³ “Sentite! È perfettamente identica alle contadine romagnole!” Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 413.

tratta, quanto di un articolo apparso nel giugno del 1998 sulla “Rivista di studi italiani” col titolo *Le vacanze romane di Viktorija Tokareva*, firmato da Erasmo Gerato e dal già citato Richard Chapple della Florida State University, esso intervalla traduzioni di alcune brevi parti di *Vacanze romane* a riassunti di ciò che accade nel racconto tra un passaggio tradotto e un altro. Non mancano inoltre sezioni di storia e critica della letteratura che spaziano anche oltre i confini dell’opera di Tokareva.

Altre traduzioni di Tokareva non sono state rintracciate ed ecco spiegata l’affermazione per cui, basandosi su dati editoriali, di una grande notorietà di Tokareva in Italia non si potrebbe parlare. Ciononostante il legame tra Viktorija Tokareva e il nostro paese è tutt’altro che fragile. Lo dimostra ampiamente il saggio dedicato all’argomento da Damiani. Il primo dato fondamentale messo in luce è che l’opera di Tokareva è legata a doppio filo col Bel paese. Ben due infatti sono gli scritti di Tokareva in cui l’Italia è protagonista: *Viaggio sentimentale* degli anni Settanta e le già citate *Vacanze romane* dei primi anni Novanta. Differenze nella cronologia a parte, in ambedue i casi comunque il viaggio in Italia è momento per fare i conti con se stessi nonché occasione per un continuo confronto tra Italia e Russia da cui trapela l’ammirazione di Tokareva per il nostro paese. Per entrambi i racconti, inoltre, Tokareva trae il proprio materiale letterario da viaggi da lei realmente compiuti. I due soggiorni italiani di Tokareva temporalmente si collocano a una decina d’anni di distanza l’uno dall’altro, ma la vera differenza tra i due racconti non è da ricercarsi sul piano cronologico. Il sostanziale passo in più compiuto da Tokareva in *Vacanze romane* è l’esporsi in prima persona come protagonista di un racconto a forte componente autobiografica. In *Viaggio sentimentale* invece, come spesso accade nella prosa di Tokareva, la voce della scrittrice si camuffa sotto quella dei propri personaggi. Ad ogni buon conto è opportuno usare cautela prima di gridare all’autobiografismo da parte di Tokareva in *Vacanze romane*. Se da un lato la stessa scrittrice non fa mistero del fatto che il suo vissuto sia usato come base per la creazione letteraria, è anche la stessa Tokareva ad affermare: “Мои книги - не есть моя жизнь.”⁶⁴ Si consideri questa frase come un monito a tenere sempre ben presente il filtro della rielaborazione letteraria che inevitabilmente Tokareva frappone tra il proprio vissuto e l’opera poi consegnata alle stampe. Effettivamente non c’è motivo di dubitare che il corso degli eventi principali,

⁶⁴ “I miei libri non sono la mia vita.” Cfr. Rjabinina, O., *Viktorija Tokareva: “Chodit’ «nalevo» možno, tol’ko ostorožno.”*, op. cit.

per come viene descritto da Tokareva in *Vacanze romane*, non corrisponda a ciò che avvenne realmente in Italia agli inizi degli anni '90. Grazie alla cura e alla precisione con cui Damiani ha redatto il proprio saggio su Tokareva, si può essere più precisi. Damiani parla infatti personalmente con Manfredi Bettoni, l'avvocato che più volte compare in *Vacanze romane*.⁶⁵ Da Bettoni si ha la conferma di come nel 1991 abbia veramente luogo l'incontro tra Tokareva e Fellini. Per essere più precisi, si tratta in realtà di una serie di incontri che si susseguono durante il soggiorno romano della scrittrice russa e che mirano effettivamente alla realizzazione di un film. Questo progetto però non venne mai realizzato ed è lo stesso Bettoni a sconfessare la serietà delle intenzioni con cui Fellini si interessò all'idea. Per Fellini si trattò per lo più di un *divertissement* tra intellettuali, di un *bluff* bonario che egli porta avanti scherzosamente con la scrittrice giunta appositamente dalla Russia.⁶⁶ Ciò non significa che Fellini non coltivasse una naturale e profonda passione per la letteratura russa; non a caso inoltre anch'egli era un grande estimatore, *quelle surprise*, della prosa di Čechov.⁶⁷ Al di là dei mancati progetti cinematografici, quali quindi i punti di contatto tra Tokareva e Fellini? Essi certamente sono presenti, sono numerosi e sono forti. Anzitutto si consideri l'attitudine alla fantasia e l'interesse per tutto ciò che pertiene alla sfera del fantastico e del surreale. Le parole di Fellini riportate da Tokareva in *Vacanze romane* e ricordate nel secondo capitolo ben fanno capire come egli apprezzi l'indole immaginifica della scrittrice. Non solo, Damiani ancora una volta ci aiuta ad andare oltre rilevando come i due siano accomunati anche da un forte interesse per la psiche femminile e dal carattere frammentario della narrazione che procede talvolta più per associazioni che secondo un'ottica rigidamente logica e razionale. Emblematiche in questo senso le numerose "piccole digressioni" che Tokareva dissemina nel corso di *Vacanze romane* a volte finendo lei stessa per chiedersi come mai sia arrivata a parlare di quel tema.⁶⁸ Tali somiglianze tra Tokareva e Fellini portano Damiani alla conclusione che la matrice

⁶⁵ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da "Un viaggio sentimentale" all'incontro con Fellini*, op. cit., p. 42.

⁶⁶ Ivi, p. 43.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 422.

delle atmosfere del regista italiano e della scrittrice russa sia la stessa e che i due siano perfettamente allineati sulla stessa lunghezza d'onda.⁶⁹

Forte e innegabile quindi il legame di Tokareva non solo con l'Italia, ma anche con uno dei suoi registi più apprezzati e noti a livello mondiale. Poco importa che i dati editoriali non premino la forte affinità che indiscutibilmente lega la scrittrice al nostro paese. Anzi, auspico che la traduzione di *Vacanze romane* sia uno stimolo e un incitamento per una riscoperta della scrittrice. Mi auguro, cioè, che anche grazie al mio modesto contributo in Italia finalmente si arrivi a prestare a Viktorija Tokareva e ai suoi scritti la dovuta attenzione perché, come rilevato giustamente da Chapple, “she [Viktorija Tokareva] richly deserves to be (re-)discovered.”⁷⁰

⁶⁹ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da “Un viaggio sentimentale” all’incontro con Fellini*, op. cit., p. 48.

⁷⁰ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 24.

Римские каникулы

Однажды в моем доме раздался долгий телефонный звонок. «Междугородный», – подумала я и подняла трубку. Звонили действительно из другого города. Из Рима. Мужской голос поздоровался по-французски. Это было кстати, потому что французский я учила в школе: могла поздороваться, попрощаться, сказать «я тебя люблю» и сосчитать до пяти. Еще я знала спряжение двух глаголов: *etre* и *avoir*.

– Валерио Беттони, – представился голос. – Адвокато Федерико Феллини.

Здесь было понятно каждое слово: адвокато – это адвокат. А Федерико Феллини – это Федерико Феллини. Тут ни убавить, ни прибавить.

Я решила, что меня кто-то разыгрывает, но на всякий случай поздоровалась:

– Бонжур, мсье!

Валерио затараторил по-французски. Из его монолога я узнала четыре слова: *вуаяж*, *Рома*, *отель* и *авьон*.

Рома – это Рим. (Сведения почерпнуты из песни «Аривидерчи, Рома».) *Отель* – это отель. *Вуаяж* – путешествие. *Авьон* – авиация, то есть самолет. Итак, получается: Федерико Феллини приглашает меня в Рим. Отель и самолет – за счет приглашающей стороны.

– Пер ке? – Этот вопрос я знала из итальянских фильмов неореализма.

Валерио Беттони охотно затараторил по-итальянски. Он решил, что я владею всеми европейскими языками.

Маленькое отступление. Однажды я выступала на Западе с известным российским поэтом. Из зала ему задали вопрос:

– Вы – представитель творческой интеллигенции. Как вы можете не знать языков? Хотя бы английского...

Он ответил замечательно. Он сказал:

– Поэт может так многого не знать...

Vacanze romane

Una volta a casa mia si sentì un lungo squillo del telefono. “Dev’essere un’interurbana” pensai io e alzai la cornetta. Chiamavano effettivamente da un’altra città e per la precisione da Roma. Una voce maschile mi salutò in francese. Proprio a proposito, perché francese io l’avevo fatto a scuola ma sapevo solo salutare, dire “ti amo” e contare fino a cinque. E poi sapevo coniugare anche due verbi, *être* e *avoir*.⁷¹

– Valerio Bettoni – si presentò la voce dall’altro capo del telefono – *Advocato* di Federico Fellini.

Fin qui riuscivo a capire ogni parola: *advocato* è avvocato, Federico Fellini è Federico Fellini. Niente da aggiungere, niente da togliere.

Pensai che qualcuno mi stesse facendo uno scherzo, ma ricambiai comunque il saluto:

– *Bonžur, ms’e!*

Valerio iniziò a parlare velocemente in francese. Del suo monologo riuscii a capire quattro parole: *vuajaž*, Roma, hotel e *av’on*.

Roma è Roma. La parola la conoscevo grazie alla canzone *Arrivederci, Roma*. Hotel è hotel. *Vuajaž* è viaggio. *Av’on* è aviazione, cioè aereo. Alla fine risulta questo: Federico Fellini mi invita ad andare a Roma. Hotel e volo sono a suo carico.

– *Per ke?* – Questa parola la conoscevo grazie al cinema neorealista italiano.

Valerio Bettoni fu ben felice di passare all’italiano. Decise che io conoscevo tutte le lingue europee.

Piccola digressione. Una volta partecipai ad una conferenza in Occidente insieme ad un famoso poeta russo. Dalla sala gli chiesero:

– Lei è un rappresentante dell’intelligencija creativa. Com’è possibile che non conosca le lingue? L’inglese almeno...

La sua risposta fu straordinaria. Egli disse:

– Un poeta può non conoscere così tante cose...

⁷¹ In francese nell’originale.

Прозаик тоже может многого не знать. Знание – это информация. А в творчестве важна интуиция. Можно много знать и быть бездарным. Однако есть третий вариант: много знать и быть талантливым. Как Пушкин, например.

Сегодняшняя советская интеллигенция в массе своей серая, как утренний рассвет. Узкие специалисты. Знают, но узко.

– Аве ву факс? – спросил адвокат.

Он решил, что у меня дома есть факс. Человек такого уровня должен у себя дома иметь факс.

У меня нет нормального потолка над головой. Четыре года тому назад соседи сверху залили меня водой. Потолок вспучился и в некоторых местах отвалился. Это событие совпало с перестройкой, и отремонтировать потолок оказалось невозможно. То есть возможно, но на это придется положить жизнь. Жизни жаль. Она нужна мне для другого.

Я с достоинством ответила, что факса у меня «но». Зато факс имеется (avoig) в моей фирме. Я имела в виду Союз писателей.

– Моменто, – сказал адвокат. Значит, он сейчас возьмет ручку и запишет номер факса.

– Моменто, – отозвалась я и раскрыла записную книжку на букве «И» – иностранная комиссия.

Я умею считать по-французски до пяти. И если, скажем, встречается цифра «семь», то я говорю: пять плюс два.

Беттони сначала не понял моей технологии, потом сообразил. Видимо, хороший адвокат. Недаром Феллини его выбрал. Наверное, дорогой. Адвокаты на Западе стоят очень дорого.

Я продиктовала факс. Валерио победно закричал:

– Капито! Капито!

Я сказала: «Чао, синьор».

Он ответил: «Аривидерчи, Виктория».

Lo stesso si può dire di uno scrittore. Conoscenza vuol dire informazioni, mentre nella creazione artistica è più importante l'intuizione. Si possono conoscere molte cose ma essere privi di talento. C'è però anche una terza possibilità: conoscere molte cose e avere talento. È il caso di Puškin ad esempio.

L'intelligencija sovietica di oggi perlopiù è grigia come un'alba al mattino. Sono specialisti in senso stretto. Sanno, ma in un ambito ristretto.

– *Ave vu faks?* – chiese l'avvocato.

Decise che ce l'avevo. Una persona del mio livello non può non avere un fax a casa.

Sopra alla mia testa non c'è un normale soffitto. Quattro anni fa i vicini del piano di sopra mi hanno allagato casa. Il soffitto si è gonfiato e in alcuni punti è caduto. L'avvenimento coincise con la perestrojka e non fu possibile riparare il soffitto. Cioè in realtà si sarebbe potuto, ma avrei dovuto rimetterci la vita. E sarebbe stato un peccato per la vita. Mi serve per altre cose.

Con dignità risposi che *niet*, non avevo un fax a casa, ma ce l'avevo (*avoir*⁷² appunto) da me in ditta. Intendevo all'Unione degli Scrittori.

– *Momento* – disse l'avvocato. Cioè stava prendendo una penna per segnarsi il numero di fax.

– *Momento* – replicai io e aprii l'agenda alla lettera C: commissione affari esteri.⁷³

In francese so contare fino a cinque e se trovo, mettiamo, il numero “sette” allora dico “cinque più due”.

Bettoni all'inizio non capì la mia tecnica, poi ci arrivò. Evidentemente era un bravo avvocato. Non a caso Fellini lo aveva scelto. Probabilmente era caro. In Occidente gli avvocati sono salati.

Riuscii a dettare il numero di fax. Valerio gridò vittoriosamente:

– *Kapito! Kapito!*

Io dissi: “*Čao, sinior*”.

Lui rispose: “*Arividerci, Viktorija*”.

⁷² In francese nell'originale.

⁷³ All'Unione degli Scrittori c'erano diverse sottosezioni con funzioni specifiche. Tutti i viaggi all'estero degli scrittori, ad esempio, dovevano essere approvati dalla suddetta commissione.

Если бы я свободно говорила по-французски, наш разговор был бы краток, сух и деловит. А в нашем случае мы вместе преодолевали языковые препятствия и победили. У нас была общая маленькая победа. Мы почти подружились.

Я положила трубку и сказала семье:

– Меня Феллини приглашает в Рим.

– А зачем? – спросила семья.

– Не знаю.

Семья засмеялась, решила, что я шучу. И я тоже засмеялась.

Я ни одной секунды не верила в реальные последствия этого звонка. Моя судьба держит меня в ежовых рукавицах и больших подарков мне не делает. И вообще я не создана для эпохальных встреч. Как говорит моя подруга Лия Ахеджакова: «Мое место на кухне».

Через месяц

Я живу на даче и строю забор. Общаюсь с шабашниками. Они быстро сообразили, что я далека от жизни, не знаю цен, и все умножают на десять. За то, что стоит десять рублей – берут сто. За то, что стоит сто – тысячу. И так далее, до бесконечности. Они меня обманывают и за это же не уважают.

Маленькое отступление. Моя школьная подруга жила с мужем в Танзании. Муж работал в посольстве, занимал высокий пост. Им полагалась вилла и прислуга. Прислуживал негр. В его обязанности, среди прочего, входило открывать хозяину ворота. Прежний хозяин (американец) имел манеру не дожидаться, пока слуга отойдет от ворот, и нажимал на газ. Машина на полной скорости влетала в ворота – так, что негр едва успевал отскочить. Это было что-то вроде игры – бесовской рулетки у бездны на краю. Успеет отскочить – жив. Не успеет – сам виноват. Негр обожал своего хозяина.

Муж моей подруги следовал другой тактике: останавливал машину перед воротами, ждал, пока негр откроет, при этом спрашивал: как здоровье? как семья? как учатся дети?

Se avessi parlato bene il francese, la nostra conversazione sarebbe stata breve, secca e seria. Nel nostro caso, invece, avevamo cercato di superare insieme gli ostacoli linguistici e alla fine ce l'avevamo fatta. Era stata una piccola vittoria per entrambi. Avevamo quasi fatto amicizia.

Misi giù il ricevitore e dissi alla mia famiglia:

– Fellini mi invita a Roma.

– Perché? – mi chiesero.

– Non lo so.

Scoppiarono a ridere pensando che scherzassi. Scoppiai a ridere anch'io.

Neppure per un secondo credetti alle reali conseguenze di quella telefonata. Il destino con me usa il pugno di ferro, non mi fa grandi regali. E poi io non sono fatta per gli incontri epocali. Come dice la mia amica Lija Achedžakova: “Il mio posto è in cucina.”

dopo un mese

Sono alla dača e sto costruendo lo stecato. Parlo con gli operai in nero. Hanno capito subito che non sono pratica e moltiplicano tutto per dieci. Per quello che costerebbe dieci rubli ne chiedono cento. Per quello che costerebbe cento, mille e così via, all'infinito. Mi truffano e proprio per questo mi rispettano.

Piccola digressione. Una mia compagna di scuola ha vissuto col marito in Tanzania. Il marito lavorava in ambasciata e ricopriva una carica importante. Era previsto che avesse una villa con personale di servizio. Il servitore era un nero. Tra i suoi doveri rientrava, tra l'altro, aprire il cancello al padrone. Il padrone precedente, un americano, aveva l'abitudine di non aspettare che il servo si allontanasse dal portone e schiacciava sull'acceleratore. La macchina sfrecciava a tutta velocità attraverso il portone e il nero faceva appena in tempo a scostarsi con un balzo. Era una sorta di gioco, una specie di diabolica roulette sull'orlo di un precipizio. Fai in tempo a scansarti: sei salvo, non fai in tempo: colpa tua. Il nero adorava il suo padrone.

Il marito della mia amica invece aveva un'altra tattica: si fermava con la macchina davanti al portone, aspettava che il nero lo aprisse e nel frattempo gli chiedeva: “Come sta? E la famiglia? Come vanno a scuola i bambini?”

Негр замкнуто молчал. Он презирал русского хозяина. С его точки зрения, если хозяин разговаривает с прислугой как с равным, значит, он тоже где-то в глубине прислуга.

Примерно так же размышляли мои шабашники Леша и Гоша. Я тоже спрашивала у них: как семья? как настроение?

У обоих на руке татуировка: девушка с волнистыми волосами. У Гоши – в полный рост, без купальника. А у Леша – только портрет, крупный план. Леша вообще более романтичен, все называет уменьшительно: «денежки», «водочка».

– Цементик в красочку попал, – сообщает он мне.

Это значит, что крашенная поверхность в цементных кляксах, как их отодрать – неизвестно. Работа брак. Надо переделать. Но Леша переделывать не собирается. Настаивать я не умею. И он знает, что я не умею, и смотрит просветленным взглядом, и прибавляет ноль.

Я буквально слышу, как у меня усыхает душа. Я чувствую, как во мне закипает благородная ярость, еще один рывок – и я начну разговаривать с ними на их языке. Но все кончается тем, что предлагаю чашечку кофе.

Меня утешает то обстоятельство, что ТАК было всегда. И во времена Чехова. В повести «Моя жизнь» – та же самая картина: халтурили и требовали водки. Просто тогда с водкой не было проблем. Выставляли ведро.

Помимо заборных впечатлений, я еще пытаюсь писать, работаю инженером человеческих душ (определение Сталина). Моя дочь подкинула мне своего сыночка со специфическим характером. Я рассказываю ему сказки, работаю Ариной Родионовной.

Федерико Феллини, вуаяж, отель, Рома – все отлетело, как мираж. То ли было. То ли не было.

Il nero taceva e se ne stava sulle sue. Disprezzava il padrone russo. Dal suo punto di vista, se il padrone parla al servo come a un suo pari, allora anche il padrone da qualche parte nel profondo è un servo.

Pressappoco così ragionavano anche Lěša e Goša, i miei operai in nero. Anch'io gli chiedevo: "Come state? A casa tutto bene?"

Entrambi sul braccio avevano un tatuaggio, una ragazza coi capelli mossi. Quella di Goša era a figura intera e senza costume da bagno. Quella di Lěša invece era solo un primo piano, un ritratto. Lěša in generale era un tipo più romantico, chiamava tutto coi diminutivi: soldini, bicchierino...

– Un po' di cementino è finito nella pitturina – mi comunica.

Vuol dire che la parete è piena di macchie di cemento e che non sa come toglierle. Il lavoro è malfatto. Bisogna rifarlo. Lěša però non ci pensa neanche e io non sono capace di insistere. E lui sa che non ne sono capace, mi guarda raggianti e aggiunge un altro zero.

Sento letteralmente la mia anima prosciugarsi. Sento un nobile impeto d'ira che inizia a ribollire dentro di me. Ancora una goccia e comincerò a parlargli nella loro stessa lingua. Ma va a finire che gli offro una tazza di caffè.

Ciò che mi conforta è constatare come sia sempre stato COSÌ⁷⁴, anche ai tempi di Čechov. Nel racconto *La mia vita* troviamo la stessa scena: facevano i lavativi e chiedevano della vodka. Solo che all'epoca non c'erano problemi con la vodka: ne tiravano fuori un secchio.

Oltre ad occuparmi delle storie dello steccato cerco anche di scrivere, lavoro come ingegnere dell'animo umano (definizione di Stalin). Mia figlia ha lasciato da me suo figlio che ha un caratterino particolare. Io dal canto mio faccio l'Arina Rodionovna⁷⁵ della situazione e gli racconto delle favole.

Federico Fellini, *vuajaž*, hotel, Roma; tutto era svanito come un miraggio, era accaduto, non era accaduto?

⁷⁴ In maiuscolo nell'originale.

⁷⁵ Balia di A. S. Puškin.

Однако капиталисты слов на ветер не бросают. В Союз писателей пришел факс. Там сказано, что Федерико Феллини ждет меня в среду 17 июля. Через полтора месяца. И если синьора Токарева не передумала, пусть подтвердит свой приезд.

Консультант по Италии, молодой и образованный человек, позвонил мне на дачу и предложил подъехать в иностранную комиссию.

Стояла жара, ребенка девать некуда, значит, надо брать с собой в город, мучить.

– А зачем ехать? – спросила я.

– Надо послать факс с подтверждением.

– Ну и пошлите. Скажите: синьора согласна.

– Хорошо, – легко согласился консультант. – Сегодня же отошлю.

Билетами и оформлением писателей занимается иностранная комиссия.

– Когда выкупать билет? – задала я практический вопрос.

– Шестнадцатого. Во второй половине дня.

– Шестнадцатого июня? – не поняла я.

– Шестнадцатого июля, – поправил консультант.

– А лететь когда?

– Семнадцатого. Утренний рейс.

– Почему так вплотную? А раньше нельзя?

– У нас все так летают, – успокоил консультант.

Значит, не я первая, не я последняя. Это успокаивает.

Маленькое отступление. Моя знакомая сидела в очереди к онкологу. Надо было подтвердить болезнь или исключить. Она сидела и медленно плавилась на адском огне своего волнения. Рядом сидела женщина и читала. Книга была смешная. Она улыбалась.

– А вы не боитесь? – удивилась знакомая.

– А чего бояться? Вон нас сколько. Я что, лучше? Как все, так и я.

I capitalisti però non gettano parole al vento. All'Unione degli Scrittori arrivò il fax in cui si diceva che Federico Fellini mi aspetta per mercoledì 17 luglio. Tra un mese e mezzo. E se la *siniora* Tokareva non aveva cambiato idea, era pregata di confermare il suo arrivo.

Il responsabile per l'Italia, un giovanotto istruito, mi telefonò alla dača e mi propose di passare alla commissione affari esteri.

Faceva molto caldo, non avevo a chi lasciare il bambino e avrei dovuto portarlo con me in città.

– Perché devo venire? – chiesi io.

– Bisogna mandare un fax con la conferma.

– Beh, mandatelo. Dite: la *siniora* è d'accordo.

– Va bene. – il responsabile acconsentì senza opporre resistenza – Lo mando oggi stesso.

La commissione affari esteri si occupa anche dei biglietti e delle formalità burocratiche per gli scrittori.

– I biglietti quando si ritirano? – chiesi io a livello pratico.

– Il pomeriggio del 16.

– 16 giugno? – chiesi io non avendo capito.

– 16 luglio – mi corresse il responsabile.

– E il volo quand'è?

– Il 17 mattina.

– Perché i tempi sono così stretti? Non si può fare prima?

– Coi voli facciamo sempre così – mi rassicurò il responsabile.

Quindi non ero né la prima né l'ultima. Questo mi rassicurava.

Piccola digressione. Una mia conoscente era in fila dall'oncologo. La malattia doveva essere confermata o esclusa. Stava lì seduta e lentamente si scioglieva nel fuoco infernale della sua agitazione. Vicino a lei era seduta una donna che leggeva. Il libro doveva essere divertente. Sorrideva.

– Ma non ha paura? – chiese stupita la mia conoscente.

– E di che? Guardi quanti siamo! Io sono forse meglio? No, sono proprio come tutti gli altri.

Главное, чтобы несправедливость не касалась тебя в одиночку. Главное, как все. В компании.

Значит, я до последнего дня не буду знать: лечу я или нет.

Шестнадцатое июля. Шестнадцать часов. Билета нет. И женщины, которая занимается билетами (ее зовут Римма), тоже нет.

– А что мне делать? – спросила я консультанта.

– Ничего. Ждать.

Я выхожу во двор и смотрю на ворота. Пошел дождь. Я раскрыла зонт и смотрю сквозь дождь.

Появляется Римма. Она медленно, задумчиво идет, как будто сочиняет стихи. А может быть, и сочиняет. Дождь сыплется ей на голову, стекает каплями с очков. Римма видит меня и, чтобы не тянуть неопределенность, издали отрицательно качает головой. Билета нет.

Я обомлела. Раз в жизни судьба дает мне шанс. Я, правда, не знала – зачем пригласил меня великий Феллини, но приехала бы и узнала.

А сейчас получается, что я не поеду и ничего не узнаю.

Римма подошла ко мне. Я захотела заглянуть в ее глаза и возмутиться в эти глаза. Но глаз не видно. Стекла очков забрызганы, как окна. Римма целый день промоталась без обеда, устала, промокла и хотела есть. У меня шанс, а ей-то что с того?

Я спросила упавшим голосом:

– Что же делать?

Римма пожала плечами и бровями, при этом развела руки в стороны. Жест недоумения.

Забегу на сутки вперед: семнадцатого июля в десять утра в аэропорту города Рима меня встречали переводчица и шофер из гаража Беттони. Федерико Феллини ждал дома. На час дня был назначен обед.

Самолет приземлился. Все вышли. Меня нет. Запросили «Аэрофлот»: такой на борту не было.

Ciò che conta è che tu non sia il solo a subire un'ingiustizia. Conta che tu sia come tutti gli altri. In compagnia.

Quindi fino all'ultimo non saprò se guarirò oppure no.

16 luglio. Ore 16. Il biglietto non c'è. E nemmeno la donna che se ne occupa (si chiama Rimma).

– Cosa devo fare? – chiesi al responsabile.

– Niente. Aspettare.

Esco in cortile e guardo in direzione del portone. Inizia a piovere. Apro l'ombrello e guardo attraverso la pioggia.

Compare Rimma. Cammina lenta e pensierosa, come se stesse componendo dei versi. Forse lo sta facendo veramente. La pioggia le cade sulla testa e le gocce colano dagli occhiali. Rimma mi vede. Per non farla troppo lunga già da lontano inizia a scuotere la testa. Il biglietto non c'è.

Non ho parole. Per una volta nella vita il destino mi dà una chance. Io, a dire la verità, non sapevo perché il grande Fellini mi avesse invitata ma sarei arrivata a Roma e l'avrei scoperto.

E ora salta fuori invece che non ci andrò e non lo scoprirò.

Rimma si avvicinò a me. Mi venne una voglia improvvisa di guardarla negli occhi e di riversarvi tutta la mia ira, ma non riuscivo a vederli. Le lenti degli occhiali erano tutte gocciolanti come il vetro di una finestra. Rimma si era affannata tutto il giorno saltando il pranzo. Ora era stanca, bagnata e affamata. Della mia chance a lei che gliene importava?

Con un tono di voce abbattuto le chiesi:

– Che si fa?

Rimma fece spallucce, inarcò le sopracciglia e allargò le braccia in segno di perplessità.

Faccio un salto in avanti di 24 ore: 17 luglio, ore 10 del mattino, all'aeroporto di Roma mi aspettano l'interprete e l'autista mandato da Bettoni. Federico Fellini mi aspetta a casa sua. Il pranzo è fissato per le 13.

L'aereo atterra. Scendono tutti. Io non ci sono. Chiedono all'Aeroflot: “Non era a bordo.”

В иностранную комиссию полетел тревожный факс: «Куда подевалась синьора Токарева?» Получили ответ: «Синьора прилетит в другой день и другим рейсом, поскольку ей не смогли достать билет. Чао».

Валерио Беттони прочитал факс и спросил у переводчицы:

– Скажите, а Токарева писательница?

– Да, да, – заверила переводчица. – Известная писательница.

– А почему ей не достали билет? Так бывает?

– Значит, бывает.

– А как это возможно? – снова спросил адвокат.

Клаудия развела руками и пожала плечами.

Валерио Беттони снял трубку, позвонил Федерико и отменил обед. Русская задерживается. Ей не обеспечили билет.

– А синьора Виктория скритторе? – усомнился Феллини.

– Да, говорят, что известный писатель.

– Вы поздно сообщили?

– Нет. Я послал факс за полтора месяца.

– Тогда в чем дело?

Беттони пожал плечами и бровями и отвел одну руку в сторону. Другой он держал трубку.

Жест недоумения замкнулся.

Все люди всех национальностей недоумевают примерно одинаково. Хотя почему примерно? Совершенно одинаково.

Беттони положил трубку и посмотрел на переводчицу.

– Умом Россию не понять, – вспомнила переводчица.

– А чем понять? – спросил адвокат.

В этом месте, я думаю, все человечество может подняться со своих мест, пожать плечами и развести руки в стороны.

Alla commissione affari esteri arrivò un fax agitato: “Che fine ha fatto la *siniora* Tokareva?” Risposta: “La signora arriverà un altro giorno con un altro volo poiché non è stato possibile procurarle il biglietto. *Čao.*”

Bettoni lesse il fax e chiese all’interprete:

– La Tokareva è una scrittrice?

– Sì, sì – confermò la traduttrice – una scrittrice famosa.

– E perché non le hanno procurato un biglietto? È possibile?

– Sì, capita.

– Ma com’è possibile? – chiese di nuovo l’avvocato.

Claudia allargò le braccia e fece spallucce.

Valerio Bettoni prese la cornetta del telefono, chiamò Federico e annullò il pranzo. La russa viene trattenuta, non le hanno procurato il biglietto.

– Ma la *siniora* Viktorija è *skrittore*? – chiese dubbioso Fellini.

– Sì, è famosa a quanto dicono.

– Avete mandato la comunicazione troppo tardi?

– No, ho mandato il fax un mese e mezzo fa

– E allora qual è il punto?

Bettoni fece spallucce, corrugò le sopracciglia e allargò un solo braccio. Con l’altro teneva la cornetta.

Poi lo richiuse. Fine del gesto di perplessità.

Tutte le persone di tutte le nazionalità esprimono perplessità più o meno allo stesso modo. Anche se... perché più o meno? Esattamente allo stesso modo.

Bettoni riagganciò e guardò l’interprete.

– La Russia non si può capire con la mente. – ricordò⁷⁶ l’interprete.

– E con cosa allora? – chiese l’avvocato.

A questo punto credo che chiunque si alzerebbe dal proprio posto, farebbe spallucce e allargherebbe le braccia.

⁷⁶ Citando il titolo di una poesia del 1866 di F. I. Tjutčev.

А теперь вернемся в иностранную комиссию.

Это длинное одноэтажное строение, покрашенное в желтый цвет. До революции здесь размещалась конюшня. Потом из каждого стойла сделали кабинеты. Кабинеты получились крошечные, как раз на одну лошадь. Для начальников убрали перегородки. Получилось пошире – на две и даже на три лошади, в зависимости от занимаемой должности.

В шестидесятые годы здесь размещалась редакция журнала «Юность». Отсюда, из этой точки, начинали свое восхождение Аксенов, Володарский, Фридрих Горенштейн – все те, кто и по сегодняшний день несут на себе русскую литературу в разных концах земли. Володарский в Москве, Горенштейн в Берлине, Вася Аксенов в Вашингтоне, Гладилин в Париже.

Весело было в «Юности» в хрущевскую оттепель.

Сейчас «Юность» выехала в просторное помещение на площади Маяковского. Что-то появилось новое (жилплощадь). А что-то ушло. А может быть, это ушло во мне.

В бывшую конюшню переехала иностранная комиссия.

Мы с Риммой вошли в стойло-люкс, к заместителю начальника. (Начальник в отпуске.)

– Что же делать, – растерянно сказала я. – Меня будет встречать Федерико Феллини. Неудобно. Все-таки пожилой человек.

Как будто в этом дело. Пожилых много, а Феллини один.

– Да, конечно, – согласился заместитель и стал куда-то звонить, звать какую-то Люсеньку.

– Люсенька, – нежно сказал он. – Тут у нас писательница одна... На Рим... На завтра... А на послезавтра?

Заместитель поднял на меня глаза:

– В бизнес-классе полетите?

Я торопливо закивала головой.

– Полетит, куда денется. – Заместитель загадочно улыбался трубке, видимо, Люсенька сообщала что-то приятное, не имеющее ко мне никакого отношения.

Torniamo ora invece alla commissione affari esteri.

La sede è un lungo edificio ad un piano di colore giallo. Prima della rivoluzione qui c'era una scuderia. Poi da ogni singolo box ricavarono degli uffici. Gli uffici vennero fuori minuscoli proprio come per un cavallo. Per i capi unirono più box rimuovendo i divisori. Si ottennero uffici più ampi da due o persino tre cavalli (in relazione alla carica ricoperta).

Negli anni '60 qui c'era la redazione della rivista "Junost". Da qui, proprio da qui, mossero i primi passi Aksënov, Volodarskij, Fridrich Gorenštein; tutti coloro che ancora oggi portano la letteratura russa sulle loro spalle nei vari angoli del mondo: Volodarskij a Mosca, Gorenštein a Berlino, Vasja Aksënov a Washington e Gladilin a Parigi.

C'era un bel clima a "Junost" durante il disgelo chrusceviano.

Ora "Junost" si è trasferita in un ampio locale in piazza Majakovskij. Qualcosa di nuovo è comparso (la superficie abitabile), qualcosa invece è scomparso. Ma forse è scomparso solo dentro di me.

Nell'ex scuderia poi si trasferì la commissione affari esteri.

Io e Rimma entrammo in un box deluxe, l'ufficio del vice del capo che era in ferie.

– Che si fa ora? – chiesi smarrita io – Mi aspettava Federico Fellini. È imbarazzante. Oltretutto è una persona anziana.

Come se fosse stato questo il punto. Di persone anziane ce ne sono molte, ma di Fellini ce n'è uno solo.

– Sì, certo... – concordò il vice e si mise a telefonare e chiamare una qualche Ljusën'ka.

– Ljusën'ka – disse con tono soave – Qui ho una scrittrice... che deve andare a Roma... domani... E dopodomani invece?

Poi alzò lo sguardo verso di me e mi chiese:

– Le va bene la business class?

Mi affrettai ad annuire con la testa.

– Per lei va bene, che altro fare? – Il vice sorrise al telefono con fare misterioso. Evidentemente Ljusën'ka gli aveva detto qualcosa di piacevole che non aveva niente a che fare con me.

Итак, я в Риме. В отеле «Бристоль». Я прибыла вечерним рейсом. Переводчица Клаудия приглашает меня в ресторан: легкий ужин, рыба и фрукты.

– А какая рыба? – спросила я.

– Сомон.

– А что это?

– По-вашему, лосось.

– У нас его сколько угодно, – говорю я.

– У вас в консервах. А у нас сегодня утром из моря.

Можно, конечно, пойти поужинать, но у меня схватило сердце. Я глотаю таблетку (отечественную), ложусь на кровать, смотрю в потолок и жду, когда пройдет. Потолок безукоризненно белый.

Так лежать и ждать не обязательно в «Бристоль». Можно у себя дома. То же самое. Дома даже лучше.

Я отказываюсь от ужина. Бедная Клаудия вздыхает. Она ничего не ела весь день. Я достаю из сумки аэрофлотскую булочку и отдаю ей.

Так кончается первый вечер в Риме.

утро следующего дня

Мы, я и Клаудия, отправляемся в офис Беттони. Офис – в центре Рима, занимает целый этаж большого старинного дома.

Чистота. Дисциплина. Все заняты и при этом спокойны (потому что заняты). Секретарши в шортах. Кондиционеры.

Считается (мы сами считаем), что русские разучились и не хотят работать. Это не так. Русские не хотят работать на чужого дядю. А на себя они будут работать. Если бы наши продавщицы и официантки получали западную зарплату, они улыбались бы и обслуживали, как на Западе.

К нам подошла секретарша по имени Марина и с улыбкой сообщила, что мы должны подождать десять минут, нас примет младший брат Валерио, Манфреди Беттони.

Ed eccomi a Roma, all'Hotel Bristol. Arrivai col volo della sera. Claudia, l'interprete, mi invita al ristorante per una cena leggera a base di pesce e frutta.

– Che pesce? – Chiesi io.

– *Saumon*.

– Cioè?

– Salmone.

– Da noi ce n'è a volontà! – dico io.

– Ma da voi è in scatola, da noi è salmone fresco di stamattina.

Certo che possiamo andare a cena. Poi però mi venne un tuffo al cuore. Allora ingoio una pillola (portata dalla madrepatria), mi stendo a letto, guardo il soffitto e aspetto che passi. Il soffitto è perfettamente bianco.

Per starsene così sdraiati ad aspettare mica bisognava stare al Bristol. Potevo farlo anche a casa mia. Era la stessa cosa. No anzi, a casa era anche meglio.

Annullo la cena. La povera Claudia sospira. Non aveva mangiato niente tutto il giorno. Prendo dalla borsa il panino dell'Aeroflot e glielo do.

Fine della mia prima serata a Roma.

mattino del giorno seguente

Noi, io e Claudia, andiamo nell'ufficio di Bettoni. L'ufficio è nel centro di Roma, occupa un intero piano di un grande edificio antico.

Pulizia e disciplina: tutti sono occupati e tranquilli (perché sono occupati). Segretarie con gli shorts. Condizionatori.

Dei russi si pensa (e noi stessi lo pensiamo) che abbiano disimparato a lavorare e che non vogliano farlo. Non è così. I russi non vogliono lavorare per qualcun altro. Per se stessi, invece, lavorerebbero. Se le nostre commesse e le nostre cameriere ricevessero la paga che danno in Occidente, sorriderrebbero e servirebbero cortesemente come in Occidente.

Venne verso di noi una segretaria di nome Marina e con un sorriso ci disse che dovevamo aspettare dieci minuti. Ci avrebbe ricevute Manfredi Bettoni, fratello minore di Valerio.

Мы с переводчицей мягко киваем: десять так десять, Манфреди так Манфреди. А где Валерио? Ведь был Валерио. Оказывается, узнав, что я опаздываю на 36 часов, он улетел в Бразилию к своему клиенту. У деловых людей Запада время – деньги. Он не может сидеть и ждать, пока Римма достанет мне билет.

Появляется Манфреди Беттони. Ему сорок лет. С челочкой. Тощенький. Улыбчивый. Очень симпатичный. Я дарю ему свою книгу на французском языке и говорю, что итальянская книга выйдет осенью. Манфреди с энтузиазмом ведет нас куда-то в конец этажа. Открывает дверь и вводит в квартиру. Это апартаменты его отца. За столом восседает жизнерадостный старикашка Беттони-старший, глава рода, основатель адвокатского клана.

У Жванецкого есть строчки: «Как страшно умирать, когда ты ничего не оставляешь своим детям».

Старшему Беттони не страшно. Он вспахал свое поле, и его дети начинают не с нуля.

Старикашка проявляет искренний интерес к моей книге и ко мне, стрекочет по-итальянски и улыбается искусственными зубами, похожими на клавиши пианино.

Я вообще заметила, что хорошо питающиеся люди доброжелательны. Видимо, они употребляют много витаминов, микроэлементов, в организме все сбалансировано и смазано, как в хорошей машине. Все крутится, ничего не цепляет и не скрипит. От этого хорошее настроение.

Мои соотечественники едят неграмотно, отравляют токсинами кровь, мозг, сосуды. Отсюда агрессия. А от человеческой агрессии, скопленной в одном месте, – стихийные бедствия. Недаром землетрясения случаются в зонах национальных конфликтов. Ненависть вспучивает землю. Земля реагирует вздрогом.

Но вернемся в Рим. Манфреди весь светится от удовольствия. Видимо, его ввели в заблуждение. Сказали, что я важная птица, и он рад находиться на одной территории с важной птицей. Я его не разубеждаю: пусть как хочет, так и думает. А потом – как знать? Может, я и в самом деле не лыком шита. Мы ведь так мало знаем о себе.

Io e Claudia, indulgenti, annuiamo: vada per i dieci minuti, vada per Manfredi. Ma Valerio dov'è? Perché era lui. Avendo saputo che il mio arrivo slittava di 36 ore, se n'era volato in Brasile da un suo cliente. Per gli uomini d'affari occidentali il tempo è denaro. Non poteva mica starsene lì seduto ad aspettare che Rimma mi procurasse il biglietto.

Compare Manfredi Bettoni. Ha quarant'anni. Con la frangia. Magro. Sorridente. Molto carino. Gli regalo il mio libro in francese dicendogli che la traduzione italiana sarebbe uscita in autunno. Entusiasta ci porta da qualche parte alla fine del piano. Apre la porta e ci fa entrare nell'appartamento di suo padre. Al tavolo se ne sta seduto trionfante e beato un vecchio, Bettoni sinior, capostipite nonché fondatore del clan avvocatizio.

Žvaneckij ha scritto: “Com'è terribile morire quando non lasci niente ai tuoi figli.”

Bettoni sinior può stare tranquillo: ha arato il suo campo e i suoi figli non partono da zero.

Il vecchio mostra un sincero interesse per il mio libro e per me, chiacchera in italiano e sorride con i denti falsi come tasti di un pianoforte.

In generale ho notato che le persone che mangiano bene hanno anche una buona disposizione d'animo. Evidentemente hanno molte vitamine e microelementi per cui tutto l'organismo è perfettamente bilanciato e lubrificato come in una buona macchina. Funziona tutto, non c'è niente che si impiglia o che scricchiola. Ecco da dove deriva questa buona disposizione d'animo.

I miei connazionali mangiano male e avvelenano di tossine sangue, cervello e arterie. Da questo deriva la loro aggressività. E dall'aggressività umana concentrata in un unico posto hanno poi origine le calamità naturali. Non è un caso che ci siano terremoti nelle zone di conflitti nazionali. L'odio gonfia la terra. E la terra risponde tremando.

Ma torniamo a Roma. Manfredi è tutto raggianti di soddisfazione. A quanto pare l'hanno indotto in errore. Gli hanno detto che sono un pezzo grosso e lui adesso è tutto contento di essere insieme ad una persona importante. Io non gli faccio cambiare idea, che pensi pure quello che vuole. E poi, chi lo sa? Forse davvero non sono proprio la figlia della serva. Sappiamo così poco di noi stessi...

Однажды я была молодая, написала книгу и встретила писателя Сергея Антонова в ресторане ЦДЛ.

– Посмотрите, какая у меня кофточка, – похвастала я.

Кофточка была выполнена из авторской ткани известного чешского художника Мухи.

– Что кофточка, – раздумчиво сказал Сергей Антонов. – Вот книгу ты хорошую написала.

– Что книга, – не согласилась я. – Вот кофточка...

– Не знаешь себе цены, – догадался Сергей Петрович. – Не знаешь...

Человек, которого унижали в детстве, никогда потом не знает себе цены. Он ее либо завывает, либо занижает.

Манфреди предложил пообедать вместе, поскольку час дня – время обеденное.

Мы отправляемся в близлежащий ресторанчик. Жара. Асфальт пружинит под ногами. А у меня на даче березки, елочки, тень. В тени растут сыроежки.

– Что вы будете пить? – спрашивает Манфреди.

– Ничего.

Для него это приятная неожиданность. Русские, как правило, пьют крепкие напитки утром, днем и вечером. А может быть, и ночью.

Я пью минеральную воду и слушаю Манфреди. Пытаюсь понять: в чем суть моего приезда. Что хотят от меня итальянцы.

Итак. Существует богатый человек. Бизнесмен. Часть капитала он решил вложить в Россию. Русский рынок привлекает деловых людей. Наиболее надежный отсек – русское кино. Составлен совместный проект с советским телевидением: пять серий о России. Миру надо дать представление о том, что такое Россия. На Западе ничего о ней не знают, кроме слова «Сибирь». Это слово пришло от пленных немцев. Многие думают, что в России очень холодно и по улицам ходят медведи.

Una volta da giovane, dopo aver scritto un libro, incontrai lo scrittore Sergej Antonov al ristorante CDL, la casa dei letterati.⁷⁷

– Guardi un po' la mia camicetta. – Dissi io dandomi delle arie.

La camicetta era stata realizzata con una stoffa firmata dal famoso artista ceco Mucha.⁷⁸

– Ma quale camicetta! – sbottò pensieroso Sergej Antonov – Pensa piuttosto al bel libro che hai scritto!

– Ma quale libro e libro – lo contraddissi io – Guardi qui che camicetta!

– Non conosci il tuo valore. – disse a ragion veduta Sergej Petrovič – Non lo conosci...

Una persona umiliata durante l'infanzia non saprà più quanto vale: o si sovrastima o si sottostima.

Visto che era ora di pranzo Manfredi propose di mangiare insieme.

Ci dirigiamo verso il ristorante più vicino. Fa molto caldo. L'asfalto sotto i nostri piedi è molle, cedevole ed elastico. Nella mia dača invece ci sono betulle, abeti e ombra, dove crescono le russule.

– Cosa beve? – chiede Manfredi.

– Niente.

Questa per lui è una piacevole sorpresa. I russi di norma bevono superalcolici dalla mattina alla sera. Forse anche di notte.

Io bevo solo dell'acqua minerale e ascolto Manfredi cercando di capire quale sia il senso del mio arrivo in Italia. Cosa vogliono da me gli italiani?

Le cose stanno così: c'è un ricco uomo d'affari che ha deciso di investire parte del suo capitale in Russia. Gli uomini d'affari, infatti, sono attratti dal mercato russo; il settore più affidabile è quello cinematografico. In collaborazione con la televisione sovietica è nato il progetto di girare un film in cinque parti sulla Russia. Bisogna dare al mondo un'idea di cosa sia questa Russia. In occidente conoscono solo la parola "Siberia" arrivata attraverso i prigionieri tedeschi. Molti pensano che in Russia faccia molto freddo e che per le strade si aggirino orsi.

⁷⁷ Abbreviazione di Центральный Дом Литераторов, ristorante nel centro di Mosca.

⁷⁸ Alfons Maria Mucha (1860 – 1939), pittore e scultore ceco considerato uno dei più importanti artisti dell'Art Nouveau.

Богатый человек пригласил ведущих режиссеров мира, в том числе и Феллини.

Федерико Феллини не журналист, не публицист (это его слова). России совершенно не знает и не может снимать кино о том, чего он не знает. Детство Федерико прошло в маленьком провинциальном городке Римини. И как Антей от Земли, он черпает свое творчество из детства. Вернее, не черпает, а прикасается телом. Они неразрывны.

– Я не буду делать фильм о России, – отказался Феллини.

– Подожди говорить «нет», – сказал Бизнесмен. – Подумай.

И прибавил нуль. Миллионеры – они тоже шабашники.

– Поезжай в Москву, наберись впечатлений, – посоветовал адвокат.

Но Федерико не путешествует. Он может спать только у себя дома на своей постели. На новых местах он не спит и поэтому полностью исключил путешествия из своей жизни.

– Я в Москву не поеду, – отказался Феллини.

– Хорошо. Мы из Москвы привезем в Рим любого русского, кого захочешь.

– Зачем из Москвы? – удивился Федерико. – Что, в Риме нет русских? Посол, например.

– Замечательная идея! – обрадовался Бизнесмен. – И дешевая.

Здесь в сюжет вплетается еще одно действующее лицо: немецкий издатель по имени Томас.

Маршак сказал: «Каждому талантливому писателю нужен талантливый читатель». Я бы добавила: «И талантливый издатель».

Западные издатели – те же бизнесмены. Они разговаривают между собой так: «Я торгую Пушкиным» или «Я торгую Кафкой». Именно что торгуют, а сами не читают. Для них литература – это бизнес.

Томас все читает сам. Никому не доверяет. Для него литература – это литература.

Questo ricco uomo d'affari si è quindi rivolto ai più importanti registi del mondo tra cui anche Fellini.

Federico Fellini non è né un giornalista né un pubblicista (parole sue). Non conosce per niente la Russia e non può fare un film su qualcosa che non conosce. Federico ha trascorso l'infanzia a Rimini, una piccola cittadina di provincia. Come Anteo anche Fellini attinge per le sue opere dall'infanzia passata a Rimini. Più precisamente egli non trae ispirazione, ma è legato a livello fisico. Lui e Rimini sono indissolubili.

– Non farò un film sulla Russia. – si rifiutò Fellini.

– Aspetta a dire di no – disse l'uomo d'affari – e pensaci su.

E aggiunse uno zero. I milionari ragionano come gli operai in nero.

– Va' a Mosca e raccogli un po' di impressioni. – gli consigliò l'avvocato.

Ma Federico non viaggia perché riesce a dormire solo a casa sua nel suo letto. Nei posti nuovi invece non dorme e perciò ha completamente escluso i viaggi dalla propria vita.

– Non ci vado a Mosca. – si rifiutò Fellini.

– Va bene, allora ti facciamo arrivare da Mosca a Roma qualsiasi russo tu voglia.

– Perché da Mosca? – chiese stupito Federico. – Non ci sono russi a Roma? L'ambasciatore ad esempio...

– Ottima idea! – esclamò entusiasta l'uomo d'affari – e anche poco costosa!

A questo punto della storia si inserisce un altro personaggio, l'editore tedesco Thomas.

Maršak ha detto: “Ad ogni scrittore di talento serve un lettore di talento.” Io aggiungerei: “E anche un editore di talento”.

Gli editori in Occidente sono come gli uomini d'affari. Tra di loro usano espressioni come “Io tratto Puškin” o “Io tratto Kafka”. Parlano appunto di ciò che trattano e che non leggono. Per loro la letteratura è un business.

Thomas invece legge tutto in prima persona. Non si fida di nessuno. Per lui la letteratura è letteratura.

Томас – тот самый талантливый издатель. Он открывает новые имена, влюбляется, остывает, снова ищет – из этого состоит его жизнь. Каждый новый писатель – как новая любовь. Бывают непреходящие любви: Чехов, например, Феллини. Томас издает сценарии Федерико. Они дружат. Перезваниваются.

– Позови Викторию Токареву, – советует Томас.

– Это интересно?

– Мне интересно.

В эти дни Федерико попадает в руки журнал «Миллелибри» с моим рассказом «Японский зонтик». Это ранний рассказ с незатейливым сюжетом: молодой человек покупает японский зонтик, и он уносит его на крышу.

Феллини прочитал и сказал:

– Какое доброе воображение. Она воспринимает жизнь не как испытание, а как благо.

И на другой день в моем доме раздался тот самый звонок.

Сплошные случайности: случайно меня напечатали в Италии, случайно мое имя упомянул Томас. Но случайности – это язык Бога. Я выслушала Манфреди и спросила:

– А для чего я нужна?

– Просто поговорить.

– О России?

– О чем хотите.

– Но я могу предложить только бытовой срез беседы, – честно призналась я.

– У нас в России есть гораздо более интересные люди.

– Кто? – цепко спросил Манфреди.

Я задумалась.

– Явлинский, например.

– А кто это?

– Настоящий экономист.

– А что здесь такого? – не понял Манфреди. – У нас все экономисты настоящие.

Thomas è proprio quell'editore di talento di cui parlavo prima. Scopre nuovi nomi e si innamora, poi gli passa la cotta e si mette di nuovo a cercare. La sua vita è fatta di questo. Ogni nuovo scrittore è per lui come un nuovo amore. E ci sono amori che non passano come Čechov o Fellini. È Thomas l'editore delle sceneggiature di Federico. I due sono amici e si telefonano.

– Chiama Viktorija Tokareva. – suggerisce Thomas.

– Dici che è interessante?

– Per me sì.

In quei giorni a Federico capita tra le mani la rivista "Millelibri" col mio racconto *L'ombrello giapponese*. È uno dei miei primi racconti. La trama è semplice: un giovane compra un ombrello giapponese e questo lo porta via sul tetto.

Dopo aver letto il racconto Fellini disse:

– Che bell'immaginazione! Lei vede la vita non come una prova ma come un bene.

E il giorno dopo a casa mia arrivò la famosa telefonata.

Una serie di casualità quindi: per caso mi pubblicano in Italia, per caso Thomas fa il mio nome a Fellini. Ma la casualità è la lingua di Dio. Dopo aver ascoltato Manfredi chiesi:

– E io a che servo?

– Semplicemente per parlare un po'.

– Della Russia?

– Di quello che vuole.

– Ma io vi posso offrire solo un normale spezzone di quotidiana conversazione.

– confessai io con sincerità – Da noi in Russia ci sono persone molto più interessanti.

– E chi sarebbero? – ribatté al volo Manfredi.

Mi misi a pensare.

– Javlinskij per esempio.

– E chi è?

– Un vero economista.

– Ma che c'è di particolare? – Manfredi non aveva capito – Da noi tutti gli economisti sono veri.

Клаудия повернула ко мне возбужденное лицо:

– Вы что, с ума сошли? Кто же отдает свои куски?

Я удивилась: а какие куски? Поездка в Рим? Общение с Великим итальянцем? Я ведь не замуж за него выхожу. Пусть и другие поездят и побеседуют. А что?

На десерт подали землянику.

Если бы у меня была скатерть-самобранка, я бы круглый год ела землянику.

За десертом Манфреди сказал:

– Федерико ждал вас в среду утром. А сейчас он занят. В Риме жарко. Мы предлагаем вам неделю пожить в Сабаудии.

– А что это? – Я посмотрела на Клаудию.

– Маленький курортный городок, девяносто километров от Рима. Там отдыхают богатые люди, – объяснил Манфреди. – В отеле «Дюна» заказано два номера. Федерико подъедет к вам, когда освободится.

– Вещи забирать? – спросила Клаудия.

– Нет. Номера в «Бристоле» остаются за вами.

Значит, оплачиваются два номера в «Бристоле» и два номера в отеле «Дюна». И все за то, чтобы великий маэстро побеседовал с синьорой из Москвы.

Я вспомнила Сергея Параджанова, нашего отечественного гения. Параджанов и Феллини – люди одного уровня. Но чем заплатил Параджанов за свою гениальность? Тяжкой жизнью и ранней мучительной смертью.

Если бы Параджанов вдруг сказал в Госкино: «Хочу побеседовать с Альберто Моравиа. Пригласите Альберто в Киев за свой счет», – все бы решили, что Параджанов сошел с ума, и посадили его в психушку.

На том бы все и кончилось.

Claudia si girò verso di me con un volto agitato.

– Ma che le prende? È impazzita forse? Perché getta al vento quest’occasione?

Io mi meravigliai: ma quale occasione? Il viaggio a Roma? L’incontro col grande italiano? Mica me lo sposo! Che vengano pure altri russi e che ci parlino loro! E allora?

Per dessert c’erano fragole.

Se avessi un tavolino magico le mangerei tutto l’anno.

Durante il dessert Manfredi disse:

– Federico vi aspettava per mercoledì mattina. Adesso invece è occupato. A Roma fa molto caldo. Le proponiamo di passare una settimana a Sabaudia.

– Cos’è? – guardai Claudia.

– Una piccola località marittima di villeggiatura a 90 km da Roma. Lì vanno in vacanza i ricchi. – spiegò Manfredi – Abbiamo prenotato due stanze all’hotel Duna. Federico vi raggiungerà quando si sarà liberato.

– Dobbiamo portare via le nostre cose? – chiese Claudia.

– No, le stanze al Bristol restano comunque a vostro nome.

Quindi ci pagano due camere al Bristol e due camere al Duna. E tutto questo solo perché il grande *maestro* possa parlare con la *siniora* da Mosca.

Mi venne in mente Sergej Paradžanov, genio e compatriota. Paradžanov e Fellini sono allo stesso livello. Ma quale prezzo pagò Paradžanov per la sua genialità? Una vita grama e una morte prematura e dolorosa.

Se Paradžanov di colpo avesse detto al Goskino⁷⁹: “Voglio parlare con Alberto Moravia! Invitatelo a Kiev a vostre spese!”, tutti avrebbero pensato che fosse uscito di senno e l’avrebbero rinchiuso in manicomio.

Fine della storia.

⁷⁹ Abbreviazione di Государственный Комитет по кинематографии, organismo statale sovietico che si occupava della produzione cinematografica e della censura. Nell’URSS era il punto di riferimento per l’intera industria cinematografica.

на море

Отель «Дюна» стоит на самом берегу Средиземного моря.

Работают два цвета: белый и коричневый. Белые стены и потолки, коричневое дерево, крашенное каким-то особым темным лаком. Штукатурка не гладкая, а шероховатая, как застывшая лава. Видимо, в состав добавлено что-то резинистое, как жвачка: не осыпается, не пачкается и не мокнет. Если бы такой потолок протек, то пятно не выглядело бы столь вызывающе, как мое.

Самое замечательное в отеле то, что он – низенький, двухэтажный, стелется по земле, в отличие от наших курортных гостиниц, напоминающих человеческий улей. В таком улье человек теряется, его душа замирает. А в отеле «Дюна» – все во имя человека, все для блага человека. Правда, богатого.

Этой весной я была на кинорынке, где продавала свою продукцию «Форафильм». Они сняли под Ялтой два особняка – дачу крупной партийной элиты. В сравнении с ней отель «Дюна» – убогая спичечная коробка. Неправильно и наивно думать, что у нас в социализме ничего нет. У нас есть все: и миллионеры, и наркоманы, и гомосексуалисты.

Под потолком висит винт вентилятора величиной с самолетный пропеллер. Если его включить, он движется совершенно бесшумно, передвигая пластиы воздуха.

Я лежу на широкой кровати, смотрю над собой и думаю: о чем говорить с Федерико Феллини? Я не знаю Италию так же, как Федерико не знает Россию. Что я знаю об итальянцах? Они ревнивые, шумные и хорошо поют. И это все.

В мою дверь постучали. Вошла горничная, внесла розы, обвитые нарядной красной лентой. Среди зелени и шипов – конвертик с запиской: *«Дорогая Виктория, горячо приветствую Вас в Италии, с восторгом жду встречу. Федерико Феллини».*

Я позвонила Клаудии:

– А почему записка на русском?

– Я перевела, – простодушно ответила Клаудия.

– По-моему, ты сама и сочинила.

al mare

L'hotel Duna si trova proprio sulla costa del Mediterraneo.

Giocano due colori: bianco e marrone. Bianchi i muri e i soffitti, marrone il legno trattato con una particolare vernice scura. L'intonaco non è liscio ma ruvido come se fosse lava solidificata. Evidentemente dentro ci hanno aggiunto qualcosa di vischioso come della gomma da masticare: non si sgretola, non si sporca e non si bagna. Se ci fossero state infiltrazioni in un soffitto così, la macchia non avrebbe avuto un aspetto tanto provocatorio quanto quello della macchia nel mio soffitto.

La cosa più particolare dell'hotel è che è bassino, a due piani e si sviluppa in orizzontale. Gli hotel delle nostre località di villeggiatura invece ricordano dei veri propri alveari umani. In costruzioni così uno si perde, la sua anima muore. All'hotel Duna invece tutto è in funzione della persona e del suo benessere. Certo, stiamo parlando di persone benestanti.

La scorsa primavera cercavo di piazzare sul mercato cinematografico la produzione che avevo realizzato con lo studio Fora Film. Nei dintorni di Jalta avevano filmato due ville, le dači dei pezzi grossi del partito. In confronto l'hotel Duna era una misera scatola di fiammiferi. È ingenuo e ingiusto pensare che da noi con il socialismo non ci sia niente. Da noi c'è tutto: sia i milionari, sia i drogati sia i gay.

Al soffitto è appeso un ventilatore grande come l'elica di un aereo. Se lo accendi inizia a muoversi silenziosamente spostando intere masse d'aria.

Io me ne sto distesa sull'ampio letto, guardo sopra di me e penso: ma di che posso parlare con Federico Fellini? Io non conosco l'Italia proprio come Federico non conosce la Russia. E cosa so degli italiani? Che sono gelosi, rumorosi e cantano bene. E questo è tutto.

Bussano alla mia porta. Entra una cameriera con delle rose avvolte da un bel nastro rosso. Tra le foglie e le spine c'è una busta con dentro un biglietto: "Cara Viktorija, un caloroso benvenuto in Italia, non vedo l'ora di incontrarLa. Federico Fellini".

Telefono a Claudia:

– Chi ha tradotto il biglietto?

– Sono stata io. – risponde semplicemente Claudia.

– Secondo me sei stata tu anche a scriverlo.

– Нет, нет, что вы... Это Федерико диктовал. Он звонил сюда.

– И о чем вы говорили?

– Я спросила, когда он придет. А он ответил: «Может быть, к Рождеству».

Он вообще очень застенчивый, знаете? Он стесняется.

– А когда Рождество у итальянцев?

– Как и у вас. В декабре.

– Через полгода придет? – Я подвытаращила глаза.

– Да нет, он шутит, конечно. – Голос Клаудии стал нежным. Эта нежность относилась к Феллини.

– Жаль, – сказала я. – Можно было бы полгода здесь пожить.

– Да, – вздохнула Клаудия. – Хорошо бы...

Клаудия – платиновая блондинка, маленькая, хрупкая, в поте лица зарабатывающая хлеб свой. Хорошо было бы нам обеим ото всего отключиться, купаться в тугих и чистых водах Средиземного моря, на завтрак есть сыр, сделанный из буйволиного молока, а на обед заказывать рыбу сомон, выловленную утром, а на десерт есть фруктовый салат «Мачедония».

А вечером сидеть в прибрежном ресторанчике возле башни, которую когда-то построили сарацины, и смотреть, как шар солнца опускается в воду.

Хорошо бы Федерико оказался занят или рассеян и забыл нас на полгода.

пляж

На пляже нам положен синий зонт и два шезлонга.

Вокруг такие же зонты и шезлонги. Много красивых женщин.

Песок мелкий и чистый, как мука. Раскален, как на сковороде. Стоять невозможно.

По пляжу ходят индусы и разносят яркие платки, нанизанные на палки. Они свободно погружают в песок свои смуглые прокопченные ноги. Но индусы, как известно, могут ходить и по углям.

Возле нас расположилась семья: богатый бизнесмен, его жена, их сын.

Богатый бизнесмен потому и богат, что все время работает.

– Ma no, che dice? Me l’ha dettato Federico per telefono.

– E di che avete parlato?

– Gli ho chiesto quando arriva. «Forse per Natale» mi ha risposto. In generale è molto timido, sa. Si imbarazza.

– E quand’è Natale in Italia?

– Come in Russia, a dicembre.

– Cioè arriva tra sei mesi? – Strabuzzai gli occhi.

– Ma no, scherzava ovviamente! – La voce di Claudia si fece dolce. Questa dolcezza era per Fellini.

– Peccato – dissi io – Avremmo potuto starcene qui sei mesi!

– Già, magari... – sospirò Claudia

Claudia ha i capelli biondo platino, è piccola ed esile, si guadagna da vivere col sudore della fronte. Farebbe bene ad entrambe uno stacco da tutto, fare il bagno nelle acque dure e cristalline del Mediterraneo, mangiare formaggio di bufala per colazione, a pranzo invece del *saumon* pescato al mattino e per dessert macedonia.

La sera poi staremmo sedute in quel piccolo ristorante sulla costa sotto alla torre costruita in passato dai Saraceni e guarderemmo il sole immergersi nell’acqua.

Magari Federico fosse occupato o distratto e si dimenticasse di noi per sei mesi.

spiaggia

In spiaggia ci hanno assegnato un ombrellone blu e due sdraio.

Intorno a noi ombrelloni e sdraio uguali e molte belle donne.

La sabbia è fina e pulita, farina. È rovente, come se fosse in una padella. Impossibile starci sopra.

Per la spiaggia girano indiani che trasportano foulard dai color sgargianti infilati su dei bastoni. Immergono senza troppi problemi nella sabbia i loro piedi affumicati come fuliggine. Ma gli indiani, si sa, possono camminare anche sui carboni ardenti.

Accanto a noi si è piazzata una famiglia composta da un ricco uomo d’affari, moglie e figlio.

Il ricco uomo d’affari è ricco proprio perché lavora tutto il tempo.

Я заметила: на Западе количество труда и благосостояние находятся в прямой зависимости. В школе я проходила, что быть богатым стыдно. А быть бедным – почетно. Это осталось в советских мозгах до сих пор. Осело в генах: ни тебе, ни мне. Поровну. Нищета гарантирована.

Богатый бизнесмен не теряет ни минуты. На пляж он приходит с горой бумаг. Сидит в шезлонге и просматривает. Изучает. Что-то черкает, записывает. Во второй половине дня он тоже работает. Не потому, что надо. Хочется. Он ТАК живет.

Красив он или нет – сказать трудно, поскольку это не имеет никакого значения. Значителен.

Жена Сюзанна – художница, выглядит на двадцать четыре года. Но поскольку сыну двадцать, то, значит, и Сюзанне больше, чем двадцать четыре. В районе сорока. Но юность как-то все не может с нее сойти. Она будто позолочена юностью. Ей все нравится: и то, что я из России, и то, что по пляжу ходят индусы и здороваются:

– Салют, Сюзанна!

– Салют, Субир, – охотно откликается Сюзанна.

Она всех знает по именам.

На лицо бизнесмена наплывает туча: что за манера завязывать знакомство с низшим сословием. Но для Сюзанны нет высшего и низшего сословия: для нее все люди – люди. Каждый человек – человек.

Именно поэтому служба отеля не боится Сюзанну и забывает положить новый шампунь. Сюзанну это не огорчает.

А бизнесмена огорчает, и даже очень. Он выговаривает ей на своем языке, и я различаю слова: «романтиш» и «но реалистиш». Сюзанна лишена реальной жизни и витает в облаках с неземной улыбкой. Значит, ей – облака, а ему – все остальное: работа, расходы и так далее.

Annotazione mia: in Occidente la quantità di lavoro e il livello di benessere sono strettamente collegati. A scuola mi avevano insegnato invece che la ricchezza è motivo di vergogna, mentre la povertà è onorevole. Questo concetto è rimasto nei cervelli sovietici ancora adesso. Si è fissato nel nostro DNA: non viene dato a te, non viene dato a me. Siamo pari; la miseria è garantita.

Il ricco uomo d'affari non perde nemmeno un minuto. Arriva in spiaggia con una montagna di carte. Seduto sulla sdraio le guarda, le studia, sottolinea qualcosa, fa annotazioni. Lavora anche il pomeriggio. Non è che debba farlo, ne ha voglia. È COSÌ⁸⁰ che vive.

Difficile dire se sia bello o no poiché non è rilevante. È uno che conta.

La moglie Susanna è un'artista. Le daresti un 24 anni. Ma dato che il figlio ne ha 20, allora Susanna ne ha di più. Sarà sui 40. Ma la giovinezza in qualche modo non riesce a staccarsi da lei. È come se fosse ricoperta da una patina di gioventù. Le piace tutto: che io venga dalla Russia, che per la spiaggia girino questi indiani e la salutino:

– Salve, Susanna!

– Ciao, Subir! – risponde Susanna ricambiando con piacere il saluto.

Lei conosce tutti per nome.

Sul viso dell'uomo d'affari si addensa una nube scura. Che razza di modo di fare è questo? Perché stringere legami con persone di ceto inferiore? Ma per Susanna non ci sono ceti superiori o inferiori. Per lei tutte le persone sono persone e basta. Ogni individuo è un individuo.

Proprio per questo il personale dell'hotel non teme Susanna e dimentica di mettere una nuova confezione di shampoo. Susanna non se la prende.

Il marito, invece, se la prende eccome. La rimprovera nella sua lingua e io distinguo solo le parole "romantico" e "realista". Susanna non ha un contatto diretto con la vita reale, vive con la testa tra le nuvole e un sorriso ultraterreno stampato in faccia. Quindi a lei le nuvole, a lui invece tutto il resto: lavoro, spese, ecc.

⁸⁰ In maiuscolo nell'originale.

Сюзанна слушает мужа с никаким выражением, потом поднимается, закалывает свои длинные волосы и идет в воду. Входит медленно, откинув голову, волны ласкают ее грудь и руки. Я смотрю на нее и думаю: хорошо быть красивой и богатой. У нее нет заборных впечатлений. Она наслаждается жизнью. Она входит и плышет.

Я тоже войду сейчас в Средиземное море, но как войду, так и выйду. Это не мое. Я здесь случайно. На неделю.

– У вас есть дача? – спрашивает меня бизнесмен.

– Есть, – не моргнув, отвечаю я.

Он ведь не спрашивает «какая?». Он просто устанавливает факт.

– У нас тоже есть. Но Сюзанна не любит. Мы ездим сюда уже двадцать лет.

– А зачем дача? – включается в разговор сын. – Вот наша дача. Давайте здесь собираться каждый год.

– Давайте, – соглашаюсь я.

Сына зовут Вольфганг Амадей, как Моцарта. Он похож на моего Петрушу: те же просторные глаза, высокий лоб, русые волосы. Он похож на него, как старший брат. Поэтому я смотрю, и смотрю, и смотрю, не могу глаз оторвать и думаю: когда Петруша вырастет, он будет так же легко двигаться, у него будут такие же золотистые волосы на руках и на ногах. Вот только выражение лица... Для того чтобы иметь такое выражение, надо жить в свободной стране. Нос и лоб – это важно. Но еще нужна свободная страна, освободившая лицо.

А какой будет моя страна через пятнадцать лет?

У Вольфганга кризис с его девушкой. Он приехал пережить этот кризис на море.

Мне нравится его немножко дразнить, и я говорю на русском языке:

– Вольфганг, ты звонил ночью твоей девушке? Ты говорил, что тоскуешь?

Вольфганг вопросительно смотрит на Клаудию, ожидая перевода. Но я не разрешила переводить. Клаудия загадочно улыбается.

Susanna ascolta il marito senza battere ciglio, poi si alza, fissa i suoi lunghi capelli con un fermaglio e va in acqua. Entra lentamente con la testa all'indietro, le onde le accarezzano le braccia e il petto. La guardo e penso: "Che bello essere ricca e avvenente. Non hai l'impressione che ci siano ostacoli. Ti godi la vita. Entri in acqua e nuoti."

Adesso entro anch'io nel Mediterraneo, ma come entro ecco che esco. Non è il mio mare. Io sono qui solo per caso. Per una settimana.

– Lei ha una dača? – mi chiede l'uomo d'affari.

– Sì – gli rispondo io senza battere ciglio.

Infatti lui non mi chiede com'è. Vuole semplicemente constatare il fatto.

– Anche noi abbiamo una seconda casa. A Susanna però non piace. Veniamo qui ormai da vent'anni.

– Ma a che ci serve una seconda casa? – si intromette nella conversazione il figlio – Eccola qua la nostra seconda casa! Ritroviamoci qui ogni anno!

– Io ci sto! – concordo io.

Il figlio si chiama Wolfgang Amadeus, come Mozart. Assomiglia al mio Petruša: gli stessi occhi grandi, la stessa fronte alta, gli stessi capelli biondi. Gli assomiglia proprio come un fratello maggiore. Perciò lo guardo, lo riguardo e lo guardo ancora senza riuscire a staccargli gli occhi di dosso. E intanto penso: "Quando Petruša crescerà, avrà anche lui questa agilità nei movimenti, avrà anche lui questi peli dorati su braccia e gambe. Invece l'espressione del volto... Per avere un'espressione del volto così bisogna vivere in un paese libero. Il naso e la fronte, certo, sono importanti. Però serve anche un paese libero che liberi l'espressione del volto."

E come sarà il mio paese tra 15 anni?

Wolfgang è in crisi con la sua ragazza. Per superarla è venuto al mare.

Mi piace stuzzicarlo un pochino e gli dico in russo:

– *Wolfgang, ty zvonil noč'ju tvoej devuške? Ty govoril, čto toskueš'?*⁸¹

Wolfgang rivolge uno sguardo interrogativo a Claudia in attesa della traduzione. Ma io le avevo detto di non tradurre. Claudia sorride con aria misteriosa.

⁸¹ Lasciato volutamente in russo per rendere il gioco linguistico di Tokareva. Ecco comunque la traduzione: "Wolfgang, hai telefonato ieri sera alla tua fidanzata? Le hai detto che ti manca?"

Вольфганг каким-то образом догадывается, о чем я говорю, и трясет пальцем. Потом добавляет:

– Ты хорошо знаешь жизнь.

Вечером, впрочем, не вечером, а часов в пять-шесть, когда солнце дает особое освещение, Сюзанна уходит с мольбертом рисовать. Это важные часы в ее дне. Может быть, самые важные.

Сюзанна талантлива, работает на подсознании, и когда творит, когда кисть прикасается к холсту – ее ЗДЕСЬ нет. И ТАМ тоже нет. Она пребывает где-то в третьем измерении, куда нет хода никому. Ни одному человеку.

После работы Сюзанна возвращается какая-то вся абстрактная, никому не принадлежит, как будто переспала с богом. Муж это чувствует. Его это не устраивает.

На лбу туча. Так и ходит с тучей.

прошла неделя

Я уже не замечаю белых стен. Привыкла. А когда ем салат «Мачедония», то думаю: хорошо бы Петрушу сюда. Он жует с вождением. Он вообще живет страстно: громко хохочет, отчаянно плачет, весь день активно отстаивает свои права. Но к вечеру с него спадает оголтелость и проступает душа. Он лежит в кровати и смотрит над собой. Я сажусь рядом и отвожу челку с его лица. Лицо становится немножко незнакомым. С одной стороны – это МОЙ мальчик. А с другой – просто мальчик. Человечек. Я спрашиваю:

– Ты хотел бы жить со мной всегда?

– С большим удовольствием, – серьезно отвечает Петруша. И тут же мотивирует: – Потому что ты мне все разрешаешь.

In qualche modo Wolfgang intuisce cosa dico e agita il dito. Poi aggiunge:

– Tu sì che sai come va la vita.

Di sera, no anzi non di sera ma verso le cinque o le sei di pomeriggio, quando il sole emana una luce particolare, Susanna prende con sé il cavalletto e va a dipingere. È un momento importante nella sua giornata. Forse il più importante.

Susanna è una donna di talento, lavora in uno stato di subcoscienza, e quando crea, quando il pennello sfiora la tela, lei non è QUI⁸². E non è nemmeno LÀ⁸³. È da qualche parte in una terza dimensione cui nessuno ha accesso. Proprio nessuno.

Dopo aver dipinto Susanna torna come se fosse un essere astratto, come se non appartenesse a nessuno, come se fosse andata a letto con un dio. Il marito lo sente. Questo non gli piace per niente.

Nubi nere sulla fronte. E se ne va in giro così con la fronte rabbuiata.

dopo una settimana

Ormai non faccio più caso alle pareti bianche. Mi sono abituata. Quando però mangio la macedonia, allora penso: “Che bello sarebbe se Petruša venisse qui.” Lui mangia di gusto. In generale è un tipo passionale: ride ad alta voce, piange disperatamente, difende attivamente tutto il giorno i propri diritti. Ma verso sera questa sua impulsività diminuisce e cede il passo alla sua anima. Steso a letto guarda sopra di sé. Seduta lì a fianco, gli scosto la frangia dal volto. Il viso assume un’aria vagamente sconosciuta. Da un lato è il MIO⁸⁴ ragazzo. Dall’altro però è semplicemente un ragazzo. Un piccolo essere umano. Gli chiedo:

– Vorresti vivere sempre con me?

– Con grande piacere – risponde seriamente Petruša. E subito spiega il motivo: – Perché tu mi lasci fare tutto.

⁸² In maiuscolo nell’originale.

⁸³ Cfr. nota precedente.

⁸⁴ Cfr. nota precedente.

Он живет на окриках и на «нельзя». Это считается воспитанием. А я думаю иначе. Если, скажем, он хочет разложить подушки на полу, а потом нырять в них, как в волны, – почему нельзя? Наволочки ведь можно сменить. А ребенку – игра воображения. Разве воображение детей меньше наволочки?

По ночам я просыпаюсь оттого, что кто-то рядом. Я открываю глаза и в рассветном мраке вижу очертания маленького человечка, собранного из палочек. Палочки – ручки, палочки – ножки, палочка – шея.

Ему тоскливо одному. На рассвете так одиноко жить.

– Можно к тебе? – шепчет Петруша.

– Ну иди.

Он ныряет под одеяло, и тут же засыпает, и храпит, неожиданно шумно для столь тщедушного тела. Рядом со мной творится такая драгоценная и такая хрупкая жизнь.

А что я тут делаю в городе Сабудия при чужой жизни? Разве у меня нет своей?

Утром я звоню в номер Клаудии и спрашиваю:

– Как будет по-итальянски «спасибо за цветы»?

– Мольто грация пер и фьори, – говорит Клаудия. – А что?

– Так, – говорю. – Ничего.

– Приехал, приехал... – Клаудия заглядывает в номер, глаза подвытаращены от возбуждения.

Психика человека поразительно пластична. Она защищает от перегрузок. Приехал Федерико Феллини, за девяносто километров, чтобы встретиться со мной. Событие? Ошеломляющее. Но что теперь, в обморок падать? Нет. Приехал и приехал. Сейчас я к нему выйду.

Lui vive a urla e divieti. Questa viene considerata una forma di educazione. Io però la penso diversamente. Mettiamo che lui voglia sparpagliare dei cuscini sul pavimento e poi tuffarsi dentro come se fossero delle onde. Perché vietarglielo? Le federe si possono cambiare e per il bambino è un gioco d'immaginazione. Forse che l'immaginazione dei bambini vale meno della federa di un cuscino?

Di notte mi sveglio perché c'è qualcuno accanto a me. Apro gli occhi e nelle tenebre dell'alba vedo i lineamenti del piccolo ometto come un insieme di lineette. Di trattini sono fatte le braccine, di trattini sono fatte le gambine, di trattini è fatto il collo.

Si sente triste da solo. Si sente triste all'alba ad essere così da solo.

– Posso venire da te? – bisbiglia Petruša.

– Certo, vieni.

Allora lui si infila sotto le coperte e subito si addormenta e russa in maniera inaspettatamente rumorosa per un corpicino così esile. Accanto a me si forma una vita così preziosa e così fragile.

Cosa ci faccio a Sabaudia a vivere una vita che non è la mia? Non ne ho forse già una?

La mattina chiamo la stanza di Claudia e le chiedo:

– Come si dice in italiano «*spasibo za cvety*»?⁸⁵

– *Molto grazia per fiori* – dice Claudia – Perché?

– Così... – dico io – Per sapere...

– È arrivato! È arrivato!

Claudia si affaccia alla porta della mia stanza con gli occhi traboccanti di eccitazione.

La psiche dell'essere umano è straordinariamente duttile e ci difende dai sovraccarichi di emozioni. Federico Fellini si è fatto 90 km per incontrare me. Un evento? Sconvolgente. E adesso che faccio? Svengo? No, ormai è arrivato, adesso vado da lui.

⁸⁵ Come in precedenza, lascio volutamente l'originale testo russo per dare un senso alla risposta della traduttrice che segue immediatamente sotto.

За окном 30 градусов жары. Значит, надо быть одетой в светлое. Я надеваю белый костюм и смотрю на себя в зеркало. Жаль, что мы не встретились двадцать лет назад. Но как есть, так есть. Хорошо еще, что живы и встречаемся по эту сторону времени. Могли бы и по ту.

Я выхожу из номера. Клаудия – впереди указующей стрелочкой. Прошли коридор. Вот холл. Еще шаг – и я его увижу. И вот этот шаг я не могу ступить. Остановилась.

– Вы что? – шепотом удивилась Клаудия.

Я молчу, как парашютист перед открытым люком самолета. Надо сделать шаг. И я его делаю.

Маэстро сидел на диване, глубоко и удобно вдвинувшись в диванные подушки. Я поняла, что это он, потому что больше некому. Рядом тощенький Манфреди с женой и пятилетней дочерью. Жена, дочь и Манфреди исключаются. Значит, то, что остается, – Федерико Феллини.

Я подошла. Он поднялся. Я проговорила, глядя снизу вверх:

– Кара Федерико, мольто грация пер и фьори...

Он выслушал, склонив голову. Когда я закончила, воскликнул радостно с итальянской экспрессией:

– Послушайте! Она как две капли воды похожа на крестьянок из Романьолы.

Я поняла, что это хорошо. Это как если бы он сказал: она похожа на мою маму или на мою сестру. Что-то свое.

Для Феллини Романья – самое драгоценное место на земле. Я согласна быть похожей на собаку из Романьолы, не только что на крестьянку.

Федерико обнял меня, и через секунду мне казалось, что я знаю его всегда. Я успокоилась и села рядом. Потом поняла, что это неудобная позиция: я буду видеть его только сбоку – и пересела напротив.

Федерико тем временем стал объяснять смысл нашей встречи. Он говорил то, что я уже знала: проект фильма о России, он – не журналист и не публицист, России не знает, путешествовать не любит и так далее и тому подобное. Он хочет со мной поговорить и что-то для себя прояснить.

Fuori dalla finestra ci sono 30 gradi, meglio vestirsi con colori chiari. Mi metto l'abito bianco e mi guardo allo specchio. È un peccato non esserci incontrati vent'anni fa, ma ormai è andata così. Se non altro siamo vivi e da questo lato del tempo. Avremmo potuto incontrarci dall'altro...

Esco dalla mia camera. Claudia è davanti a me come una freccia che indica la direzione. Percorriamo il corridoio. Ecco la hall. Ancora un passo e lo vedrò. E proprio questo passo non riesco a farlo. Mi sono fermata.

– Che le prende? – chiede stupita Claudia sottovoce.

Io taccio, come un paracadutista davanti allo sportello aperto dell'aeroplano. Bisogna fare il passo. E io lo faccio.

Il *maestro* era seduto sul divano, comodamente immerso nelle profondità dei cuscini. Capii che era lui per esclusione. Lì accanto infatti c'era solo quel mingherlino di Manfredi con moglie e figlia di cinque anni. Manfredi, la moglie e la figlia si potevano escludere. Quindi quello che resta è Federico Fellini.

Io mi avvicinai. Lui si levò in piedi. Io dissi, guardando dal basso in alto:

– *Cara Federiko, molto grazia per fiori...*

Lui mi stette ad ascoltare col capo reclinato. Quando terminai, esclamò gioioso con un'espressività tipicamente italiana:

– Sentite! È perfettamente identica alle contadine romagnole!

Capii che era una cosa positiva. Era come se avesse detto che assomigliavo a sua mamma o a sua sorella. Ero una di loro.

Non c'è posto sulla terra che stia più a cuore a Fellini della sua Romagna. Accetterei di essere paragonata anche a un cane della Romagna, altro che a una contadina.

Federico mi abbracciò e dopo un secondo già mi sembrava di conoscerlo da sempre. Mi calmai e mi sedetti in fianco a lui. Poi capii che era una posizione scomoda: sarei riuscita a vederlo solo di profilo. Per cui decisi di cambiare posto e mi sedetti di fronte.

Federico nel frattempo iniziò a spiegare il senso del nostro incontro. Mi diceva cose che già sapevo: il progetto di un film sulla Russia, che lui non è né un giornalista né un pubblicitario, non conosce la Russia, non gli piace viaggiare, ecc. ecc. Lui vuole parlare con me per chiarire qualcosa a se stesso.

Я незаметно разглядывала маэстро с головы до ног: из ушей, как серый дым, выбивались седые волосы. Мощный лоб мыслителя переходил в обширную лысину, а после лысины седые волосы ниспадали на воротник, как у художника. Непроходимая чаща бровей, и под ними глаза – крупные, с огнями и невероятные. Пожалуй, одни глаза подтверждали космическую исключительность. А все остальное – вполне человеческое: под легкой рубашкой белая майка. Зачем в такую жару?

Здесь пора сказать о работе Клаудии. Она не просто доносила смысл сказанного, но перевоплощалась, как актриса: была то Федерико, то мной. И нам казалось, что мы разговариваем напрямую, без посредника. Клаудия угадывала не только слова, но оттенки слов. А когда возникала пауза – она переводила паузу. Она молчала так же, как мы, и совершенно не помнила о себе. Это высший пилотаж – профессиональный и человеческий. В паре с Клаудией мы могли набрать любую высоту.

– Я благодарна вам за приглашение, – сказала я Федерико. – Но есть гораздо более интересные русские. Может, вам с ними поговорить?

– Тогда этому не будет конца! – энергично возразил Федерико.

И я поняла: он не хочет более интересных русских и не хочет делать фильм о России.

В одном из интервью Феллини сказал о себе: «Я поставил шестнадцать фильмов, а мне кажется, что я снимаю одно и то же кино...»

Это так и есть. И Фазиль Искандер пишет один и тот же рассказ «Чегем». И Маркес всю жизнь пишет свое «Макондо».

Большой художник открывает свой материк, как Колумб Америку. И населяет своими людьми. Зачем ему Россия? Чужой и ненужный материк?

– По-моему, это какая-то авантюра, – призналась я.

– Конечно, авантюра! – обрадовался Федерико. – Но авантюра ищет подготовленных. Ты подготовлена. Я тоже.

Но тогда и любовь ищет подготовленных. И поражение.

Senza farmi notare, stavo osservando minuziosamente il *maestro* da capo a piedi. Dalle orecchie, come una colonna di fumo, partivano ciocche di peli grigi. L'imponente fronte del pensatore si trasformava in un'ampia calvizie dopo la quale iniziavano i capelli grigi che gli cadevano sul colletto come ad un pittore. Il bosco impenetrabile delle sopracciglia e sotto due incredibili e grandi occhi infuocati. Forse proprio gli occhi erano la conferma della sua eccezionalità cosmica. Tutto il resto era perfettamente umano, come la maglietta bianca sotto alla camicia leggera. Ma perché con un caldo così?

Ora è il momento però di parlare del lavoro di Claudia. Lei non si limitava semplicemente a riportare il senso di quanto detto ma ci si incarnava come un'attrice: ora era Federico, ora era me. E a noi pareva di conversare direttamente senza intermediari. Claudia indovinava non solo il senso generale delle parole, ma anche le loro sfumature di significato. E quando c'era una pausa, lei traduceva le pause. Taceva proprio come noi, completamente dimentica di se stessa. Ciò è prova di grande maestria sia professionale che umana. Con un pilota come Claudia avrei potuto spingermi a qualsiasi altitudine.

– La ringrazio per l'invito. – dissi io a Federico – Ma ci sono russi molto più interessanti. Forse sarebbe meglio se parlasse con loro?

– Allora a questo non ci sarà mai fine! – replicò energico Federico.

E io capii: lui non voleva dei russi più interessanti né voleva fare un film sulla Russia.

In un'intervista Fellini aveva detto di sé: “Ho fatto 16 film e mi sembra di fare sempre lo stesso tipo di cinema...”

Ed è così. Anche Fazil' Iskander continua a scrivere e riscrivere il racconto *Sandro di Čegem*. E Márquez è tutta la vita che scrive della sua Macondo.

Il grande artista è quello che scopre il proprio continente, come Colombo ha scoperto l'America. E lo popola con la propria gente. Che se ne fa Fellini della Russia, un continente per lui estraneo e superfluo?

– Secondo me vuole lanciarsi in un'impresa rischiosa. – gli confessai io.

– Ma certo, un'impresa rischiosa! – si rallegrò Federico – Ma le imprese rischiose vogliono gente preparata. Tu lo sei. Io pure.

Ma allora anche l'amore vuole gente preparata. E anche la sconfitta.

Я подготовлена ко всему. И к авантюре. И к поражению.

– Но о чем может быть это кино?

– О том, как русская писательница разговаривает с итальянским режиссером.

– А кто будет играть писательницу?

– Ты.

– А режиссера?

– Я.

– А сюжет?

– О том, как тебе не достали билет на самолет.

– В самом деле? – не поверила я.

– А почему нет?

– Это он серьезно? – спросила я у Клаудии.

Клаудия пожала плечами.

– Не знаю...

Мимо нас прошел горбатый человек в ярко-желтом пиджаке и угольно-черной шляпе. На его горбу дыбилось какое-то приспособление типа шарманки. Должно быть, это был фотограф. Он хотел подойти, но не решился и прошел мимо, как проплыл.

Этот человек показался мне обаятельным монстром из фильмов Федерико Феллини. Вокруг Феллини начали оживать его персонажи, твориться его мир.

Из гостиницы мы поехали ужинать.

Манфреди сиял. Это был хороший знак. Обычно Феллини не задерживается. Если бы я не была ему интересна – посидел бы пятнадцать минут и уехал.

В ресторане мы расположились на открытой террасе. Море тяжело шуршало внизу. За моей спиной тлела какая-то спираль. От нее поднимался дымок. Клаудия объяснила: это от комаров. Я вспомнила июнь на даче, комариные артналеты по ночам. Днем комары замирают, а к ночи собираются в боевые сотни и пикируют с изнуряющим душу звуком. И кажется, что от них нет избавления.

А оказывается, есть. В капитализме.

Io sono pronta a tutto. Anche ad un'impresa rischiosa. Anche alla sconfitta.

– Ma di cosa può parlare questo film?

– Di quello che si dicono una scrittrice russa e un regista italiano.

– E chi farà la parte della scrittrice?

– Tu.

– E il regista?

– Io.

– E la trama?

– Parlerà di come non ti avevano procurato il biglietto per l'aereo.

– Davvero? – non credevo alle mie orecchie.

– E perché no?

– Ma dice sul serio? – chiesi io a Claudia

Claudia fece spallucce.

– Non lo so...

Accanto a noi passò un uomo gobbo con indosso una giacca di colore giallo sgargiante e un cappello nero come il carbone. Sulla sua gobba si ergeva un affare simile ad un organetto. Doveva essere il fotografo. Voleva avvicinarsi ma non si decise e ci passò accanto quasi fluttuando.

Quest'uomo mi sembrò un affascinante mostro di un film di Federico Fellini. Intorno a Fellini iniziarono a prendere vita i suoi personaggi, iniziò a ricrearsi il suo mondo.

Dall'albergo andammo a cena.

Manfredi era raggianti. Era un buon segno. Di solito Fellini non si tratteneva. Se non fosse stato interessato a me, se ne sarebbe andato dopo un quarto d'ora.

Al ristorante ci fecero accomodare sulla terrazza. Da sotto si udiva distintamente lo sciabordio del mare. Dietro di me ardeva una sorta di spirale da cui si levava un filo di fumo. Claudia mi spiegò che era contro le zanzare. Mi vennero in mente i bombardamenti lampo delle zanzare nelle notti di giugno alla dača. Di giorno scompaiono, ma verso sera si radunano in centurie da combattimento e si lanciano in picchiata producendo quel ronzio che ti logora l'anima. E sembrava che non ci fosse possibilità di liberarsene.

E invece salta fuori che c'è. Nel capitalismo.

К нашему столу подошла молодая блондинка в водопаде шелковых волос. Поздоровалась с Федерико. Он радостно подхватился, и вылез к ней, и тут же обнял, нежно поцеловал, похлопал по спине.

Блондинка была втиснута, как в чулок, в маленькое черное платье. Ее лицо казалось знакомым. Где-то я определенно видела эти волосы, узковатые, немножко подозрительные глаза. Вспомнила! Она играла главную роль в фильме Тарковского «Ностальгия».

Федерико и актриса о чем-то нежно лопотали. Потом он еще раз поцеловал ее на прощание и полез обратно. Сел на свой стул. Дождался, пока девушка отошла, и спросил полушепотом:

– Кто это?

– Итальянская актриса, – также полушепотом ответила я.

– Ты уверена?

– Абсолютно уверена.

Федерико обернулся. Актриса подходила к своему столику, храня на лице и на спине прикосновения великого маэстро.

Она не подозревала, что Феллини поздоровался **ВООБЩЕ**, а с кем? Не все ли равно?

За столиком актрисы сидела девушка, обритая наголо.

– Это дочка Челентано, – сообщила Клаудия.

Дочка была похожа на солдата-новобранца. Форма головы – почти идеальная, но обнаженный череп – непривычен. С обнаженным черепом человек жалок. Лучше обнажить любое другое место. Дочка Челентано засмеялась чему-то, и сходство с солдатом усилилось.

Подали сырокопченое мясо с дыней. Мясо было нарезано, как папиросная бумага.

Федерико взял нож и вилку и в этот момент увидел, что его приветствует пожилой синьор. Федерико тоже вскинул руку и помахал в воздухе. Синьор подскочил, протиснулся между стульями и склонился к Федерико. Они пообщались. Синьор отошел. Я подумала – сейчас спросит: «Кто это?»

– Кто это? – спросил Феллини. – Он говорит, что он адвокат.

Al nostro tavolo si avvicinò una giovane donna con una cascata di setosi capelli biondi e salutò Federico. Lui tutto felice si alzò e andò verso di lei. Subito la abbracciò baciandola teneramente sulla guancia e dandole con la mano un colpetto sulla schiena.

La bionda era strizzata dentro a un piccolo abito nero come in una calza. Il suo volto mi pareva familiare. Ero sicura di aver visto da qualche parte quei capelli e quegli occhi un po' stretti e sospettosi. Ci sono! Era la protagonista di *Nostalghia*, il film di Tarkovskij.

L'attrice e Federico parlarono teneramente di qualcosa. Poi per congedarsi lui le diede un altro bacio e ritornò da noi. Si sedette, aspettò che la ragazza si allontanasse e chiese a bassa voce:

– Chi è?

– Un'attrice italiana. – risposi io pure a bassa voce.

– Ne sei sicura?

– Assolutamente sicura.

Federico si voltò. L'attrice era tornata al proprio tavolo portando con sé sul volto e sulla schiena i punti in cui era stata sfiorata dal grande *maestro*.

Lei non sospettava affatto che Fellini l'avesse salutata così, per pura formalità. E chi avesse salutato non era del tutto irrilevante?

Al tavolo dell'attrice era seduta anche una ragazza coi capelli rasati a zero.

– È la figlia di Celentano. – mi comunicò Claudia.

La figlia di Celentano assomigliava ad una recluta. La forma della testa era quasi perfetta, ma il cranio rasato a zero era insolito. L'essere umano fa pena con il cranio denudato. Meglio denudare qualsiasi altra parte del corpo. Quando la figlia di Celentano scoppiò a ridere, la somiglianza con un soldato divenne ancora più forte.

Servirono prosciutto e melone. Il prosciutto era affettato fine fine come delle cartine per sigarette.

Federico aveva già impugnato coltello e forchetta, ma in quel momento vide un anziano *sinior* che lo salutava. Anche Federico alzò la mano e ricambiò con un gesto nell'aria il saluto. Il *sinior* accorse verso di noi facendosi largo tra le sedie e si piegò verso Federico. Parlarono un po'. Poi il *sinior* si allontanò. Io pensai: “Adesso mi chiede chi è quello.”

– Chi è quello? – chiese Fellini – dice di essere un avvocato.

– Значит, адвокат, – сказала я.

– Он говорит, что написал книгу.

– Значит, написал.

– И я похвалил эту книгу.

– Правильно сделали.

– Почему правильно? – заинтересовался Федерико.

– Человек нуждается в поощрении. А в вашем тем более. Поощрение – это стимул.

– Может быть, – согласился Феллини.

Поощрение нужно любителям. А гении обходятся и без поощрения.

К Федерико Феллини тянется все человечество, и он не может запомнить всех. Я подумала: если через год мы с ним встретимся, он шумно обрадуется, обнимет, скажет «кариссима». А потом спросит: «Кто это?»

– О чем вы хотите говорить? Что вас интересует в России?

Обычно все спрашивают о перестройке и кто мне больше нравится: Ельцин или Горбачев.

Ельцина я обожаю, как и все, впрочем. Но для меня конкретно Ельцин не сделал ничего. А Горбачев посадил меня за один стол с Федерико Феллини.

Раньше, до перестройки, если бы Феллини захотел побеседовать с русским писателем, ему послали бы секретаря большого Союза писателей.

Был такой случай. В семидесятых годах меня возлюбил болгарский журнал «Панорама». Главный редактор журнала Леда Милева назначила мне премию – месяц отдыха на Золотых Песках. Приглашение пришло в двух экземплярах: мне домой и в иностранную комиссию на имя Председателя.

Я пришла к Председателю и спросила:

– Получили?

– Получили. Но вы не поедете.

– Почему?

- E allora sarà un avvocato – dissi io.
- Dice di aver scritto un libro.
- E allora avrà scritto un libro.
- E dice che gli ho fatto i complimenti per questo libro.
- E ha fatto bene.
- Perché avrei fatto bene? – chiese interessato Federico.
- Le persone hanno sempre bisogno di un incoraggiamento, tanto più se è il suo.

L'incoraggiamento è uno stimolo.

- Può essere – concordò Fellini.

Un incoraggiamento serve ai dilettanti, i geni invece possono farne benissimo a meno.

L'umanità intera pende dalle labbra di Federico Fellini e lui non riesce a ricordarsi di tutti. Allora pensai: “Mettili che adesso ci rivediamo tra un anno. Lui tutto contento mi abbraccia e mi saluta a gran voce dicendomi «*karissima*». E poi chiederà: «Chi è quella?»”

- Di cosa vuole parlare? Cosa le interessa della Russia?

Di solito tutti chiedono della perestrojka e di chi mi piace di più: El'cin o Gorbačëv?

El'cin lo adoro, come tutti del resto. Ma per me El'cin concretamente non ha fatto niente. Gorbačëv invece mi ha fatto sedere alla stessa tavola di Federico Fellini.

In passato, prima della perestrojka, se Fellini avesse voluto parlare con uno scrittore russo, gli avrebbero mandato il segretario della grande Unione degli Scrittori.

Ci fu un caso del genere. Negli anni '70 la rivista bulgara Panorama si era appassionata a me. La caporedattrice Leda Mileva mi aveva assegnato un premio, un mese di vacanza a Sabbie d'oro. L'invito era stato spedito in duplice copia, uno a casa mia e uno all'attenzione del presidente.

Andai da lui e gli chiesi:

- L'ha ricevuto?
- Sì. Ma lei non andrà.
- Perché?

– Это очень большой кусок. На болгарские курорты у нас ездят секретари Союза и классики, которые не умерли.

– Так это я.

– Нет, – отмахнулся Председатель. – Вы еще молодая.

– Но пригласили МЕНЯ. ЛИЧНО. Ждут меня, а явится кто-то другой. Это же неприлично.

Председатель подумал, потом сказал:

– Вас все равно не выпустят кое-какие службы. Зачем вам нарываться на отказ?

– А я и у них спрошу: почему? Почему я не гожусь вашим службам? У меня два образования, музыкальное и сценарное, я морально устойчива, ни разу не разводилась. Что во мне не так?

Председатель подумал, потом сказал:

– Ну ладно, поезжайте.

Я поняла, что те самые службы именно он и совмещает.

Одновременно со мной Леда Милева пригласила переводчицу с болгарского. Вся лучшая болгарская литература была переведена этой женщиной. Ей отказали под предлогом, что сразу двоих они послать не могут.

На другой день я пришла к заместителю Председателя и сказала:

– Если может поехать только один человек, пусть едет переводчица.

Заместитель посмотрел на меня подозрительно и спросил:

– Вы ей чем-то обязаны?

– Нет, – сказала я. – Мы не знакомы.

– А почему вы пропускаете ее вместо себя?

– Потому что для меня это отдых, а для нее работа.

И в самом деле: Золотые Пески – не Варadero. Я в крайнем случае на Пицунду могу поехать. А переводчице нужна языковая среда, контакты, встречи.

Заместитель смотрел на меня искоса, будто высматривал истинные мотивы. Он не верил моим словам. Если я отдаю свое место, значит, есть причины, например: я кого-то убила, а переводчица видела и теперь шантажирует.

– È un gran bel boccone. In vacanza in Bulgaria da noi ci vanno i segretari dell'Unione e gli autori classici che non sono morti.

– Allora sono io!

– No – disse il presidente e fece un gesto con la mano – Lei è ancora giovane.

– Ma hanno invitato ME. PERSONALMENTE.⁸⁶ Aspettano me e ci andrà qualcun altro. Così non si fa.

Il presidente ci pensò su un attimo, poi disse:

– I Servizi dai piani altri non le permetteranno comunque di andare. Perché affrontare un rifiuto?

– E io chiederò anche a loro: perché? Perché non vado bene ai vostri Servizi? Ho una doppia formazione, come musicista e come sceneggiatrice, ho dei solidi principi morali e non ho divorziato nemmeno una volta. Cos'ho che non va?

Il presidente ci pensò su un attimo, poi disse:

– E va bene, vada pure.

Capii allora che non c'entravano i Servizi, dipendeva solo da lui.

Insieme a me Leda Mileva aveva invitato una traduttrice dal bulgaro. Questa donna aveva tradotto il meglio della letteratura bulgara. Le rifiutarono il permesso col pretesto che non potevano mandare due persone in un colpo solo.

Il giorno successivo andai dal vicepresidente e dissi:

– Se può andare una persona sola, che vada la traduttrice.

Il vicedirettore mi guardò sospettoso e poi chiese:

– Le deve un favore?

– No, non ci conosciamo – dissi io.

– E perché la lascia andare al posto suo?

– Perché per me questa è una vacanza, per lei invece lavoro.

E per davvero: Sabbie d'oro non è Varadero. Al limite io posso andare a Picunda. Alla traduttrice serve invece per la lingua, i contatti, gli incontri.

Il vicepresidente mi guardò di sbieco, come se fosse alla ricerca delle vere motivazioni. Non credeva alle mie parole. Se io cedeva il mio posto allora c'erano dei motivi. Ad es. io avevo ucciso qualcuno, la traduttrice mi aveva visto e adesso mi ricattava.

⁸⁶ In maiuscolo nell'originale.

– Вы можете ехать, можете не ехать. Как хотите. Но переводчицу мы все равно не пустим. Она не умеет себя вести.

– А что она сделала?

– Дала негативное интервью.

Переводчица имела манеру говорить правду за десять лет до гласности.

Я поехала на Золотые Пески. Мне достался столик с болгарским коммунистом по имени Веселин. Веселину восемьдесят лет. Он нехорош собой, неумен, приставуч. Он говорил каждое утро и каждый вечер: «Заходи ко мне в номер, я дам тебе кофе с коньяком». Я вежливо отказывалась: «Я утром не пью спиртное» или: «Я вечером не пью кофе». В зависимости от времени дня, когда поступало приглашение. Наконец ему надоела моя нерешительность.

– Почему ты ко мне не приходишь? – прямо спросил Веселин.

– Потому что вы старый, – столь же прямо сказала я.

– Это ничего.

– Вам ничего. А мне на вас смотреть.

Веселин не обиделся. Видимо, привык к отказам.

– Знаешь, я всю молодость просидел в подполье, строил социализм. У меня не было времени на личную жизнь. А сейчас социализм построен, и у меня появилось время для себя.

– А у меня все наоборот. Я всю молодость развлекалась, а сейчас мне хотелось бы поработать.

Но с чего я вдруг вспомнила о Золотых песках, Председателе, Веселине? Это тоже монстры. Но у Федерико они обаятельные. А монстры социализма – зловещие.

Я ждала, что Федерико спросит о политической ситуации в России. Но он спросил:

– Ты хорошо готовишь?

– Не знаю, как сказать, – растерялась я.

– Как есть, так и говори.

– Очень, очень хорошо, – выручила меня Клаудия.

– Lei può andare oppure no. Come preferisce. Ma la traduttrice non la lasciamo andare comunque. Non si sa comportare.

– Ma che ha fatto?

– Ha espresso giudizi negativi in un'intervista.

La traduttrice aveva l'abitudine di dire la verità dieci anni prima della glasnost'.

Andai a Sabbie d'oro. Mi assegnarono un tavolo con un comunista bulgaro di nome Veselin. Veselin aveva 80 anni. Era brutto, stupido e appiccicoso. Tutte le mattine e tutte le sere mi diceva: "Fa' un salto in camera mia che ti offro un caffè corretto." Io educatamente rifiutavo: "La mattina non bevo alcolici." oppure "La sera non bevo caffè." In relazione all'ora del giorno in cui arrivava l'invito. Alla fine si stufò dei miei tentennamenti.

– Perché non vieni da me? – chiese diretto Veselin.

– Perché lei è vecchio. – dissi io in maniera altrettanto diretta.

– Non conta.

– Per lei forse. Ma sono io che devo sopportare la sua vista.

Veselin non si offese. Evidentemente era abituato ai rifiuti.

– Sai, tutta la mia giovinezza l'ho passata in clandestinità, edificavo il socialismo. Non avevo tempo per la vita privata. Ora l'edificazione del socialismo è completata e ho un po' di tempo per me.

– Per me invece è stato tutto l'opposto. Per tutta la giovinezza mi sono divertita e adesso mi è venuta voglia di lavorare un po'.

Ma perché di punto in bianco mi sono ricordata di Sabbie d'oro, del presidente e di Veselin? Anche questi sono mostri. Ma quelli di Fellini sono affascinanti. I mostri del socialismo invece sono lugubri.

Mi aspettavo che Fellini chiedesse della situazione politica in Russia. Invece mi chiese:

– Cucini bene?

– Non so che dire... – risposi confusa.

– Di' le cose come stanno.

– Molto, molto bene. – intervenne Claudia in mio aiuto.

Федерико хотел познать Россию через конкретного человека. Общее через деталь. Я – конкретный человек. Женщина. А что важно в женщине? Не то, как она пишет, а как варит.

Подкатила тележка с живой рыбой. Ее толкал официант. Среди полусонных рыб топорщил клешню громадный краб.

– Вот этот, – указал Федерико. – Если ему суждено умереть, пусть это будет быстрее.

Я пишу эти строчки через две недели после падения КПСС. Я вижу краба, который в агонии топорщит свои клешни. И хочется сказать словами Феллини: если партии суждено умереть, пусть это будет как можно быстрее.

Официант отъехал. Федерико посмотрел на Клаудию и сказал:

– У тебя очень красивое платье.

Платье действительно было очень красивое и модное, из лиловой рогожки с вышивкой.

– А у меня? – ревниво спросила я.

– Кариссима! – вскричал Федерико. – Если я скажу тебе, что я вижу и чувствую, это будет звучать неправдоподобно... Если я скажу тебе...

И Федерико начал перечислять качества, которые я в себе совмещаю. Это было поощрение моей жизни, как книге адвоката, которую он не читал. Но все равно я испытала мощный стимул к жизни. Захотелось рано вставать, обливаться холодной водой, честно работать и любить ближних и тех, кто вдалеке.

Солнце проваливалось в море. Только что была половина, уже осталась одна макушка. «Умирал красавец вечер». Откуда это? Не помню...

Дочка Манфреди что-то шепнула своей маме.

– Она сказала, что переела и у нее проблема с талией, – перевела Клаудия.

Итальянские женщины с пяти лет следят за талией.

В десять часов темнеет. Федерико собирается уезжать.

Federico voleva conoscere la Russia attraverso una persona concreta. Dal particolare al generale. Io sono una persona concreta. Una donna. E cos'è importante in una donna? Non come scrive ma come cucina.

Si avvicinò il carrello col pesce vivo. Lo spingeva un cameriere. Tra i pesci mezzi addormentati un enorme granchio alzava la chela.

– Guardate! – indicò Fellini – Se lui è destinato a morire, che sia una morte rapida.

Scrivo queste righe a due settimane dalla dissoluzione del partito comunista dell'URSS. Vedo il granchio agonizzante alzare le sue chele. E vien voglia di dire con le parole di Fellini: “Se il partito è destinato a morire, che muoia il più velocemente possibile.”

Il cameriere si allontanò. Fellini guardò Claudia e disse:

– Hai un abito molto bello.

Il vestito era effettivamente molto bello e alla moda, di una tela rada color lilla ricamata.

– E il mio? – chiesi gelosa io.

– *Karissima!* – esclamò Fellini – Se ti dicessi ciò che vedo e sento, suonerebbe inverosimile... Se ti dicessi...

E Fellini iniziò ad elencare qualità racchiuse in me. Era un riconoscimento per la mia vita come per il libro dell'avvocato che non aveva letto. Ma sentii comunque un forte stimolo a vivere. Mi venne voglia di alzarmi presto, fare una doccia fredda, lavorare onestamente e amare chi ci è vicino e chi ci è lontano.

Il sole era sprofondato nel mare. Ce n'era solo metà, ormai era rimasto solo il cocuzzolo. “Stava morendo lo splendido vespro.” Di chi è? Non mi ricordo...⁸⁷

La figlia di Manfredi sussurrò qualcosa alla madre.

– Dice che ha mangiato troppo e che ha un problema con il punto vita. – tradusse Claudia.

Le italiane si preoccupano del punto vita dall'età di cinque anni.

Alle dieci si fa buio. Fellini si prepara ad andare via.

⁸⁷ Citazione di Z. Gareev, *Kogda kričat čužie pticy*, in “Novyj Mir”, n. 12, 1989. (N.d.T.)

Мы провожаем его до машины. Федерико идет, немножко шаркая. Он густо жил. И его семьдесят лет – это концентрат. Если пожиже развести – будет 210. Один к трем.

Он обнимает меня и Клаудию. Позже мы сверим впечатления: это не старческое лапанье. Есть сила, жест, электричество. Его чувства молоды, мозг постоянно тренируется в интеллектуальном труде. Идеи бегут, опережая друг друга. Идеи бегут, а ноги шаркают.

– Манфреди! Где ты, Манфреди? – Федерико потерял в сумерках своего адвоката.

Это не просто адвокат. Друг. У Феллини не может быть просто адвокат. Человек-функция. Все насыщено чувством. Это иногда путает дела. Приходится делать то, что не хочется.

Во мраке проплыл желтый горбун. Он караулил момент весь вечер, но так и не решился подойти. Авантюра ждет подготовленных. Значит, фотограф недостаточно подготовлен, и авантюра не выбрала его. Прошла мимо.

На другой день за нами приходит машина из гаража Беттони, и мы уезжаем из Сабаудии.

Я смотрю на Италию, плывущую за окном машины, и думаю: хорошо, что Сабаудия была. И хорошо, что кончилась.

Так я думаю о своей отшумевшей любви. Хорошо, что она была. И хорошо, что кончилась.

Все, что не имеет перспектив, должно закончиться рано или поздно. Даже человек.

Федерико заехал за нами в отель «Бристоль» в десять часов, хотя была договоренность на семь. Но Клаудия объяснила, что для итальянцев семь и десять – одно и то же. Там даже спектакли начинают позже оттого, что артисты запаздывают.

На Федерико элегантный костюм с синим платком в верхнем кармане. Он в прекрасном настроении, и это замечательно, потому что трудно общаться с человеком, если он чем-то недоволен.

Lo accompagniamo alla macchina. Federico cammina strascicando un po' i piedi. Ha vissuto intensamente. E i suoi settant'anni sono un concentrato. Diluiti sarebbero 210. Uno a tre.

Fellini abbraccia me e Claudia. Più tardi avremmo confrontato le nostre impressioni. Non erano smancerie tra vecchietti. C'era forza, azione, elettricità. I suoi sentimenti erano giovani, il cervello allenato grazie all'attività intellettuale. Le idee si rincorrono e si superano. Le idee corrono, i piedi invece strascicano.

– Manfredi! Dove sei, Manfredi? – Nel crepuscolo Fellini aveva perso il suo avvocato.

Non era semplicemente un avvocato. Era un amico. Fellini non può avere semplicemente un avvocato. Una persona-funzione. Tutto è intriso di sentimento. A volte questo crea confusione. Tocca fare ciò di cui non si ha voglia.

Nelle tenebre passò fluttuando un gobbo giallo. Aveva aspettato il momento tutta la sera, ma non si era deciso ad avvicinarsi. Un'impresa rischiosa richiede gente preparata. Evidentemente il fotografo non era abbastanza preparato e l'impresa rischiosa non lo aveva scelto. Gli era passata accanto.

Il giorno successivo viene a prenderci una macchina dal garage di Bettoni e lasciamo Sabaudia.

Guardo l'Italia che fluttua al di là del finestrino della macchina e penso: “Bello che ci sia stata Sabaudia. E bello che sia finita.”

Penso lo stesso anche di una mia storia d'amore finita. Bello che ci sia stata. E bello che sia finita.

Tutto ciò che non ha prospettive deve finire prima o poi. Persino l'essere umano.

Fellini passò a prenderci all'hotel Bristol alle dieci anche se ci eravamo accordati per le sette. Claudia però mi spiegò che per gli italiani sette o dieci non fa differenza. In Italia persino gli spettacoli iniziano dopo perché gli artisti sono in ritardo.

Federico indossa un elegante abito con un fazzoletto blu nel taschino. È di ottimo umore, il che è fantastico perché è difficile parlare con una persona scontenta per qualche motivo.

Федерико явно доволен всем: мною, Клаудией, необязательностью нашей встречи и перспективой хорошего ужина.

Мы усаживаемся в длинную машину с шофером и едем в загородный ресторан.

Дорога не близкая, минут сорок. Можно поговорить о том о сем...

– Я не делал в моей жизни никаких усилий, – говорит Федерико. – Я просто ехал от станции к станции, а вокзалы стояли на местах уже готовые.

Он не прокладывал путей. Не строил вокзалы. Просто ехал, и все.

– Может быть, вы пришли с ПОРУЧЕНИЕМ? – догадываюсь я.

– Но каждый человек пришел с Поручением, – возражает Федерико.

Я вспоминаю мою знакомую, которая умерла от водки в молодые годы. Не может быть, чтобы ей было дано ТАКОЕ поручение... А может быть, многие путаются и садятся не в свои поезда...

– А вы? – Федерико смотрит на меня.

– Мой поезд почему-то всегда заходит в тупик.

– Почему?

– Потому что машинист – идиот, – серьезно отвечаю я.

Мой машинист – это мой характер.

– Значит, вы можете работать только в тупиках, – делает вывод Федерико.

Я задумываюсь. Значит, мой характер сознательно подсовывает мне тупики. Я выхожу из них только в работе. Моя работа – не что иное, как дорога из тупика.

Однажды я спросила у своей любимой актрисы Лии Ахеджаковой:

– Что является твоим стимулом для творчества?

– Я жалею, – ответила Лия.

Ее стимул – обида. Мой стимул – тупик.

А счастье? Разве не может счастье быть стимулом? Ведь существуют на свете счастливые люди, которые много и плодотворно работают. Да взять хотя бы Феллини... Но что я о нем знаю?

Federico è chiaramente contento di tutto: di me, di Claudia, della spontaneità del nostro incontro e della prospettiva di una buona cena.

Saliamo su una lunga macchina e l'autista ci porta in un ristorante fuori città.

Non è vicino, circa 40 minuti di strada. Si può parlare un po' di questo e un po' di quello...

– In vita mia non ho fatto mai sforzi. – dice Fellini – Andavo semplicemente di fermata in fermata e le stazioni erano già pronte ai loro posti.

Non aveva posato i binari. Né costruito le stazioni. Lui andava e basta.

– Per caso lei è arrivato con un INCARICO?⁸⁸ – provo a indovinare io.

– Ma ognuno è arrivato con un Incarico.⁸⁹ – replica Fellini.

Mi viene in mente una mia conoscente morta alcolizzata in giovane età. Non può essere che le fosse stato assegnato QUESTO incarico... Ma forse molti si sbagliano e prendono il treno sbagliato...

– E lei? – chiede Fellini guardando verso di me.

– Per qualche motivo il mio treno va sempre a finire su un binario morto.

– Perché?

– Perché il macchinista è un idiota. – rispondo io seria.

Il mio macchinista è il mio carattere.

– Quindi lei può lavorare solo sui binari morti. – conclude Federico.

Io mi metto a pensare. Quindi il mio carattere mi fa finire consciamente su binari morti. Io ne esco solo col lavoro. Il mio lavoro non è altro che la via d'uscita da un binario morto.

Una volta ho chiesto alla mia attrice preferita, Lija Achedžakova:

– Qual è il tuo stimolo alla creazione artistica?

– Mi lamento. – rispose Lija.

Il suo stimolo è l'offesa. Il mio un binario morto.

E la felicità? La felicità non può essere forse uno stimolo? Eppure ci sono a questo mondo persone felici che lavorano molto e produttivamente. Basti pensare a Fellini... Ma cosa so io di lui?

⁸⁸ In maiuscolo nell'originale. Stesso dicasi anche dei casi che seguono nel testo.

⁸⁹ Con l'iniziale maiuscola nell'originale.

– В Москве по телевидению недавно показывали «Ночи Кабирии», – сказала я. – По сравнению с последующими вашими фильмами этот наиболее демократичен. Понятен всем.

– Вы хотите сказать, что в «Кабирии» я еще не был сумасшедшим. А по мере развития моей паранойи я становился все менее понятен людям...

– Да! Да! Да! – радостно-шутливо подтвердила я.

– Достаточно было одного «да». Три – это слишком, – упрекнул Федерико.

– А Джульетта Мазина похожа на своих героинь?

– Джульетта католичка. Из буржуазной семьи. Мы вместе пятьдесят лет.

Они познакомились на радио. Обоим было по двадцать.

– Я хочу, чтобы вы пришли к нам в гости.

– Нет, нет, я боюсь Джульетту, – пугаюсь я.

Я представляла ее наивной круглоглазой Кабирией, и мне трудно вообразить ее строгой католичкой с безукоризненными манерами.

Я жду, что Федерико начнет опровергать и уговаривать. Но на Западе никто никого не уговаривает. Не хочешь – значит, не хочешь.

– Она благодарна вам за свои роли?

– Это вопрос к ней. Думаю, нет.

– Почему?

– Джульетта считала себя чисто трагической актрисой. Я доставал из нее клоунессу. Она сопротивлялась. Я ее ломал.

Федерико вытащил клад, глубоко запрятанный, заваленный сверху средой и воспитанием.

– Я много размышлял над идеей брака, – задумчиво говорит Федерико. – Это все равно что двух маленьких детей посадить в один манеж и заставить вместе развиваться. Это не полезно. И даже опасно. Но люди почему-то держатся за брак. Вы держитесь?

– Держусь.

– Я тоже.

Земля круглая. Человек должен за что-то держаться, чтобы не соскользнуть.

– A Mosca in tv di recente hanno dato *Le notti di Cabiria* – dissi io – In confronto ai suoi film successivi è quello più democratico. Lo capiscono tutti.

– Lei intende dire che con *Cabiria* non ero ancora impazzito. E mano a mano che si sviluppavano le mie paranoie diventavo sempre meno comprensibile alla gente...

– Sì, sì, sì! – confermai io con tono gioioso e scherzoso.

– Bastava un solo sì. Tre sono troppi! – mi rimproverò Federico.

– E Giulietta Masina assomiglia alle protagoniste dei suoi film?

– Giulietta è una cattolica. Di famiglia borghese. Siamo insieme da cinquant'anni.

Si erano conosciuti alla radio. Avevano entrambi vent'anni.

– Voglio che venga a trovarci.

– No, no, ho paura di Giulietta. – mi spaventò io.

Io me la immaginavo come l'ingenua Cabiria dagli occhi tondi ed era difficile per me figurarmela come una cattolica intransigente dalle maniere irreprensibili.

Mi aspettavo che Fellini iniziasse a contraddirmi per convincermi. Ma in Occidente nessuno convince nessuno. Se non vuoi, non vuoi.

– Le è grata per i suoi ruoli?

– Deve chiederlo a lei. Penso di no.

– Perché?

– Giulietta si considerava un'attrice essenzialmente tragica. Io facevo di lei un clown. Lei resisteva. Io l'ho spezzata.

Federico estrasse un tesoro nascosto in profondità, sepolto dall'ambiente e dall'educazione.

– Ho riflettuto molto sull'idea di matrimonio. – dice pensieroso Fellini – È come mettere due bambini piccoli in un unico box e costringerli a crescere insieme. È inutile. È persino pericoloso. Ma le persone per qualche motivo si aggrappano al matrimonio. E lei?

– Anch'io.

– Io pure.

La terra è tonda. L'essere umano deve aggrapparsi a qualcosa per non scivolare.

– «Ночи Кабирии» – это последний фильм, в котором я пользовался литературной основой.

Мне не совсем ясно, как делать фильм без литературной основы. Наверное, как художник: увидел – мазок, еще раз посмотрел – еще мазок. Поэтому в авторском кино главное – не сюжет, а образы. Образы «Амаркорда», например. Ожившая живопись Параджанова.

Я вспоминаю свою работу в кино, и мне почему-то жаль своих лет, «растраченных напрасно».

Жаль, что на моем пути попадалось мало гениев. Да ведь их много и не бывает. Один-два на поколение. Природа больше не выдает.

Хозяин ресторана – живописный итальянец: на груди цепочки и бусы в шесть рядов. Волосы стянуты сзади в пучок и висят седым хвостиком. Худой. Значит, правильно питается.

Люди с лишним весом относятся к группе риска. Поэтому среди богатых толстых почти не бывает.

Хозяин выходит навстречу Федерико и его гостям. Приветствует лично в знак особого, отдельного уважения.

Выходят и жена, и дочь. Дочь я не запомнила. Жена состоит из густого облака дорогого парфюма, коротенького кошачьего личика и платица выше колен. Сколько ей лет? Непонятно. Судя по взрослой дочери, лет пятьдесят. Но это не имеет значения. Все зависит от умения радоваться. Если умеет радоваться, то наденет коротенькое платице, обольется духами – и вперед. Всем на радость и себе в том числе. Как говорила моя мама: «Пятьдесят лет – хороший возраст. Но это понимаешь только в шестьдесят».

– Ты думаешь, чей это ресторан? – лукаво спросил меня Феллини. – Ее или его?

«Конечно, ее», – подумала я.

– Ее, – подтвердил мои мысли Феллини. – А он – так...

Хозяин посмотрел на меня соколиным взором, кивнул головой, дескать: ага... так... погулять пришел.

– *Le notti di Cabiria* è l’ultimo film in cui ho usato una base letteraria.

Non mi è del tutto chiaro come sia possibile fare un film senza una base letteraria. Forse procedendo come un pittore: guardi, dai una pennellata, guardi un’altra volta, altra pennellata. Perciò l’importante nel cinema d’autore non è la trama, ma le immagini. Le immagini di *Amarcord*, per esempio. La pittura vivente di Paradžanov.

Ricordo il mio lavoro nel cinema, per qualche motivo mi dispiace per quegli anni “gettati al vento”.

Peccato che lungo il mio cammino abbia incontrato pochi geni. In effetti non ce ne sono poi tanti. Uno o due per generazione. Di più la natura non ne produce.

Il padrone del ristorante è un pittoresco italiano: sul petto una catenina e una collana a sei fili. I capelli sono raccolti dietro e pendono in una codina bianca. È magro. Quindi mangia in modo giusto.

Le persone in sovrappeso appartengono al gruppo a rischio. Perciò tra i ricchi praticamente non ci sono grassi.

Il padrone esce incontro a Federico e ai suoi ospiti. Saluta di persona in segno di particolare, inconsueto rispetto.

Escono anche la moglie e la figlia. La figlia non me la ricordo. La moglie è fatta di una densa nube di profumo costoso, un visetto corto da gatto e un vestitino sopra le ginocchia. Quanti anni avrà? Non si capisce. Dato che la figlia è adulta, avrà sui cinquant’anni. Ma non ha importanza. Tutto dipende dalla capacità di gioire. Se sai gioire, allora ti metterai un vestitino corto, ti coprirai di profumo e avanti tutta. Per la gioia di tutti e anche la tua. Come diceva mia mamma: “Cinquant’anni sono una bella età. Ma lo capisci solo a sessanta.”

– Di chi pensi che sia il ristorante? – mi chiese scherzoso Fellini. – Di lei o di lui?

“Di sicuro di lei.” Pensai io.

– Di lei. – Confermò i miei pensieri Fellini. – Lui è qui così...

Il padrone mi guardò con uno sguardo da falco, annuì con la testa come per dire: “Ah, ah... Son qui a farmi un giro.”

Но я поняла: кошечка тоже держится за брак. Все идет до тех пор, пока этот бесполезный муж в цепочках ходит и посматривает. Зачем-то он нужен. Убери его, и все скатится по круглому боку Земли в тартарары.

Мы сели в саду. Хозяин принял заказ.

Я решила, что сейчас хорошее время для моей идеи. Сейчас я ее расскажу. Но что-то разомкнулось в нашей орбите. Я никак не могу начать.

Подали спагетти из самодельной лапши, с каким-то умопомрачительным соусом. Хозяин сел вместе с нами.

Я рассеянно накручивала лапшу на вилку, все примеривалась, когда бы приступить к изложению идеи. Мне мешал хозяин. Я холодно смотрела на его цепочки.

Он немножко посидел и ушел.

– Клаудия, – окликнула я свою помощницу, как бы призывая на решительный бой.

Клаудия сглотнула и отодвинула тарелку.

Я начала. Клаудия повторяла. Федерико смотрел перед собой с отсутствующим видом. Моя энергия уходила в никуда.

– Вы слушаете? – проверила я.

– Да, да... – рассеянно сказал Федерико. С ним что-то происходило.

А происходило следующее: он не спал ночь. Почувствовал, что давление лезет вверх, ломит затылок. Достал таблетку, понижающую давление (они у него всегда при себе), выпил. А потом – забыл и выпил еще одну. Давление стало падать. Начали мерзнуть руки и ноги. Федерико прислушивался к себе, и показалось, что его поезд подходит к последнему вокзалу. Он испугался. Ведь никто не знает, как ТАМ.

Я в это время что-то говорю, Клаудия повторяет. Зачем эти дополнительные шумы? Федерико охотно бы попросил: «Замолчите, пожалуйста». Но он тактичный, нежный человек. Он не может обидеть людей, даже в такую смятенную минуту. И он сидит под нашими словами, как под дождем. И боится, как заблудившийся ребенок.

Ma io capii: anche la gattina si reggeva sul matrimonio. Tutto funzionerà finché questo inutile marito con le catenine andrà in giro e guarderà. Per qualche motivo serve. Senza di lui tutto rotolerebbe all'inferno lungo il fianco curvo della Terra.

Ci sedemmo in giardino. Il padrone prese l'ordinazione.

Decisi che quello era un buon momento per la mia idea. Ora l'avrei detta. Ma qualcosa si interruppe nella nostra orbita. Non riesco proprio a iniziare.

Ci portarono spaghetti fatti in casa con un sugo straordinario. Il padrone si sedette insieme a noi.

Avvolgevo distrattamente la pasta sulla forchetta cercando di capire quando procedere con l'esposizione dell'idea. Mi disturbava il padrone. Guardavo freddamente le sue catenine.

Stette un po' seduto e poi se ne andò.

– Claudia – chiamai la mia aiutante come in vista dello scontro decisivo.

Claudia deglutì e allontanò il piatto.

Iniziai. Claudia ripeteva. Federico guardava davanti a sé con sguardo assente. La mia energia se ne andava nel nulla.

– Mi sta ascoltando? – controllai io.

– Sì, sì... – disse distrattamente Fellini. Gli stava succedendo qualcosa.

Stava succedendo questo: la notte non aveva dormito. Sentì che la pressione saliva e batteva sulla nuca. Prese una pastiglia per abbassare la pressione (le aveva sempre con sé) e bevve. Poi se ne dimenticò e ne prese un'altra. La pressione iniziò a scendere. Mani e piedi iniziarono a diventar freddi. Federico prestò ascolto a sé stesso e gli sembrò che il suo treno stesse arrivando al capolinea. Prese paura. Infatti nessuno sa com'è DI LÀ.

In quel momento io dico qualcosa e Claudia ripete. Perché ci sono questi rumori superflui? Federico avrebbe detto volentieri: “Tacete, per favore.” Ma lui è una persona delicata e piena di tatto. Non può recare offesa agli altri nemmeno in un momento così concitato. E sta seduto sotto le nostre parole come sotto la pioggia. E ha paura, come un bambino che si è perso.

И в этот момент входит его лечащий врач. Федерико видит врача. Врач видит Федерико и направляется к нему. И уводит Федерико за собой куда-то в основное здание. Может быть, в кабинет хозяина. Там он смирил давление. Дал таблетку, повышающую давление. И организм маэстро заработал в привычном режиме...

Появление врача – что это? Совпадение?

Да. Обычное совпадение. Просто вечером к врачу пришли друзья, жена не захотела возиться у плиты, и они решили поужинать в загородном ресторане.

Федерико вернулся к нам через десять минут. Он не просто вернулся. Он любил нас в десять раз больше, чем до страха. Его поезд снова шел и весело стучал колесами, а впереди еще много вокзалов, один прекраснее другого. И он был очень этому рад.

– Ты что-то хотела мне рассказать, – вспомнил Федерико.

– Нет. Ничего.

Я поняла: раз идея не прозвучала, значит, она и не должна быть выслушана. Я фаталист.

– Все-таки здесь холодно, – замечает Федерико. – Давайте перейдем под крышу.

Мы уходим с террасы в здание ресторана. Садимся за столик.

Я замечаю, что посетители мало-помалу тоже тихо перемещаются в закрытый зал. Итальянцы любят своего великого современника и хотят находиться с ним на одном пространстве.

Напротив нас молодая женщина кормит ребенка из ложки. Ребенок протестует и зычно вопит.

Федерико это не мешает. Он ласково смотрит на ребенка, на мать, что-то у нее спрашивает. Молодая женщина приближается к нам с ребенком на руках. Мадонна. Лицо Федерико, обращенное к женщине, светлеет и молодеет. Он влюбляется прямо у нас на глазах.

Только что помирал на глазах, уже влюбился.

Мадонна отошла. Федерико тут же ее забыл по принципу: с глаз долой – из сердца вон. Поднялся и пошел звонить. Он бросил нас всех и пошел звонить своей Джульетте.

E in quel momento entra il suo medico curante. Federico lo vede. Lui vede Federico e si dirige verso di lui. E porta via Federico con sé da qualche parte nell'edificio principale. Forse nell'ufficio del padrone. Lì gli misura la pressione. Gli dà una pastiglia che la rialzi. E l'organismo del *maestro* riprende a funzionare come al solito...

Cosa significa questa apparizione del medico? Una coincidenza?

Sì, una normale coincidenza. Semplicemente quella sera avevano fatto visita al medico degli amici, la moglie non aveva voluto mettersi ai fornelli e loro avevano deciso di cenare nel ristorante fuori città.

Federico tornò da noi dopo dieci minuti. Ma non solo tornò. Ci voleva bene dieci volte di più di prima dello spavento. Il suo treno era di nuovo in marcia e le ruote rumoreggiavano allegramente, davanti c'erano ancora molte stazioni, una più bella dell'altra. E lui ne era molto felice.

– Volevi dirmi qualcosa. – si ricordò Federico.

– No, niente.

Io capii: se l'idea non era risuonata, allora non doveva essere ascoltata. Io sono fatalista.

– Comunque qui fa freddo. – nota Fellini. – Andiamo al coperto.

Passiamo dalla terrazza all'edificio del ristorante. Ci sediamo ad un tavolo.

Noto che anche gli altri clienti un po' alla volta in silenzio si spostano nella sala chiusa. Gli italiani adorano il loro illustre contemporaneo e vogliono essere lì dov'è lui.

Di fronte a noi una giovane donna dà da mangiare ad un bambino col cucchiaino. Il bambino protesta e grida forte.

Questo non disturba Federico. Guarda affettuosamente il bambino e la madre. Le chiede qualcosa. La giovane donna si avvicina a noi tenendo in braccio il bambino. Una madonna. Il viso di Federico rivolto verso la donna risplende e ringiovanisce. Si innamora proprio davanti ai nostri occhi.

Poco fa stava morendo davanti ai nostri occhi, e ora si è già innamorato.

La madonna si allontanò. Federico subito la dimenticò in base al principio "lontano dagli occhi, lontano dal cuore". Si alzò e andò a telefonare. Ci lasciò tutti per andare a telefonare alla sua Giulietta.

Подошли три кошки. Мы с Клаудией стали молча скармливать им остатки еды.

– А у Федерико была когда-нибудь роковая любовь? – спросила я.

– Все его любви роковые. Но контролируемые.

Кошки ждали еду, подняв мордочки. Одна из них была длинноногая. Первый раз в жизни я видела длинноногую кошку.

На другой день вернулся Валерио Беттони и тут же захотел меня повидать. Ему было интересно узнать: как движутся дела с Федерико Феллини. Сумела я его уговорить?

Валерио ждал нас в своем кабинете. Над его столом в тяжелой старинной раме портрет прадеда Беттони: бравые усы стрелами, в светлых прямых глазах выражение запрятанной усмешки. Черный узкий сюртучок тех времен. Девятнадцатый век.

Прадеду лет сорок, но выглядит старше.

Двадцатый век сильно помолодел. Валерио тоже в районе сорока, но выглядит моложе. Красив. Как две капли воды похож на своего предка: те же самые прямые синие глаза с усмешкой, усы другие. Современные. Рубашка расстегнута до третьей пуговицы. Совершенно без комплексов, но не наглый. Полноценный, уверенный в себе человек.

– Как ваши дела? – спросил Валерио.

– А ваши?

Он слегка удивился вопросу.

– Но работа с Федерико – это ваши дела, а не мои.

– Он будет делать кино о России? – прямо спросил Валерио.

– Думаю, нет, – прямо ответила я.

– Почему?

– Снимать то, чего не знаешь... Зачем ему это нужно?

– Он говорит то же самое, этими же словами, – задумчиво подтвердил Валерио. – Но независимо от того, как сложатся дела с Феллини, мы хотим иметь с вами дело.

Si avvicinarono tre gatti. Io e Claudia in silenzio iniziammo a dar loro gli avanzi del cibo.

– Federico ha mai avuto un amore fatale? – chiesi io.

– Tutti i suoi amori sono fatali, ma controllabili.

I gatti aspettavano il cibo coi musini alzati. Uno di loro aveva il naso lungo. Era la prima volta in vita mia che vedevo un gatto col naso lungo.

Il giorno dopo tornò Valerio Bettoni e subito volle vedermi. Voleva sapere come andavano le cose con Federico Fellini. Ero riuscita a convincerlo?

Valerio ci aspettava nel suo ufficio. Sopra alla sua scrivania stava appeso in una massiccia e antica cornice il ritratto del bisnonno Bettoni: i baffi intrepidi come frecce, negli occhi chiari e fieri l'espressione di un sorriso nascosto. Una finanziaria nera e stretta di quel periodo. XIX secolo.

Il bisnonno è sulla quarantina, ma sembra più vecchio.

Il XX secolo ha ringiovanito molto. Anche Valerio è sui quaranta, ma sembra più giovane. È bello. Lui e il bisnonno si assomigliano come due gocce d'acqua. Gli stessi occhi blu fieri che sorridono. I baffi sono diversi. Moderni. La camicia aperta fino al terzo bottone. Completamente privo di complessi, ma non impudente. Uomo di gran valore, sicuro di sé.

– Come procedono i suoi affari? – chiese Valerio.

– E i suoi?

Lui si stupì leggermente della domanda.

– Ma il lavoro con Federico sono affari suoi, non miei.

– Farà un film sulla Russia? – chiese diretto Valerio.

– Penso di no. – risposi diretta io.

– Perché?

– Fare un film su ciò che non conosci... A che pro?

– Dice sempre le stesse cose, le stesse parole... – confermò pensieroso Valerio –

Ma indipendentemente da come andrà con Fellini, a noi interessa lavorare con lei.

– Прошу больше гениев не предлагать. Найдите мне нормального халтурщика.

Валерио обозначил усмешку и еще больше стал похож на своего предка.

– Какой вы хотите получить гонорар? – Он посмотрел на меня своим синим взором.

– За что? – не поняла я.

– Вы приехали в Рим. Отвлеклись от своей работы, ваш день наверняка стоит дорого.

Я приехала в Рим, жила на море, двадцать часов беседовала с самым интересным человеком мира. И еще должна за это деньги получить?

Я растерянно посмотрела на Клаудию. Та сидела с непроницаемым видом.

Деловые люди ценят время других людей. Знал бы Валерио, от чего я отвлеклась. От забора, двух шабашников и трех дворняжек.

– Не стесняйтесь, – подбодрил Валерио. – Я вас слушаю.

– А я вас.

Вошел американец – высокий, в светлом. Какой-то неубедительный. Валерио представил нас друг другу.

– Только я вас очень прошу: ни моря, ни луны. И актеров не много: человек пять-шесть. Да?

Я ничего не поняла.

– Он финансирует фильмы Федерико, – шепотом объяснила Клаудия.

Американец решил сэкономить на декорациях, на актерах и приглашает меня в сообщники.

– Вы знаете фильм «И корабль плывет...»? – спросил американец.

– Конечно.

– Океан пришлось строить в декорациях.

– Как? – ахнула я.

– Так. Знаете, сколько денег ушло?

Я растерянно посмотрела на Валерио.

– Да, да... – покивал Валерио. – Да, строили. Да, ушло. Маэстро себе позволяет. И мы ему позволяем.

– Хорошо, – пообещала я американцу. – Я прослежу. За отдельные деньги.

– Vi prego di non propormi altri geni. Trovatemi un cialtrone qualsiasi.

Valerio abbozzò un sorriso e divenne ancora più simile al suo bisnonno.

– Qual è il suo onorario? – mi guardò coi suoi occhi blu.

– Per cosa? – chiesi non avendo capito.

– È venuta a Roma. L’abbiamo distolta dal suo lavoro, un giorno con lei deve costare molto.

Sono venuta a Roma, sono stata al mare, ho parlato per venti ore con la persona più interessante al mondo. E devo anche farmi pagare per questo?

Guardai perplessa Claudia. Quella se ne stava seduta con un’espressione indecifrabile.

Gli uomini d’affari danno un prezzo al tempo degli altri. Se Valerio sapesse da cosa mi ha distolta: dallo steccato, da due operai in nero e da tre bastardini.

– Non abbia timore. – mi incoraggiò Valerio – La ascolto.

– E io ascolto lei.

Entrò un americano alto, vestito con abiti chiari. Un tipo poco convincente. Valerio ci presentò.

– Una cosa vi chiedo: niente mare e niente luna. E pochi attori: cinque o sei persone al massimo, ok?

Io non ci capivo niente.

– Finanzia i film di Federico – mi spiegò sottovoce Claudia.

L’americano aveva deciso di risparmiare sulle scenografie e sugli attori. Mi voleva tra i suoi complici.

– Conosce il film *E la nave va*? – mi chiese l’americano.

– Certo.

– Ci è toccato fare l’oceano con delle scenografie.

– Come? – chiesi meravigliata io.

– Così. Sa quanti soldi ci sono voluti?

Io guardai perplessa Valerio.

– Sì, sì... – annuì ripetutamente Valerio – Sì, con le scenografie. Sì, tanti soldi.

Il *maestro* non bada a spese. E noi glielo permettiamo.

– Bene. – comunicai io all’americano – Lo terrò d’occhio io. Per un compenso extra.

– Конечно, конечно, – обрадовался американец.

Он уже посчитал, сколько он мне заплатит и сколько сэкономит. Он заплатит сотни, а сэкономит миллионы. Прекрасная сделка.

Я выждала паузу и сказала:

– Мы не работаем с Федерико. Вы рано ко мне обратились.

– Но есть другие идеи, – вставил Валерио.

– Меня интересует сейчас только то, что связано с Феллини.

Значит, сама по себе я американцу неинтересна. Только в комплекте с Феллини. Это понятно, но зачем говорить об этом вслух. А воспитание на что? Вульгарный тип.

– Вы еще будете встречаться с Феллини? – озабоченно спросил американец.

– Сегодня вечером, – ответила Клаудия. – Прощальный ужин.

– Я хотел бы знать, что вам скажет Феллини вечером, – сказал американец.

«Много будешь знать, скоро состаришься», – подумала я, но в отличие от американца вслух ничего не сказала.

Американец общался со мной так, будто я пришла в этот мир вообще безо всякого поручения и должна выполнять его личные заказы: проследить, передать... Он делал меня СВОИМ человеком в стане Федерико. Идиот.

– Не хотите говорить, – задумчиво отметил Валерио.

– О чем? – не поняла я.

– О гонораре.

Сюзанна, Клаудия, море, Федерико – мои «Римские каникулы». За это можно приплатить самой. Но за общение с американцем пусть платят.

– Мы оставим вам счет, – вручила Клаудия. – И вы пришлете, сколько найдете нужным.

– О'кей! – согласился Валерио.

– Certo, certo! – si rallegrò l’americano.

Aveva già calcolato quanto mi avrebbe dato e quanto avrebbe risparmiato. Pagando cento avrebbe risparmiato mille. Un ottimo affare.

Aspettai che ci fosse una pausa e dissi:

– Non lavoro con Federico. Vi siete rivolti a me troppo presto.

– Ma ci sono anche altre idee! – intervenne Valerio.

– A me ora interessa solo ciò che è legato a Fellini.

Quindi, io di mio all’americano non interesso. Solo se in coppia con Fellini. Si capisce, ma perché dirlo ad alta voce? E l’educazione dove la mettiamo? Che tipo volgare.

– Vedrà ancora Fellini? – chiese preoccupato l’americano.

– Stasera. – rispose Claudia – Per una cena d’addio.

– Vorrei sapere cosa le dirà Fellini stasera. – disse l’americano.

“Ti piacerebbe...” – pensai io, ma a differenza dell’americano non dissi nulla ad alta voce.

L’americano si rivolgeva a me come se fossi venuta al mondo al solo fine di eseguire i suoi ordini personali: tenere d’occhio, riferire... Voleva fare di me il SUO⁹⁰ infiltrato nell’accampamento di Federico. Che idiota.

– Non vuole parlarne... – osservò pensieroso Valerio.

– Di cosa? – chiesi io non avendo capito.

– Dell’onorario.

Susanna, Claudia, il mare, Federico sono le mie *Vacanze romane*. Per questo sono disposta a pagare io stessa un extra. Ma per il colloquio con l’americano che mi paghino loro.

– Lasciamo il conto in sospeso. – intervenne Claudia in aiuto – E lei ci farà sapere quando avrà trovato una cifra appropriata.

– *Okkey!* – concordò Valerio.

⁹⁰ In maiuscolo nell’originale.

Они заговорили между собой по-английски. Американец сидел нога на ногу и кого-то мучительно напоминал. Кого? Вспомнила! Водопроводчика Кольку из нашего ЖЭКа. Он ходит в ватнике и всегда пьяный. Но лицо и фигура – эти же самые. Если Кольку отмыть, нарядить в белый костюм и научить по-английски – не отличишь.

Я заметила: природа, иногда устав варьировать, создает тождественные экземпляры.

Может быть, где-то в Африке сейчас ходит босиком по траве мой двойник – точно такая же, только черная, дымно-курчавая, с бусами и с десятью детьми всех возрастов. И ни одной книги. Хорошо.

До вечера есть время. Мы с Клаудией ходим по магазинам. В капитализме все есть, а того, что тебе надо, – нет.

Вернулись в гостиницу и выяснили, что нас ждет Феллини. Оказывается, он решил не поужинать с нами, а пообедать. Вчера – на два часа позже, сегодня – на пять часов раньше. У него внезапно переменялись планы. Вечером он должен вести кого-то к своему врачу, врач дал вечернее время.

Федерико ждал нас в холле. На стенах висели старинные панно. В отдалении прохаживался какой-то тип и таинственно поглядывал в нашу сторону.

– Послушайте, он вполне может в меня выстрелить, – тревожно предположил Федерико.

Тип решительно направился прямо к нему. Нависло неприятное ожидание.

– Дотторе, – церемонно обратился тип, – потрудитесь объяснить: что вы имели в виду в вашем фильме... (он назвал фильм).

Федерико с облегчением вздохнул. Не выстрелит. Просто зритель, вроде наших дотошных пенсионеров.

Был такой случай. В Рим приехал наш замечательный режиссер. Итальянцы решили показать гостю собор Святого Петра. Сами итальянцы считают его архитектуру аляповатой и называют «торт с мороженым». Но не в этом дело. Машина бежала по улицам, и вдруг среди прохожих режиссер увидел великого Феллини.

Iniziarono a parlare tra di loro in inglese. L'americano sedeva con le gambe incrociate e mi ricordava fastidiosamente qualcuno. Ma chi? Ci sono! L'idraulico Kol'ka del nostro ŽEK.⁹¹ Portava una giacca imbottita ed era sempre ubriaco. Ma le fattezze e il viso erano uguali. Date a Kol'ka una bella lavata e un vestito bianco, insegnategli l'inglese e non troverete più differenze tra i due.

Ho notato che la natura a volte, stanca di variare, crea dei doppioni.

Forse da qualche parte in Africa in questo momento va in giro a piedi nudi per l'erba la mia sosia, perfettamente identica a me ma nera e coi capelli crespi, la collana e dieci bambini di tutte le età. E nemmeno un libro. Bello.

C'è tempo fino a sera. Io e Claudia andiamo per negozi. Nel capitalismo c'è tutto, ma non quello che ti serve.

Tornammo all'hotel e ci spiegarono che Fellini ci stava aspettando. A quanto pare aveva deciso di mangiare con noi non a cena ma a pranzo. Ieri due ore più tardi, oggi cinque ore prima. All'improvviso erano cambiati i suoi piani. Lui doveva portare qualcuno dal suo medico e il medico gli aveva dato appuntamento per la sera.

Federico ci aspettava nella hall. Quadri antichi appesi alle pareti. In lontananza un tipo andava su e giù e lanciava delle occhiate misteriose verso di noi.

– Sentite, quello può benissimo spararmi. – suppose agitato Federico.

Il tipo con decisione si diresse dritto verso di lui. Calò un'atmosfera di spiacevole attesa.

– *Dottore!* – si rivolse cerimonioso il tipo – Abbia la compiacenza di spiegare cosa aveva in mente nel suo film... (e citò il titolo)

Federico tirò un sospiro di sollievo. Non gli avrebbe sparato. Era semplicemente uno spettatore del tipo dei nostri pensionati pedanti.

C'era stato un caso del genere. Un nostro straordinario regista era arrivato a Roma. Gli italiani avevano deciso di mostrare al loro ospite la Basilica di S. Pietro. Gli stessi italiani considerano la sua architettura di cattivo gusto e la chiamano "torta gelato." Ma non è questo il punto. Una macchina correva per le vie quando all'improvviso tra i passanti il regista vide il grande Fellini.

⁹¹ Acronimo di Жилищно-Эксплуатационная Контора (Ufficio Gestione Condomini), ente pubblico dell'Unione Sovietica responsabile della gestione delle abitazioni assegnate dallo stato ai cittadini.

Он потребовал немедленно остановить машину, выскочил, как ошпаренный, и с криком «Федерико!» устремился к предмету своего обожествления.

Федерико обернулся, увидел несущегося на него маленького усатого человека и кинулся бежать прочь. Режиссер надал. Федерико тоже прибавил скорость. Кросс окончился в пользу Феллини. Он далеко оторвался вперед и растворился в толпе.

Федерико боится маньяков. Маньяк убил Леннона.

Маньяки – неприятное сопровождение большой известности.

Мы сидим в ресторане типа нашего «Седьмого неба». Зал круглый. Из окна открывается панорама Рима.

Это второй Рим в моей жизни. Первый – десять лет назад. Тогда шел дождь, и у меня все время завивались волосы от дождя. А сейчас город раскален, носа не высунешь. И какие музеи, когда рядом живой Феллини, с его глазами и голосом.

– Ты хотела бы жить в Европе? – спросил Федерико. – Ты могла бы здесь остаться?

– Не могла бы.

– Почему?

– Я не могу жить без языка и без друзей.

– А как ты думаешь, Россия вывернется?

– Вывернется.

– Почему ты так думаешь?

– Всегда побеждает здравый смысл.

– Всегда?

– Бывает с опозданием, но всегда.

«С опозданием на жизнь», – подумала я.

Egli fece fermare subito la macchina, saltò giù come se si stesse scottando e gridando “Federico!” si lanciò verso l’oggetto da lui divinizzato.

Federico si voltò, vide quel piccolo uomo baffuto corrergli incontro e se la diede a gambe. Il regista accelerò. Anche Federico aumentò la velocità. Alla fine vinse la corsa Fellini. Con uno scatto in avanti da lontano era riuscito a disperdersi nella folla.

Federico ha paura dei maniaci. Un maniaco aveva ucciso Lennon.

I maniaci sono uno spiacevole effetto collaterale della grande notorietà.

Siamo seduti in un ristorante paragonabile al nostro “Settimo cielo”.⁹² La sala è tonda. Dalla finestra si apre il panorama su Roma.

Sono a Roma per la seconda volta nella mia vita. La prima volta è stata dieci anni fa. Quella volta pioveva e per tutto il tempo mi si arricciavano i capelli per via della pioggia. Ora invece la città è infuocata, non metteresti nemmeno il naso fuori dalla porta. E poi a chi importa dei musei quando accanto a te c’è Fellini in carne e ossa coi suoi occhi e la sua voce?

– Ti piacerebbe vivere in Europa? – chiese Federico – Riusciresti a rimanere qui?

– Non ci riuscirei.

– Perché?

– Non riesco a vivere in un posto di cui non conosco la lingua e in cui non ho amici.

– Secondo te la Russia se la caverà?

– Se la caverà.

– Cosa te lo fa pensare?

– Il buonsenso prevale sempre.

– Sempre?

– A volte in ritardo, ma sempre.

“In ritardo di una vita” pensai io.

⁹² Famoso ristorante collocato sulla torre televisiva di Ostankino a Mosca.

– У Италии очень большой национальный долг, – с огорчением сообщил Феллини, будто долг Италии касался его лично. – Огромный долг, но итальянцы беспечны. И в своей беспечности восходят до мудрости.

«Как дети», – подумала я. Беспечность – это высшая мудрость.

– Для итальянца самое главное – обеспечить свою семью, – продолжал Федерико. – Идея семьи выше идеи государства.

«Логично, – подумала я. – Семья – это и есть государство. Сильное государство – это большое количество обеспеченных семей».

Подошел официант.

– Что вы можете нам предложить? – спросил Федерико.

– Сырное мороженое и осьминог в собственных чернилах.

– Сырное мороженое? – подивился Федерико. – А как это возможно?

– Вы художник в своем деле, а мы в своем.

Официант был сухой, уважаемый, в бабочке. Как конферансье.

– Bravo, – отметила я.

Официант приосанился.

– Ты знаешь такого человека: Герасимофф?

– Да. Он умер.

– В шестидесятых годах я с ним встречался. На кинофестивале. Он повез меня в машине по Москве, с каким-то человеком.

«С кагэбэшником», – подумала я.

– Подъехали к большому зданию. Университет, кажется.

– Да. Университет, высотное здание, – подтвердила я.

– Он говорит: смотрите, какой большой дом построили наши люди, освобожденные от капитализма.

Мы вылезли из машины, чтобы видеть лучше. Шел снег. Он медленно падал на его лысину.

«Какой снег в июне месяце? – удивилась я. – Фестиваль был летом. Маэстро что-то перепутал. Или домыслил».

– L'Italia ha un grandissimo debito pubblico. – mi comunicò rammaricato Fellini come se la questione del debito italiano lo riguardasse personalmente – Un debito enorme, ma gli italiani non se ne preoccupano. E con questa spensieratezza vanno avanti fino all'età adulta.

“Come dei bambini” pensai io. La spensieratezza è la più alta forma di saggezza.

– Per un italiano la cosa più importante è mantenere la propria famiglia. – continuò Federico – L'idea di famiglia sta sopra all'idea di stato.

“Logico.” pensai io “La famiglia è parte integrante dello stato. Uno stato forte è la somma di tante famiglie che riescono a mantenersi.”

Si avvicinò un cameriere.

– Cos'ha di buono da offrirci? – chiese Federico.

– Gelato al formaggio e seppie nel loro nero.

– Gelato al formaggio? – si stupì Federico – Ma com'è possibile?

– Lei è un artista nel suo campo, noi nel nostro.

Il cameriere aveva un fisico asciutto, un'aria rispettabile e un papillon. Come un presentatore.

– *Bravo.* – osservai io.

Il cameriere ringalluzzì.

– Conosci un certo Gerasimoff?

– Sì. È morto.

– L'ho incontrato negli anni '60. A un festival del cinema. Mi portò in giro per Mosca in macchina insieme a un altro tipo.

“Uno del KGB.” pensai io.

– Ci fermammo vicino ad un grande edificio. L'università, mi sembra.

– Sì, l'università, è un edificio a molti piani. – confermai io.

– Mi disse: «Guardi che grande edificio ha costruito il nostro popolo liberato dal capitalismo».

Scendemmo dalla macchina per vedere meglio. Nevicava. La neve cadeva lentamente sulla sua calvizie.

“Neve a giugno?” mi meravigliai io “Il festival era d'estate. Il *maestro* doveva essersi confuso. Oppure se l'era inventato.”

– Снег все шел. Он все говорил, и я в конце концов почувствовал, что делаю что-то плохое против народа, который освободился от капитализма и выстроил такой большой дом. Я спросил:

«Что я должен сделать?»

«Заберите ваш фильм из конкурса», – сказал Герасимов.

«Пожалуйста». – Я обрадовался, что такая маленькая просьба.

Потом мы поехали к нему ужинать. Он сам сделал русскую еду...

– Пельмени, – подсказала я: Герасимов прекрасно лепил сибирские пельмени.

– Да, да... – подтвердил Федерико.

– Но первый приз вам все-таки дали, – напомнила я.

Это известная история о том, как наши не хотели давать премию фильму «Восемь с половиной». Но жюри отстояло.

– Да, да... первый приз. И меня несли на руках ваши режиссеры: Кусиев (Хуциев), Наумофф... и кто-то еще. Я испытывал определенные неудобства, потому что они все были разного роста.

Феллини не мог закончить воспоминания патетически (несли на руках). Он включил самоиронию: неудобно было существовать на весу. Какие-то части тела заваливались и провисали.

– Вот вам и кино, – сказала я. – Напишите об этом.

– Думаешь?

– Уверена.

– Я напишу три страницы. Передам тебе через Клаудию. Ты дополнишь и пришлешь мне обратно.

Федерико хочет как-то подключить меня к работе. Вернее, он думает, что я этого хочу.

Правильно думает.

Свой первый фильм двадцать лет назад я делала с режиссером К. В режиссерском ряду он был на первом месте от конца, то есть хуже всех.

Второй фильм я делала с режиссером С. – этот занимал второе место от конца. Хуже него был только К.

– Continuava a nevicare. Lui continuava a parlare e alla fine io ebbi la sensazione di fare qualcosa di male contro il popolo che si era liberato dal capitalismo e che aveva eretto un edificio così grande. Gli chiesi:

«Che devo fare?»

«Ritiri il suo film dal concorso» disse Gerasimov.

«Certo» risposi io tutto contento che la richiesta fosse solo questa.

Poi andammo da lui a cena. Aveva preparato lui stesso del cibo russo...

– Pel'meni. – suggerii io. Gerasimov sapeva fare degli stupendi tortelloni siberiani, i pel'meni.

– Sì, sì... – confermò Federico.

– Però le diedero comunque il primo premio. – ricordai io.

È famosa la storia per cui i nostri non volevano premiare il film $8\frac{1}{2}$ ma la giuria si fece valere.

– Sì, sì... il primo premio. E i vostri registi mi sollevarono e mi portarono a braccia: Kusiev (Chuciev), Naumoff... e anche qualcun altro. Provavo un certo imbarazzo perché erano tutti di statura diversa.

Fellini non poteva dare ai propri ricordi una chiusa patetica (mi portarono a braccia). Aggiunse una nota autoironica. Era imbarazzante vivere appesi. Alcune parti del corpo erano cascanti e cadenti.

– Il cinema. – dissi io – Ecco di cosa può scrivere.

– Dici?

– Ne sono sicura.

– Scriverò tre pagine. Te le farò avere tramite Claudia. Tu le completerai e me le rimanderai indietro.

Federico vuole in qualche modo coinvolgermi in un lavoro. O meglio, pensa che io lo voglia.

E non si sbaglia.

Il mio primo film l'ho fatto vent'anni fa col regista K. Nell'ambito registico era l'ultimo della lista, cioè il peggiore di tutti.

Il secondo film l'ho fatto col regista S., il penultimo della lista. Peggio di lui c'era solo K.

После работы по моим сценариям эти режиссеры «пошли в производство», перебрались в середину ряда. Средняки. Впереди них много народу. Позади тоже.

Моя мечта поработать с мастером, который был бы на первом месте от начала. Впереди никого. Только Господь Бог.

А если не суждено по тем или иным причинам – я напишу этот рассказ.

Зачем? А ни за чем. Просто так.

Принесли сырное мороженое.

– Я должен позвонить. – Федерико посмотрел на часы.

– Куда? – ревниво спросила я.

– Кариссима! Бамбинона! Я забыл тебе сказать – у меня, помимо основной семьи, есть еще четыре: в Праге, в Женеве, в Лондоне и в Риме.

– Дорогой! Учитывая твое давление, я остановилась бы на трех семьях. Та, что в Праге, – не надо.

Федерико ушел. Я спросила:

– Что такое кариссима?

– Кара – дорогая, – объяснила Клаудия. – А кариссима – очень дорогая, дорогушечка.

– А бамбинона что такое?

– Бамбино – ребенок. Бамбинона – большая девочка.

– В смысле толстушечка?

– Нет. В смысле выросший человек с детской начинкой. Можно так сказать? – уточнила Клаудия.

Так можно сказать обо всех нас, шестидесятниках. Седеющие мальчики и девочки. Бамбиноны. После сталинских морозов обрадовались, обалдели от хрущевской оттепели и так и замерли на двадцать лет. А наши дети, те, кто следом, – они старше нас и практичнее. Им дано серьезное Поручение: весь мир насилья разрушить до основанья. А затем...

Рим оплывает, как сырное мороженое. Купола дрожат в знойном воздухе. Как мираж. Кажется, что, если хорошенько сморгнуть, все исчезнет.

Dopo aver lavorato basandosi sulla mia sceneggiatura questi registi “entrarono in produzione” spostandosi a metà lista. Registi mediocri. Sopra di loro c’era molta gente. Sotto pure.

Il mio sogno era lavorare con un maestro che fosse al primo posto dall’inizio. Secondo a nessuno. Solo a Nostro Signore.

E se non era destino per un motivo o per l’altro, avrei scritto quel racconto.

A che scopo? Nessuno. Semplicemente così.

Portarono il gelato al formaggio.

– Devo fare una telefonata. – Federico guardò l’orologio.

– A chi? – chiesi gelosa io.

– *Karissima! Bambinona!* Mi sono dimenticato di dirti che oltre alla mia famiglia principale ne ho altre quattro: una a Praga, una a Ginevra, una a Londra e una a Roma.

– Caro, vista la tua pressione, io mi fermerei a tre. Quella a Praga è troppo.

Federico si allontanò. Io chiesi:

– Ma cos’è sto *karissima*?

– È un modo per dire che ci tiene a lei. – mi spiegò Claudia. – E tanto anche.

– E *bambinona*?

– Lo dicono gli italiani a una bambina grande.

– Cioè grassa?

– No, nel senso di una persona adulta con un’indole da fanciullo, se così si può dire. – precisò Claudia.

Questo si può dire di tutti noi šestidesjatniki.⁹³ Ragazzini e ragazzine incanutiti. *Bambinony*. Abbiamo gioito dopo il regime staliniano, ci siamo stupiti di fronte al disgelo di Chruščëv. E così ci siamo ibernati per vent’anni. E i nostri figli, quelli che sono venuti dopo di noi, sono più vecchi e più pratici. A loro è dato un Incarico⁹⁴ serio: distruggere fino alle fondamenta tutto il mondo della violenza. E poi...

Roma cola, come il gelato al formaggio. L’immagine della cupola tremola nell’aria torrida. Come un miraggio. Pare che tutto possa sparire con un bel battito di ciglia.

⁹³ Generazione di intellettuali sovietici attivi principalmente negli anni ’60.

⁹⁴ Con la maiuscola nell’originale.

В Москве было ветрено. Как там у Чехова: «А климат такой, что того и гляди снег пойдет».

Я беру сумку на колесах и иду в магазин. В магазине никого нет, потому что нет продуктов. Единственное, что продается: масло в пачках, хлеб и минеральная вода. Все нужные вещи: можно намазать хлеб маслом и запить минеральной водой. Вот тебе и обед без затей. Необязательно есть осьминогов в собственных чернилах.

Я беру пять бутылок минеральной воды. Сумка раздувается и дребезжит на ходу.

При выходе из магазина я встречаю соседа, художника кино. Это живописный, одаренный человек. Алкоголик. Сейчас он в запое, чувства обнажены, и он шумно радуется, увидев меня.

– Я тебе помогу, – рыцарски забирает мою сумку, с готовностью толкает перед собой и, конечно, роняет.

Сумка валится с грохотом, как будто упал вертолет. Художник смущен, смотрит на меня сконфуженно.

– Иди отсюда. – Я делаю небрежный жест, будто отгоняю собаку. – Ты мне мешаешь...

Художнику обидно и надо как-то выйти из положения, не потеряв достоинства.

– Я гениален тем, что я вас покидаю! – объявляет он и идет прочь, четко ставя ноги, как самолюбивый слепой.

Я поднимаю сумку, заглядываю внутрь. Осколки бутылок, вода, во всем этом плавают хлеб и пачки масла.

Я достаю кусок стекла, опускаю рядом с сумкой.

Мимо меня идет пожилая женщина.

– Ну куда, куда? – возмущенно вопрошает она. – Всю Москву обосрали.

Я возвращаю стекло обратно в сумку.

Надо найти мусорный бак. Я озираюсь по сторонам.

Передо мной, через дорогу, гольф-клуб «Тумба». Какой-то господин Тумба закупил кусочек земли, огородил, посеял на нем травку и организовал гольф-клуб. На валюту. Играют преимущественно японцы.

A Mosca c'era vento. Come dice Čechov: "Il clima è tale che potrebbe nevicare da un momento all'altro."

Prendo il trolley per la spesa e vado in un negozio. Nel negozio non c'è nessuno perché non c'è niente. Ci sono solo panetti di burro, pane e acqua minerale. Tutte cose necessarie: si può mangiare pane e burro bevendo acqua. Ecco un pranzo senza tanti fronzoli. Non bisogna mangiare per forza seppie nel loro nero.

Prendo cinque bottiglie di minerale. Il trolley si gonfia e cigola quando lo tiro.

All'uscita del negozio incontro un vicino, uno scenografo. È una persona pittoresca e di talento. Un alcolista. Ora è ubriaco e manifesta i propri sentimenti senza alcun freno. Vedendomi, gioisce ad alta voce.

– Ti aiuto. – prende da vero cavaliere la mia borsa, di buon grado la spinge davanti a sé e ovviamente gli sfugge di mano.

La borsa cade facendo un gran fracasso come se fosse precipitato un elicottero. Lo scenografo è imbarazzato e mi guarda confuso.

– Vattene da qui – e gli faccio un gesto sprezzante come se scacciassi un cane – Mi dai fastidio.

Lo scenografo è dispiaciuto e deve in qualche modo uscire da questa situazione senza perdere la propria dignità.

– Sono così intelligente da andarmene! – dichiara lui e va via piantando accuratamente i piedi per terra come un cieco orgoglioso.

Alzo la borsa e do un'occhiata dentro. I frammenti delle bottiglie di vetro e acqua dentro a cui nuotano il pane e i pacchetti di burro.

Prendo un pezzo di vetro e lo lascio cadere a fianco della borsa.

Mi passa a fianco una signora anziana.

– Ma che fa? – chiede indignata – Hanno già smerdato tutta Mosca.

Rimetto il vetro nella borsa.

Bisogna trovare un cestino della spazzatura. Mi guardo attorno.

Davanti a me, dall'altro lato della strada, c'è il golf club Tumba. Un certo signor Tumba ha comprato tanti pezzettini di terra, li ha recintati, ci ha piantato dell'erba e ha tirato su un golf club a pagamento. Per stranieri. Principalmente giapponesi. In valuta.

Покой. Тишина. Здоровье.

Зеленое поле поднимается по пригорку вплоть до церковки. Красивая старинная церквушка, построенная двести, а то и триста лет назад.

Интересно, а церковку тоже закупили?

Pace. Silenzio. Salute.

Il campo verde va su per la montagna fino alla chiesetta. È una chiesetta bella e antica, costruita duecento o forse anche trecento anni fa.

Che si sia comprato anche la chiesetta?

Commento alla traduzione

Prima di entrare nel vivo del commento al testo, ritengo necessario precisare in che modo intendo procedere. Mi preme cioè precisare quali piani di analisi saranno considerati per ripercorrere l'intero testo. Nell'esaminare la versione italiana da me proposta di *Vacanze romane* considererò parallelamente due aspetti: da un lato la lingua e lo stile, dall'altro i temi affrontati. Faccio questa breve premessa, quindi, per ribadire che è mio obiettivo redigere un commento dalla duplice natura che renda giustizia tanto alla forma quanto ai contenuti del testo di Tokareva da me tradotto.

Punto di partenza è una considerazione che pertiene al piano della lingua. Con questo non mi riferisco già alle peculiarità dello stile di Tokareva. Intendo piuttosto una considerazione più generale sulla lingua russa e su come essa si differenzi rispetto all'italiano. Molteplici sono più in generale i punti di distacco e numerose sono anche le difficoltà che da questi scaturiscono per chi si cimenti nell'apprendimento della lingua russa. Non è questa la sede per stendere una lista comparativa completa delle differenze tra russo e italiano né è questo il mio obiettivo. Mi limiterò a sottolineare solo le caratteristiche che differenziano in maniera più significativa la sintassi russa da quella italiana. Ancor più nello specifico è mio intento sottolineare come il russo tenda di media ad uno stile più conciso, spezzato e paratattico. L'italiano, invece, denota una preferenza per l'ipotassi e di conseguenza anche per la costruzione di periodi molto più lunghi e articolati. Per passare a trattare più nello specifico di Tokareva, non aggiungo molto altro su questo punto se non la citazione di uno studioso che è anche un'*auctoritas* nel campo dello studio comparato di russo e italiano. Mi riferisco a Roman Govorucho, direttore del Centro Studi Italiani dell'Università Statale di Studi Umanistici di Mosca nonché autore di decine di articoli sulla grammatica italiana e sulla strutturazione testuale. In più pubblicazioni Govorucho ha indagato il diverso funzionamento delle due lingue confrontando le diverse strategie messe in atto da ciascuna di esse a fronte di un punto di partenza comune. Alla luce della mia ottica di indagine, ritengo particolarmente significativa la conclusione a cui giunge Govorucho alla fine di un articolo sulla coesione testuale in italiano e in russo:

“Due situazioni legate da relazioni anaforiche [...] in italiano vengono codificate con una relativa [...] mentre in russo sono spesso giustapposte o coordinate e legate con un pronome. [...] In tal modo abbiamo due configurazioni semantico-testuali diverse: una forte coesione superficiale del testo con una subordinata relativa o una configurazione con clausole legate anaforicamente o da congiunzione coordinata. [...] In ogni caso si osserva una maggiore integrazione del testo italiano, dove si ha la tendenza a instaurare relazioni con l’ausilio di subordinate, mentre il russo ricorre a svariate strategie comunicative senza una subordinazione sintattica superficiale. Le trasformazioni [...] che a prima vista potrebbero essere attribuite al libero arbitrio di un singolo traduttore in realtà ci permettono di rilevare le differenze esistenti nel sistema e nell’uso collettivo [...] delle due lingue. Un’analisi di questo tipo ci consente inoltre di individuare le risorse linguistiche utilizzate nelle due lingue per ottenere lo stesso scopo comunicativo.”⁹⁵

Questa considerazione più generale sul funzionamento del russo mira quindi a sottolineare come di media in questa lingua si manifesti una tendenza a preferire frasi più brevi e uno stile paratattico. Dall’altro lato, invece, l’italiano in generale mostra una tendenza in senso opposto. Partendo da questo come dato di partenza, occorre ora richiamare alla mente quanto detto dello stile di Tokareva nell’introduzione. Mi riferisco a quando più volte ho sottolineato come la brevità sia un tratto fondamentale della prosa della nostra scrittrice e come lei stessa sottoponga i propri testi ad un minuzioso procedimento di *labor limae* per eliminare tutto ciò che lei ritiene superfluo. Più di tante mie parole credo valga la pena ricordare quanto detto dalla stessa Tokareva nell’intervista a Chapple e da me già riportato:

“My stile is such that my prose is tight, hard. It is like cottage cheese with the water squeezed out, so it is pure and different. There is no water. [...] First I write a draft by hand and then I rework it. [...] Later [...] I type it and rework it again. When typing I squeeze out all of the water so that it is completely dry.”⁹⁶

Trovandomi quindi a tradurre un testo di Tokareva, non solo mi sono dovuto confrontare con una lingua come il russo che già in partenza presenta una sintassi più stringata e uno stile più spezzato rispetto all’italiano, ma anche con un’autrice che volutamente fa della concisione e della brevità la propria cifra stilistica.

⁹⁵ Cfr. Govoruch, R., *La coesione in italiano e in russo: alcune tendenze nell’espressione dei rapporti di caratterizzazione*, “Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura.”, n. 9 (1), 2017, <<http://centro-it.rsuh.ru/upload/unc-it/La%20coesione%20in%20italiano%20e%20in%20russo.pdf>>, p. 67, ultimo accesso: 05.02.2020.

⁹⁶ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, in *Critical essays on the prose and poetry of modern slavic women*, op. cit., pp. 17-23.

Questo quindi il materiale linguistico di partenza da rendere in italiano. Due le strade percorribili: attuare delle trasformazioni che, come rileva giustamente Govoruchko, non nascono dal libero arbitrio del traduttore ma dalla volontà di appianare le differenze di funzionamento tra russo e italiano oppure cercare di rendere in maniera più fedele possibile l'andamento originale della sintassi e dello stile di Tokareva. Io ho scelto questa seconda opzione. Conscio che per la percezione del parlante italiano medio tale stile può risultare eccessivamente secco o telegrafico, ho comunque ritenuto opportuno modificare il meno possibile l'assetto dell'originale russo per avvicinarmi il più possibile in traduzione all'andamento dello stile della scrittrice. L'italiano che ne risulta risente forse dell'estrema brevità tanto ricercata da Tokareva, ma proprio perché la nostra autrice considera la suddetta concisione una cifra fondamentale del suo modo di scrivere è quanto mai opportuno cercare di rendere il più possibile l'impronta stilistica data in partenza al testo dalla nostra autrice. Non è un caso quindi che anche nel testo italiano si ritrovino frasi estremamente brevi e una sintassi quasi frammentata e parcellizzata rispetto alle aspettative del parlante italiano medio. Non nego che il primo impatto con uno stile tale possa risultare inconsueto se non addirittura straniante a causa del suo carattere fortemente telegrafico e spezzettato. "Italianizzare" però la sintassi e lo stile di Tokareva equivaleva a eliminare una parte importante del suo lavoro di scrittrice e quindi in ultima analisi a perdere in traduzione una parte fondamentale dell'opera letteraria stessa. Questa precisazione sullo stile tenuto nella mia versione di *Vacanze romane* è di fondamentale importanza per capire come si sia giunti ad una lingua che per il suo modo di procedere al primo impatto può sembrare molto russa e, per converso, molto poco italiana. Tuttavia credo che il lettore non me ne vorrà avendo capito le ragioni alla base di questa scelta con cui miro a garantire tanto la bontà della mia traduzione quanto la fedeltà agli intenti con cui Tokareva ha scritto l'originale testo russo.

La brevità però non è l'unico dato che può spiazzare un ipotetico lettore. Un altro dato deriva dalla volontà di rimanere fedele all'originale russo e in questo caso è un dato che balza anche subito agli occhi per la scelta tipografica di metterlo in evidenza con l'uso del corsivo. Mi riferisco alla presenza di parole straniere nell'originale la cui resa ha dato più di un problema in fase di traduzione. Tra le parole straniere inserite da Tokareva in *Vacanze romane* c'è subito un primo distinguo da fare.

Da un lato troviamo una minoranza di parole straniere riportate nell'alfabeto latino della lingua di partenza.⁹⁷ Dall'altro lato, invece, ci si trova di fronte ad un numero ben maggiore di parole straniere che la scrittrice inserisce nel testo russo ricorrendo all'alfabeto cirillico.⁹⁸ In questo secondo caso si cerca di riprodurre con la fonologia e i caratteri russi termini che in origine però russi non sono.⁹⁹ Pur trattandosi di un'operazione comune, il risultato a cui Tokareva perviene sono però spesso degli ibridi linguistici che in parte mantengono le vestigia della lingua di partenza e che in parte assumono una parvenza russa. Alla fine scaturiscono delle parole che da un lato non sono più assimilabili ai termini corrispondenti nella lingua d'origine a causa delle trasformazioni subite, dall'altro però questi stessi termini non si possono nemmeno considerare lingua russa standard in quanto non di uso comune ma frutto di un gioco letterario incentrato sulle lacunose conoscenze delle lingue straniere della nostra scrittrice.

Oltre allo stratagemma tipografico di segnalare in corsivo ciò che già nell'originale appariva come non prettamente russo, come rendere giustizia a questi termini nel processo di traduzione?¹⁰⁰ Se Tokareva non aveva apportato trasformazioni, è stato sufficiente riportare queste parole riproducendo la grafia originaria della lingua di partenza. Più complicata è stata la resa di parole in partenza non russe ma rimaneggiate in maniera diversa dalla nostra scrittrice per renderle tali. A lungo ho cercato un unico modello traduttivo per questi termini, ma invano. La varietà dei casi riscontrati nel testo è tale che si è dovuto ricorrere a strategie traduttive differenti di caso in caso perseguendo però sempre lo stesso obiettivo, ovvero la maggior efficacia possibile nella resa finale in italiano. La mancanza di coerenza nell'impiegare una sola metodologia traduttiva per questa serie di termini è sembrata quindi il male minore nonché un compromesso assolutamente giustificato in quanto volto a massimizzare la bontà della traduzione proposta. In maniera differente di caso in caso, quindi, viene riprodotto anche in italiano l'adattamento dei termini stranieri fatto da Tokareva nel

⁹⁷ È il caso ad esempio di alcuni termini dal francese.

⁹⁸ Questo il procedimento cui Tokareva sottopone molte parole italiane.

⁹⁹ Non di un *unicum* si tratta. Tokareva compie infatti un'operazione assai comune per il trattamento di termini di origine straniera, si pensi solo ai toponimi come New York divenuti in russo Нью-Йорк [N'ju-Jork].

¹⁰⁰ Si notino quindi i molteplici casi in cui ricorro al corsivo nella mia traduzione: parole straniere presenti nella stessa forma nell'originale, parole straniere trasformate da Tokareva per adeguarle alla grafia e alla fonologia russa, titoli di opere, titoli delle varie sezioni già in corsivo nell'originale, testo russo traslitterato.

passaggio verso il russo. Neologismi o vere e proprie creazioni linguistiche *ad hoc* tanto in italiano quanto in russo sono quindi il modo in cui cerco di riprodurre la fantasia e la creatività di cui la nostra scrittrice nel testo originale dà ampiamente prova con grande maestria.

Altra annotazione sulla lingua: non sempre è stato possibile tradurre. In nota già anticipavo come in corsivo si troveranno anche intere frasi russe traslitterate. L'impossibilità di tradurre deriva in tali casi non dalla particolare complessità dei passi in questione, quanto più dall'importanza di lasciare tali frasi inalterate in russo anche all'interno del testo italiano. Spesso infatti questi passi sono inseriti in contesti in cui è fondamentale che la traduzione non venga data o data a margine o in un secondo momento. Sono casi, infatti, in cui Tokareva si serve del russo forte della consapevolezza che le persone che la accompagnano nel suo viaggio in Italia, ad eccezione della traduttrice, non capiscono questa lingua. Ecco che tale vantaggio viene sfruttato da Tokareva ad esempio per portare avanti uno scherzo con un altro personaggio:

[1.1]

У Вольфганга кризис с его девушкой. Он приехал пережить этот кризис на море.

Мне нравится его немножко дразнить, и я говорю на русском языке:

– Вольфганг, ты звонил ночью твоей девушке? Ты говорил, что тоскуешь?

Вольфганг вопросительно смотрит на Клаудию, ожидая перевода. Но я не разрешила переводить. Клаудия загадочно улыбается.¹⁰¹

[1.2]

Wolfgang è in crisi con la sua ragazza. Per superarla è venuto al mare.

Mi piace stuzzicarlo un pochino e gli dico in russo:

– *Wolfgang, ty zvonil noč'ju tvoej devuške? Ty govoril, čto toskueš'?*¹⁰²

Wolfgang rivolge uno sguardo interrogativo a Claudia in attesa della traduzione. Ma io le avevo detto di non tradurre. Claudia sorride con aria misteriosa.

¹⁰¹ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2015, p. 409.

¹⁰² In italiano: “Wolfgang, hai telefonato ieri sera alla tua fidanzata? Le hai detto che ti manca?”

Tuttavia, non solo di giochi linguistici si tratta. In altri passaggi mantenere momentaneamente inalterato il testo originale russo appare l'unico modo di rendere un passaggio altrimenti intraducibile:

[2.1]

Утром я звоню в номер Клаудии и спрашиваю:

– Как будет по-итальянски «спасибо за цветы»?

– Мольто грация пер и фьори, – говорит Клаудия.¹⁰³

[2.2]

La mattina chiamo la stanza di Claudia e le chiedo:

– Come si dice in italiano «*spasibo za cvety*»?

– *Molto grazia per fiori* – dice Claudia.

Se Tokareva si fosse rivolta al Claudia chiedendo la traduzione della frase già in italiano, il dialogo sarebbe risultato completamente privo di senso. Questo passaggio inoltre ci fornisce un ottimo esempio della molteplice funzione del corsivo cui prima si accennava in nota. Il corsivo viene infatti da me impiegato sia per segnalare i passi traslitterati dal russo sia per rendere quei passaggi che Tokareva lascia anche nell'originale in lingua straniera salvo però poi adattare in parte grafia e fonologia alle norme russe. Questo passo inoltre è anche un'ottima testimonianza di come a volte la resa di queste parole straniere sia difficilmente riconducibile a un modello univoco e chiaramente identificabile. Il criterio alla base della mia traduzione di tutti questi passaggi è stato quello in parte già descritto di cercare anche in italiano una forma che con la maggior efficacia possibile rendesse queste creazioni linguistiche ibride a metà.¹⁰⁴ Ciò che ne risulta è un italiano assolutamente lontano dalla lingua standard proprio perché frutto dell'artificio letterario portato avanti dalla scrittrice che è alle prime armi con la nostra lingua. Annullare questa particolarità uniformando l'italiano di Tokareva alla norma linguistica sarebbe stato a mio giudizio una controproducente

¹⁰³ Ivi, p. 411.

¹⁰⁴ In questo caso specifico, tra italiano e russo.

operazione di ipercorrettismo. Così facendo infatti sarebbe andata perduta tutta la peculiarità di questa lingua italiana *sui generis*. La traduzione proposta, in definitiva, pare dunque il modo migliore di rendere giustizia alle particolarità linguistiche dell'originale russo nonché di conservarle nel passaggio all'italiano.

Passando al piano dei contenuti, va rilevato che durante il soggiorno in Italia di Tokareva le differenze sul piano linguistico non sono le uniche diversità con cui la nostra scrittrice è costretta a confrontarsi. Lei stessa, anzi, non manca di rilevare e annotare una serie di elementi che distinguono la patria d'origine e l'ambiente in cui si muove durante le sue vacanze romane. Riferendosi ora all'Italia ora all'intero Occidente, Tokareva con grande lucidità individua numerosi punti di distacco tra la realtà italiana e quella a lei ben più nota e familiare della quotidianità russa.¹⁰⁵ Anche in questo caso Tokareva non compie un'operazione nuova, ma si inserisce in un filone ben radicato nella cultura e nell'animo russo, quello del confronto tra ciò che è *naš*¹⁰⁶ e ciò che invece è *čužoj*¹⁰⁷. La contrapposizione è quindi tra ciò che si considera e si sente come autenticamente russo e ciò che invece viene considerato elemento appartenente ad altre culture. Pensando inoltre al periodo in cui il testo viene pubblicato¹⁰⁸ nonché alla biografia della scrittrice, nata e cresciuta nell'Unione Sovietica, è perfettamente comprensibile che tale binomio si tinga di connotazioni politiche e finisca per coincidere seppur parzialmente con la contrapposizione tra capitalismo e socialismo. Di certo però con Tokareva non si rischia di incorrere in atmosfere da guerra fredda perché la scrittrice dimostra una grande abilità nello stemperare la serietà di tali riferimenti in virtù della sagace ironia e dell'arguto senso dell'umorismo che più di norma caratterizzano la sua penna. Il risultato finale quindi non è propaganda politica né maccartismo di segno opposto, ma un'affermazione di tono squisitamente ironico e perfettamente conforme allo stile più in generale proprio della scrittrice:

¹⁰⁵ Non nascondo che l'interesse per il confronto e il dialogo tra il mondo culturale russo e quello italiano è stato un forte motivo che mi ha fatto propendere per la scelta di questo testo come base su cui costruire il presente lavoro di traduzione.

¹⁰⁶ In russo: *nostro*.

¹⁰⁷ In russo: *altrui, estraneo*.

¹⁰⁸ Siamo all'inizio degli anni Novanta, nello specifico la raccolta *Vacanze romane* è del 1992.

[3.1]

Считается (мы сами считаем), что русские разучились и не хотят работать. Это не так. Русские не хотят работать на чужого дядю. А на себя они будут работать. Если бы наши продавщицы и официантки получали западную зарплату, они улыбались бы и обслуживали, как на Западе.¹⁰⁹

[3.2]

Dei russi si pensa (e noi stessi lo pensiamo) che abbiano disimparato a lavorare e che non vogliano farlo. Non è così. I russi non vogliono lavorare per qualcun altro. Per se stessi, invece, lavorerebbero. Se le nostre commesse e le nostre cameriere ricevessero la paga che danno in Occidente, sorriderrebbero e servirebbero cortesemente come in Occidente.

La chiusa data dalla scrittrice alla sua osservazione sulle retribuzioni in Russia e in Occidente non può fare altro quindi che strappare un sorriso al lettore. Se da un lato viene tracciata una linea di demarcazione ben netta tra ciò che è “nostro”¹¹⁰ e ciò che è “altrui”¹¹¹, dall’altro lato questa constatazione non porta a uno scontro tra blocchi bensì a un’ironica battuta finale che magistralmente stempera la tensione del confronto tra Russia e Occidente.

Se di confronto si tratta, quindi, di certo non è intenzione di Tokareva ravviare i motivi di scontro tra le due superpotenze che hanno dominato la scena politica della seconda metà del XX secolo. L’umorismo che caratterizza la prosa di Tokareva non consente che si raggiunga una tale gravità e serietà nel tono. Due ulteriori esempi chiariscono ancora meglio quanto appena detto:

[4.1]

Неправильно и наивно думать, что у нас в социализме ничего нет. У нас есть все: и миллионеры, и наркоманы, и гомосексуалисты.¹¹²

[4.2]

È ingenuo e ingiusto pensare che da noi con il socialismo non ci sia niente. Da noi c’è tutto: sia i milionari, sia i drogati sia i gay.

¹⁰⁹ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 396.

¹¹⁰ Nel senso di “russo”.

¹¹¹ In quanto “non russo”.

¹¹² Ivi, p. 404.

Unione Sovietica e Occidente procedono dunque di pari passo e l'*homo sovieticus* non ha nulla da invidiare ai vicini occidentali. O forse invece qualcosa c'è?

[5.1]

В ресторане мы расположились на открытой террасе. [...] За моей спиной тлела какая-то спираль. От нее поднимался дымок. Клаудия объяснила: это от комаров. Я вспомнила июнь на даче, комариные арталеты по ночам. [...] И кажется, что от них нет избавления. А оказывается, есть. В капитализме.¹¹³

[5.2]

Al ristorante ci fecero accomodare sulla terrazza. [...] Dietro di me ardeva una sorta di spirale da cui si levava un filo di fumo. Claudia mi spiegò che era contro le zanzare. Mi vennero in mente i bombardamenti lampo delle zanzare nelle notti di giugno alla dacha. [...] E sembrava che non ci fosse possibilità di liberarsene. E invece salta fuori che c'è. Nel capitalismo.

Tokareva contraddice quindi Tokareva? Non sarebbe del resto nemmeno l'unico caso. Anche dopo il rientro a Mosca la scrittrice constata che nei supermercati della madrepatria effettivamente non c'è tutta quell'*abundantia* di prodotti che si era trovata di fronte in Occidente:

[6.1]

В магазине никого нет, потому что нет продуктов. Единственное, что продается: масло в пачках, хлеб и минеральная вода. Все нужные вещи: можно намазать хлеб маслом и запить минеральной водой. Вот тебе и обед без затей. Необязательно есть осьминогов в собственных чернилах.¹¹⁴

[6.2]

Nel negozio non c'è nessuno perché non c'è niente. Ci sono solo panetti di burro, pane e acqua minerale. Tutte cose necessarie: si può mangiare pane e burro bevendo acqua. Ecco un pranzo senza tanti fronzoli. Non bisogna mangiare per forza seppie nel loro nero.¹¹⁵

¹¹³ Ivi, p. 416.

¹¹⁴ Ivi, pp. 444-5.

¹¹⁵ Il riferimento è a uno dei piatti serviti alla scrittrice in un ristorante italiano durante un incontro con Fellini. Inoltre questa annotazione sul fatto che in Unione Sovietica ciò che è veramente necessario è presente fa il paio con un'osservazione di segno opposto fatta in riferimento all'Occidente capitalista: "В капитализме все есть, а того, что тебе надо, – нет." ("Nel capitalismo c'è tutto, ma non quello che ti serve.") Ivi, p. 438.

Forse facendo di necessità virtù, a Tokareva, forte dell'educazione ricevuta ai tempi dell'Unione Sovietica, non manca nemmeno l'opulenza con cui è entrata in contatto durante il suo viaggio in Italia. Che questo possa essere un retaggio sovietico non è una mia supposizione. La stessa scrittrice si esprime molto chiaramente in questo senso delineando ancora una volta in maniera magistrale e molto netta un altro fondamentale punto di distacco tra la mentalità occidentale e quella sovietica:

[7.1]

В школе я проходила, что быть богатым стыдно. А быть бедным – почетно. Это осталось в советских мозгах до сих пор. Осело в генах: ни тебе, ни мне. Поровну. Нищета гарантирована.¹¹⁶

[7.2]

A scuola mi avevano insegnato che la ricchezza è motivo di vergogna, mentre la povertà è onorevole. Questo concetto è rimasto nei cervelli sovietici ancora adesso. Si è fissato nel nostro DNA: non viene dato a te, non viene dato a me. Siamo pari; la miseria è garantita.

Ancora una volta questo passo è un ottimo esempio del tono ironico che sempre contraddistingue la penna della nostra scrittrice e di come lei, forte del suo senso dell'umorismo, *in clausula* riesca sempre a smorzare e a rendere motivo di scherzo le evidenti divergenze nelle *Weltanschauungen* e nelle condizioni di vita in Unione Sovietica e in Occidente. In questo specifico caso, però, l'ironia di Tokareva permette di fare un passo in più perché è possibile qui notare un altro tratto fondamentale della mentalità della scrittrice. L'autrice infatti, pur mostrando un forte attaccamento per la propria patria, rivela al contempo un profondo distacco dall'ideologia sovietica e si dimostra molto critica nei confronti del sistema comunista e postcomunista in tutti i suoi aspetti, anche in quelli più pratici e quotidiani.

Anche l'Occidente però agli occhi di Tokareva ha le sue pecche. Forte di un acuto senso dell'osservazione, la scrittrice infatti non solo sottolinea giustamente la grande rilevanza data al denaro all'ovest, ma anche come un'eccessiva importanza data all'elemento pecuniario possa avere risvolti tra l'assurdo e il ridicolo se non persino

¹¹⁶ Ivi, p. 406.

grotteschi. Due figure incontrate dalla nostra autrice in momenti differenti delle sue vacanze romane sono particolarmente emblematiche in questo senso, la prima è quella dell'uomo d'affari conosciuto in spiaggia a Sabaudia:

[8.1]

Я заметила: на Западе количество труда и благосостояние находятся в прямой зависимости. [...] Богатый бизнесмен не теряет ни минуты. На пляж он приходит с горой бумаг. Сидит в шезлонге и просматривает. Изучает. Что-то черкает, записывает. Во второй половине дня он тоже работает. Не потому, что надо. Хочется. Он ТАК живет.¹¹⁷

[8.2]

Annotazione mia: in Occidente la quantità di lavoro e il livello di benessere sono strettamente collegati. [...] Il ricco uomo d'affari non perde nemmeno un minuto. Arriva in spiaggia con una montagna di carte. Seduto sulla sdraio le guarda, le studia, sottolinea qualcosa, fa annotazioni. Lavora anche il pomeriggio. Non è che debba farlo, ne ha voglia. È COSÌ¹¹⁸ che vive.

Tokareva coglie giustamente non solo l'importanza dell'aspetto pecuniario, ma anche che in Occidente il tempo stesso è denaro per cui non ci si può permettere di perdere nemmeno un attimo.¹¹⁹ Visto però il tono notoriamente ironico e sarcastico della scrittrice nonché l'enfasi¹²⁰ posta sul fatto che pare che non ci sia altra *raison d'être* per il ricco uomo d'affari se non quella di lavorare per raggiungere profitti sempre più alti, è lecito chiedersi se la relazione giustamente individuata in Occidente da Tokareva tra lavoro e benessere¹²¹ abbia veramente senso.

Se per questo primo passo si può ancora parlare di velata ironia, di certo il sarcasmo della scrittrice si fa ben più esplicito quando lei incontra il secondo dei due personaggi prima menzionati, ovvero l'americano che finanzia i film di Fellini. Egli incarna la smania di profitto portata alle estreme conseguenze, rappresenta l'ottica capitalista nei suoi risvolti più grotteschi e volgari. Tokareva percepisce subito questo, sin dalla prima comparsa dell'americano sulla scena e sin dall'inizio si mostra diffidente nei suoi confronti:

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ In maiuscolo nell'originale.

¹¹⁹ Anche in precedenza nel testo la nostra scrittrice constata che: “У деловых людей Запада время – деньги.” (“Per gli uomini d'affari occidentali il tempo è denaro.”) Ivi, p. 396.

¹²⁰ Resa anche a livello tipografico attraverso l'uso del maiuscolo.

¹²¹ Da intendersi ovviamente *in primis* nel senso di benessere materiale.

[9.1]

Вошел американец. [...] Какой-то неубедительный. [...] Американец решил сэкономить [...] и приглашает меня в сообщники. [...] Он уже посчитал, сколько он мне заплатит и сколько сэкономит. Он заплатит сотни, а сэкономит миллионы. Прекрасная сделка. [...] Значит, сама по себе я американцу неинтересна. Только в комплекте с Феллини. Это понятно, но зачем говорить об этом вслух. А воспитание на что? Вульгарный тип.¹²²

[9.2]

Entrò un americano. [...] Un tipo poco convincente. [...] L'americano aveva deciso di risparmiare [...] e mi voleva tra i suoi complici. [...] Aveva già calcolato quanto mi avrebbe dato e quanto avrebbe risparmiato. Pagando cento avrebbe risparmiato mille. Un ottimo affare. [...] Quindi, io di mio all'americano non interessò. Solo se in coppia con Fellini. Si capisce, ma perché dirlo ad alta voce? E l'educazione dove la mettiamo? Che tipo volgare.

La *pošlost*¹²³ dell'americano però raggiunge livelli di meschinità agli occhi di Tokareva ancor più deprecabili coll'avanzare del testo:

[10.1]

Американец общался со мной так, будто я пришла в этот мир вообще безо всякого поручения и должна выполнять его личные заказы: проследить, передать... Он делал меня СВОИМ человеком в стане Федерико. Идиот.¹²⁴

[10.2]

L'americano si rivolgeva a me come se fossi venuta al mondo al solo fine di eseguire i suoi ordini personali: tenere d'occhio, riferire... Voleva fare di me il SUO¹²⁵ infiltrato nell'accampamento di Federico. Che idiota.

Ma l'incontro con l'americano non può chiudersi che con una nota ironica, nota che caratterizza spesso i passi in cui Tokareva giustappone Russia e Occidente. Ancora una volta, infatti, questa figura è spunto di riflessione per la scrittrice che giunge alla

¹²² Ivi, p. 435-6.

¹²³ Volutamente uso un termine generalmente annoverato tra i *realia* della lingua russa e in quanto tale considerato intraducibile. In questo contesto lo si legga come sinonimo di "trivialità" o "grettezza morale".

¹²⁴ Ivi, p. 437.

¹²⁵ In maiuscolo nell'originale.

conclusione che non c'è poi tanta differenza tra l'americano appena incontrato e una sua vecchia conoscenza dei tempi dell'Unione Sovietica:

[11.1]

Американец [...] кого-то мучительно напоминал. Кого? Вспомнила! Водопроводчика Кольку из нашего ЖЭКа. Он ходит в ватнике и всегда пьяный. Но лицо и фигура – эти же самые. Если Кольку отмыть, нарядить в белый костюм и научить по-английски – не отличишь.¹²⁶

[11.2]

L'americano [...] [mi] ricordava fastidiosamente qualcuno. Ma chi? Ci sono! L'idraulico Kol'ka del nostro ЖЭК.¹²⁷ Portava una giacca imbottita ed era sempre ubriaco. Ma le fattezze e il viso erano uguali. Date a Kol'ka una bella lavata e un vestito bianco, insegnategli l'inglese e non troverete più differenze tra i due.

L'intero episodio quindi si chiude con uno sberleffo ai danni dell'americano la cui boria e la cui *pošlost'* vengono astutamente ridicolizzate da Tokareva col paragone assai poco lusinghiero sopra ricordato.

Russia da un lato e Occidente dall'altro sono quindi i due poli di un confronto serrato e continuo in *Vacanze romane*. Moltissime circostanze si rivelano spunti utili alla scrittrice per rilevare ora analogie ora differenze tra la propria patria d'origine e il paese in cui si trova adesso. A Tokareva va senz'altro riconosciuta la sincerità con cui riconosce tanto i pregi quanto i difetti ad entrambe le parti. Come più volte sottolineato, inoltre, alla nostra autrice va riconosciuta anche la grande ironia che dimostra di possedere nel portare avanti questo confronto. Proprio grazie all'arguto senso dell'umorismo della nostra scrittrice questa giustapposizione mantiene sempre dei toni lievi e non giunge mai a essere roboante nazionalismo. Tuttavia, nonostante Tokareva riconosca dei lati positivi anche nella vita in Occidente, il legame con la Russia risulta sempre essere più forte. La nostra autrice non cela affatto la bellezza e la piacevolezza delle esperienze che le vengono offerte dalle sue vacanze romane, ma l'Italia resta per la

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Acronimo di Жилищно-Эксплуатационная Контора (Ufficio Gestione Condomini), ente pubblico dell'Unione Sovietica responsabile della gestione delle abitazioni assegnate dallo stato ai cittadini.

scrittrice sempre e comunque qualcosa di *čужoj*¹²⁸ destinato a finire. Volendo imitare gli altri bagnanti che vede in spiaggia a Sabaudia, Tokareva avverte però subito anche che ciò che fa non le appartiene veramente:

[12.1]

Я тоже войду сейчас в Средиземное море, но как войду, так и выйду. Это не мое. Я здесь случайно. На неделю.¹²⁹

[12.2]

Adesso entro anch'io nel Mediterraneo, ma come entro ecco che esco. Non è il mio mare. Io sono qui solo per caso. Per una settimana.

Non stupisce quindi che sia la stessa scrittrice poche pagine dopo a porsi la seguente domanda:

[13.1]

А что я тут делаю в городе Сабаудия при чужой жизни? Разве у меня нет своей?¹³⁰

[13.2]

Cosa ci faccio a Sabaudia a vivere una vita che non è la mia? Non ne ho forse già una?

Forte è infatti nella nostra autrice sia la sensazione di fare qualcosa che con lei non ha nulla a che vedere sia la consapevolezza che questo periodo non è che una breve parentesi. La sua fine rientra perfettamente nel normale ordine delle cose e Tokareva non ha alcun problema ad accettare la partenza da Sabaudia. Ecco come viene descritto il momento del congedo con la località balneare:

¹²⁸ Come già spiegato in precedenza, in russo: *estraneo*.

¹²⁹ Ivi, p. 408.

¹³⁰ Ivi, p. 411.

[14.1]

Мы уезжаем из Сабодии. Я смотрю на Италию, плывущую за окном машины, и думаю: хорошо, что Сабодия была. И хорошо, что кончилась. [...] Все, что не имеет перспектив, должно закончиться рано или поздно.¹³¹

[14.2]

Lasciamo Sabaudia.¹³² Guardo l'Italia che fluttua al di là del finestrino della macchina e penso: "Bello che ci sia stata Sabaudia. E bello che sia finita." [...] Tutto ciò che non ha prospettive deve finire prima o poi.

Con una buona dose di fatalismo¹³³ quindi l'autrice accetta la fine di questa esperienza sicuramente piacevole ma comunque in ultima analisi estranea alla sua vita profondamente radicata in Russia. Le vacanze romane della scrittrice hanno, per così dire, una scadenza programmata e il soggiorno in Italia si configura quindi solo come una parentesi avvolta in un'atmosfera sognante sia prima della partenza:

[15.1]

Федерико Феллини, вояж, отель, Рома – все отлетело, как мираж. То ли было. То ли не было.¹³⁴

[15.2]

Federico Fellini, *vuajaž*, hotel, Roma; tutto era svanito come un miraggio, era accaduto, non era accaduto?

Sia alla vigilia del rientro a Mosca, quando è ormai imminente il ritorno alla quotidianità:

¹³¹ Ivi, p. 425.

¹³² Parla Tokareva riferendosi a se stessa e a Claudia.

¹³³ Che Tokareva dichiara apertamente, anche nel testo tradotto: "Я фаталист." ("Io sono fatalista."). Ivi, p. 432.

¹³⁴ Ivi, p. 389.

[16.1]

Рим оплывает, как сырное мороженое. Купола дрожат в знойном воздухе. Как мираж. Кажется, что, если хорошенько сморгнуть, все исчезнет.¹³⁵

[16.2]

Roma cola, come il gelato al formaggio. L'immagine della cupola tremola nell'aria torrida. Come un miraggio. Pare che tutto possa sparire con un bel battito di ciglia.

E proprio in un batter d'occhi tutto svanisce perché alla riga successiva Tokareva è di nuovo a Mosca. Il carattere onirico della permanenza in Italia e la sua totale estraneità, quindi, rispetto alla vita della scrittrice in Russia è un dato messo in luce anche da Damiani:

“Sembra [...] che qui [in Italia] come per magia i personaggi [di Tokareva] siano liberi da condizionamenti e vivano in un'atmosfera un po' sognante. Ma i sogni, si sa, sono soltanto delle illusioni, delle brevi parentesi. La vita è un'altra cosa.”¹³⁶

Condividendo pienamente la lettura data da Damiani dell'opera di Tokareva, sottoscrivo in pieno questa chiave di lettura anche per il rientro della scrittrice a Mosca, rientro definito dalla studiosa come “la fine dell'incantesimo”.¹³⁷

Verrebbe tuttavia da chiedersi se il suddetto incantesimo sia mai iniziato e credo che sia il caso di precisare ulteriormente questa affermazione. Di certo il viaggio in Italia è per Tokareva occasione di allontanarsi dalla quotidianità e dallo stile di vita cui è abituata, ma anche durante le sue vacanze romane la scrittrice fa continuamente dei rimandi o delle allusioni alla Russia e all'esistenza che lì si è costruita. Se di incantesimo si tratta, non è certo da intendersi come dimensione onirica e rarefatta che faccia dimenticare completamente alla nostra scrittrice la sua identità e le sue origini. Si consideri inoltre un altro aspetto. Definire il soggiorno in Italia di Tokareva come un incantesimo potrebbe far pensare che esso sia stato totalmente privo di lati spiacevoli e che, di conseguenza, il ritorno a Mosca sia motivo di sofferenza per la scrittrice. Di

¹³⁵ Ivi, p. 444.

¹³⁶ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da “Un viaggio sentimentale” all'incontro con Fellini*, op. cit., p. 35.

¹³⁷ Ivi, p. 42.

certo la nostra autrice in Italia ha a sua disposizione beni e opportunità che non ritroverà più dopo il rientro in Russia, ma anche durante le sue vacanze romane Tokareva individua lati negativi e si trova a soffrire proprio per il fatto di essere in un paese straniero e di condurre uno stile di vita che non ha nulla a che vedere con lei.¹³⁸ Possiamo giungere dunque alla seguente conclusione: Tokareva riesce sì a staccarsi dalla propria patria e dalla realtà in cui abitualmente si muove, ma il distacco non può che essere momentaneo. L'incantesimo, se tale può definirsi per riprendere un termine di Damiani, è destinato ad avere tanto un inizio quanto una fine. Vista la sofferenza talvolta causata dalla lontananza, la nostra scrittrice di certo non avrà avuto troppi problemi a rientrare a Mosca e a tornare alla propria vita.¹³⁹

È peraltro evidente che Tokareva non ha alcun problema a muoversi nella realtà russa di cui è attenta osservatrice e fine conoscitrice. In *Vacanze romane* sono inoltre molteplici i riferimenti ai fatti storici principali dell'epoca e ai loro protagonisti. Non si conoscesse la cronologia di composizione dell'opera, i rimandi a Gorbačëv e alla *perestrojka* non lascerebbero spazio a molti dubbi. La scrittrice però va oltre la grande storia e si dimostra in grado di analizzare con forte spirito critico l'ambiente in cui solitamente si muove in Russia, ambiente che le torna in mente anche quando si trova in Italia. Un dato tipicamente russo che Tokareva non manca di mettere in rilievo parlando dei suoi viaggi è lo scontro con la macchina burocratica e il complesso sistema di autorizzazioni da ottenere prima della partenza. Le vicende che precedono l'arrivo in Italia della nostra autrice sono già di per sé evidenti, ma, se ciò non bastasse, anche la descrizione delle vicissitudini che preludono al viaggio compiuto da Tokareva anni prima in Bulgaria ben testimonia la battaglia a suon di carte e permessi che lei, come qualsiasi altro cittadino, deve intraprendere prima di potersi mettere in viaggio. L'apparato burocratico è peraltro solo una delle sperequazioni tipicamente russe che la nostra autrice conosce per esperienza diretta e alle quali lei stessa non manca di fare riferimenti chiari e precisi. Stiamo parlando però di Tokareva e non stupisce quindi che la nostra scrittrice, nel fare tali riferimenti, non rinunci alla *verve* tipicamente ironica che la contraddistingue. In riferimento al suo viaggio in Bulgaria e ai problemi avuti con

¹³⁸ Significativi in questo senso i passi riportati in precedenza in cui, non a caso, c'è un uso insistito dell'aggettivo *čuzoj* (in russo: "estraneo").

¹³⁹ Alla luce dei passi riportati in precedenza si può ipotizzare che Tokareva, in alcuni momenti del suo viaggio in Italia, sia arrivata anche a desiderarlo.

l'autorizzazione alla partenza per la traduttrice, l'autrice non manca di fare la seguente caustica osservazione:

[17.1]

– Переводчицу мы [...] не пустим. Она не умеет себя вести.

– А что она сделала?

– Дала негативное интервью.

Переводчица имела манеру говорить правду за десять лет до гласности.¹⁴⁰

[17.2]

– La traduttrice [...] non la lasciamo andare. Non si sa comportare.

– Ma che ha fatto?

– Ha espresso giudizi negativi in un'intervista.

La traduttrice aveva l'abitudine di dire la verità dieci anni prima della glasnost'.

Altro esempio di riferimento ad aspetti cogenti dell'attualità in cui la scrittrice vive sempre mantenendo però un tono semiserio è, a mio giudizio, la chiusa stessa di *Vacanze Romane*. Impossibile non leggere tra le righe finali del racconto un riferimento al massiccio afflusso di capitali stranieri in Russia dopo la caduta dell'Unione sovietica e ai fenomeni speculativi che accompagnarono i suddetti introiti di denaro. Ancora una volta però la scrittrice non può chiudere senza aver strappato al lettore un ultimo sorriso e conclude il proprio testo con una domanda che si colloca in pieno nel tono tra il serio e il faceto che caratterizza la nostra autrice:

[18.1]

Передо мной, через дорогу, гольф-клуб «Тумба». Какой-то господин Тумба закупил кусочек земли, огородил, посеял на нем травку и организовал гольф-клуб. На валюту. Играют преимущественно японцы. [...] Зеленое поле поднимается по пригорку вплоть до

¹⁴⁰ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 421.

церковки. Красивая старинная церквушка, построенная двести, а то и триста лет назад. Интересно, а церковку тоже закупили?¹⁴¹

[18.2]

Davanti a me, dall'altro lato della strada, c'è il golf club Tumba. Un certo signor Tumba ha comprato tanti pezzettini di terra, li ha recintati, ci ha piantato dell'erba e ha tirato su un golf club a pagamento. Per stranieri. Principalmente giapponesi. In valuta. [...] Il campo verde va su per la montagna fino alla chiesetta. È una chiesetta bella e antica, costruita duecento o forse anche trecento anni fa. Che si sia comprato anche la chiesetta?

La risposta non viene data e con questa sospensione termina anche *Vacanze romane*. Di una risposta del resto non c'è bisogno, è evidente come l'oggetto del contendere sia un altro e come di domanda retorica quindi si tratti. Evidente, inoltre, è anche che questa è solo una delle questioni cogenti nella società russa del tempo. Poche righe prima, infatti, la scrittrice aveva fatto cenno ad un tema altrettanto importante e sofferto nella società russa. In questo caso al centro dell'attenzione si pone il problema dell'abuso di alcol. Per rappresentare questo vizio Tokareva introduce la figura di un suo conoscente, uno scenografo. Animato da buoni sentimenti, egli vuole aiutare la nostra scrittrice, ma l'obnubilamento causato dall'alcol finisce per avere la meglio:

[19.1]

– Я тебе помогу, – рыцарски забирает мою сумку, с готовностью толкает перед собой и, конечно, роняет. [...] Художнику обидно и надо как-то выйти из положения, не потеряв достоинства. – Я гениален тем, что я вас покидаю! – объявляет он и идет прочь, четко ставя ноги, как самолюбивый слепой.¹⁴²

[19.2]

– Ti aiuto. – prende da vero cavaliere la mia borsa, di buon grado la spinge davanti a sé e ovviamente gli sfugge di mano. [...] Lo scenografo è dispiaciuto e deve in qualche modo uscire da questa situazione senza perdere la propria dignità. – Sono così intelligente da andarmene! – dichiara lui e va via piantando accuratamente i piedi per terra come un cieco orgoglioso.

¹⁴¹ Ivi, p. 446.

¹⁴² Ivi, p. 445.

Cambiando esempio, cambia anche il problema su cui Tokareva focalizza la propria attenzione. Quello che però non cambia è il tono con cui la scrittrice si approccia alla questione. Pur trattando problemi che, come nel caso dato dell'alcolismo, attraversano la società russa da secoli, la nostra autrice non riesce comunque a non dare una coloritura umoristica all'intero episodio. Così facendo non solo si trasmette al lettore la consapevolezza e la serietà del tema affrontato, ma si stempera anche la gravità del messaggio per cui di fronte alla scena sopra riportata il lettore non può non sorridere alla luce dell'epilogo della vicenda.¹⁴³ Come per le ultime righe di *Vacanze romane*, anche qui con tono semiserio la scrittrice sottopone al lettore un altro aspetto cogente della società russa senza però mai assumere un tono eccessivamente didascalico o di condanna. La descrizione dell'uscita di scena per niente trionfale con cui lo scenografo si toglie di impaccio riesce a sdrammatizzare la portata di un problema su cui altrimenti ben poco ci sarebbe da ridere.

Come Tokareva sia solita inserire *en passant* nella trama dei suoi racconti allusioni più o meno velate alla realtà storica e sociale in cui vive senza che queste però influiscano sulla fruibilità dei suoi racconti o ne diventino il fondamento, è dato che viene peraltro rilevato da più studiosi. Così si esprime Chapple a riguardo:

“These topical statements¹⁴⁴ are only interspersed in the text and do not become its foundation either thematically or stylistically. [...] [Nevertheless] she continues to give the reader enjoyable and insightful moments.”¹⁴⁵

Questa invece l'opinione di Magnanini: “Come spesso avviene nei racconti della Tokareva [...] la realtà sociale e la storia rimangono nell'ombra.”¹⁴⁶ Anche Giovanna Spindel, pur rintracciando la presenza di tali tematiche nella nostra scrittrice, sottolinea al contempo come esse siano da leggersi “tra le righe”.¹⁴⁷ Da un lato quindi non si può certo dire che né il racconto *Vacanze romane* né più in generale la produzione di

¹⁴³ Tuttavia, come spesso accade in Tokareva, si tratta chiaramente di un sorriso amaro in cui la scrittrice si rivela debitrice della malinconia del suo maestro Čechov.

¹⁴⁴ Si intendono così i riferimenti al contesto storico e sociale in cui vive la scrittrice.

¹⁴⁵ Chapple, R., *Happy never after: the work of Viktorija Tokareva and glasnost'*, in *Fruits of her plume*, a cura di H. Gosילו, Armonk, M.E. Sharpe, 1993, p. 203.

¹⁴⁶ Magnanini, E., *La somnessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, p. 130.

¹⁴⁷ Spindel, G., *Due scrittrici anticipano la perestrojka*, in *Sguardi di scrittrici sulle società contemporanee*, a cura di M. Bianchi, Milano, FrancoAngeli, 1992, p. 104.

Tokareva siano avulsi dal contesto storico, politico e sociale in cui vive la nostra autrice. D'altro canto non si può nemmeno affermare che nei suoi scritti Tokareva si serva della propria penna per fare della aperta azione di propaganda o critica sociale. A mio giudizio alla nostra scrittrice va riconosciuto il merito di inserire con arguzia e ironia chiari rimandi alla realtà russa senza che però i suddetti riferimenti prendano il sopravvento e diventino la base fondante del tessuto narrativo.

Su questo lato dell'*usus scribendi* della nostra autrice non mi dilungo ulteriormente in quanto ad esso già si era accennato nell'introduzione. Mio obiettivo era qui calare quanto detto in generale dell'opera di Tokareva nel caso specifico del testo tradotto. Inoltre, c'è un altro aspetto dell'opera della nostra scrittrice messo in luce nell'introduzione che intendo qui esemplificare alla luce della mia traduzione di *Vacanze romane*. Il dato a cui mi riferisco è l'importanza, sottolineata da più studiosi, di Čechov in Tokareva. La rilevanza di questo autore è tale che talvolta è possibile persino trovare sue citazioni sparse nel corso del testo.¹⁴⁸ Tutto ciò si può ben vedere anche in *Vacanze romane*. Già nella prima parte del testo tradotto la scrittrice inserisce un chiaro rimando a Čechov direttamente nel testo. Parlando del rapporto conflittuale con gli operai che fanno i lavori alla sua dača, la scrittrice osserva:

[20.1]

Меня утешает то обстоятельство, что ТАК было всегда. И во времена Чехова. В повести «Моя жизнь» – та же самая картина: халтурили и требовали водки.¹⁴⁹

[20.2]

Ciò che mi conforta è constatare come sia sempre stato COSÌ¹⁵⁰, anche ai tempi di Čechov. Nel racconto *La mia vita* troviamo la stessa scena: facevano i lavativi e chiedevano della vodka.

La produzione di Čechov, quindi, non solo sbuca tra le pagine di Tokareva, ma fa sentire la sua presenza e la sua importanza anche in una situazione qualsiasi della vita stessa della scrittrice. Il tributo a Čechov diventa però ancora più evidente quando,

¹⁴⁸ Cfr. Popov, L., *Introduction to Viktoria Tokareva's life and works*, op. cit., p. 5.

¹⁴⁹ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 388.

¹⁵⁰ In maiuscolo nell'originale.

come si diceva, intere citazioni dai suoi scritti vengono inserite da Tokareva all'interno delle proprie opere. Un caso analogo si ha anche in *Vacanze romane*:

[21.1]

В Москве было ветрено. Как там у Чехова: «А климат такой, что того и гляди снег пойдет».¹⁵¹

[21.2]

A Mosca c'era vento. Come dice Čechov: “Il clima è tale che potrebbe nevicare da un momento all'altro.”

Al di là del caso specifico in cui si è di fronte ad una frase ripresa dalle *Tre sorelle*, è a mio dire significativo sottolineare come l'ammirazione di Tokareva per Čechov raggiunga livelli tali da farle inserire nelle proprie opere espliciti rimandi sia a livello di titoli di opere sia a livello di vere e proprie citazioni. Questo, del resto, non stupisce. Già in precedenza, infatti, erano state ricordate parole molto eloquenti spese da Tokareva in questo senso: “Чехов был гений.”¹⁵²

Come si diceva, il dato di per sé non è nuovo. Già nella parte di presentazione della scrittrice avevamo visto come più volte e da più studiosi fosse stata sottolineata l'importanza di Čechov come punto di riferimento. Procedendo al commento di *Vacanze romane*, rilevante era vedere come quanto affermato si potesse riscontrare anche nel testo tradotto.

Riguardo al modo di scrivere di Tokareva c'è poi un altro elemento che merita di essere considerato alla luce della sua rilevanza anche in *Vacanze romane*. Il riferimento è all'andamento frammentario con cui procede la narrazione degli eventi. Damiani trova nello specifico un valido esempio della suddetta frammentarietà nelle frequenti digressioni disseminate nel corso del testo. C'è però di più perché Damiani vede in questa peculiarità di Tokareva una significativa affinità col *modus operandi* felliniano:

¹⁵¹ Ivi, p. 444.

¹⁵² “Čechov era un genio.” Cfr. Kočetkova, N., *Pisatel' Viktorija Tokareva: “Čechov byl genij, a ja tak — poguljat' vyšla.”*, op. cit.

“C’è poi un procedimento stilistico che accomuna lo stile della Tokareva a quello di Fellini, e cioè il tipo di narrazione: in entrambi gli autori essa è spesso frammentaria, basata su cambiamenti di scena legati non necessariamente da un rapporto logico e razionale, ma piuttosto da associazioni dettate dalla sensibilità; si tratta di una sovrapposizione di atmosfere affini. [...] Anche nel racconto *Vacanze romane* l’attesa impaziente per un biglietto aereo che non si sa se arriverà fa venire in mente, con un salto logico, i momenti trascorsi nella sala d’aspetto del medico, quando si freme per ascoltare il responso del dottore.”¹⁵³

Il passo cui Damiani si riferisce è il seguente:

[22.1]

Маленькое отступление. Моя знакомая сидела в очереди к онкологу. Надо было подтвердить болезнь или исключить. Она сидела и медленно плавилась на адском огне своего волнения. [...] Шестнадцатое июля. Шестнадцать часов. Билета нет. [...] «А что мне делать?» спросила я консультанта. «Ничего. Ждать.»¹⁵⁴

[22.2]

Piccola digressione. Una mia conoscente era in fila dall’oncologo. La malattia doveva essere confermata o esclusa. Stava lì seduta e lentamente si scioglieva nel fuoco infernale della sua agitazione. [...] 16 luglio. Ore 16. Il biglietto non c’è. [...] “Cosa devo fare?” chiesi al responsabile. “Niente. Aspettare.”

Riporto il passo e la relativa traduzione sia per agevolare la comprensione del senso delle parole di Damiani sia per offrire solo uno dei molteplici esempi effettivamente possibili in tal senso. Quello individuato dalla studiosa è infatti un procedimento che ricorre più volte nel corso di *Vacanze romane*. Nell’arco dell’intero racconto troviamo infatti altre due piccole digressioni.¹⁵⁵ Bisogna però considerare che le deviazioni dal corso principale degli eventi sono molto più diffuse e frequenti. Oltre alle suddette digressioni, infatti, ci si imbatte in parentesi di lunghezza più limitata o ci si trova di fronte a salti logici più arditissimi. In alcuni casi la stessa Tokareva fatica a ricostruire come sia arrivata a parlare di tale argomento. Un esempio si ha quando la scrittrice, dopo aver ricordato il già menzionato soggiorno in Bulgaria degli anni Settanta, finisce per chiedersi: “Но с чего я вдруг вспомнила о Золотых песках,

¹⁵³ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da “Un viaggio sentimentale” all’incontro con Fellini*, op. cit., pp. 47-8.

¹⁵⁴ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, op. cit., p. 390.

¹⁵⁵ Definizione della stessa scrittrice, in russo: маленькое отступление.

Председателе, Веселине?”¹⁵⁶ Posto quindi che questo modo di procedere è peculiare della penna di Tokareva¹⁵⁷, va comunque detto che il lettore non corre affatto il rischio di perdersi nella scansione degli eventi in quanto la nostra scrittrice, con grande perizia, riesce sempre a ricomporre le fila della trama e a riprendere la narrazione là dove si era interrotta tra una digressione e un'altra.

Il lettore quindi non deve aver timore di perdersi tra le pagine di *Vacanze romane* sotto la guida di Viktorija Tokareva. Nulla può ostacolare la fruibilità della lettura: il procedere per digressioni e associazioni non compromette affatto la comprensibilità della trama come non può influire negativamente in tal senso l'inserzione forse inizialmente spiazzante di termini che non trovano riscontro in nessuna lingua straniera.¹⁵⁸ L'ironia e l'arguzia della scrittrice saranno costante stimolo durante la lettura di un testo in cui dialogano non solo Tokareva e Fellini, ma anche la Russia e l'Italia. Da attenta osservatrice, la nostra autrice trasforma il soggiorno in una terra a volte molto diversa ed estranea in un testo in cui gli elementi messi in luce nelle pagine precedenti si fondono a creare lo stile unico che caratterizza la prosa di Tokareva. Come la nostra autrice si dimostra capace di intrattenere piacevolmente il lettore, così io con la mia traduzione spero di aver reso giustizia alle sue abilità scritte. Parimenti, per chiudere il presente commento non mi rimane che esprimere l'auspicio di aver esplicitato in maniera sufficientemente esaustiva le ragioni che mi hanno indotto a compiere determinate scelte durante la traduzione di *Vacanze romane*. Il fine ultimo era quello di rendere al meglio la piacevolezza e la vivacità della prosa di Tokareva cui prima si accennava. Come io rilevavo tali caratteristiche durante la lettura del testo russo, spero che anche chi leggerà la mia traduzione ritrovi la stessa piacevolezza e la stessa vivacità riga dopo riga e frase dopo frase nelle mie *Vacanze romane*.

¹⁵⁶ “Ma perché di punto in bianco mi sono ricordata di Sabbie d'oro, del presidente e di Veselin?” Ivi, p. 422.

¹⁵⁷ E, alla luce delle parole di Damiani prima ricordate, anche del cinema di Fellini.

¹⁵⁸ Perché effettivamente tali parole non rientrano pienamente nel lessico di nessuna di esse.

Conclusione

Non credo si possa ancora dire molto sulle *Vacanze romane* di Viktorija Tokareva. In ultima analisi non credo che la scrittrice abbia bisogno di troppe presentazioni. Sia la fama raggiunta sia il numero e la qualità delle pagine scaturite dalla sua penna testimoniano già di per sé di cosa sia capace Tokareva. L'unicità e l'eccezionalità della scrittrice e della sua prosa sono tali che risulta difficile se non impossibile incasellarle perfettamente all'interno di classificazioni predeterminate rendendo al contempo pienamente giustizia all'originalità della nostra autrice. Credo del resto che ciò non sia affatto necessario e che ostinarsi nel non voler riconoscere a Tokareva il ruolo di primo piano che evidentemente le spetta sia un atteggiamento assai poco lungimirante.

Come non apprezzare la precisione del suo stile e la sua capacità di sintesi? Come non ammirare la sua abilità nell'inframmezzare riferimenti ai grandi avvenimenti storici e ai grandi problemi del contesto sociale in cui vive inserendoli all'interno di una narrazione di gesta comuni di personaggi ordinari, ma mai banali, con cui qualsiasi lettore non può non identificarsi? Come non elogiare la forza d'animo che in più occasioni i protagonisti e soprattutto le protagoniste di Tokareva dimostrano di possedere forti della speranza in un domani migliore? Come non condividere la sua ammirazione per Čechov nonché la sua magistrale ripresa degli elementi che maggiormente caratterizzano lo scrittore e che in modo più o meno velato fanno capolino anche tra le pagine della nostra autrice? Come non abbozzare perlomeno un mezzo sorriso di fronte all'arguzia e alla sagacia dell'umorismo che permea riga dopo riga ogni scritto di Tokareva? Come, infine, non sperare che anche qui, nell'Italia protagonista delle *Vacanze romane* della scrittrice russa che tanta stima dimostra di nutrire verso il nostro paese, il mercato editoriale le conceda un po' più di attenzione?

Di certo io non posso dire di essere *super partes* e la mia voce, d'altro canto, non è tra le più autorevoli né pertanto tra le più indicate a tessere un elogio di Tokareva. Ciò comunque non mi impedisce di chiudere le ultime righe del presente lavoro di tesi esprimendo ancora una volta il seguente auspicio: se le *Vacanze romane* della scrittrice sono terminate con la stessa evanescenza di incantesimo che scompare, che queste mie pagine siano invece solo l'inizio di un processo di riavvicinamento dell'Italia a

Tokareva e che siano quindi lo stimolo a compiere, seppur a una trentina d'anni di distanza e in senso opposto, lo stesso viaggio descritto dalla scrittrice nel racconto da me tradotto. I chilometri che separano Roma e Mosca sono molti e questo mio augurio potrebbe a sua volta svanire con la stessa inconsistenza di un'utopia. Mantenendo la metafora del viaggio, però, tengo a chiudere con una nota di speranza ricordando la frase del filosofo cinese del VI secolo a.C. Laozi cui sono attribuite le seguenti parole: “Un viaggio di mille miglia comincia sempre con il primo passo.”

Bibliografia

Bibliografia primaria

Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2015.

Bibliografia secondaria

Chapple, R., *Happy never after: the work of Viktorija Tokareva and glasnost*, in *Fruits of her plume*, a cura di H. Goscilo, Armonk, M.E. Sharpe, 1993, pp. 185-204.

Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, in *Critical essays on the prose and poetry of modern slavic women*, a cura di N. Efimov, Ch. Tomei e R. Chapple, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1998, pp. 7-24.

Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da “Un viaggio sentimentale” all’incontro con Fellini*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, pp. 34-48.

Goscilo, H., *Perestroika and post-Soviet prose: from dazzle to dispersal*, in *A history of women’s writing in Russia*, a cura di A. Barker e J. Gheith, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 297-312.

Kočetkova, N., *Pisatel’ Viktorija Tokareva: “Čechov byl genij, a ja tak — poguljat’ vyšla.”*, “Izvestija”, 20.11.2007, < <https://iz.ru/news/330858>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Magnanini, E., *La scommessa malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, pp. 125-139.

Meleško, T., *Introduzione a Sovremennaja otečestvennaja ženskaja proza: problemy poetiki v gendernom aspekte*, Kemerovo, Kemerovskij gosudarstvennyj universitet, 2001, <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_vved.htm>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Nuzov, V., *Viktorija Tokareva: "Ja vosprinimaju tol'ko pisatelej, pišuščich s jumorom..."*, "Vestnik", n. 19, 17.09.2003, <<http://www.vestnik.com/issues/2003/0917/win/nuzov.htm>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Popov, L., *Introduction to Viktoria Tokareva's life and works*, "Russian language and literature papers", n. 7, 2006, <<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=modlangrussian>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Rjabinina, O., *Viktorija Tokareva: "Chodit' «nalevo» možno, tol'ko ostorožno."*, "Argumenty i Fakty", n. 23, 04.12.2003, <<https://aif.ru/archive/1688856>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Trofimova, E., *Feminizm i ženskaja literatura v Rossii*, in *Materialy Pervoj Rossijskoj letnej školy po ženskim i gendernym issledovanijam "VALDAJ-96"*, a cura di Moskovskij centr gendernych issledovanij, Mosca, MCGI, 1997, <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimrdd.htm>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Trofimova, E., *Ženskaja literatura i knigoizdanie v sovremennoj Rossii*, "Obščestvennye nauki i sovremennost'", n. 5, 1998, <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimovar.htm>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Sitografia

Balueva, A., *Viktorija Tokareva: Biografija*, “Ljudi”, 03.10.2006, <<https://www.peoples.ru/art/cinema/scenario/tokareva/index.html>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

Резюме

Основной частью данной дипломной работы является мой перевод рассказа Виктории Токаревой «Римские каникулы». В названии произведения уже очевидна связь с Италией и с известнейшим омонимическим фильмом Федерико Феллини. В течение рассказа писательница Виктория Токарева повествует о реальных событиях своей жизни. В 90-х годах у неё была действительно возможность приехать в Рим и встретить великого итальянского режиссёра. Содержание произведения Токаревой — это описание поездки в Италию и бесед с Феллини. Однако для полного и более лёгкого понимания текста необходим также портрет автора. По этой причине я решил посвятить первые главы моей дипломной работы самым значительным фактам биографии писательницы и особенностям её творчества.

Виктория Самойловна Токарева родилась 20 ноября 1937 года в городе Ленинграде. Сегодня она живёт и работает в Москве. Она окончила в 1958 году Ленинградское музыкальное училище по классу фортепиано, а затем в 1969 году сценарный факультет Всесоюзного государственного института кинематографии. Литературной славы она добилась в 1964 году, когда был опубликован рассказ «День без вранья». Это была первая публикация Токаревой, а всё-таки её сразу заметили. С тех пор писательница печатается большими тиражами. Её произведения появляются в таких ведущих литературных журналах, как «Юность» или «Новый мир». Известность Виктории Токаревой представляет собой особенный случай. Она непрерывно продолжается и во времена Советского Союза и после его распада до сегодняшнего дня не только на родине, но также за рубежом.

Как уже говорилось, Виктория Токарева училась на сценарном факультете Всесоюзного государственного института кинематографии. Поэтому нельзя не упомянуть и о её самых известных сценариях, по которым сняты такие шедевры советского кино, как «Джентльмены удачи» (1971, в соавторстве с Георгием Данелия), «Мимино» (1977, в соавторстве с Резо Габриадзе и Георгием Данелия) и «Шла собака по роялю» (1978).

Благодаря её литературной деятельности она получила премии на Российском кинофестивале «Литература и кино» в 1998 году и на Каннском кинофестивале в 2000 году. К тому же, в 1987 году её наградили орденом «Знак Почета». Виктория Токарева является членом Русского Пен-Центра и лауреатом премии «Москва-Пенне».

А что касается творчества Виктории Токаревой, есть особенные черты, характеризующие прозу писательницы. Например, всем известны её тонкий юмор, точность, краткость и связи с так называемой женской прозой. На основе литературного жанра произведений творчество Токаревой можно подразделить на две главные категории: с одной стороны сценарии, а с другой повести и рассказы. Поскольку переведённый текст входит во вторую группу, в данной дипломной работе большее внимание уделяется этой части творчества писательницы. Основными темами этих произведений являются стремление к счастью и вера в лучшее будущее. Очень часто надежды персонажей Виктории Токаревой тесно связаны с любовью, но очень часто те же надежды обманывает судьба. По этой причине писательница говорит, что главная тема её произведений — это тоска по идеалу.

Ричард Чеппл подразделяет произведения Токаревой на три группы.¹⁵⁹ В первую группу входят произведения, написанные в 60-х годах. К этой группе принадлежат такие книги, как «О том, чего не было» или «Когда стало немножко теплее». Это сборники рассказов, чьи главные герои — это неудачники. Они сильно стараются обрести счастье в любви, но их попытки каждый раз оказываются напрасными. Вторую группу составляют произведения 70-х годов, в которых писательница уделяет ещё больше внимания тем же самым темам. А потом есть и третья группа, в которую входят остальные произведения Токаревой. В них Чеппл обнаруживает признаки поворота к новой тематике, потому что постепенно появляются также намёки на социальный и исторический контекст, в котором действуют персонажи. По мнению учёного, этот поворот связан с событиями, происшедшими при Горбачёве. Эти намёки, однако, остаются на заднем плане, потому что основные темы произведений Токаревой — это всё ещё

¹⁵⁹ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the work of Viktorija Tokareva and glasnost'*, in *Fruits of her plume*, a cura di H. Gosciolo, Armonk, M.E. Sharpe, 1993, pp. 185-204.

стремление к счастью и разочарование, появляющееся в результате несбывшихся ожиданий.

Так как надежды не оправдываются, возникает также печаль. По мнению Эмилии Маньянини, это чувство присущее особенно последней части творчества Токаревой и свидетельствует о значительном влиянии Антона Чехова.¹⁶⁰ На основе тех же грустных атмосфер Сабина Дамьяни тоже утверждает, что существует прямая связь между Токаревой и Чеховым.¹⁶¹ Можно ли как-то облегчить переживание? Согласно Виктории Токаревой способы есть, т.е. юмор и воображение.

Эти элементы сильно помогают не только персонажам Токаревой, но и читателям. Вот почему юмор и воображение часто считаются также причинами такого успеха писательницы. Есть, однако, и другие факторы. Успеху писательницы способствует, например, её бесспорный талант. К тому же, главные действующие лица произведений Токаревой — простые, обыкновенные люди, с которыми читателям легко отождествляться. Проза писательницы характеризуется глубоким психологизмом и особенно высокой чувствительностью к проблемам нашего времени. Она сама утверждает, что она пишет «про людей».¹⁶² Другими словами это означает, что её тематика тесно связана с бытом обычного человека.

Секрет успеха Виктории Токаревой не только в том. Важным является также её стиль. Её проза характеризуется тонким юмором и простотой языка. Литературный критик Владимир Новиков писал, что в творчестве писательницы «для разговора о серьёзных проблемах найден сегодняшний тип иронического мышления, всем знакомый и простой язык.»¹⁶³ А что имеется в виду под простотой стиля Токаревой? Это значит, что её язык совсем лишён всякого ненужного элемента, в результате чего стиль Токаревой оказывается сжатым и богатым содержанием.

¹⁶⁰ Magnanini, E., *La sommessia malinconia del quotidiano negli ultimi racconti di Viktorija Tokareva*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, pp. 125-139.

¹⁶¹ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da "Un viaggio sentimentale" all'incontro con Fellini*, in *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini, Padova, CLEUP, 2000, pp. 34-48.

¹⁶² Cfr. Kočetkova, N., *Pisatel' Viktorija Tokareva: "Čechov byl genij, a ja tak — poguljat' vyšla."*, "Izvestija", 20.11.2007, <<https://iz.ru/news/330858>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

¹⁶³ Cfr. Novikov, V., *Dialog*, Moskva, Sovremennik, 1986, p. 240.

Если говорить о Виктории Токаревой, надо обращать внимание не только на характерные черты её произведений, но также на её отношения с так называемой женской прозой. А что такое «женская проза»? Существует ли она? Этот вопрос является спорным пунктом, но тем не менее в целом можно дать положительный ответ, потому что очевидно, что есть ряд писательниц, произведения которых посвящены тем же самым темам. Относительно существования женской прозы у Виктории Токаревой сомнений нет. Как она сама утверждает, «ни один мужчина, даже гений, не увидит мир так, как видит и воспринимает его женщина.»¹⁶⁴ А какие главные черты женской прозы? В них, несомненно, входят глубокий психологизм и широкий круг тем. Кроме того, на основе общей тематики к писательницам женской прозы можно причислить и Victoriю Токареву. В центре её творчества находятся парные отношения. Она уделяет большое внимание личной жизни персонажей, являющихся прежде всего женщинами. Но дело не только в том, потому что Токарева отличается также необычной способностью к интроспекции. Её называли даже «рентгенологом человеческих душ.»¹⁶⁵ К тому же, сама Токарева заявляет, что она принадлежит к числу писательниц женской прозы, потому что их всех объединяет общая тема, т.е. выше упомянутая тоска по идеалу.¹⁶⁶ А что имеется в виду под этими словами? Какой это идеал, по которому писательница тоскует? Идеал — счастье в любви, но в произведениях Токаревой оно оказывается недостижимым. Тем не менее, её персонажи никогда не сдаются и никогда не прекращают надеяться на лучшее будущее.

Как уже говорилось, для Виктории Токаревой очень важная чеховская модель. Влияние Чехова видно, например, в грустных атмосферах, характеризующих творчество писательницы. Есть, однако, и другие общие элементы между двумя авторами. Значительными оказываются ещё раз слова самой Токаревой: «Я воспринимаю только писателей, пишущих с юмором. [...] Для меня вершина — Чехов: есть юмор, краткость, печаль. [...] У него есть

¹⁶⁴ Cfr. *Proza Viktorii Tokarevoj*, “StudyPort.ru”, <<https://studyport.ru/referaty/literatura/2230-proza-viktorii-tokarevoj>>, ultimo accesso: 04.02.2020.

¹⁶⁵ Cfr. Rjabinina, O., *Viktorija Tokareva: “Chodit’ «nalevo» možno, tol’ko oštorožno.*”, “Argumenty i Fakty”, n. 23, 04.12.2003, <<https://aif.ru/archive/1688856>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

¹⁶⁶ Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, in *Critical essays on the prose and poetry of modern slavie women*, a cura di N. Efimov, Ch. Tomei e R. Chapple, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1998, pp. 10-11.

всё.»¹⁶⁷ Из этой цитаты можно заключить, что все особенности прозы Виктории Токаревой являются характерными чертами и творчества Чехова. Его модель важна также относительно психологизма и тематики писательницы. Кроме того, влияние Чехова видно и благодаря тому, что Токарева даже включает цитаты из его произведений в свои тексты. Так описывает сама писательница роль чеховской модели в своей жизни:

“В двенадцать лет мне мама прочитала Чехова, *Скрипку Ротшильда*, и это повернуло во мне какой-то ключик. Как мне теперь кажется, это было, конечно, с самого начала заложено, как в компьютер информация закладывается. Я родилась с дискеткой писательницы, а Антон Павлович Чехов нажал нужную кнопку.”¹⁶⁸

Из этих слов выясняются два интересных факта. С одной стороны подчёркивается ещё раз значение чеховской модели. С другой стороны мы узнаём, что это благодаря Чехову Токарева стала писательницей.

Неправильно, однако, думать, что Чехов является единственной моделью Токаревой. Среди современных авторов она восхищается Фазилем Искандером.¹⁶⁹ Хотя речь идёт о другом писателе, не изменяется причина восхищения, т.е. тонкий юмор писателя. Это совсем не удивительно, если помнить об упомянутых выше словах Токаревой, согласно которым она воспринимает только писателей, пишущих с юмором.

После описания особенностей творчества Токаревой пора сейчас обсудить подробнее переведённый текст, т.е. «Римские каникулы». Для этого надо сначала кратко изложить роль, сыгранную писательницей на итальянском книжном рынке. В Италии её вообще печатали мало. В хронологическом порядке в нашей стране переведены следующие произведения Токаревой: «Японский зонтик» и «Первая попытка» в начале 90-х годов, «Между небом и землей» в 1995 году и «Скажи мне что-нибудь на твоём языке» в 1999 году. К тому же, стоит напомнить на полях и о статье, написанной в 1998 году Чаплом вместе с Эразмо Джерато.

¹⁶⁷ Cfr. Nuzov, V., *Viktorija Tokareva: "Ja vosprinimaju tol'ko pisatelej, pišuščich s jumorom..."*, "Vestnik", n. 19, 17.09.2003, <<http://www.vestnik.com/issues/2003/0917/win/nuzov.htm>>, ultimo accesso: 21.01.2020.

¹⁶⁸ Cfr. Čuprinin, S., *Dva mnenija*, in "Literaturnaja gazeta", n. 6, Moskva, 1989, p. 4.

¹⁶⁹ Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., pp. 15-21.

Чаплл и Джерато тоже интересуются рассказом «Римские каникулы», но переводят только некоторые короткие отрывки, потому что их статья является прежде всего анализом текста Токаревой.

Несмотря на то, что в Италии переведённых произведений Токаревой мало, явная связь между писательницей и нашей страной есть, о чём свидетельствует посвящённый этой теме текст Дамьяни.¹⁷⁰ Точнее говоря, в Италии происходит действие двух произведений Токаревой: «Сентиментальное путешествие» и «Римские каникулы». Как уже говорилось, рассказ «Римские каникулы» был написан в 90-х годах, а «Сентиментальное путешествие» — произведение 70-х годов. Неважно, что эти тексты сочинены в разные периоды жизни писательницы, в обоих случаях она наблюдает Италию и замечает сходства и различия между нашей страной и Россией. Есть, однако, элемент, отличающий два произведения: только в рассказе «Римские каникулы» главным действующим лицом является сама Токарева. Хотя это художественная литература, правдивость повествования подтверждена интервью Дамьяни с Манфреди Беттони. Благодаря Дамьяни мы узнаём, что в 1991 году Виктория Токарева и Федерико Феллини действительно встретились в Италии. Кроме того, благодаря этому интервью мы узнаём также, что проект фильма, о котором говорят итальянский режиссёр и русская писательница в течение своих бесед, никогда не был реализован. Тем не менее, вполне очевидно, что есть много общего между мировоззрениями Токаревой и Феллини: способность к воображению, внимание к женской психике, основанная на аналогии структура повествования. Так что в заключение можно добавить лишь то, что русская писательница тесно связана не только с нашей страной, но и с одним из самых известных итальянских режиссёров, т.е. Федерико Феллини.

После портрета Виктории Токаревой и моего перевода рассказа «Римские каникулы» в моей дипломной работе также комментарий, в котором разъясняются проблемы, с которыми я сталкивался в ходе переводческого процесса, и в котором подчёркиваются самые значительные пункты в отношении содержания. Так что в комментарии к переводу учитываются два элемента: и содержание и стиль рассказа Токаревой.

¹⁷⁰ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da "Un viaggio sentimentale" all'incontro con Fellini*, op. cit., pp. 34-48.

В первой части комментария речь идёт о стиле Токаревой. Но перед тем, как обсудить особенности её прозы, надо обратить внимание на особенности русского языка в целом по сравнению с итальянским языком. В русском синтаксисе в большинстве случаев фразы короче и самый использованный способ построения сложного предложения — паратакис. В итальянском языке, наоборот, фразы длиннее и превалирующий способ построения сложного предложения — гипотакис. Данную разницу в синтаксисе итальянского и русского языков подтверждает, между прочим, и написанная Романом Говорухо статья.¹⁷¹ Это замечание общего характера необходимо для лучшего понимания характерных черт стиля Токаревой, потому что в её прозе фразы ещё короче, чем обычно. Причины, по которым это бывает, объясняет сама писательница в интервью с Чапплом:

“My stile is such that my prose is tight, hard. It is like cottage cheese with the water squeezed out, so it is pure and different. There is no water. [...] First I write a draft by hand and then I rework it. [...] Later [...] I type it and rework it again. When typing I squeeze out all of the water so that it is completely dry.”¹⁷²

Исходя из этих предположений я долго рассуждал о том, как лучше перевести на итальянский язык стиль Токаревой. По-моему, возможности две: приводить его в соответствие с итальянским синтаксисом или сохранять оригинальное построение предложения. В конечном счёте мне показалась лучше вторая возможность, поскольку она позволяет достигнуть большей точности и большей адекватности перевода.

К сожалению, это не была единственная проблема, с которой я сталкивался в течение перевода. Другую значительную трудность представляет собой присутствие иностранных слов в русском тексте. Дело в том, что в большинстве случаев они не имеют никакого отношения ни с исходным языком ни с стандартным русским языком. Они в конце концов придуманные Токаревой

¹⁷¹ Cfr. Govorucho, R., *La coesione in italiano e in russo: alcune tendenze nell'espressione dei rapporti di caratterizzazione*, “Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura.”, n. 9 (1), 2017, <<http://centro-it.rsuh.ru/upload/unc-it/La%20coesione%20in%20italiano%20e%20in%20russo.pdf>>, p. 67, ultimo accesso: 05.02.2020.

¹⁷² Cfr. Chapple, R., *Happy never after: the works of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., pp. 17-23.

слова, которые в текстах других авторов встретить просто нельзя. Так что лучшим способом перевести данные слова оказалась транслитерация. Таким образом итальянскому читателю тоже понятно иностранное происхождение этих слов, которые однако не совпадают со словами стандартного итальянского языка. Поэтому в заключение они представляют собой неологизмы Токаревой и в оригинальном русском тексте и в итальянском переводе.

Есть ещё одна проблема, связанная с областью языка. Я имею в виду некоторые места рассказа, в которых неизбежно оставлять целые фразы на русском языке и в итальянском тексте. Данные фразы только транслитерируются, а перевод находится в примечаниях внизу страницы. Проблема не в том, как перевести эти фразы, а в том, что текст больше никакого смысла не имеет, если сразу перевести данные предложения. Точнее говоря, это фразы, в которых Виктория Токарева обращается на русском языке к другим персонажам рассказа, которые однако не владеют русским языком. В этих местах текста смысл повествования основывается именно на том, что другие персонажи не понимают говоримые им Токаревой слова. Поэтому я пришёл к выводу, что смысл можно сохранить и в переводе только в случае, если данные фразы встречаются на русском языке и в итальянском тексте.

После того, как разъяснены переводческие проблемы, связанные с языком, пора перейти к содержанию рассказа. Одним из самых значительных пунктов является сравнение между Россией и Западом. Очень важно подчеркнуть, что это сравнение никогда не превращается в национализм или в политическую пропаганду, потому что Токарева всегда умеет смягчать серьёзность контекста и всегда замечает беспристрастно отрицательные и положительные стороны как Запада, так и России. Среди замеченных Токаревой различий оказывается например, что на Западе люди богаче и выбор продуктов намного шире, а в России зарплаты ниже и в супермаркетах продуктов гораздо меньше. Но не всё то золото, что блестит. Некоторые персонажи, встреченные писательницей в течение рассказа, показывают, что преувеличенное значение, приданное деньгам, может привести даже к гротескным ситуациям. Кроме того, несмотря на положительные стороны жизни на Западе Италия всё равно кажется Токаревой чем-то чужим, что долгосрочно с ней больше никакого отношения не имеет. Так что в заключение

римские каникулы писательницы представляют собой только мечту, с концом которой она уже смирилась.

В содержании рассказа есть и другие значительные элементы, среди которых стоит упомянуть, например, о намёках на исторический, политический и социальный контекст, в котором происходит действие. Таким образом у Токаревой возможность обсуждать в ходе текста различные проблематические стороны жизни в России, с которыми она сталкивается каждый день. Другими словами я имею в виду намёки на такие проблемы, как бюрократические проволочки, дефицит товаров, алкоголизм и спекуляцию после распада СССР. Хотя в данных случаях речь идёт о серьёзных вопросах, тон писательницы всё же характеризуется тонким юмором, в результате чего он никогда не оказывается назидательным или обвинительным. Надо также подчеркнуть, что эти намёки всегда остаются на заднем плане, никогда не становясь основной темой повествования:

“These topical statements are only interspersed in the text and do not become its foundation either thematically or stylistically. [...] [Nevertheless] she continues to give the reader enjoyable and insightful moments.”¹⁷³

В заключение данного резюме можно добавить лишь два замечания. Во-первых, надо, по моему мнению, ещё раз подчеркнуть важность чеховской модели и в рассказе «Римские каникулы». В ходе переведённого текста имя Чехова встречается два раза. На него ссылаются и упоминание о его повести «Моя жизнь»¹⁷⁴ и цитата из пьесы «Три сестры».¹⁷⁵

Во-вторых, в многих местах рассказа повествование структурируется не на основе логической связи, а по ассоциации. Это, например, подтверждается маленькими отступлениями, с которыми читатель сталкивается в ходе произведения. Кроме того, благодаря статье Дамьяни по этому поводу можно

¹⁷³ Chapple, R., *Happy never after: the work of Viktorija Tokareva and glasnost*, op. cit., p. 203.

¹⁷⁴ Cfr. Tokareva, V., *Rimskie kanikuly*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2015, p. 388.

¹⁷⁵ Ivi, p. 444.

узнать ещё больше. По мнению Дамьяны, такая структура повествования представляет собой явную связь с фильмами Федерико Феллини.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Cfr. Damiani, S., *Viktorija Tokareva in Italia: da "Un viaggio sentimentale" all'incontro con Fellini*, op. cit., pp. 47-8.