

°VIII  
giugno 2017

# ahoy

torino/parigi





Quest'opera è distribuita con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

# INDICE

|  |    |
|--|----|
| EDITORIALE.....                                | 4  |
| FALSO COME BRETON.....                         | 5  |
| ESTADO NOVO, FALSA IMMAGINE .....              | 11 |
| REPORTAGE: ALLA RICERCA DI CASA BULGAKOV ..... | 17 |
| LA REDAZIONE E LA RIVISTA.....                 | 28 |

## EDITORIALE

[In sottofondo: [The Sex Pistols – Liar](#)]

EDI: La menzogna più grande è quella che diciamo a noi stessi, per cui direi di smetterla di interessarci alla verità che porgiamo agli altri.

ILINCA: Ma come fa la gente a essere sempre così sicura delle cose? E se cascasse tutto da un momento all'altro, come in un film western in cui gli edifici sono solo delle facciate sostenute con dei paletti? Io sto sempre all'erta, non mi fido delle percezioni sensoriali, metti caso che siamo tutti avvolti nel velo di Maya.

MARTINA: Il problema è che, come tutto, anche la verità è relativa. Una volta la Terra era piatta, poi è diventata rotonda; il sole si muoveva, poi è rimasto fisso; le uova facevano male, ora fanno bene... la verità è in continua evoluzione. Solo che troppo spesso la finzione è più succulenta e la gente ci corre dietro più volentieri, anche quando la verità gli sta giusto di fianco.

ROIG: ... Dubito ergo sum. Dubitare per credere.

ILINCA: Il bello è che ogni persona ha una concezione diversa di noi, siamo come 50 personaggi interpretati dallo stesso attore agli occhi del mondo. Non siamo univoci e se ti azzardi a chiedere a qualcuno "ma io chi sono e tu chi sei veramente?" ti prendono per uno scoppiato. Vaffanculo tu e le tue certezze. Sagome di cartone! Che se piove vi appallottolate. Voglio vedere con che nome vi presenterete quando non avrete più i contorni.

MARTINA: Pirandelliano... Ma d'altra parte, se così non fosse, che divertimento ci sarebbe?

EDI: Il divertimento è proprio quella cosa che ci diverte, che ci diversifica dalla verità. Per quanto riguarda la sicurezza delle proprie affermazioni: "Sicuro è morto", disse una merdaccia che conobbi anni fa, e se avessi saputo, gli avrei mentito di più.

ROIG: "Chi sei tu", chiede la scritta su di un verde accendino rinvenuto in Puglia da un giovane elfo autostoppista. Domanda banale ma sempre valida.

Voi ve lo chiedete mai chi siete? Quando vi guardate allo specchio la mattina (se avete il coraggio di guardarvi nel profondo delle occhiaie) vi domandate chi c'è dietro a quelle incrostazioni di cispe e capigliatura arruffata? Come è questo essere umano che vivete? Siete sinceramente veritieri col mondo? Magari lo siamo a giorni alterni come la circolazione delle macchine in centro città che un po' di bipolarismo rende il tutto movimentato.

## FALSO COME BRETON

di Edi Guerzoni

*Qui giace il bue Breton, il vecchio esteta, falso rivoluzionario con la testa di Cristo (Bataille)*

Signori signore comprate entrate comprate e non leggete

Tutto ciò che leggerete potrebbe essere vero, ma potrebbe anche essere falso. Nessuno dei dati o delle critiche sono costruttivi, ma distruttivi, oppure no.

«A priori, cioè a occhi chiusi, Dada pone prima l'azione e sopra ogni cosa: il Dubbio. Dada dubita di tutto. Diffidate di Dada.»



Un giorno mi trovavo a camminare nei giardini reali dei Savoia, a Torino, e mi sono imbattuta in uno squat anarchico dal nome Fenix. Un signore dagli occhiali tondi stava seduto dietro un banchetto pieno di libri. Lessi tutti i titoli, e mi ritrovai sotto gli occhi un libro che avevo già incontrato su un'altra bancarella: *Storia del Dadaismo* di George Ribemont-Dessaignes e *Un Cadavre* di Dessaignes, Jacques Prévert, Raymond Queneu, Roger Vitrac, Michel Leiris, Georges Limbour, Jacques-André Boiffard, Robert Desnos, Max Morise, George Baraille, Jacques Baros, Alejo Carpentier.

L'8 febbraio del 1916 alle sei di sera era nato il Dadaismo, arte che negò l'arte e cambiò per sempre il linguaggio di una parte dell'estetica contemporanea. Dada creò qualcosa che fosse anarchico, qualcosa che si presentasse allo spettatore al di fuori di qualsiasi inquadramento tecnico-artistico. Collage audaci, fontane che sono pisciatori, dimostrazioni che facevano scappare le persone, fotografie molto diverse dal solito, pièce teatrali destabilizzanti e tante, tante riviste. Roba scritta a palate, manifesti, tutti scritti senza remore, senza timori, in una costante propensione alla immoralità. La morale borghese era scardinata in un movimento che non significava nulla. Che non significasse niente lo diceva lo stesso Tristan Tzara nel 1918, e visto che l'aveva inventato un po' anche lui, possiamo iniziare a farci venire dei dubbi. Dada non è niente: di base un bastone su cui un bambino si mette a cavallo, è una parola che sbrodola dalle bocche degli infanti, un sisi detto alla romena, un cavallo vero, uno shampoo famoso a Zurigo, magari solo un hobby. Questo lo dice Larousse, il signore che ha scritto il dizionario francese, ma forse anche altre persone. Dada è scelto a caso nel dizionario. Dada è un paradosso che taglia la testa al toro.



In mezzo a tutto questo c'era anche André Breton, bambino modello alla scuola dei preti. Era poeta, Breton, per poi diventare dadaista. Si trovò a dire che il cubismo non gli piaceva, ma poco tempo dopo fece acquistare a un conoscente le *Demoiselles d'Avignon* di Picasso.

Ad un certo punto, mentre era dadaista, decise di organizzare un Congresso a Parigi per decidere all'unanimità cosa fosse moderno e cosa no. Tipo una congresso sulla materia oscura. Fu talmente antipatico nell'espone la sua idea di un congresso che sapeva di paradigma e ben poco di anarchia, che

il dadaismo morì. Questo è qualcosa di cui parla Dessaignes nella sua storia del dadaismo, ma gli altri non la presero per niente bene. Perfino Ungaretti scrisse una letterina contro Dessaignes, facendo l'italiano che insulta i francesi dicendogli che non sanno riconoscere un palazzo del Quattrocento e che, per lui, Breton è commovente (il tipico leccaculo italiano). Tzara è sicuro nell'affermare che «gran parte dei fatti esposti sono falsi, incompleti, interpretati arbitrariamente, insufficientemente documentati». E Tzara era uno che aveva anche scritto "La menzogna circola – saluta il signor Opportunismo e il signor Comodo. Io l'arresto e diventa verità.". Tzara è contro la logica, che viene giudicata falsa come tutto il sistema positivo.



Tuttavia, Dessaignes non era l'unico ad esserci rimasto male per la decisione di Breton di creare il Surrealismo e di essere passato dall'anarchia al comunismo. Nel 1924 muore Anatole France, premio Nobel per la letteratura, e quindi un gran [borghese](#) (apri questo link se sei solito criticare i borghesi). Breton decide di scrivere un pamphlet di quattro pagine per il suo funerale: *Un Cadavre*. Produsse così uno dei testi che fecero più scalpore ai tempi, semplicemente perché parlava male di un morto, con frasi come "Non bisogna più che da morto questo uomo faccia polvere".

Fu tacciato di ipocrisia ed essendo che era lo stesso anno delle scissione ufficiale dal dadaismo, alcuni «ex-



d'Ada, ex-compagni di strada, ex-surrealisti, sputtanati da Breton ne «Il Manifesto Surrealista» decisero di sfogarsi, e – a scoppio ritardato – nel 1930 scrissero un libello omonimo.

Finsero che fosse morto, e ne fecero un encomio.

«Falso fratello e falso comunista, falso rivoluzionario ma vero commediante, attenzione alla ghigliottina, che dico, non si ghigliottinano i cadaveri» Dessaignes lo presenta da subito come quella persona falsa che è.

Vitrac è chiaro nello spiegarci che Breton «Imbrogliò i vivi e i morti» ed erano pochi quelli che potevano credere alle sue panzane, come «certi critici che adulava, qualche liceale in declino e qualche partoriente in vena di mostri». Limbour lo chiama «ciarlatano lirico» e Robert Desnos si mette direttamente nei panni di Breton cadavere:

«Posso dirvi onestamente, oggi, di ascoltarmi: Un tempo ho mentito, ho ingannato i miei amici, ho truffato il sentimento, ho rubato bluffando affetto e stima.»

Si sente un po' la puzza della stizza di certi per il manifesto del surrealismo, che viene definito da Bataille come «magniloquente e falso come un catafalco».







Breton accanto a Tzara, Eluard e Péret.

Forse ci è sfuggito qualcosa. Ah, ecco! Nel 1923 Breton è nel pubblico di una serata dada organizzata da Tzara e ricordata come [Soirée Coeur à Barbe](#). Breton sale sul palco e rompe un braccio a Pierre de Massot con il suo bastone, tanto che Tzara chiama la tanto detestata polizia. Ah, ecco!

«la falsa notizia fu lanciata da una lavandaia in fondo a una pagina e la pagina fu portata in un paese barbaro dove i colibrì fanno gli uomini *sandwich* della cordiale natura. Questa storia mi fu raccontata da un orologiaio che teneva in mano una docile siringa ch'egli definiva, a ricordo delle caratteristiche dei paesi caldi, flemmatica e insinuante.»\*

Potete trovare il volume tutto intero [qui](#). Vi giuro che è sicuro. Non fidatevi mai, ma ora sì, l'ho scannerizzato con le mie mani, per Voi.

Dada is everywhere.

# ESTADO NOVO, FALSA IMMAGINE

di Elisa Tarò

Dopo la fine del secondo conflitto mondiale, l'Europa si ritrovò catapultata in una dimensione di profondi cambiamenti e contraddizioni. Il quadro era complesso e colmo di tensioni e la crisi colpì tutto il vecchio continente; ma il vento del cambiamento, nel bene e nel male, investì tutti. Tutti, con poche eccezioni. Tra queste, il Portogallo di Salazar.

Il regime autoritario dell'Estado Novo si instaurò nel 1933 e sopravvisse fino al 1974, anche dopo la morte del suo fondatore. Come le coetanee dittature in Italia e in Germania, l'ideologia salazarista era basata su un forte nazionalismo, sull'agricoltura come base fondante dell'economia e sulla triade di valori Dio-Patria-Famiglia. Quello che attraversò gran parte della seconda metà del XX secolo fu, quindi, un Paese cristallizzato nel tempo: l'Estado Novo edificò un concetto di identità nazionale fortemente ancorato al passato, passato che doveva divenire l'unico presente soppiantando l'evidenza dei fatti reali che il regime voleva occultare.



Il gioiello più splendente dell'Estado Novo era l'immenso Impero Coloniale, frutto dell'epoca delle grandi espansioni portoghesi (XV e XVI secolo) e il primo ad espandersi a livello mondiale. Il regime modellò l'identità portoghese basandola su un forte senso di appartenenza a questo enorme Impero: "Il Portogallo non è un Paese piccolo". Poco importava che le colonie si stessero ribellando sempre più: l'Impero non doveva crollare. Angola, Mozambico e Guinea Bissau furono i tre fronti nei quali si combatté questa guerra infinita.



**"Il Portogallo non è un piccolo paese".** Manifesto colonialista e risposta dell'Angola.

L'Estado Novo imponeva pertanto un'immagine falsa e decisamente anacronistica del paese, profondamente idealizzata e distante dalla realtà vissuta quotidianamente dal popolo portoghese.

Affinché si conservasse intatto questo quadro idilliaco, lo Stato reprimeva qualsiasi tentativo di opposizione mediante la PIDE (la polizia segreta) e, con un largo uso della censura, metteva a tacere qualsiasi voce discordante dal gregge. Nulla veniva pubblicato senza che la censura avesse prima effettuato un controllo e un'eventuale operazione chirurgica di tagli e cuciture: intere frasi dilaniate, cancellate e riscritte. I testi che infine vedevano la luce del sole erano testi innocui e senza una vena di critica nei confronti della Nazione Portoghese e dei suoi dirigenti. E non erano solo le parole degli scrittori e degli oppositori al regime ad essere violate: anche

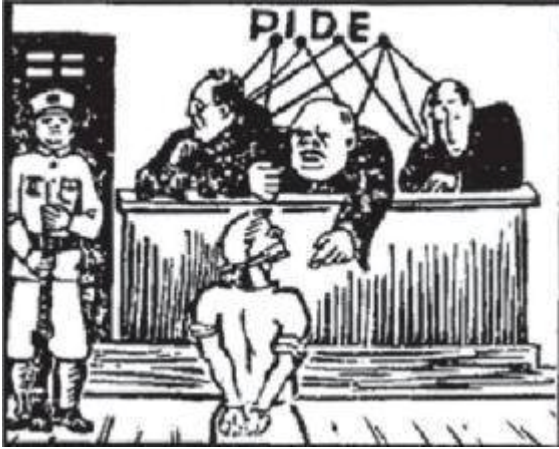
in situazioni quotidiane, come nella corrispondenza privata dei portoghesi, la censura interveniva con le sue operazioni di taglio e cucito, distruggendo l'intimità e la possibilità di condividere punti di vista differenti da quelli inculcati.



Davanti a questa violazione del proprio spazio privato non restava che pregare il corriere che, per favore, non "uccidesse" le lettere e che non troncasse quelle parole che appartenevano a chi le aveva scritte e non alla censura:

| SONETO AO SENHOR CORREIO  | SONETTO AL SIGNOR CORRIERE   |
|---|--|
| <p>Senhor Correio, Senhor Dom Correio,<br/>           Senhor Correio, Senhor Dom Correio,<br/>           não abra as minhas cartas porque é feio<br/>           e tudo o que for feio falta à decência.</p> | <p>Signor Corriere, don Signor Corriere,<br/>           per favore, per favore, Sua Eccellenza,<br/>           non apra le mie lettere perchè è orribile<br/>           e tutto ciò che è orribile manca di [decenza].</p> |
| <p>Eu leio as suas cartas? Não, não leio.<br/>           Se suas cartas lesse era demência.<br/>           Senhor Correio, veja se há um meio<br/>           de ter um pouco menos de inclemência.</p>      | <p>Io leggo le sue lettere? No, non le leggo.<br/>           Se le avessi lette sarebbe una follia.<br/>           Signor Corriere, guardi se c'è un modo<br/>           per avere un po' meno di inclemenza.</p>          |
| <p>Porque enfim o que escrevo a mim o devo,<br/>           Senhor Correio, é meu tudo o que escrevo,<br/>           e a tinta expressando as minhas falas.</p>  | <p>Perché alla fine quello che scrivo lo devo a me,<br/>           Signor Corriere, è mio tutto quello che scrivo,<br/>           e l'inchiostro esprime le mie parole.</p>  |
| <p>É qualquer coisa mais que intimidade.<br/>           Senhor Correio, sabe que é verdade,<br/>           violar minhas cartas é matá-las.</p>   | <p>È un qualche cosa di più che l'intimità.<br/>           Signor Corriere, lo sa che è la verità,<br/>           violare le mie lettere significa ucciderle</p>   |
|   | <p>(Traduzione mia)</p>  |

(Sidónio Muralha, "Poemas de Abril", 1974)



Questo potere castratore dello Stato portò in breve alla nascita di un'opposizione, che indipendentemente dallo stile e dalla corrente letteraria di appartenenza si manifestò negli scritti dei più svariati autori. Naturalmente per scampare ai tentacoli della censura era necessario velare il contenuto sovversivo rendendolo innocuo all'apparenza. Gli autori ricorsero quindi ai più disparati artifici poetici per riuscire a veicolare la loro rivolta contro l'immagine ufficiale del Paese. In particolar modo la poesia, più che la prosa, permetteva di velare i reali contenuti; grazie all'uso di simboli e di metafore dal potere evocativo, l'autore

celava concetti e immagini profondamente divergenti da quelli diffusi dallo Estado Novo, dando luogo ad una forte ribellione contro quell'immagine di portogallo bidimensionale e prigioniera di se stessa. È compito del lettore (passato e odierno) decodificare la critica nei confronti del regime.

Manuel Alegre, in "Como Ulisses te busco e desespero" (Come Ulisse ti cerco e mi dispero), approfittò del mito di Ulisse per parlare della ricerca di una patria perduta e inaccessibile, il suo Portogallo:

Como Ulisses te busco e desespero  
como Ulisses confio e desconfio  
e como para o mar se vai um rio  
para ti vou. Só não me canta Homero.

Mas como Ulisses passo mil perigos  
escuto a sereia e a custo me sustenho  
e embora tenha tudo nada tenho  
que em te não vendo tudo são castigos.

Só não me canta Homero. Mas como Ulisses  
vou com meu canto como um barco  
ouvindo o teu chamar - Pátria Sereia  
Penélope que não te rendes - tu

que esperas a tecer um tempo ideia  
que de novo teu povo empunhe o arco  
como Ulisses por ti nesta odiseia.

(Manuel Alegre, "O Canto e As Armas", 1968)

Come Ulisse ti cerco e mi dispero  
come Ulisse confido e diffido  
e come verso il mare vado un fiume  
verso di te io vengo. Solo che non mi canta  
Omero.

Ma come Ulisse supero mille pericoli  
ascolto la sirena e a forza mi trattengo  
e sebbene abbia tutto nulla io possiedo  
poiché in te non avendo tutto sono pene.

Solo che non mi canta Omero. Ma come Ulisse  
vado con il mio canto come una barca  
sentendo il tuo richiamo- Patria Sirena  
Penelope che non ti arrendi- tu

che aspetti mentre tessi un tempo l'Ida  
che di nuovo il tuo popolo impugni l'arco  
come Ulisse per te in questa odisea.

(Traduzione mia)

Nella poesia “Ser ou não ser” (Essere o non essere) Manuel Alegre ricorre invece alla tragedia Shakespeariana de l’Amleto per poter finalmente sfogare la propria ira repressa nei confronti di un potere totalitario e oppressivo, indirizzandola apparentemente contro il regno della Danimarca:

| SER OU NÃO SER  | ESSERE O NON ESSERE  |
|---|--|
| <p>«Qualquer coisa está podre no Reino da Dinamarca» Shakespeare (Hamlet)</p>   | <p>«C’è qualcosa di marcio nel Regno di Danimarca» Shakespeare (Hamlet)</p>  |
| <p>Qualquer coisa está podre no Reino da Dinamarca.<br/>Se os novos partem e ficam só os velhos e se do sangue as mãos trazem a marca se os fantasmas regressam e há homens de joelhos qualquer coisa está podre no Reino da Dinamarca.</p> | <p>C’è qualcosa di marcio nel Regno di Danimarca. Se i giovani partono e rimangono solo i vecchi e se del sangue le mani portano la traccia se i fantasmi ritornano e ci sono uomini in ginocchio<br/>c’è qualcosa di marcio nel Regno di Danimarca.</p> |
| <p>Apodreceu o sol dentro de nós apodreceu o vento em nossos braços. Porque há sombras na sombra dos teus passos há silêncios de morte em cada voz.</p>   | <p>É marcito il sole dentro di noi è marcito il vento tra le nostre braccia Poiché ci sono ombre nell’ombra dei tuoi passi ci sono silenzi di morte in ciascuno di voi</p>   |
| <p>Ofélia-Pátria jaz branca de amor. Entre salgueiros passa flutuando. E anda Hamlet em nós por ela perguntando entre ser e não ser firmeza indecisão.</p>  | <p>Ofelia-Patria giace bianca di amore. Tra i salici passa flutuando E Amleto a noi di lei va chiedendo tra l’essere e il non essere fermezza e indecisione</p>  |
| <p>Até quando? Até quando?</p>  | <p>Fino a quando? Fino a quando?</p>   |
| <p>Já de esperar se desespera. E o tempo foge e mais do que a esperança leva o puro ardor. Porque um só tempo é o nosso. E o tempo é hoje.</p>  | <p>Già ad aspettare ci si dispera. E il tempo fugge e più che la speranza porta il puro ardore Perché un solo tempo è il nostro. E il tempo è oggi.</p>  |
| <p>Ah se não ser é submissão ser é revolta. Se a Dinamarca é para nós uma prisão e Elsenor se tornou a capital da dor ser é roubar à dor as próprias armas e com elas vencer estes fantasmas que andam à solta em Elsenor.</p>              | <p>Ah se non essere è sottomissione essere è rivolta. Se la Danimarca è per noi una prigione e Elsenor è divenuta la capitale del dolore essere è rubare al dolore le proprie armi e con esse vincere questi fantasmi che liberi vanno per Elsenor.</p>  |
| <p>(Manuel Alegre, 1967)</p>  | <p>(Traduzione mia)</p>  |

In “As palavras” l’autore affrontò invece il tema dell’impossibilità di espressione, questa volta in maniera forse più diretta, senza l’utilizzo di particolari metafore:

| AS PALAVRAS                              | LE PAROLE                              |
|--|--|
| <p>Palavras tantas vezes perseguidas</p> | <p>Parole tante volte perseguitate</p> |

|  |   |
|--|---|
| <p>palavras tantas vezes violadas<br/>que não sabem cantar ajoelhadas<br/>que não se rendem mesmo se feridas.<br/>Palavras tantas vezes proibidas<br/>e no entanto as únicas espadas<br/>que ferem sempre mesmo se quebradas<br/>vencedoras ainda que vencidas.<br/>Palavras por quem eu já fui cativo<br/>na língua de Camões vos querem escravas<br/>palavras com que canto e onde estou vivo.<br/>Mas se tudo nos levam isto nos resta:<br/>estamos de pé dentro de vós palavras.<br/>Nem outra glória há maior do que esta.</p> <p>(Manuel Alegre, O Canto e As Armas, 1968)</p> | <p>parole tante volte violate<br/>che non sanno cantare inginocchiate<br/>che non si arrendono anche se ferite.<br/>Parole tante volte proibite<br/>e nel frattempo le uniche spade<br/>che feriscono anche se spezzate<br/>vincitrici anche se vinte.<br/>Parole per le quali già fui fatto prigioniero<br/>nella lingua di Camoes vi vogliono schiave<br/>Parole con le quali canto e dove sono vivo<br/>Ma se tutto ci tolgono questo ci resta:<br/>Siamo con i piedi dentro alle vostre parole.<br/>Non vi è gloria maggiore di questa.</p> <p>(Traduzione mia)</p> |
|--|---|

La poetessa Sophia de Mello Breyner Andresen utilizzò la tematica religiosa per alludere alle situazioni di oppressione e ingiustizia che proliferavano in quegli anni, strutturando la poesia come una preghiera:

|  |  |
|--|--|
| <p><b>A PAZ SEM VENCEDOR E SEM VENCIDOS</b></p> <p>Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos<br/>A paz sem vencedor e sem vencidos<br/>Que o tempo que nos deste seja um novo<br/>Recomeço de esperança e de justiça.<br/>Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos</p> <p>A paz sem vencedor e sem vencidos</p> <p>Erguei o nosso ser à transparência<br/>Para podermos ter melhor a vida<br/>Para entendermos vosso mandamento<br/>Para que venha a nós o vosso reino<br/>Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos</p> <p>A paz sem vencedor e sem vencidos</p> <p>Fazei Senhor que a paz seja de todos<br/>Dai-nos a paz que nasce da verdade<br/>Dai-nos a paz que nasce da justiça<br/>Dai-nos a paz chamada liberdade<br/>Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos</p> <p>A paz sem vencedor e sem vencidos</p> <p>(Sophia de Mello Breyner Andresen, "Em memória", 1972, in "Dual")</p> | <p><b>LA PACE SENZA VINCITORE E SENZA VINTI</b></p> <p>Dacci Signore la pace che noi ti chiediamo<br/>La pace senza vincitore e senza vinti<br/>Che il nostro tempo sia un nuovo<br/>Inizio di speranza e di giustizia.<br/>Dacci Signore la pace che ti chiediamo</p> <p>La pace senza vincitore e senza vinti</p> <p>Ho eretto il nostro essere alla trasparenza<br/>Per poter vivere una una miglior vita<br/>Per poter comprendere il tuo comandamento<br/>Perché venga a noi il tuo regno<br/>Dacci Signore la pace che ti chiediamo</p> <p>La pace senza vincitore e senza vinti</p> <p>Fai Signore che la pace sia di tutti<br/>Dacci la pace che nasce dalla verità<br/>Dacci la pace che nasce dalla giustizia<br/>Dacci la pace chiamata libertà<br/>Dacci Signore la pace che ti chiediamo</p> <p>La pace senza vincitore e senza vinti</p> <p>(Traduzione mia)</p> |
|--|--|

In un modo o nell'altro questi autori e tanti altri riuscirono a non soccombere al potere uniformante e castratore del regime; si adoperarono per distruggere, con la loro poesia, l'immagine del Portogallo che lo Estado Novo tanto abilmente aveva edificato e costretto a venerare: «Pochi, molto pochi furono i poeti che si mantennero alieni agli anni di ferro e all'abilità della dittatura salazarista. In modo più esplicito o più diretto, più personale o più pubblico, con parole di indignazione, di denuncia[...], rari furono coloro che non alzarono un piccolo o grande incendio nei propri libri, in una poesia o in un'altra, o in un solo verso che fosse.» (José Fanha in apresentação De Palavra Em Punho – Antologia Poética da Resistência. De Fernando Pessoa ao 25 de Abril. Porto, Campo das Letras, 2004).



## REPORTAGE: ALLA RICERCA DI CASA BULGAKOV

di Martina Manzone

Lo scorso mese abbiamo vagato per le vie della Pietroburgo letteraria. Ora, per una questione di continuità, ho deciso di portarvi a Mosca per conoscere uno dei maggiori luoghi di culto degli slavisti in trasferta.

Andiamo quindi a Moskovskij Vokzal, la stazione di Pietroburgo, e prendiamo la Lastočka, il treno veloce diurno, che in quattro ore ci porterà alla stazione Jaroslavskij di Mosca. Da lì saliamo sull'anello della metropolitana, la linea 5 o marrone, e cambiamo alla fermata Belorusskaja sulla linea verde, la 2. La fermata successiva è la nostra: Majakovskaja.

Ci troviamo al limitare di uno dei quartieri più ricchi di storia letteraria della città, un rettangolo di case chiuso tra Bol'saja Sodovaja, Tverskaja ulica, Nuovo Arbat e Tverskoj Bul'var. Qui si trova il teatro della satira, il museo di arte moderna, il monumento a Puškin, gli Stagni del Patriarca e la casa-museo di Gogol', di Gorkij, di Čechov e naturalmente di Bulgakov. Andiamo a visitare quest'ultima e sveliamo un piccolo particolare trascurato dalla maggior parte dei turisti e degli studenti di slavistica che vi si recano in pellegrinaggio.

Prendiamo la Bol'saja Sodovaja, tenendoci sul marciapiede sinistro, fino al numero civico 10 (302 Bis).





302 Bis. Museo Bulgakovskij Dom [Casa Bulgakov].



In questa casa dal 1921 al 1924 visse e lavorò lo scrittore Michail Afanasevič Bulgakov. Qui si svolgeva l'azione del romanzo di M. A. Bulgakov "Il Maestro e Margherita".

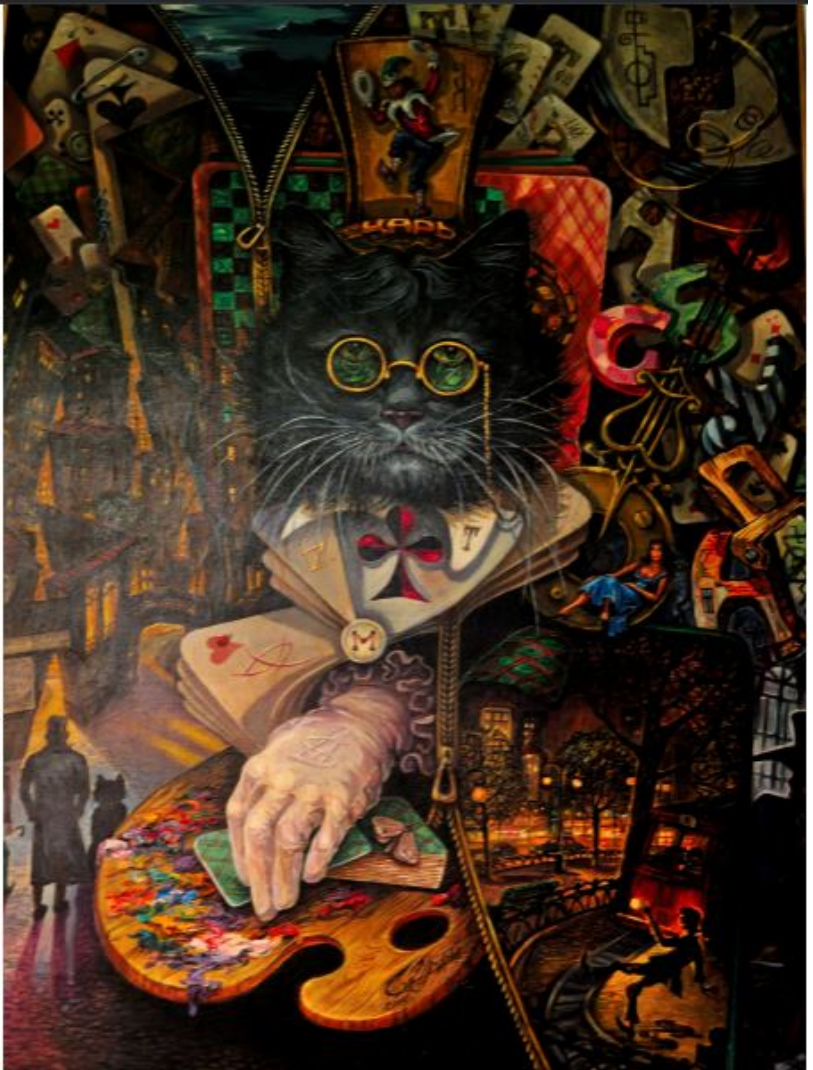
Il tram rosso, una delle tante citazioni di Maestro e Margherita, sosta spesso davanti al cancello d'ingresso in attesa di turisti curiosi da portare a spasso. Entrando nel cortile del condominio ci si rende conto dell'innumerabile quantità di riferimenti letterari di cui sono tempestati muri e spiazzi un tempo vuoti.





Subito sulla sinistra si staglia la grossa insegna del teatro dedicato all'autore, che ospita regolarmente spettacoli tratti dalle sue opere. Ma è l'ingresso che gli sta accanto ad attirare subito l'attenzione dei visitatori. L'insegna mostra la scritta "Bulgakovskij Dom", che letteralmente significa "Casa Bulgakov".

Eureka! La casa di Bulgakov! I giovani slavisti ci si buttano e ad aspettarli alla reception sta un prestante Woland di mezza età, con un brillante completo a quadri, il papillon e il monocolo, come da manuale. Con un forte accento russo, invita in inglese ad entrare e a visitare gli interni pittoreschi. Ancora riferimenti letterari, ancora oggetti di scena posizionati ad hoc, e al fondo del percorso il negozietto dei souvenir e una piccola caffetteria a tema.



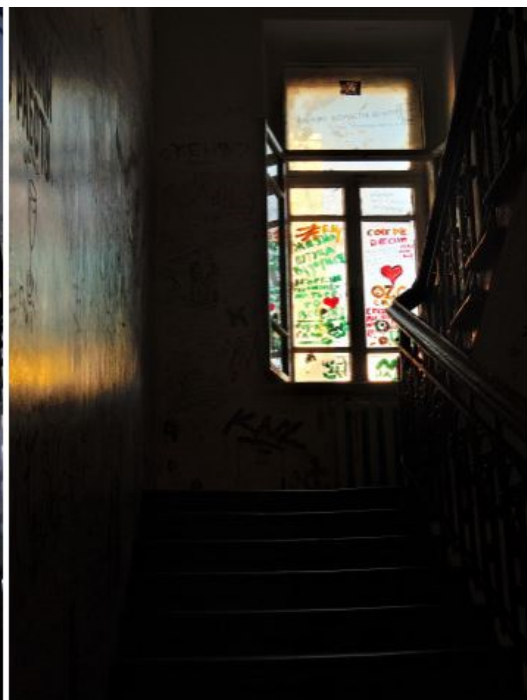
Interno ricostruito e oggetti di riferimento letterario del Bulgakovskij Dom. Si ringrazia Marta Suardi per essersi prestata alla foto. Mosca, novembre 2015.

Carino vero? Ecco, questa non è la casa di Bulgakov. E già, Woland vi ha ingannati, o meglio, ha omesso una piccola ma fondamentale informazione: il Bulgakovkij Dom, nonostante il nome fuorviante, è soltanto una ricostruzione, una accogliente trappola per turisti, assemblata a contorno del centro culturale che gestisce il teatro. Qui in effetti si svolgono numerosi eventi culturali di gran pregio durante l'intero corso dell'anno, tra mostre, letture, conferenze, incontri con specialisti e attività divulgative.

Quello che ogni buon slavista dovrebbe affrettarsi a visitare è in realtà l'appartamento originale in cui ha davvero vissuto l'autore, quello a cui si riferiva la targhetta all'ingresso. Non si trova molto lontano, sta lì accanto, ma tutti i cartelli e gli oggetti di interesse sono addossati all'entrata del Dom, così che il Muzej Bulgakogo [Museo di Bulgakov], oltre a confondere le idee per il suo nome, viene spesso ignorato.

Errore madornale.

Rimendiamo subito: tornate nel cortile e avvicinatevi al portone successivo, il numero 6; suonate il campanello con il nome *Muzej Bulgakogo, kvartira 50*: vi apriranno. Seguite i graffiti delle scale, fino a che non trovate il pianerottolo giusto, l'appartamento numero 50.





Cittadini, Woland vi guarda! Nessuna stanza è "un buon appartamento".







L'appartamento era una kommunalka, un appartamento comunitario sovietico condiviso da Bulgakov e da sua moglie con altri inquilini. Gli ambienti sono stati ovviamente rimodellati per permettere una visita approfondita, ma si possono riconoscere i mobili e gli oggetti originali della casa. La cucina, luogo comune e di incontro tra gli inquilini, ne rappresenta il caos e l'ingarbugliata convivialità. Ogni tanto spuntano riferimenti ai romanzi: ricostruzioni in cartapesta, occhi che ti osservano dalla porta, gatti veri adottati a simboleggiare il grasso Behemot... Ma la stanza più suggestione è sicuramente lo studio dell'autore, con la scrivania, la lampada verde e le carte accatastate ovunque ad esprimere il geniale impulso creativo.

Il giovane studente di letteratura russa che fa visita al Muzej Bulgakogo corre davvero il rischio di capire cosa vuol fare nella vita.



*"In generale Mosca non è Berlino, primo, e secondo, una persona che viva un anno e mezzo nel corridoio n.50 nulla la sorprende più." Michail Bulgakov.*

Qualche breve informazione sull'autore: Michail Afanasevič Bulgakov (Kiev, 1891 – Mosca, 1940) è uno dei più grandi scrittori russi del Novecento. Autore, tra le altre opere, di *Maestro e Margherita*, *La guardia bianca*, *Cuore di cane*, si laurea in medicina prima di scoprire la propria vocazione per la scrittura. Molti dei suoi racconti narrano infatti le vicende di giovani medici alle prime armi, dottori morfinomani nelle campagne siberiane (Bulgakov stesso soffrì di dipendenza), scienziati alle prese con esperimenti catastrofici. A lungo ostacolato dal potere sovietico, la maggior parte dei suoi scritti incontra il pubblico solo a partire dal 1965. Oggi è uno tra gli autori più noti e studiati in Russia e all'estero.

Link e informazioni utili:

Il Bulgakovskij Dom (Bol'saja Sodovaja 10, interno cortile, portone 1) è un museo e un centro culturale legato al Teatro Bulgakov. È aperto tutti i giorni, tranne il martedì: Lu-Gio h13-23; Ve h13-1.00; Sa h12-1.00; Do h12-23. Ingresso gratuito.

<http://dombulgakova.ru/>

Il Muzej Bulgakogo (Bol'saja Sodovaja 10, interno cortile, portone 6, appartamento 50) è l'appartamento originale dello scrittore. Anche qui si trovano spesso eventi e mostre temporanee. È aperto dal martedì alla domenica, dalle 12 alle 19 (il giovedì dalle 14 alle 21). Ingresso prezzo pieno 150P (2,50€ circa), scolari e pensionati 50P, studenti universitari e bambini sotto i 7 anni – ingresso gratuito.

<http://bulgakovmuseum.ru/visit/>

## LA REDAZIONE E LA RIVISTA

Ahoy è figlio della disoccupazione che attanaglia il nostro paese e delle voci che bene o male tutti noi abbiamo in testa.

A questo numero hanno collaborato:

Ilinca Francisca Cojan (Fascio di nervi)

Edi Guerzoni (Trittico delle delizie)

Martina Manzone (Oberiuta di secondo livello)

Elisa Tarò

