



*Volpi, farfalle, uccelli e un cagnolino nero:
il mimetismo e la sopravvivenza
sotto il regime staliniano
in Vesti bianche di Vladimir Dudincev*

di Anna Belozorovich

ABSTRACT: L'articolo prende in esame *Vesti bianche* (*Belye odeždy*), il secondo romanzo di Vladimir Dudincev (1918-1998), figura tragica della letteratura sovietica. Dopo *Non si vive di solo pane* (1957), riscuote un enorme successo ma viene costretto al silenzio a causa dello scandalo politico che ne deriva. *Vesti bianche*, scritto nel 1966, ma pubblicato solo vent'anni più tardi (1987), è ambientato nel pieno del lysenkoismo, la violenta repressione nei confronti della comunità scientifica che ebbe luogo tra gli anni '40 e '50. I suoi protagonisti sono biologi: comprendere la natura, essere in dialogo con il mondo naturale, è la loro prerogativa per ottenere dei risultati. La riflessione scientifica è puntualmente accompagnata da quella filosofica. In una intensa discussione sul rapporto tra l'uomo e la Natura, i protagonisti si schierano su differenti posizioni e sembrano "indossare" figure animali quasi con valore totemico. Le possibili configurazioni della società umana, i rapporti professionali e le esperienze individuali vengono messe in relazione con il comportamento animale. Il carattere associato a questi animali riporta sia al loro comportamento in natura sia alla simbologia ad essi legata nella tradizione popolare russa. La ricerca della verità da parte degli uomini di scienza incontra la necessità di mascheramento, parola chiave della trama. Il mimetismo è vissuto come un inganno necessario, come per mantenere la varietà biologica nel mondo naturale, così per garantire la libertà del pensiero e della ricerca scientifica in un paese paralizzato dal regime.



ABSTRACT: The article examines *The White Robes* (*Belye odeždy*), the second novel by Vladimir Dudincev (1918-1998), a tragic figure in Soviet literature. After *Not by Bread Alone* (1957), he met with enormous success but was forced into silence due to the political scandal that ensued. *The White Robes*, written in 1966, but published only twenty years later (1987), is set in the midst of lisenkoism, the violent repression against the scientific community that took place between the 1940s and 1950s. Its protagonists are biologists: understanding nature, being in dialogue with the natural world, is their prerogative to obtain results. Scientific reflection is promptly accompanied by a philosophical one. In an intense discussion on the relationship between man and Nature, the protagonists take up different positions and seem to "wear" animal figures with almost totemic value. The possible configurations of human society, professional relationships and individual experiences are related to animal behavior. The character associated with these animals refers both to their behavior in nature and to the symbolism linked to them in the Russian folk tradition. The search for truth by men of science meets the need for camouflage, the key concept of the plot. Mimicry is seen as a necessary deception to maintain biological variety in the natural world as well as to guarantee freedom of thought and scientific research in a country paralyzed by the regime.

PAROLE CHIAVE: Vladimir Dudincev; Vesti bianche; romanzo sovietico; letteratura e scienza; mimetismo

KEY WORDS: Vladimir Dudintsev; The White Robes; soviet novel; literature and science; mimicry



Sotto la maschera, c'era la volta stellata.
Sorrìdeva il racconto di qualcuno,
Si consumava, in silenzio, la notte.

E una coscienza pensosa, fluttuando
Sulla voragine pian piano,
Trascinava via il tempo.
Blok (160)¹

VENUTI DALLA GRANDE TRIBOLAZIONE

Il romanzo *Vesti bianche* (*Belye odeždy*) di Vladimir Dudincev viene scritto attorno al 1966, ma pubblicato solo vent'anni più tardi, nel 1987, in un periodo di 'disgelo' che vede l'uscita di numerose opere accumulate nei decenni precedenti ma vietate dal potere sovietico (Kasack 194; Zorin; Vaissié). Per Dudincev, l'isolamento dalla scena letteraria nasce dallo scandalo che aveva seguito la pubblicazione, nel 1957, del suo primo romanzo, *Ne chlebom edinym* (*Non si vive di solo pane*: trad. it. a cura di G. Mauri), che aveva ottenuto uno straordinario successo in URSS ma anche all'estero grazie alla sua rappresentazione della vita sovietica (Lo Gatto 414-416). Incentrata sulla personalità di un innovatore tenace alle prese con la macchina lenta ma implacabile dello Stato, quest'opera era profondamente legata al clima ideologico e alla scarsa considerazione di cui vi godeva l'iniziativa individuale (Amann 231). La maniera in cui il romanzo denudava fenomeni come il culto della personalità e l'insensatezza della burocrazia sovietica, e l'aver contribuito in maniera consistente alla consapevolezza della recente storia del Paese, suscitò risposte forti da parte del pubblico e della comunità dei letterati, tanto da scatenare un vero e proprio 'caso Dudincev' (Ikonen). Nonostante l'ostracismo di cui lo scrittore fu oggetto, – ne racconta Dudincev stesso nelle interviste rilasciate alla fine degli anni Ottanta (Dudincev, *Dobro ne dolžno otstupat'*; Dudincev, *Cvet našich odežd*) – si può ritenere che l'uscita del romanzo abbia incoraggiato altri autori a trattare alcuni temi aventi per denominatore comune le contraddizioni interne del sistema (Sandormirsky Duham 396).

La pubblicazione di *Non si vive di solo pane* coincide con un periodo di spaccatura del sistema letterario sovietico, centralizzato e contrassegnato da una forte gerarchia delle istituzioni ad esso legate (Zalambani, *Le istituzioni culturali* 146). I primi anni Sessanta vedono infatti la definizione di due 'canali', di cui quello clandestino, il samizdat, rappresenterà "una possente anti-istituzione" in grado di inglobare "quelle

¹ Traduzione mia.



forze progressiste che prima trovavano spazio nella legalità" (Zalambani, *I dibattiti letterari* 380-381). A questo fenomeno bisogna accostare anche la concezione stessa che gli scrittori sovietici avevano di sé, paragonabile a quella di "santi laici", martiri perseguitati dal potere nel nome di una causa superiore (Bethea 33-34). Molte delle opere scritte nel periodo che seguì la morte di Stalin si potrebbero definire come 'romanzi del totalitarismo', perché incentrate sui diversi aspetti dell'oppressione e impregnate di coscienza politica (Calero Abadía); esse non si trovavano sempre in contrasto assoluto con l'ideologia dominante ma rappresentavano, piuttosto, una visione di futuro migliore per l'Unione Sovietica e del bene comune (Lowenstein 480), riconoscendo come 'imbarazzante' l'ignoranza di alcune figure pubbliche dalle quali la società sovietica era rappresentata (cfr. Golubev 311).

Tra queste opere si può collocare anche il romanzo *Vesti bianche*, il cui protagonista, Fëdor Ivanovič Dežkin, si troverà in contrasto con il potere restando sempre un uomo profondamente sovietico. Come già il protagonista di *Non si vive di solo pane*, Dežkin è uno scienziato. Il clima di terrore che si respirava nella comunità scientifica dell'epoca staliniana era per certi versi simile, se non più estremo, rispetto a quello che interessava gli scrittori (cfr. Gillespie). Dudincev avrebbe ricevuto diversi contatti dalla comunità scientifica proprio a seguito dello scandalo che seguì il suo primo romanzo e avrebbe così cominciato a lavorare su una nuova opera che raccontava la lotta del potere sovietico contro la ricerca biologica (Popovič 198).

Vesti bianche è ambientato nel contesto del lisenkoismo (*lysenkovščina*), periodo nero per la ricerca scientifica sovietica che ispirò diverse altre opere letterarie (cfr. Aleškovskij; Strugackij) ed ebbe ripercussioni anche sul sentimento dei movimenti comunisti europei (cfr. Cassata). Il termine prende il nome da Trofim Denisovič Lysenko (1898-1976), agronomo, presidente dell'Accademia Pansovietica delle Scienze Agrarie V. I. Lenin (*Vsesojuznaja Akademija Sel'skochozjajstvennych Nauk Imeni V. I. Lenina*), dal 1938 al 1959 e dal 1961 al 1962. La sua 'ascesa al potere' fu seguita da una durissima campagna di persecuzione nei confronti degli scienziati impegnati nella ricerca genetica, mentre venivano imposte a livello accademico le teorie 'deliranti' di Lysenko stesso (Piretto 339-340). L'evento cardine che segnò l'inizio del lisenkoismo fu la seduta dell'Accademia tenutasi dal 31 luglio al 7 agosto 1948, caratterizzata da aspre discussioni e dallo screditamento degli scienziati, membri dell'Accademia stessa, le cui ricerche confermavano le teorie della genetica classica, da allora in poi apostrofate come *weismanismo*, *morganismo*, *mendelismo*, o con una combinazione dei termini (*morganismo-mendelismo*, *weismanismo-mendelismo*, ecc). Nelle disposizioni conclusive del verbale si sanciva una scienza "ufficiale" sovietica, mentre "l'insegnamento mendelista-morganista" veniva definito "idealista e metafisico", "sconnesso dalla vita reale e [...] sterile", quindi bandito dall'insegnamento universitario e dalla ricerca (Stoletov, Sirotnin e Ob'jedkov 532-534). La seduta fu seguita da una serie di ordini dell'allora ministro dell'istruzione superiore Sergej Kaftanov che produsse un licenziamento di massa e numerosi arresti di docenti, ricercatori, tecnici di laboratorio. La repressione interessò tutte le istituzioni collegate alla ricerca in campo biologico. Molti degli arrestati morirono in carcere, per le torture subite durante gli interrogatori o suicidi; molti furono fucilati o inviati nei gulag (Kolčinskij e Ermolaev; Weiner 93).



Nel romanzo di Dudincev, Lysenko è impersonato da Kas'jan Damianovič Rjadno, un accademico arrogante e carismatico. Il suo 'braccio sinistro' è Saul Bruzžak, ispirato a Isaak Prezent, collaboratore di Lysenko e feroce sostenitore della campagna persecutoria. Il 'braccio destro' dell'accademico è, invece, il giovane ricercatore Fëdor Ivanovič Dežkin, un perfetto uomo sovietico, idealista e leale. Rjadno invia il suo pupillo nella città di provincia dove quest'ultimo ha studiato perché possa smascherare un 'covo' di weismanisti. Dežkin, tuttavia, s'innamora di Elena Blažko, dedita alle ricerche 'proibite', e accoglie il suo invito a svolgere un esperimento che lo porterà a riconoscere la validità delle teorie genetiche bandite. Le discussioni che accompagnano i primi capitoli del romanzo mettono in evidenza quanto i problemi di tipo ideologico impregnassero l'intero sistema della ricerca e dello sviluppo in Unione Sovietica, trasferendo le diverse posizioni scientifiche in un'opposizione tra 'ortodossia' ed 'eresia' (cfr. Amann 233), direttamente legata all'accusa di 'pseudo-scienza', ed escludendo ogni possibilità di un dibattito autentico (cfr. Weiner 72). Ivan Strigalëv, lo scienziato geniale a capo del 'covo' e principale obiettivo di Rjadno, che in passato si è appropriato di alcune varietà di piante da questi sviluppate, lavora sulla produzione di una varietà di patata che possa resistere alle gelate e moltiplicare la produzione nazionale. Dal successo delle ricerche di Strigalëv dipenderebbe la possibilità di sfamare la Nazione e di evitare importanti perdite economiche al Paese. Tuttavia, questo può solo essere ottenuto utilizzando tecniche di miglioramento genetico, descritte con precisione da Dudincev e valide tutt'oggi (cfr. Savi et al. 33), la cui efficacia dipende dalle 'leggi' scientifiche perseguitate. Dežkin inizierà così a operare come un 'doppio agente' in quella che, in linea con la mentalità bellica imposta nel sistema universitario sovietico (cfr. Kuraev), è una 'guerra' di idee. Dapprima agirà sotto copertura, sfruttando la propria posizione privilegiata; poi, quando non sarà più possibile, sacrificherà l'immagine immacolata che si era guadagnato al servizio di Rjadno e rischierà la vita per salvare l' 'eredità' di Ivan Strigalëv, ormai arrestato e, forse, ucciso.

Le 'vesti bianche' che danno il titolo all'opera rappresentano la purezza d'animo di chi lotta per la verità, e sono un riferimento all'*Apocalisse* di Giovanni (7:13). L'impostazione classica del romanzo del realismo socialista vede però sovrascritte le parti del bene e del male, tradizionalmente rappresentate, rispettivamente, dall'ideologia sovietica e dall'influenza occidentale, con la verità scientifica e il tradimento (Garetto 39-40). E, nonostante la ricerca della verità sia motivata anche da un sentimento patriottico, tutti gli elementi della trama sono scatenati dall'esperienza totalitaria che in quel Paese pervade il pubblico e il privato (cfr. Calero Abadia 160).

Lo stile del testo è contrassegnato dall'abbondanza di immagini metaforiche e dai richiami intertestuali che moltiplicano le chiavi di lettura del pensiero e del comportamento dei singoli personaggi (Lavrov 670). Il riferimento costante al Vangelo, di per sé provocatorio in un universo dichiaratamente ateo, produce numerose immagini simboliche che ricalcano l'idea del sacrificio per il bene comune: prima tra tutte, la figura di San Sebastiano, in un'interpretazione che risulta per certi versi singolare rispetto alla tradizione cristiana (Ziolkowski). Il sacrificio disinteressato domina sui rapporti dei personaggi 'positivi' – Dežkin, Lena, Strigalëv – in opposizione al tradimento e alla finzione che caratterizzano la filosofia di vita di quelli negativi –



Rjadno, Bruzžak (Starceva 103). La polarizzazione assoluta nella riflessione sul bene e sul male, che impregna l'opera, propone un modello cognitivo di 'bene' che rifiuta ogni aspetto utilitario (Petrova) e deve rispondere soltanto a una causa superiore. Mentre sono inseriti in tali fazioni, tanto da poter essere associati alle figure archetipiche della fiaba (Volodina 157), i personaggi sono anche chiaramente definiti all'interno della lotta di classe. Eppure, a differenza del canone del socialismo realista che vedeva nell'*intelligencija* l'elemento debole, inaffidabile, sospetto, corrotto (ivi), sulla linea di un pensiero che ha accompagnato la nascita stessa dell'URSS e che riconosceva nell'*intelligent* il borghese da sradicare (Piretto 9-11), Dudincev assegna il valore ai personaggi in una maniera che si discosta da tale schema e spesso lo ribalta. Tra gli *intelligenty* figurano alcuni personaggi vili, ma anche Lena, l'amata del protagonista, che 'preferirà' non essere salvata dalla condanna al gulag per permettere a Dežkin di proteggere la ricerca. Tra gli uomini 'venuti dal popolo' vi sono persone oneste e leali ma anche, e soprattutto, Rjadno, che non supera mai la propria ignoranza né il complesso di inferiorità ad essa legato.

Tutti questi elementi hanno generato, nel pubblico e nella critica di un'Unione Sovietica ormai prossima alla fine, una nuova ondata di consapevolezza di quell'ipocrisia che aveva contrassegnato la vita degli ultimi decenni; nella 'vittoria del bene sul male' si riconosceva non soltanto un messaggio di speranza ma anche un monito che si collegava a leggi e a trame 'eterne', da non dimenticare per non ripetere gli errori del passato (Gangnus; Starikova).

Il frequente ricorso che Dudincev fa alle figurazioni animali nella sua opera è già stato osservato all'interno di un quadro generale del suo apparato metaforico (Volodina). In *Vesti bianche*, il riferimento al mondo animale è dettato, da una parte, dal contesto (i protagonisti sono biologi, interessati a tutti i fenomeni presenti nel mondo animale e vegetale legati all'evoluzione), dall'altra dalla caratterizzazione di tali animali nell'immaginario popolare (le associazioni alle qualità morali, quali la viltà o il coraggio, sono spesso dettate da una tradizione che affonda le radici nel folklore). Dudincev esplicita con forza l'identità 'animale' dei personaggi: molti di loro 'gracchiano', 'muggiscono', 'belano', 'ringhiano'. Le somiglianze suggerite dall'autore producono delle sovrapposizioni stabili tra le figure che popolano il romanzo e i loro alter-ego dell'universo animale.

Anžela Šmakova è una dottoranda, amante del potente Bruzžak al quale si affida per l'avanzamento della propria carriera. "Alta e corpulenta, un po' appesantita nella parte inferiore del corpo, con la testa piccola stretta nella chioma bianco-giallognola e grandi orecchini rossi, [è] simile a una gallina bianca" (Dudincev, *Belye odeždy* 98).² Le sue movenze sono caute, osserva gli altri e si mette in ascolto "come una gallina che ha sentito un rumore tra i cespugli" (ivi). Il suo carattere si rivela quando l'Università diventa oggetto dell'ispezione che porterà al licenziamento e all'arresto di professori e studenti. Anžela si espone, infatti, per sostenere le accuse e tradisce colui che coordina la sua ricerca di dottorato. Non è una figura forte, ma partecipa attivamente alla 'caccia' non appena diventa chiaro quale sia la parte vincente. I gallinacci compaiono altrove nel

² Qui e nelle successive citazioni dell'opera, traduzione mia.



testo: in un episodio, Dežkin assiste a una scena in cui un gruppo di pulcini sbranano un loro simile dentro una gabbia. La portinaia, che li alleva, gli spiega di non poter interrompere quel comportamento cruento, perché, “proprio come la gente”, loro “vogliono sangue fresco” e, se isolasse il pulcino martoriato, si accanirebbero immediatamente su un altro (34). In un altro passaggio, dopo una riunione di Facoltà che vede pubblicamente condannati i docenti incriminati, Dežkin s’imbatte in un gruppo di studentesse che discutono l’accaduto. Da lontano, i movimenti delle loro teste vengono descritti come “beccheggianti” (107). Sebbene sia dispiaciuto per la leggerezza con la quale le ragazze accolgono l’opinione comune e auspicano il peggior risvolto possibile alle persone accusate, Dežkin osserva di non poterle giudicare: “Anch’io, da piccolo, ho peccato” (108). La coerenza interna del carattere del gallinaceo nell’opera è in linea con la maniera in cui Dudincev ricorre alle leggi della natura viste come universali ed eterne (Volodina 240). Ma è anche una guida per comprendere meglio le altre figure i cui alter-ego animali sono presentati in maniera più frammentaria.

Keša Kondakov è il poeta della città, un ubriacone che gira per le strade e fa la corte alle donne. La sua figura è ambigua, perché il talento poetico funge da contrappeso ai comportamenti volgari. Appariscente ed eccentrico, non ha controllo di sé. Arrestato per aver scritto dei versi poco rispettosi nei confronti di Stalin, potrebbe salvarsi grazie all’aiuto del colonnello del KGB che simpatizza con il suo talento e cerca di distruggere la prova del reato. Ma Kondakov fa una delazione sul proprio salvatore, nonostante ciò comporti per lui una condanna al gulag. I suoi grossi baffi, più spesso evidenziati nel testo, si trovano in dialogo con colui che definisce amico: un grosso scarafaggio che vive nella sua cucina sporca. Di lui, il poeta afferma: “Condividiamo il punto di vista su molte questioni” (Dudincev, *Belye odeždy* 84).

Stefan Ignat’evič Vonljarlarskij è un citologo anziano, appartenente all’*intelligencija*, coinvolto nel ‘covo’. Non appena fiuta il pericolo, però, se ne dissocia in maniera sgraziata, alternando esternazioni pubbliche, caratterizzate da discorsi sconnessi, all’immobilità e al silenzio, nel tentativo di non attirare attenzione. In maniera piuttosto lineare, la sua similitudine con un animale da pascolo viene enfatizzata dal verbo ‘belare’, che ne accompagna il discorso diretto, e nel tremore fisico. In un confronto con Dežkin, durante il quale il protagonista lo rimprovera per la mancanza di carattere, gli grida, in preda al panico, “come un agnellino di due mesi”: “sono un uomo piccolo. Ha capito? Pi-i-i-i [...] ... e non se ne vede nemmeno la fine, tanto sono piccolo” (365-366). Qui, suggerisce Volodina, l’identificazione di Vonljarlarskij con l’agnello rappresenta il culmine del suo degrado morale e così anche della perdita delle sue qualità umane (194). Ma l’immagine dell’animale da pascolo, profondamente mite e innocente, dà coordinate specifiche sulla tipologia di vigliaccheria di Vonljarlarskij: tra i vili del romanzo, è forse il personaggio più terrorizzato, che sopravvive fintanto che rimane nell’ombra e concede ai potenti di umiliarlo.

Svetozar Posoškov, professore e membro dell’Accademia, ha ceduto alle pressioni subite nel corso della seduta d’agosto e ha rinnegato le teorie della genetica classica per potersi salvare. Tuttavia, il suo animo è nobile e la simulazione ha per lui un costo molto alto. Non è la prima volta che Posoškov muta le proprie sembianze: la prima



trasformazione riguarda il periodo della sua gioventù, segnata dalla balbuzie e dall'estrema timidezza, superate solo per conquistare la donna che amava. Per lei, l'uomo si dedica allo sport, agli esercizi logopedici, al pianoforte. E, ormai maturo, diventa un uomo affascinante, ricercato dalla stessa sua amata, giovane e bella dottoranda. Il cambiamento è così radicale da fargli guadagnare, tra gli studenti, il nomignolo di 'bocca d'oro' (*zlatoust*). Questo momento potrebbe essere paragonato alla metamorfosi del bruco in farfalla. Egli è, infatti, una figura affascinante nel pensiero come nell'apparenza. Indossa abiti vistosi, dove predominano il magenta e il fucsia. Nelle occasioni ufficiali si presenta con un papillon (in russo *babočka*, come farfalla) dai colori cangianti. La seconda trasformazione è tuttavia temporanea e più simile al mimetismo: Posoškov teme di perdere gli agi conquistati, e con essi la moglie, e si silenzia, fingendosi allineato alla scienza ufficiale. Il finale del romanzo lo vedrà svelare nuovamente i suoi veri colori in un gesto estremo per salvare Dežkin e la ricerca.

Anche l'universo acquatico è ben rappresentato nell'opera: Varičev, il potente rettore dell'Università, è paragonato a un capodoglio. Bružžak è descritto come un pesce "aggressivo e spietato" (296). Spartak Petrovič, un funzionario statale che prova a rubare l'autorialità del tubero creato da Strigalëv, è un "tronco di legno" in uno stagno, che apre un occhio, poi un altro, e si rivela "un coccodrillo di medie dimensioni" (248).

Ma il personaggio senz'altro più carismatico e sfaccettato del romanzo è Kas'jan Rjadno: semplice ma furbo, bonario ma spietato, dotato di un fiuto eccezionale che gli permette di sondare le debolezze altrui e di una lingua incantatrice che confonde e ammalia le menti più razionali. Il suo essere 'del popolo' viene enfatizzato da Dudincev ricorrendo allo stereotipo denigratorio delle origini ucraine (che coincidono con quelle di Lysenko, ma anche con quelle dello stesso autore), spesso rappresentate nella letteratura e nella cinematografia sovietica come sinonimo di arretratezza (cfr. Kononenko). L'uso frequente di prestiti ucraini nel discorso di Rjadno suscita incomprensione e disprezzo negli altri personaggi, impronta delle non sempre univoche politiche linguistiche in URSS (cfr. Sériot). La sua ascesa al potere viene descritta come quella del cuculo, collocato in un nido altrui. Dapprima confondibile con altri pulcini, cresce spropositatamente fino a buttare fuori dal nido anche il genitore adottivo (133): l'immagine richiama la vicenda di Lysenko e di Nikolaj Vavilov, che ne sostenne le ricerche e l'avanzamento, ma più tardi, quando i rapporti tra i due peggiorarono a causa della crescente delusione dell'illustre biologo nel suo pupillo, fu arrestato, torturato, e morì in carcere. A raccontare la storia di Rjadno è Strigalëv, il genio della cui opera Rjadno desidera appropriarsi. Così come Dežkin, Strigalëv è inizialmente "innamorato perso" (*vjublën po uši*) di Rjadno (133) e faticherà a sostituire l'immagine brillante proiettata da quest'ultimo con la tetra verità. Il potere straordinario che Rjadno riesce ad ottenere è direttamente legato, infatti, alla sua capacità di *sedurre* gli altri; la 'bellezza' dell'immagine che proietta è qualcosa da cui gli altri personaggi si separano a fatica. La sua potenza implacabile e assoluta può essere associata anche a quella di un drago fiabesco (Volodina 182).

Dopo aver appreso la natura di Rjadno, Dežkin riconosce in lui la bestia. Il loro primo incontro successivo alla rivelazione è quello tra un predatore e la sua preda:



[Dežkin] venne accolto da due splendidi occhi di latta, color giallo-grigio, e quella perspicace creatura boschiva che ora abitava in lui riconobbe subito in quei due occhi un animale furbo con l'uccellino tra i denti, un animale che viveva lì da sempre. E la creatura gonfiò le piume e si fece più bassa: per non essere vista, per non farsi mangiare. (Dudincev, *Belye odeždy* 168)

La creatura che si nasconde dentro Rjadno è una volpe che Dežkin aveva già incontrato da bambino. Quando andava a scuola, un giovane geologo aveva invitato i ragazzi ad aiutarlo nella ricerca dei giacimenti del nichel di cui era stato incaricato dalle autorità. Fedja Dežkin aderì con entusiasmo e visse con gioia il periodo di lavoro. Scoprì, però, che il geologo aveva mentito: nonostante l'importanza strategica del nichel e la sua effettiva presenza sul territorio, non era permesso ricercarlo. Quando il geologo e la sua squadra di piccoli lavoratori vennero interrogati dalla polizia, Dežkin si sentì diviso tra la lealtà verso un uomo che ammirava e il giuramento leniniano di dire sempre la verità. Scelse il secondo e per tutta la vita visse con il rimorso (71-72). L'immagine simbolo di quell'episodio fu un avvistamento, simile a un presagio, di una piccola volpe nella steppa:

Teneva tra i denti un uccellino con un'ala a penzoloni. E mi guardava. La legge dell'eternità. Mi mostrò i suoi occhi, come di latta, e scomparve. Una fotografia istantanea. Una visione. E in quello stesso istante compresi l'immutabilità di alcune relazioni che regolano il mondo degli animali e di quelle persone che, come dire, non hanno ancora superato la soglia dell'evoluzione. Quella soglia esiste. Attraversa il genere umano. Ci divide tutti... Uno scalcia un gatto mentre un altro si domanda come fare se si deve sedere e c'è Micio sopra la sedia... Quella piccola volpe mi è rimasta impressa nella memoria, come un segno... (72)

La volpe è un timbro di autenticità che permette di distinguere l'azione mossa da un istinto primitivo, da quelle forze profonde che vivono nell'essere umano e lo attirano verso il 'basso', lo allontanano dalla solidarietà e dal rispetto verso le vite altrui. Rjadno non nasconde la volpe che è in lui, anzi la indossa in bella vista:

portava il colbacco, di pelle d'agnello color marmo e rame, spostato sopra la nuca, e il cappotto aperto. Dello stesso pelo riccio marmoreo-ramato era il ricco collo poggiato sulle spalle. Teste di volpi arancioni si muovevano come vive, si arrampicavano sulle falde. [...] Senza rendersi conto della propria magnificenza, Kasj'an denudava i denti gialli 'alla maniera del popolo', rispondeva alle battute della sua corte (167).

La volpe è un timbro di autenticità che permette di distinguere l'azione mossa da un istinto primitivo, da quelle forze profonde che vivono nell'essere umano e lo attirano verso il 'basso', lo allontanano dalla solidarietà e dal rispetto verso le vite altrui. Rjadno non nasconde la volpe che è in lui, anzi la indossa in bella vista:

portava il colbacco, di pelle d'agnello color marmo e rame, spostato sopra la nuca, e il cappotto aperto. Dello stesso pelo riccio marmoreo-ramato era il ricco collo poggiato sulle spalle. Teste di volpi arancioni si muovevano come vive, si arrampicavano sulle falde. [...] Senza rendersi conto della propria magnificenza, Kasj'an denudava i denti gialli 'alla maniera del popolo', rispondeva alle battute della sua corte (167).



Quando incontra Dežkin, Rjadno gli rivolge un gesto di affetto e dominazione in cui la sua 'anima' animale partecipa attivamente: "lo abbracciò, schiacciandolo per un momento contro le sue volpi. Gli diede qualche manata dolorosa sulla schiena e lo rilasciò" (168). Eppure, Rjadno non riesce mai a dominare davvero il pupillo: Dežkin è sfuggente e mutevole. Rjadno afferma spesso di volerlo "afferrare per la coda", voler capire di che pasta è fatto, ma manca, nell'intero romanzo, l'immagine completa della creatura alla quale tale coda è collegata. Rjadno 'desidera possedere' Dežkin, ma non lo comprende, e lo desidera ancor di più *perché* non lo comprende. Dežkin è ora paragonato a un cavallo ambiatore (480), ora a un uccello (168; 229), ora a un pesce che nuota in profondità: "il più grande e il più difficile da prendere, che inspiegabilmente resta nell'acqua anche dopo che viene filtrata dalle reti" (384). Prende molte forme proprio perché la sua forma animale non predomina sulla sua natura umana.

La costruzione dei personaggi in Dudincev trova molti punti di contatto con le figure animali fiabesche della tradizione russa (Volodina 157-158). Non è un caso, forse, che l'autore faccia citare un verso famoso da *Petušok zolotok grebešok* (Gallo dalla cresta d'oro) a Elena Blažko nella lettera che invia all'amato, dopo essere stata condannata al gulag: "Mio caro Feden'ka! *La volpe mi porta oltre i boschi oscuri, oltre i Monti Urali. Non so cosa accadrà dopo*" (469. Corsivo mio). Il protagonista della fiaba è un gallo che vive con un tordo e un gatto. Mentre i due si assentano, una volpe riesce a stanare il gallo dalla sua casa con una canzone melodiosa e lo rapisce. La citazione è tratta dai versi di lamento con i quali il gallo richiama gli amici perché gli vengano in aiuto. Ma tali associazioni possono essere lette anche alla luce di una più antica simbologia legata alle figure degli animali nella mitologia slava, dove, in tempi ancor più remoti, animali (e piante) potevano possedere valore di totem e considerati antenati (Vološina e Astapov). Il gallo, al quale è associata Elena, è simbolo del sole e del fuoco (Koval' 220), ma anche all'energia sessuale (223). Tra gli animali ai quali è legato Dežkin, il cavallo è simbolo dell'affidabilità e della protezione (213-214) ed è oggetto di numerose superstizioni (Zabylin 270). Nelle credenze popolari, lo scarafaggio, alter-ego di Kondakov, è associato all'opportunismo (Zabylin 277-278) e, nei proverbi russi, alla follia (Mokienko e Nikitina 578). L'agnello, immagine di Vonljarljarskij, è legato all'innocenza ma anche alla corruzione (30). Il cuculo, prima 'forma' di Rjadno, non è solo un intruso per eccellenza ma, nelle credenze antiche, colui che può 'evolvere' in un nibbio, uccello rapace e pericoloso (Lefkievskaja). Il pesce richiama, nel linguaggio proverbiale, il degrado (morale), che, come il marciume del pesce, inizia dalla testa (Žukov 278). La volpe, 'anima animale' di Rjadno, è senz'altro la figura più interessante e sviluppata nell'immaginario fiabesco, in stretta relazione anche con la tradizione occidentale (Stocchi 770; Barella 19; Gould 1-2, 5). I proverbi e i fraseologismi russi riferiti al comportamento alla volpe raccontano di una mente furba e di un atteggiamento seducente e aggressivo (Mokienko e Nikitina 363; Žukov 204). Il verbo *lisit'* (da *lisa*, volpe) significa atteggiarsi in maniera ambigua, ammiccante, furbesca (Michel'son 394). Nella fiaba russa, la volpe è per eccellenza una figura prepotente, che calpesta gli altri ma al tempo stesso desta ammirazione per le maniere subdole che utilizza e che ne testimoniano la superiorità (365). Ma il suo carattere capriccioso è noto all'immaginario collettivo sin da Esopo e da Fedro (cfr. Talocci): la vanità e la deresponsabilizzazione che ne caratterizzano le azioni



in alcune delle favole più note sono tratti distintivi di Rjadno e ne rappresentano il tallone d'Achille che, immancabilmente, verrà colpito alla fine della trama.

Come già suggeriva Propp, il comportamento degli animali nella fiaba russa è strettamente legato alla rappresentazione della psicologia umana, in linea con la funzione educativa del testo fiabesco (Daston e Mitman). Merita senz'altro attenzione, qui, la distinzione tra animali domestici e selvatici. Proprio questi ultimi si prestano maggiormente, secondo Propp, all'epos animale caratteristico della fiaba (364). In Dudincev, gli animali domestici sono rappresentati dalle figure dipendenti dal potere altrui o che non pensano con a propria testa, indipendentemente dal ruolo positivo o negativo nella trama. Ne è esempio Šmakova associata alla gallina, ma anche Dežkin nel paragone al cavallo, che compare in concomitanza con il suo rapporto di dipendenza da Rjadno, successivamente superato. Le immagini di volatili (sia uccelli, sia farfalle) sono associate a coloro che sapranno distaccarsi dalle rotte predefinite e, in maniera altrettanto lineare, le figure acquatiche sono indicative di movimenti furtivi, segreti.

Queste raffigurazioni testimoniano, da una parte, un modo di 'pensare l'animale' attraverso l'umano (cfr. Cimatti 32), dall'altra fungono da traccia per comprendere l'uomo a partire dall'animale raffigurato, secondo la sua caratterizzazione prevalentemente tradizionale. I personaggi associati agli animali addomesticati sono, inoltre, coloro che manifestano comportamenti più prevedibili e lineari nel corso della trama. Quelli selvatici si muovono, sì, secondo le 'leggi eterne della natura' ma sfuggono al controllo altrui. Il protagonista, tuttavia, che 'muta' più volte l'immagine animale che gli è associata, è profondamente umano anche nel suo saper 'addomesticare se stesso' e di potersi muovere al di fuori della traccia predeterminata grazie a una lettura – interattiva – dell'ambiente (46).

Forse, l'efficacia di tali proiezioni dall'umano all'animale (e viceversa) nel testo narrativo è data proprio dalla qualità del soggetto animale concepito filosoficamente: non scisso tra corpo e mente, "in grado di esaurirsi [...] senza alcun residuo, nella vita che già vive, peraltro *l'unica* che [può] vivere" (Cimatti vii. Corsivo nel testo). In questa dimensione, l'animale – pensato dall'uomo – possiede analogie con la funzione del personaggio letterario (cfr. Barthes 28-29), la cui presenza nella trama si configura in funzione dell'azione.

"È LA NATURA A MOSTRARE LA STRADA": MIMETISMO, FINZIONE, SOPRAVVIVENZA

I comportamenti e i fenomeni del mondo animale si presentano puntualmente nel romanzo per esemplificare quelli umani, per riconoscerne la natura delle azioni o per individuare la strada da seguire. Nei suoi numerosi discorsi rivolti a una platea di studenti e colleghi, Rjadno non manca di esporre, accanto alle sue teorie sulla scienza biologica, riflessioni che si appellano alle 'leggi' naturali che guidano la vita sul pianeta Terra. Il suo fascino per i misteri che, dopotutto, non è in grado di comprendere, emerge con forza nel discorso in cui racconta di aver impedito a un ricercatore di ottenere un



premio per una tecnica di spostamento di grandi masse di terra tramite l'uso di un esplosivo:

Poi ho parlato. Li ho stupiti tutti. Io stupisco sempre. Perché ho il pensiero libero... Uno sguardo nuovo, senza dogmi. Gli faccio: non si può far esplodere la terra. La terra è viva. Lei si spaventa e non partorisce più. [...] [L]a Terra è un organismo vivente. E in quanto organismo vivente rappresenta un tutt'uno. [...] Uno sciame d'api, secondo voi, è una comunità di singoli? Assolutamente no! È un unico individuo con funzioni differenziate. [...] Uguale per le formiche. [...] Ogni formica è la cellula di un grande corpo. [...] [L]a terra è un organismo complessissimo. È quasi un miracolo che sopra ci crescano i vari tipi di alberi, le graminacee... Che ci cammini sopra l'uomo. È abitata da universi interi di microorganismi e tutti si completano, si sostengono, si nutrono, si curano... [...] Lotta per l'esistenza! Lotta interspecifica! Chi parla così non capisce nulla. Non è una lotta, è interazione, sostegno, unità, armonia! Un macrocosmo, ecco cos'è la Terra. E quello la vuole far esplodere! [...] E, lo sapete, li ho convinti. (Dudincev, Belye odeždy 300-301)

Questo episodio si lega alla discussione, centrale nel romanzo, sulla possibilità di usare agenti mutageni per sviluppare una varietà di patata resistente alle gelate e alle micosi: tra le argomentazioni contrarie, vi è quella di 'violentare' la natura. L'immagine (ingenuamente) ecologista di Rjadno avvicina, da una parte, il romanzo a un filone di opere pubblicate in epoca sovietica e aventi per oggetto la discussione scientifica sull'evoluzione e sulla conservazione della natura (Shtil'mark, Reeder), dall'altra sembra quasi anticipare – collocandola in un contesto non consueto – la figura di un 'guru' *new-age* che incanta il pubblico con parole alle quali è difficile, di primo acchito, dare una connotazione negativa.

Ma il fenomeno naturale che predomina, quale espediente metaforico, sia nei discorsi di Rjadno sia in quelli di altri personaggi è quello del mimetismo, in stretta relazione con la finzione e l'illusione operata dagli esseri umani; e per comprenderlo, l'illustre accademico tenta di ricorrere, in maniera impropria, al riduzionismo e alla consilienza, riportando quanto gli è noto dell'universo naturale in una narrazione (cfr. Gould 200-203). Nell'associare la 'lotta ideologica' in atto a una guerra, Rjadno accusa i suoi oppositori di indossare il colore cachi per non farsi riconoscere, in analogia con l'evoluzione della strategia bellica e con quella del mondo animale: "è la natura a mostrare la strada", chiarisce (168). La sua osservazione anticipa questioni che riguarderanno in maniera diretta la competizione politica e il problema del terrorismo in tempi ben più recenti (cfr. Girard, Tincq, Hilde). D'altra parte, osserva, il mimetismo non rappresenta sempre la salvezza e non è sempre spiegabile dalla teoria della selezione naturale: la farfalla *kallima* si finge una foglia secca; certi uccelli, invece, depongono uova variopinte. I dubbi di Rjadno sono in linea con la discussione di cui il fenomeno del mimetismo è stato oggetto in ambito scientifico (cfr. Sbrodoni 64). La spiegazione, per Rjadno, è che esistono fenomeni casuali, e che il tentativo di riconoscerli delle leggi – quali quella dell'evoluzione di Darwin – sia sterile, ostacolo allo studioso dal "pensiero libero" (297-298). 'Fingersi altri' rappresenta un espediente occasionale in cui Rjadno riconosce una tattica offensiva, collegandosi a una sola delle diverse funzioni che il mimetismo ha in natura (cfr. Callois). Così, la genetica classica si finge credibile per oscurare le menti dei giovani e l'uso di un linguaggio scientifico (che



Rjadno e suoi sostenitori rifiutano perché troppo oscuro) e di un'argomentazione convincente sono esattamente quegli indicatori a cui bisogna fare caso per smascherare una pseudo-scienza. In un episodio in cui ai docenti dell'Università viene mostrato un filmato che illustra la divisione delle cellule vegetali tramite l'uso di un agente mutageno, qualcuno dissipa la propria meraviglia apostrofando quell'esperimento come *tufta*: termine derivato dal gergo del gulag sovietico che indica i metodi impiegati dai prigionieri per 'fare finta di lavorare', 'produrre risultati inesistenti o falsi' (Appelbaum 321-329).

Nella polarizzazione quasi 'fiabesca' che il romanzo presenta tra il bene e il male (Volodina 226), tutte le parti ricorrono alla finzione e al "mascheramento", parola chiave utilizzata da Dežkin per spiegare la propria filosofia: il male si finge sempre di bene e si riconosce proprio per l'eccesso di esibizione dei tratti positivi, in un meccanismo che potremmo associare, nel contesto del mimetismo animale, all'ipertelia (cfr. Caillois 69-70). Il bene è modesto, di conseguenza accetta di passare per male pur di ottenere il proprio scopo, che è disinteressato. Il bene, dunque, è preoccupato di non rivelare la propria presenza, optando per la strategia dell'invisibilità (53-100); talvolta, come nel caso di Posoškov, ciò significa completare la propria immagine con una condotta simile all'essere imitato (64-65), ma solo fin tanto che l'illusione creata permette di sfuggire ai predatori.

Quasi tutti i personaggi del romanzo indossano una maschera ma, come è già stato osservato in merito alla distinzione tra animale ed umano, solo alcuni ne sono prigionieri. Spartak Petrovič – l'impiegato statale già paragonato al coccodrillo che si fa scambiare per un tronco – è un esempio di 'uomo mascherato' che ha perso il controllo sulle forze profonde che lo muovono: agli occhi di Dežkin, egli è *diventato* il proprio "desiderio" (di potere, di benessere, di riconoscimento sociale). I suoi gesti "imparati negli uffici, in mezzo alle cartelle" servono solo a mascherare, in malo modo, "quella sua passione primitiva" (Dudincev, *Belye odeždy* 535). Il suo desiderio ha una natura animale perché non è capace di cogliere il proprio limite e ostacola l'auto-osservazione (cfr. Illetterati 72). Kim Krasnov, collaboratore di Rjadno, indossa un mascheramento 'sovietico' per eccellenza: figlio di un contadino abbiente, denuncia il padre per timore di ripercussioni e cambia il proprio nome, grazie a una pratica istituita da Lenin nel 1918. Pensata per permettere ai discendenti dei servi della gleba di liberarsi da un cognome stigmatizzante, venne sfruttata da chi voleva rinnegare una famiglia dallo status sociale politicamente scomodo. Anche qui, tuttavia, il mimetismo scade nell'ipertelia: compaiono nomi come Oktjabr' (ottobre), Maj (maggio), Revola (da 'Rivoluzione'). Kim, lungi dall'essere una versione del biblico Ioaachim, è l'abbreviazione di *Kommunisticeskij Internacional Moloděžy* (Internazionale Comunista della Gioventù); Il cognome Krasnov, è formato a partire dall'aggettivo *krasnyj* (rosso). Ma la vera origine di Krasnov diventa nota grazie a una scoperta del poeta, che compone dei versi dedicati alla vicenda. La diffusione della verità su Krasnov ricorda la fiaba sullo Zar con le corna: solo il barbiere ne conosce il segreto ma, incapace di trattenerlo, lo sussurra in mezzo alle canne che crescono lungo la palude. Una di queste canne verrà raccolta da un viandante che ne farà un flauto, e ad ogni soffio lo strumento griderà la verità: "lo zar ha le corna". Krasnov, va osservato, sarà giudicato dai personaggi 'positivi' del romanzo secondo una morale



sovietica: è lui il vero kulak, una nuova versione di parassita mascherato da cittadino modello.

Anche Rjadno è un “uomo-maschera, che vive secondo le leggi del mimetismo” (Volodina 182). Dal punto di vista umano, nasconde la brama di potere dietro la preoccupazione per il bene superiore; dal punto di vista scientifico, è un impostore che riesce a saltare di posizione in posizione, da progetto a progetto, promettendo risultati che non sarà mai in grado di produrre. Come Lysenko a cui è ispirato, egli è “un attore senza talento che rappresenta il ruolo che gli è stato assegnato” (Kolčinskij, Ermolaev 97). E questo aspetto è di particolare interesse alla luce del contesto storico in cui è situata la trama del romanzo. All’interno di uno stato totalitario, la finzione e l’ipocrisia, infatti, interessavano tutti, sia i deboli sia i potenti (Todorov 33-37). L’espressione degli impulsi sadici di questi ultimi trovava posto, se non era addirittura favorita, in un sistema rigidamente gerarchizzato, tenuto in piedi dal terrore e dalla paranoia (Thompson 238). L’individuazione di capri espiatori rappresentava un rituale necessario alla coesione del gruppo (Chase). Il dissenso poteva essere visto quasi come una follia, associato a una condizione psichiatrica (Oustinova-Stjepanovic 24-25). E, curiosamente, furono proprio gli scrittori sovietici che si sono trovati ai margini del sistema letterario a causa della condanna politica subita a riconoscere per primi le qualità ‘totalitarie’ nello stato sovietico (Bergman 252-256) e a denunciare quell’“invasività ideologica” che ne caratterizzava l’esistenza (cfr. Bongiovanni 14) e che si traduceva in maniera così tragica nelle vite umane. Il complesso e ambivalente sistema di finzioni che Dudincev mette in scena riesce a rappresentare le numerose forme di mascheramento che interessavano i cittadini sovietici nelle loro diversissime posizioni (cfr. Ledeneva). E nella sua rappresentazione di personaggi così differenti tra loro, *Vesti bianche* illustra anche una varietà di pratiche informali che si verificarono a tutti i livelli e che servivano, in ultima istanza, a garantire la sopravvivenza, se necessario anche tramite l’adattamento (cfr. Volodina 191, 216).

Vi è, nel romanzo, una figura animale che non è ancora stata richiamata nella presente analisi. Si tratta del ‘cagnolino nero’ che rappresenta, per Dežkin, l’illusione proiettata sulle persone ignoranti da coloro che questi non riescono a comprendere e che ne diventa, tragicamente, oggetto di persecuzione. L’immagine compare all’inizio dell’opera sotto forma di un ricordo che Dežkin racconta a tavola, “una sorta di fiaba” (Dudincev, *Belye odeždy* 45). Quando era bambino, Dežkin trascorse del tempo lavorando in una fattoria. In quel villaggio abitava una donna che un tempo era stata maestra, ma che ora aveva la nomea di essere una strega. “Tutti la temevano. Il padrone diceva: è una strega e basta, molto semplice” (45). Di notte si trasformava in un cagnolino nero e girava per gli orti. I contadini credevano che per colpa di quel cane il bestiame si ammalasse. Così, i giovani del villaggio si unirono per dare la caccia alla strega e, di notte, riuscirono a spezzare una zampa al cane nero. Il giorno dopo, la donna uscì dalla sua izba con un braccio legato e, qualche tempo più tardi, scomparve. I ragazzi pensarono di aver scacciato il male. Quando racconta l’episodio, Dežkin prova a spiegare la coincidenza: “Penso che la maestra fosse uscita apposta, per mettere paura alla gente ignorante, farsi una risata” (46). Il ricordo accompagna il protagonista nel corso della trama e serve a spiegare alcuni fenomeni del comportamento umano:



“Credo che nelle vite di molte persone ci sia stato un simile incontro con il cane nero. Non solo nelle vite dei contadini retrogradi” (46). Il cagnolino nero rappresenta, potremmo dire, il pensiero libero che incute terrore in coloro che liberi non sono. In un universo, quello umano, che riconosce gli animali solo quando posseduti e domati, il “cane senza un padrone” (come, spesso, anche il pensiero libero) è un’entità “illegittima, quasi scandalosa” (D’Amicis 45). Dežkin è preoccupato di poter rivivere l’episodio e di trovarsi, ancora una volta, dalla parte dei contadini che pensano di liberarsi dal male scacciando il cane. E questo si ripeterà quando studiosi eccellenti cominceranno a essere licenziati e arrestati. Dopo il consiglio di Facoltà in cui professori e ricercatori vengono messi alla gogna, il compagno di Dežkin sospira nel dirgli: “Secondo me, oggi abbiamo dato la caccia a un altro cagnolino nero. [...] Sono cose che non si dimenticano” (105).

L’immagine del cagnolino nero si intreccia alla metafora che lega il lisenkoismo all’Inquisizione (cfr. Kolčinskij e Ermolaev 107). Riconoscendo che sia in atto una caccia alle streghe, il timore più grande di Dežkin è che sia perseguitato ingiustamente il genio, voce della verità. Quest’ultimo è rappresentato da Strigalëv, verso il quale Dežkin –dopo aver riconosciuto la validità delle teorie della genetica classica – comincia a nutrire un sentimento di profonda devozione. Sapendo che prima o poi verrà arrestato, Strigalëv affida a Dežkin tutta la sua ricerca chiedendogli di pubblicarla una volta che sarà ultimata. Gli chiede, anzi, di diventare sé stesso, di essere il suo ‘soscia’ e di portarne avanti l’opera. Dežkin non immagina che dovrà davvero fingersi Strigalëv, quando uno scienziato danese si reca in URSS per incontrare il geniale innovatore che è riuscito a fare ciò che in occidente non era ancora stato raggiunto. La messinscena viene imposta a Dežkin, ormai condannato all’arresto, da Rjadno e da Varičev. I due non possono permettere allo straniero di conoscere la verità sui metodi sovietici; inoltre, nessuno come Dežkin conosce così bene i dettagli della ricerca. In questo episodio, dunque, Dežkin diventa l’alter-ego di Strigalëv, visibile solo quando non lo è l’originale, proprio come il cane nero compare in assenza della strega e viceversa. Rjadno riesce, dopotutto, a cacciare la strega: Strigalëv morirà. Ma la verità rappresentata dalla sua ricerca e il bene che ne consegue sopravvivranno grazie alla fuga di Dežkin. Al termine del romanzo, la varietà *Solanum contumax* sviluppata da Strigalëv sarà stata implementata nell’industria agroalimentare sovietica, mentre Rjadno, pur mantenendo la posizione privilegiata nell’Accademia, perde il rispetto dei colleghi. La sua ultima strategia è quella di fingersi folle: fedele alla sua ‘natura animale’, Rjadno non è flessibile alle novità (cfr. Cimatti 128-133) e non modifica il proprio messaggio. Continua a propagandare le stesse idee, ora nella mensa universitaria, dove rappresenta un’attrattiva. La sua ipertelia manifesta, finalmente, il proprio carattere distruttivo: non potendo mutare il travestimento, Rjadno lo calca al costo di passare per un eccentrico e di essere deriso. A differenza dell’essere umano, che può scegliere il proprio travestimento sulla base del contesto e della necessità, Rjadno-animale si maschera “in modo cieco, meccanico, imperturbabile, che non è libero di interrompere o modificare” (Callois 74-75).

Anche Dežkin rischia per poco di essere assorbito dal suo stesso travestimento. Per poter proteggere l’opera, egli è condannato alla cautela, persino quando vorrebbe esporsi e proteggere i colleghi. In un dialogo con Elena, l’amata lo rimprovera:



"Tu hai certe ali [...]. Perché non voli? [...] Mi sembra che tu abbia un po' strafatto con questo tuo mimetismo. Un orso polare ha un'unica cosa che permette di scorgerlo sullo sfondo della neve bianca, ed è il naso nero. Tu, con la tua zampa, hai coperto pure quello. Come farò a capire dove si trova la neve e dove, invece, è l'orso?"

"Ma questo metodo lo utilizza solo per avvicinarsi alla foca..."

"E se quella foca fossi io? Tutti noi ci sentiamo un po' foche..." (Dudincev, *Belye odeždy* 229-230)

Nel loro rapporto, infatti, è sempre presente un'ambiguità data dal fatto che Elena faccia parte dei perseguitati e che Dežkin sia, formalmente, tra coloro che perseguitano. Come richiamandosi al proverbio russo secondo il quale l'uccello si riconosce dal volo (Žukov 69-70), Elena conferma la natura 'pennuta' di Dežkin ma gli ricorda che è l'azione a svelare ciò che un uomo è. Dežkin, dunque, saprà cambiare le proprie sembianze, scegliersi un travestimento di volta in volta adatto alla situazione, e portare a termine la sua missione.

Come numerose altre opere di epoca post-staliniana, che mettevano in discussione i lati oscuri del sistema pur restando 'sovietiche' nella loro impostazione ideologica (Henry 39), anche *Vesti bianche* ha per protagonista la verità, che dev'essere svelata a ogni livello dell'esperienza umana per trionfare sulla menzogna. Il legame tra i caratteri del romanzo con la fiaba e con la rappresentazione delle figure animali che le sono proprie funziona nella stessa misura in cui la fiaba stessa ha saputo rappresentare un discorso critico sul potere per coloro che ne erano privi, portando la verità in superficie (cfr. Zipes 245, 255-256). La *palette* metaforica di Dudincev e l'articolazione dei caratteri in quest'opera, lungi dall'essere ingenui, testimoniano come la letteratura possa esplorare l'animale-uomo (e la sua evoluzione) accanto alle scienze esatte e occuparsi di questioni che ne riguardano non soltanto la cultura ma anche la natura (cfr. Gottschall, Sloan Wilson).

BIBLIOGRAFIA

Aleškovskij, Juz. *Nikolaj Nikolaevič & Maskirovka*. Ardis Publishers, 1980.

Amann, Ronald. "The Soviet Research and Development System: The Pressures of Academic Tradition and Rapid Industrialization." *Minerva*, vol. 8, n. 2, 1970, pp. 217-241.

Applebaum, Anne. *Gulag: A History*. Penguin Books, 2003.

Barella, Cecilia. "All'inseguimento del coniglio bianco. Per un concetto di fiaba." *Divus Thomas*, vol. 117, n. 1, 2014, pp. 17-40.

Barthes, Roland. "Introduzione all'analisi strutturale dei racconti." *L'analisi del racconto. Le strutture della narritività nella prospettiva semiologica che riprende le classiche ricerche di Propp*, a cura di Roland Barthes, Bompiani, 1969, pp. 7-46.

Bergman, Jay. "Was the Soviet Union Totalitarian? The View of Soviet Dissidents and the Reformers of the Gorbachev Era." *Studies in East European Thought*, vol. 50, n. 4, 1998, pp. 247-281.



Bethea, David M. *The Superstitious Muse. Thinking Russian Literature Mythopoetically*. Academic Studies Press, 2009.

Blok, Aleksandr. "Pod maskami." *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach*, vol. 2. Nauka, 1997, p. 160.

Bongiovanni, Bruno. "Totalitarianism: The Word and the Thing." *Journal of Modern European History*, vol. 3, n. 1, 2005, pp. 5-17.

Bremond, Claude. "La logica dei possibili narrativi." *L'analisi del racconto. Le strutture della narritività nella prospettiva semiologica che riprende le classiche ricerche di Propp*, a cura di Roland Barthes, Bompiani, 1969, pp. 94-122.

Calero Abadía, Adolfo José. "Aproximación teórica e la novela del totalitarismo en la Unión Soviética durante el estalinismo y el deshielo de Jruschov." *Revista Chilena de Literatura*, n. 101, 2020, pp. 151-179.

Caillois, Roger. *Il mimetismo animale*, Medusa, 2017 (1963).

Cassata, Francesco. *Le due scienze: 'il caso Lysenko' in Italia*. Bollati Boringhieri, 2008.

Chase, William. "Scapegoating One's Comrades in the USSR, 1934-1937." *Russian History*, vol. 38, n. 1, 2011, pp. 23-41.

Cimatti, Felice. *Filosofia dell'animalità*. Laterza, 2003.

D'Amicis, Carlo. "Cane". *A come animale: voci per un bestiario dei sentimenti*, a cura di Leonardo Caffo e Felice Cimatti, Bompiani, pp. 45-57.

Daston, Lorraine e Gregg Mitman. "Introduction: The How and Why of Thinking with Animals." *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*, a cura di Lorraine Daston e Gregg Mitman, Columbia University Press, 2005, pp. 2-6.

Dudincev, Vladimir. "Belye odeždy". *Belye odeždy, Ne chlebom edinyim*. Azbuka, 2017, pp. 5-586.

---. "Dobro ne dolžno otstupat'", *Trud*, 26 agosto 1989.

---. "Cvet našich odežd", *Literaturnaja gazeta*, 17 agosto 1988.

---. *Ne chlebom edinyim*. Sovetskij pisatel', 1957.

---. *Non si vive di solo pane*, a cura di G. Mauri, Garzanti, 1957.

Gangnus, Aleksandr. "...I železnye trubj'." *Literaturnoe obozrenie*, n. 3, 1988, pp. 16-19.

Garetto, Elda, "Da Bazarov a Lysenko. Medici e biologi nella letteratura russa tra Ottocento e Novecento." *Formula e metafora. Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee*, a cura di Marco Castellari, di/segni, 2014, pp. 33-40.

Gillespie, David. "Russian Writers Confront the Past: History, Memory, and Literature, 1953-1991." *World Literature Today*, vol. 67, n. 1, 1993, pp. 74-79.

Girard, René et al. "What Is Happening Today Is Mimetic Rivalry on a Global Scale." *South Central Review*, vol. 19, n. 2/3, 2002, pp. 22-27.

Golubev, Aleksej. "Styd za naziju. Affektivnaha identifikacija i političeskoe vyskazyvanie v Rossii načala XXI veka." *NLO*, vol. 177, n. 1, 2018, pp. 309-327.

Gottschall, Jonathan. Sloan Wilson, David (a cura di). *The Literary Animal. Evolution and the Nature of Narrative*. Northwestern University Press, 2005.

Gould, Stephen Jay. *The Hedgehog, the Fox, and the Magister's Pox. Mending the Gap between Science and the Humanities*, Harmony books, 2003.

Henry, Peter. "The Soviet Novel." *Critical Survey*, vol. 2, n. 1, 1964, pp. 30-40.



Ikonen, Susan. "Ne sočrealizmom edinyim. Obsuždenie romana Vladimira Dudinceva 'Ne chlebom edinyim' v Sovetskom Sojuze v 1956-1957 gg." *Politika literatury – poetika vlasti*, a cura di Gennadij Obatnin, Ben Hellman e Tomi Huttunen, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 216-233.

Kasack, Wolfgang. "La letteratura russa riunificata. Dieci anni di risanamento 1985-1994." *Europa Orientalis*, vol. 13, 1994, pp. 189-208.

Kolčinskij, Eduard e Andrej Ermolaev. "Razgromnyj avgust 1948 goda: kak vlast' borolas' s biologiej." *Političeskaja konceptologija*, n. 3, 2018, pp. 89-112.

Kononenko, Natalie. "The Politics of innocence: Soviet and Post-Soviet Animation on Folklore topics." *The Journal of American Folklore*, vol. 124, n. 494, 2011, pp. 272-294.

Koval', Vladimir. *Mifologičeskie verovanija vostočnyh slavjan*. GGU F. Skoriny, 2016.

Kuraev, Alex. "Soviet higher education: an alternative construct to the western university paradigm." *Higher Education*, vol. 71, n. 2, 2016, pp. 181-193.

Illetterati, Luca. "Desiderio." *A come animale: voci per un bestiario dei sentimenti*, a cura di Leonardo Caffo e Felice Cimatti, Bompiani, pp. 59-73.

Lavrov, Alexandr. *Russkaja literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Bibliografičeskij slovar'*, vol. 1, Olma Press, 2005.

Ledeneva, Alena. "Gaming the system: strategies of camouflage." *Global Encyclopaedia of Informality: Understanding Social and Cultural Complexity*. Vol. 2, a cura di Anna Bailey et al., London UCL Press, 2018, pp. 118-341.

Levkievskaja, Elena. *Mify russkogo naroda*. AST, 2000.

Lo Gatto, Ettore. *La letteratura russo-sovietica*. Sansoni Accademia, 1968.

Loewenstein, Karl. "Obščestvennost' as Key to Understanding Soviet Writers of the 1950s: *Moskovskii Literator*, October 1956-March 1957." *Journal of Contemporary History*, vol. 44, n. 3, 2009, pp. 473-492.

Michel'son, Moric. *Russkaja mysl' i reč. Svoë i čužoe. Opyt russkoj frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazanij*, Brokgauz-Efron, 1912.

Mokienko, Valeij e Tat'jana Nikitina. *Bol'šoj Slovar' russkich pogovorok*. Olma Media Group, 2007.

Oustinova-Stjepanovic, Galina. "One is the biggest number: estrangement, intimacy and totalitarianism in late Soviet Russia." *The Intimate Life of Dissent. Anthropological Perspectives*, a cura di Harini Amarasuriya, Tobias Kelly, Sidharthan Maunaguru, Galina Oustinova-Stjepanovic, Jonathan Spencer, UCL Press, 2020, pp. 22-45.

Petrova, Marina. "Leksemy dobro i zlo kak ključevye slova teksta romana V. D. Dudinceva *Belye odeždy*." *Atual'nye voprosy filologičeskoj nauki XXI veka*, a cura di Žanna Chramušina, Alisa Poršneva, Ljudmila Zapevalova, Anna Širšikova, vol. 1, Ural'skij federal'nyj universitet, 2013, pp. 211-213.

Piretto, Gian Piero. *Quando c'era l'URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*. Raffaello Cortina Editore, 2018.

Popovič, Natal'ja. "Gonenija na genetiku v russkoj proze vtoroj poloviny XX veka." *Kulturny vschodniosłowiański: Oblicza i dialog*, vol. 6, 2016, pp. 195-206.

Propp, Vladimir. *La fiaba russa*, trad. it di Franca Crestani, Einaudi, 1990.



Sandomirsky Dunham, Vera. "Insights from Soviet Literature." *The Journal of Conflict Resolution*, vol. 8, n. 4, 1964, pp. 386-410.

Savi, Alessandro et al. *Quaderno Botanico Agronomico: la patata. Con riferimento alle cultivar geneticamente modificate*, APAT – Agenzia per la protezione dell'ambiente e per i servizi tecnici, 2006.

Sbordoni, Valerio. "Segnali visivi e comportamento nell'evoluzione del mimetismo", *Atti dei convegni Lincei*, n. 15, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1976, pp. 53-67.

Sériot, Patrick. "Language Policy as a Political Linguistics: The Implicit Model of Linguistics in the Discussion of the Norms of Ukrainian and Belarusian in the 1930s." *Harvard Ukrainian Studies*, vol. 35, n. 1/4, 2017-2018, pp. 169-185.

Shtil'mark, Felix e Roberta Reeder. "The Evolution of Concepts about the Preservation of Nature in Soviet Literature." *Journal of the History of Biology*, vol. 25, n. 3, 1992, pp. 429-447.

Starceva, Ksenija. "Intertekstual'nyj plast romana V. Dudinceva *Belye odeždy*." *Vestnik Severnogo (Arktičeskogo) Federal'nogo Universiteta*, n. 5, 2011, pp. 102-106.

Starikova, Elena. "Kniga o dobre i zle, ili smert' Ivana Il'iča." *Novyj mir*, n. 12, 1987, pp. 216-229.

Stocchi, Christian. *Dizionario della favola antica*. BUR Rizzoli, 2012.

Strugackij, Arkadij e Boris Strugackij. *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu*. Detskaja literatura, 1964.

Strugackij, Arkadij e Boris Strugackij. *Lunedì inizia sabato*. Trad. it a cura di Andrea Cortese. Ronzani, 2019.

Talocci, Francesca. *La favola nel tempo*. Quaderni del Laboratorio Montessori, 2017.

Thompson, Willie. "Socialism: Its Promise and Paradox in Work, Sex and Power." *The Forces that Shaped Our History*, Pluto Press, 2015, pp. 229-242.

Todorov, Tzvetan. *The Totalitarian Experience*. Seagull Books, 2011.

Vaissié, Cécile. "La prose de la perestroïka et l'exploration des répressions stalinienne." *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n. 112, 2011, pp. 57-69.

Volodina, Elena. *Romany V. Dudinceva: tipologija i evoljucija žanra*. Togirro, 2012.

Vološina, Tat'jana e Sergej Astapov. *Jazyčeskaja mifologija slavjan*. Phoenix, 1996.

Stoletov, Vsevolod et al. *O položenii v biologičeskoi nauke. Stenografičeskij otčet sessii Vsesojuznoj Akademii Sel'skochozjajstvennyh Nauk imeni V.I. Lenina, 31 ijulja – 7 avgusta 1948 g.* Gosudarstvennoe izdatel'stvo sel'skochozjajstvennoj literatury, 1948.

Weiner, Douglas R. "Struggle over the Soviet Future: Science Education versus Vocationalism during the 1920s." *The Russian Review*, vol. 65, n. 1, 2006, pp. 72-97.

Zabylin, Michail. *Russkij narod. Ego obyčai, obrjady, predanija, sueverija i poezija*. Izdanie knigoprodavca Berëzina, 1880.

Zalambani, Maria. "I dibattiti letterari degli anni Sessanta in URSS." *Europa Orientalis*, vol. 28, 2009, pp. 343-382.

---. "Le istituzioni culturali della Russia sovietica." *Europa Orientalis*, vol. 26, 2007, pp. 145-179.



Ziolkowski, Margaret. "The Figure of Saint Sebastian in Vladimir Dudintsev's *Belye odezhdy*." *World Literature Today*, vol. 67, n. 1, 1993, pp. 131-135.

Zipes, Jack. "Speaking the Truth with Folk and Fairy Tales: The Power of the Powerless." *The Journal of American Folklore*, vol. 132, n. 525, 2019, pp. 243-259.

Zorin, Andrej. "Gli studi letterari russi negli anni della svolta." *Europa Orientalis*, vol. 13, n. 3, 1994, pp. 214-222.

Žukov, Vlas. *Slovar' russkich poslovic i pogovorok*. Russkij jazyk, 2000.

Anna Belozorovich è ricercatrice presso 'Sapienza' – Università di Roma dove insegna lingua russa e si occupa di scrittura bilingue, auto-traduzione e traduzione di poesia e prosa. Presso lo stesso Ateneo ha concluso un dottorato in Scienze del testo – curriculum Studi interculturali. È tra i fondatori del Laboratorio di Studi Interculturali "textra" (Sapienza). Autrice di diverse pubblicazioni originali in prosa e in versi, ha tradotto dal russo e curato i volumi *Poesia* (Lithos 2015) di Kazimir Malevič, *Asja* (Croce 2018) di Ivan Turgenev, *Il ragazzo di guttaperca* (Croce 2020) di Dmitrij Grigorovič. Ha pubblicato la monografia *Dal ventesimo meridiano. Migrazione, violenza e scrittura femminile tra Est e Ovest europeo* (Lithos 2019). Di prossima pubblicazione è la sua traduzione del romanzo *Vesti bianche* di V. Dudincev (Besa 2021).

<https://orcid.org/0000-0001-9691-7670>

anna.belozorovich@uniroma1.it

Belozorovich, Anna. "Volpi, farfalle, uccelli e un cagnolino nero: il mimetismo e la sopravvivenza sotto il regime staliniano in *Vesti bianche* di Vladimir Dudincev", n. 26, *Zoografie. Scritture e figurazioni animali*, pp. 145-164, November 2021. ISSN 2035-7680.

Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/16802>>

Ricevuto: 15/01/2021 Approvato: 01/04/2021

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/16802>