

Enrico Paradisi
Zoščenko e l'atto della negazione
(work in progress)

Questo lavoro, di cui raccolgo qui i primi, non completi, risultati, nasce in margine a due letture molto diverse : un testo di linguistica, *On Understanding Grammar* di Talmy Givón, in particolare il capitolo 3, intitolato " Logic versus Language, negation in language: pragmatics, function, ontology, dall'altra, le novelli e i racconti, per lo più brevi, dello scrittore satirico russo Mixail Zoščenko.

I titoli dei volumi di Zoščenko pubblicati in italiano sono riportati qui sotto.

IMBALLAGGIO DIFETTOSO, Racconti tradotti da Pietro Zveteremich, Garzanti 1963 (La raccolta proviene dalle opere *Rasskazy i povesti* (1923-1956), Leningrado 1959 e *Izbrannoe* , University of Michigan Press 1960, in russo. Il racconto autobiografico "Prima che sorga il sole" non compare in nessuna delle due raccolte. Esso comparve per la prima volta nel 1943 sulla rivista *Oktiabr* da cui è stato ripreso per la presente edizione.)

NOVELLE MOSCOVITE, traduzione di Nicola Odanov, Firenze, Passigli 1992. Di questi racconti non viene citata la provenienza.

Per correttezza, ho cercato di confrontare, entro i limiti della mia scarsa conoscenza della lingua russa, queste edizioni con una antologia pubblicata a Mosca nel 1977 che propone un buon numero dei racconti tradotti e altri, oltre ad alcune commedie, e che ha per titolo *Rasskazy , sentimental'nye povesti , komedii , fel'etony* (Racconti, novelle sentimentali, commedie, feuilleton).

Va da sé che questo occasionale precipitato di impressioni attende ben più di un semplice lavoro di rifinitura. L'intenzione di fondo è di utilizzare alcune acquisizioni teoriche della pragmatica linguistica per indagare alcune forme costitutive della letteratura satirica (o ironica), con ciò proseguendo altri miei lavori precedenti (apparsi su questi stessi *Quaderni*).

Alcune brevi notizie su Zoščenko (1895-1958). Da giovane aderì al gruppo letterario dei *Fratelli di Serapione* che, nato negli stessi primi anni venti della NEP (Nuova politica economica , promossa da Lenin per ripristinare parzialmente l'iniziativa privata nell'economia) , cercò di dar vita ad una forma nuova di letteratura rispetto a quella del periodo immediatamente prerivoluzionario. Nel 1922 Zoščenko pubblica la sua prima raccolta di racconti *Rasskazy Nazara Il'iča gospodina Sinebrjuxova* (Racconti di Nazàr Il'ic signor Sinebrjuchov). Diversi altri ne pubblicò fino ad essere molto letto ed amato presso un'amplissima cerchia di lettori. Fu amato e stimato da intellettuali e scrittori che gli hanno dedicato ricordi affettuosi , fra essi Irina Berberova e Israil Metter. Così, intorno ai trenta anni, parlava di sé (dal risvolto di copertina di *Novelle moscovite* , Passigli 1992):

Nel 1921, mi dedicai alla letteratura. Per gli uomini del partito sono un uomo senza principi. E la stessa cosa che io penso: non sono un comunista , non sono un socialista rivoluzionario, sono semplicemente un russo. E per di più, politicamente immorale. Non odio nessuno: questa è la mia precisa 'ideologia' ...Ed ecco il nudo elenco degli avvenimenti che mi riguardano: sei volte arrestato; una volta condannato a morte; tre volte ferito; due tentati omicidi; tre volte bastonato. Tutto questo è avvenuto non per spirito di avventura, ma semplicemente per caso : non ho avuto fortuna. Mi sono guadagnato un mal di cuore e, forse per questo, sono divenuto scrittore, altrimenti sarei ancora aviatore.

Zoščenko tolse il velo di idealizzazione e di trionfalismo attraverso cui la letteratura ufficiale descriveva la realtà sociale della nuova edificazione sovietica. Non lo fece con un tratto brusco e conclamato. Né poteva farlo. E questo non solo perché la censura non lo avrebbe permesso. Non aveva bisogno di frenare il suo spirito critico dietro parole e personaggi dai doppi sensi o ambigui. Il suo disincanto dell'uomo nuovo e dei nuovi valori sociali non suscita il rimpianto polemico del vecchio mondo né, d'altra parte, lo induce all'amarezza soggettiva del proprio

essere diverso (e migliore) rispetto alla calca dei nuovi filistei e arrivisti. Certo, una dose dell'uno e dell'altra può essere presente, ma la misura non può essere così grande da fare di Zoščenko un oppositore armato del nuovo corso socialista né un fustigatore delle umane debolezze. Quando nelle poche frasi autobiografiche citate Zoščenko dice che la sua unica ideologia fu il non odiare nessuno, c'è da credergli in quanto uomo e scrittore. Come scrittore, la sua prosa non ha mai sbalzi di enfasi requisitoria neppure quando descrive le azioni dei personaggi più ipocriti, imbrogliatori, profittatori dei nuovi tempi. Egli non addita le loro malefatte, il loro arrabattarsi, più o meno grotteschi e comici, con il piglio accusatorio del giudice. Di questo ruolo permane solo la cura analitica (sull'*analicità* come fattore comico non dirò nulla in questa occasione) con cui vengono passati in rassegna "i capi di accusa" e le loro descrizioni. A Zoščenko interessa di più che venga allo scoperto tutto ciò che di tacito e presupposto c'è dietro i comportamenti dei personaggi superficialmente (a volte in buona fede) tesi a improntare la propria vita ai nuovi tempi rivoluzionari e a tener lontane le cattive abitudini dei disvalori occidentali. E' sufficiente una leggera pressione che l'invisibile e il non detto saltano fuori. Zoščenko agevola questa mossa , ma sono i lettori (a volte gli stessi personaggi, come in *Una storia istruttiva* e in *L'ultimo guaiò*) che non possono fare a meno di prendere coscienza dei veri contenuti sedimentati sotto il conformismo trionfalistico. E' a questa mossa o procedimento che voglio accennare in queste note. Ma terminiamo prima con le notizie sulla vita dello scrittore. E' chiaro che prima o poi Zoščenko sarebbe incappato nei rigori della censura. Troppo a lungo fu tollerato che i suoi racconti uscissero così numerosi e fossero letti da un pubblico di vasta e varia estrazione sociale. La guerra con la Germania aveva distolto momentaneamente l'attenzione dai gravi problemi morali che stavano sorgendo all'interno e che le parole d'ordine del "realismo socialista" non riuscivano più a mascherare. In realtà già alla fine del 1943 Zoščenko aveva subito un attacco per l'uscita del suo racconto *Pered vosxodom solnca* (Prima del sorgere del sole) a puntate sulla rivista *Octjabr'* , dal trasparente contenuto autobiografico, attacco in cui non si risparmiavano considerazioni sarcastiche ai critici e agli scrittori che ruotavano intorno all'Unione degli scrittori socialisti. L'ora dei conti scoccò per lui in seguito alle risoluzioni prese - su sollecitazione del famigerato Ždanov - dal Comitato Centrale del Partito Comunista nell'agosto 1946 (cfr. Lo Gatto 1968, 390) In nome della lotta alle tendenze "non sane" che "compromettevano l'adempimento dei grandi compiti posti all'arte dalla nuova tappa dello sviluppo storico " si pose fine all'esistenza delle riviste *Zvezda* (La stella) e *Leningrad* , censurate come "formaliste" e politicamente "devianti", e con loro lo scrittore Zoščenko e la poetessa Axmatova, i nomi più famosi, che su quelle riviste avevano pubblicato loro scritti. Dal racconto autobiografico suddetto veniamo a sapere che l'accusa che veniva frequentemente mossa allo scrittore era che i suoi racconti erano scritti in un linguaggio paradossale e eccessivo, che in definitiva non erano normali. Cosa possono aver voluto intendere i censori con il rimprovero di "non normalità" possiamo indirettamente intuirlo dalle parole con cui lo scrittore Izrail' Metter, che conobbe giovanissimo Zoščenko e che lo frequentò per tutta la vita, riporta un episodio a cui assistette durante una riunione dell'Unione degli scrittori . Era presente Zoščenko che fu fatto oggetto dei ripetuti attacchi di vari oratori, i quali accusavano i suoi racconti di trattare temi "insignificanti". Accusa ricorrente in tutte le riunioni di quel periodo, che voleva dire

che lo scrittore Zoščenko nei suoi racconti chissà perché non sollevava i grandi temi del nostro tempo.. Mixail Mixajlovič si alzò bruscamente, avanzò verso la tribuna, vi si fermò accanto prima di salirvi e disse: "Non sono stato ingaggiato per trasportare un pianoforte su una barchetta". Non era esatto, si sbagliava: sulla sua barchetta trovavano posto e venivano trasportate cose più voluminose, più ingombranti, più pesanti di un pianoforte - si insediava e veniva trasportata un'epoca (" Ricordi " in *Genealogia* , p. 120-121).

Lo Gatto riferisce che Zoščenko si riteneva uno scrittore umoristico, mentre egli è più propenso a considerarlo uno scrittore satirico, per la cui ascendenza letteraria fa i nomi di Gogol e Čexov. Lo stesso Metter parla del grande modello di Gogol. Dunque, umorista o satirico o, perché nò, ironista.? Difendendosi dalle accuse di essere stato paradossale e esagerato mosse gli

dal capo redattore di una rivista letteraria, lo stesso Zoščenko sosteneva di essersi limitato ad usare "la sintassi della strada" e il linguaggio del popolo. Voleva dire con ciò che egli non faceva altro che riportare ciò che era nella bocca e sotto gli occhi di tutti e che solo le convenzioni sociali e politiche del momento impedivano di acclarare, ma che lui in quanto scrittore non poteva fare a meno di raccogliere ed esprimere. Forse lo scrittore "satirico" interviene più direttamente a gettare via la maschera ai personaggi e a promuovere il rinnovamento dei costumi, forse "l'umorista" più indolentemente ingarbuglia con figurazioni leggere la superficie e questo gesto, per un bizzarro effetto, rende più trasparente lo sguardo e visibile il fondo delle cose.

Per quanto una siffatta distinzione abbia valide ragioni di esistere, verrà qui trascurata perché non pertinente per la nostra argomentazione. Per Jankélévitch 1987 la satira è una delle innumerevoli sfumature dell'ironia. E "l'ironia, potremmo dire, è la coscienza". Una coscienza che non si esprime in una riflessione seria ma che è caratterizzata da una "tonalità *derisoria* che induce una coscienza neutra al sorriso" (43) "L'ironia - continua Jankélévitch - è una certa maniera di esprimersi. Si comunica, vedremo, senza comunicarsi; ma dopotutto, si rivolge necessariamente ad un ambiente sociale, senza il quale le sue stesse dissimulazioni perderebbero ogni significato" (44). E' una figura retorica o un genere letterario? - si domanda ancora l'autore. Domanda a cui non risponderò direttamente qui. Ma ecco alcuni punti su cui riflettere. *L'ironia si comunica senza comunicarsi* : poco più avanti Jankélévitch tenta di definire l'ironia come una *allegoria*, meglio una *pseudologia* († se è possibile riportarla in caratteri greci sarebbe meglio), "poiché pensa una cosa, ne dice un'altra". Si può intendere la proposizione causale come spiegazione della frase in corsivo. E' probabilmente la spiegazione più corrente ed è anche attendibile. Ma io vorrei porre alcune cautele, se essa vuol dire che l'enunciato A dell'ironista *significa* $\sim a$ (più precisamente, il significato che corrisponderebbe all'enunciato $\sim A$). Se il significato $\sim a$ è il contenuto semantico espresso da A, ciò vuol dire che A, nelle parole dell'ironista, possiede oltre all'interpretazione letterale *a*, l'interpretazione figurata $\sim a$. Di espressioni ironiche è piena la vita di tutti i giorni. "Questa giornata incomincia proprio bene", dice il condannato a morte avviandosi verso il patibolo; "la tua frase è stata veramente opportuna", si lamenta la ragazza con la sorella che ha svelato in pubblico una circostanza segreta; "quella di Mario è stata proprio una pensata felice", compiange l'amico nel constatare in quale situazione senza sbocchi si è cacciato Mario; "Sylvester Stallone interpreta sempre personaggi pavidi e non bellicosi" ecc... - enunciati che chiunque di noi dice e ascolta continuamente. Chi parla dice una cosa e ne intende ("pensa", dice Jankélévitch) un'altra, di contenuto per lo più contrario. Non pretendo di dire che l'ironia, la satira o l'umorismo siano riconducibili a quest'unica formulazione; solo, è essa che prendo come riferimento delle considerazioni che voglio fare a proposito dello scrittore russo. Secondo quest'ottica semanticista l'enunciato ironico A è semanticamente ambiguo e i due significati *a* e $\sim a$ sono da considerare come opposti *logicamente* - *semanticamente* (possiamo ammettere la equivalenza dei due termini corsivati se prendiamo in considerazione le teorie semantiche basate sulle condizioni di verità).

A questo punto, Talmy Givon (1979), come dicevamo nell'introduzione di questo articolo, ci offre alcuni motivi di riflessione. Due sono i punti che possono gettare luce sul nostro trattamento della satira in Zoščenko., secondo i limiti definatori che abbiamo esposto sopra.

Il primo punto. Givon, muovendo una critica di fondo a quei modelli linguistici che, come la grammatica generativa, pretendono di astrarre dal contesto e dall'uso effettivo della lingua, pone una netta distinzione tra la negazione del linguaggio naturale e la negazione della logica proposizionale.

In the latter, the negative operator merely reverses the truth value of a proposition, without impinging upon the equal status of both (p) and ($\sim p$) as bona fide propositions of the same sort. This is best illustrated in the most basic logical axiom :

$$(1) \quad \sim\sim p = p$$

In natural language, on the other hand, axiom (1) does not tell the entire story of negation and is, in fact, quite misleading as to some of the most basic properties of the negative speech act. Affirmatives and their corresponding negatives in language do not

differ by only their truth value, but also by an additional - pragmatic - element, namely by their *discourse presuppositions*. These do not always correspond to what logicians have traditionally defined as "presupposition". Thus, for example, both types of presupposition discussed by Edward Keenan (1971) involve the *truth* of certain proposition, or - to be pragmatically looser - the speaker's *knowledge* of that truth. Now, many discourse presuppositions may indeed abide by such characterization. But others, perhaps the majority, do not always deal with what the speaker *knows to be true*. Furthermore, often they do not even deal with what the speaker knows that the *hearer* knows to be true. Rather, they involve what the speaker assumes that the hearer *tends to believe*, *is likely to be leaning toward*, or is *committed to by a probability higher than 50%*. (92)

Alcune considerazioni da fare. Le asserzioni e le negazioni dei linguaggi naturali non possono essere messe sullo stesso piano, nel senso che le seconde corrisponderebbero alle prime tranne che per il valore di verità rovesciato. Colui che nega *A* non fa la stessa cosa che affermare $\sim A$, in base all'assioma (1). Lo stesso vale per Zoščenko: dietro le sue frasi ironiche o satiriche non si nasconde una volontà forte di affermare o di denunciare la verità nascosta o oltraggiata. Egli non usa il segno della negazione, per così dire, come un invertitore di valori (negazione semantica). La negazione naturale è un vero e proprio *speech act*, un atto del discorso. La negazione ironica di Zoščenko è un tale atto che assume significato solo in presenza del contesto sociale in cui viene emesso, e il più delle volte questo contesto serpeggia tacitamente nella coscienza delle persone che sono partecipi di quell'atto (e un lettore è come se lo fosse). In particolare, sono le *presupposizioni del discorso* che questo atto mira a smentire o a contrastare. Che cosa contengono queste presupposizioni viene detto in maniera succinta ma sufficiente nella lunga citazione di Givon. Metterei soltanto in risalto che il parlante presuppone non la verità di una proposizione (da invertire poi con il segno negativo), ma ciò che l'ascoltatore tende a credere oppure ciò verso cui è incline o ciò a cui si affida il suo senso comune. La differenza è considerevole, soprattutto ai fini del nostro argomento. Zoščenko, o uno scrittore satirico consimile, non pretende di conoscere la falsa verità contro cui eleva l'arma dell'ironia; la sua unica assunzione non è una certezza ma riguarda l'insieme delle credenze, delle opinioni che agitano, o meglio, sonnecchiano nella moltitudine delle persone comuni. Il suo atto di negare non pone il brusco rovesciamento di esse, ma il loro svelamento per virtù inerziale. L'aiuto a venir fuori, attraverso il contrappunto di innocue "precisazioni" (la precisazione di qualcosa è una correzione di questo qualcosa, ma senza darlo a vedere). Ricorda un po' la sapienza maieutica di Socrate. Ha l'andamento avvolgente e rassicurante dell'ironia di Socrate, che pure procede inarrestabile a demolire le false ideologie e i pregiudizi. Direi che Zoščenko adopera la negazione per smuovere l'incrostazione di abitudini e il lassismo di un mondo cui è stata imposta una maschera di ottimismo e di trionfalismo. E' l'affiorare di questo mondo, infingardo e umanissimo, che interessa lo scrittore più che la denuncia asserita delle sue colpe, perché in fondo "l'uomo nuovo" che ne viene fuori è così simile al vecchio uomo russo, con tutte le sue qualità contraddittorie. Zoščenko non mira a far conoscere il proprio punto di vista, anche se non si può negare che lo abbia. Questo ci porta all'altro punto.

Negative sentences in human language are **not** used primarily to express *new* information, but rather to *contradict* misguided statements by the interlocutor. (29)

Gli enunciati negativi (e la satira, ripeto, è costituita di espressioni che, senza darlo a vedere, negano o gettano il dubbio su ciò che è platealmente asserito o è dato per scontato) non forniscono informazione nuova su fatti e persone. Usando una formulazione più in sintonia con la teoria pragmatica della comunicazione (p.e. il modello di Grice), "nuovo" è quel contenuto informativo che non è già presente nella coscienza dell'ascoltatore-lettore, sia perché non è stato esplicitamente detto nel contesto precedente, sia perché non è implicitamente inferibile (le "implicature conversazionali") da esso ovvero non è ricavabile dall'ambiente

fisico e culturale circostante. I racconti satirici di Zoščenko non dicono nulla che al lettore giunga nuovo, semmai contraddicono (o gettano il dubbio su) quello che è sedimentato nel fondo opaco della sua coscienza ed è conosciuto solo inerzialmente. Se ci si pensa bene, l'ironista quando fa una battuta spiritosa non ci dice niente di nuovo; anzi, noi ridiamo (o sorridiamo) proprio perché quello che è da noi conosciuto (o che credevamo di conoscere) viene ri-preso verbalmente e ri-proposto, e un tale ritorno altera la fisionomia del conosciuto. Naturalmente il ritorno di qualcosa di già conosciuto e finora tacitato non necessariamente ha sbocchi emotivi comici: può averli angosciosi e ossessionanti, come ci ha insegnato Freud. Ma è l'intenzione del parlante (dello scrittore) che qui volge in riso ciò che in altre situazioni avrebbe tutt'altri esiti. In un loro interessante articolo, Sperber & Wilson (?) fanno notare che l'enunciato ironico non è un'asserzione, cioè non esprime un contenuto proposizionale di cui si possano stabilire le condizioni di verità.¹ Il fatto che esistano degli enunciati ironici in forma di domande ("E' un grande scrittore Tabucchi?", espresso magari dopo che qualcuno ha affermato "Tabucchi è un grande scrittore") conferma questo assunto. Richiamando la distinzione tra *uso* e *menzione* (*citazione*), essi sostengono che l'ironista non *usa* l'enunciato per fare un'affermazione suscettibile di valore di verità, ma *cita* l'enunciato, come se lo riprendesse da qualche altro parlante, un parlante virtuale o sociale. I contesti di citazione, ricordiamolo, da Quine in poi sono considerati "contesti opachi", cioè non trasparenti al riferimento e alla verità. Gli enunciati ironici, così considerati, non si può dire che siano veri o falsi, appunto perché non sono usati per fare asserzioni. Se è vero che l'autore ironico (satirico) non si sente impegnato con la verità del proprio discorso, non per questo non ha un'intenzione ferrea da far valere e, soprattutto, non ha ben chiara l'importanza del suo ruolo di "citatore". Egli ri-porta gli enunciati attraverso cui vengono descritti i fatti, i personaggi, la mentalità che vi sta dietro. Ciò non vuol dire che le parole dell'ironista abbiano meno forza in quanto non sue o che egli si limiti a passare il testimone verbale. E' suo lo *speech act* della negazione, quasi una forza illocutiva austriana, che dà senso ironico ai contenuti proposizionali espressi o taciuti dalla coscienza di tante persone, forse di tutta la società. Quei contenuti proposizionali possono così essere rivoltati senza violenza, ma il rovesciamento non dà luogo finalmente alla verità: potrebbe anch'essa essere una verità citata, la citazione di una verità, e allora tutto ricomincerebbe da capo. Socrate ogni volta che inizia un'argomentazione assume, fa proprie, le parole del suo interlocutore o espressioni di comprovata validità per l'opinione pubblica, le riprende pressoché alla lettera, le cita. Appena fa questo, sappiamo già che la loro integrità si sfalderà; perderanno il loro valore non perché ne sarà loro sostituito un altro, migliore e più inattaccabile, ma perché è sufficiente farle circolare ripetutamente che si svaluteranno come monete che non corrispondono più alla riserva aurea richiesta. E' proprio questo modo di procedere che dà quel sapore ironico che incontriamo nei dialoghi socratici, su cui aveva riflettuto anche Kirkegaard.

Ritorniamo a Zoščenko. Non sono rari i casi in cui lo sviluppo di un racconto dipenda da quella che chiamiamo una citazione, più o meno esplicita. La società sovietica di quegli anni ne è piena; eccone una: la nuova società è già proiettata nel futuro, in cui la scienza regolerà e darà sollievo in ogni campo della vita - *si dice* ("Si dice che", "Ai giorni nostri...", "in confronto ad una volta...") sono formule ricorrenti di apertura). E l'amore che posto avrà nella nuova epoca?

.. molti scienziati e molti uomini del partito oggi dicono: "Ma che amore?"

L'amore non esiste! Non è mai esistito! Quel che chiamate amore è uno sfogo,

¹ Anche Kripke 1979, discutendo della distinzione di Donnellan tra "uso referenziale" e "uso attributivo" di una descrizione definita, in una nota marginale ritiene che non si possano dare le condizioni di verità del senso "ironico" dell'enunciato, distinte da quelle per il senso "letterale", considerando cioè l'enunciato ambiguo semanticamente: *il senso ironico dell'enunciato non è altro che "il riferimento del parlante"* e in quanto tale non può che essere trattato dalla teoria pragmatica. Le condizioni di verità di un enunciato *x* della lingua *X* possono essere stabilite solo *all'interno* delle convenzioni linguistiche (semantiche) della lingua *X*. Se *x* è un enunciato ironico le uniche condizioni di verità che possono essere stabilite riguardano l'interpretazione letterale di *x*.

un fatto naturale, un fatto ordinario, un fatto di nessuna importanza, come un funerale ". (da *L'usignolo*)

In un altro racconto (*Amore*) Vàsja, ardentemente innamorato di Mascègnka, le confessa l'effetto che la bellezza fa su una persona innamorata come lui:

"Sì, lo so, molti scienziati e molti uomini del partito negano l'amore, ma non è vero. Io sento per te qualcosa che va oltre la morte, qualcosa che mi renderebbe felice se potessi sacrificarmi per te. Lo giuro. Ecco, ora di: ' Sbatti la testa contro quel muro, Vàsja', ed io lo faccio" { ... } " Vuoi che mi getti nel canale ? Eh, Mascègnka ? Tu non mi credi capace di farlo, ma te lo posso provare... "

E' ovvio che la considerazione scientifica dell'amore, che serpeggia come dottrina nella nuova società, non può far presa su tutti gli uomini, specie se ardentemente innamorati come Vasja. La citazione, in cui si annida la parola d'ordine della nuova società, sembra destinata dunque a vanificarsi con lui. Ma, come vi avevo già detto, Zoščenko non è uomo che si accontenti di manifestare la verità contraria. Forse perché sa che di verità reperibili non ce ne sono molte, certo perché gli interessa di più mettere in scena le false credenze e il vano agitarsi delle persone che reputano che la capacità di vivere la vita dipenda dall'accettare i dettami "dell'uomo nuovo" o dal platealmente rifiutarli, come fa il nostro Vasja. Vasja è disposto a gettarsi nel canale per l'amata, glielo dice enfaticamente, ma ahimé anche lui fa una citazione, la più imperdonabile, cita se stesso. E le citazioni, abbiamo visto, non impegnano nella verità colui che le ha profferite. Quando un rapinatore, energico e minaccioso, si fa avanti per derubarli e ingiunge all'impaurito Vasja, proprio a lui, di togliersi la pelliccia e le scarpe, il nostro povero amante, riprendendosi per un attimo dalla paura :

" Non tocchi { indicat. pres. } nemmeno la signora", disse con una voce che gli era tornata normale, " anche lei ha la pelliccia ed in più ha le galosce. Io ho soltanto le scarpe. { ... } Lei ha la pelliccia ", ripeté, " ed anche le galosce. Perché tocca soltanto a me darti ..."

Tale impavido senso della cavalleria ricorda molto da vicino quello offerto dal personaggio interpretato da Alberto Sordi nel film *Una vita difficile* , un partigiano sbandato, a cui Lea Massari salva la vita proprio mentre un soldato tedesco lo sta passando per le armi, assestando al militare una poderosa padellata sulla testa. Quando la madre di lei scopre il cadavere del tedesco e sussulta sgomenta, l'infingardo Alberto non sa altro che dire " E' stata lei ! ".

Non regge la dottrina scientifica dell'amore, non regge neppure l'impulso romantico. Perché sono citazioni, e a Zoščenko basta proporle come tali per sgretolare i veri comportamenti che ci sono sotto. Non ne esce un proclama di verità in un senso o nell'altro. Perché l'ironista, direbbe Jankélévitch, come Penelope disfa alla sera quello che aveva fatto alla mattina, quando arriva a quello che sembra un punto terminale ecco che rimbalza di nuovo verso la direzione contraria ; ma neanche qui si fermerà a lungo.

In un altro racconto (*Le donne non capiscono*), che ha per tema l'emancipazione femminile viene messa in scena una conversazione fra due personaggi, il cui inizio è una serie inarrestabile di citazioni, che i due parlanti si rimbalzano tra di loro. Incomincia il personaggio narrante :

" Come vanno le cose ?" domandai. " Il popolo è cosciente, dico, è progressivo ?"
" Il popolo ", egli risponde, " lo è. Come vuoi che non lo sia ? "
" E le donne ? "
" Le donne ? Anche le donne sono progressive. Non c'è proprio nulla da ridire. "
" Ma ce l'hanno una coscienza politica ? "
" Per dire il vero, non tutte. Anzi, si fa presto a contarle sulle dita. Per dire il vero, sono poche ad avercela. Ce n'era una qui ... ma non si può dire come finirà. "

E' chiaro il procedimento di Zoščenko. Le considerazioni che si scambiano i due personaggi sono citazioni, noi diremmo "frasi fatte". Nessuno di loro crede a quel che dice. Quella che parte come una piccola precisazione ("per dire il vero ... anzi ") spalanca una ben diversa

realtà. La condizione della donna non è mutata nella nuova società e quell'unica donna al villaggio che ha coscienza politica, riesce a manifestarla contro il marito, che la picchia, in un unico modo, ingerendo sei pillole che la mettono in coma e rifiutando il divorzio che la libererebbe, su consiglio del *Soviet*. Ma lei diceva sempre " Sei nel torto, Vassilj, battimi meno. *Non sono più i tempi* ". (c.vo. mio). A questo punto è del tutto naturale che il vecchio concluda :

" Male", confermò Jegòrka. " Gli uomini da noi capiscono le cose; sanno il come e il perché, ma le donne sono troppo indietro ".

Bibliografia

- Givon, Talmy (1979), *On Understanding Grammar*, New York, Academic Press.
Jankèlèvitch, Vladimir (1987), *L'ironia*, Genova, Il Melangolo.
Kripke 1979, " Speaker's reference and semantic reference ", in P.A. French, Th.E.Uehling, H.K.Wettstein, eds., *Contemporary Perspectives in the Philosophy of Language*, Minneapolis, University of Minnesota Press : 6-27.
Lo Gatto, Ettore (1968), *La letteratura russo sovietica*, Firenze, Sansoni.
Shcheglov, Jurij (?), " Michail Zoščenko " in *Storia della letteratura russa . Il Novecento . II La rivoluzione e gli anni venti*, Torino, Einaudi : 467-484.