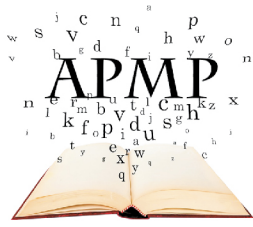


ISSN 2521-6481



**KARAZIN UNIVERSITY**  
**CLASSICS AHEAD OF TIME**

1(4)'2019

# **ACCENTS AND PARADOXES OF MODERN PHILOLOGY**

**Ministry of Education and Science of Ukraine  
V. N. Karazin Kharkiv National University**

**ISSN 2521-6481**

# **Accents and Paradoxes of Modern Philology**

**International scientific reviewed open access journal of  
philology**

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

**Issue 1(4)'2019**

Since 2017

**Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна**

**ISSN 2521-6481**

# **Акценти та парадокси сучасної філології**

**Міжнародний науковий рецензований журнал відкритого  
доступу з філології**

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

**Випуск 1(4)'2019**

Засновано 2017 року

**International Scientific Journal of Philology**  
<http://periodicals.karazin.ua/accentjournal/index>  
**ISSN 2521-6481**

Published once-twice a year  
Approved for Web publication by the decision of the Academic Council  
of V. N. Karazin Kharkiv National University  
(protocol № 12 dated 25.11.2019)

**Publisher:** Department of Romance Philology and Translation of the School of Foreign Languages at  
V. N. Karazin Kharkiv National University.

**Mailing Address:** Svobody sq., 4, 7-73, 61022, Kharkiv, Ukraine

**Contact e-mail:** [editor.accent@karazin.ua](mailto:editor.accent@karazin.ua)

**General Editor:** Dr Tetiana Cherkashyna, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Deputy Editor:** PhD Victoriya Chub, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Editorial Advisory Board**

**PhD Guadalupe Arbona Abascal**, Complutense University of Madrid (Spain).

**PhD Svitlana Hayduk**, Siedlce University of Natural Science and Humanities (Poland).

**Dr Oleksandr Halych**, National University of Water and Environmental Engineering (Ukraine).

**PhD Giulia De Florio**, University of Modena and Reggio Emilia (Italy).

**PhD Salvatore Del Gaudio**, Borys Hrynchenko Kyiv University (Ukraine).

**PhD George Domokos**, Pázmány Péter Catholic University (Hungary).

**PhD Edmer Calero del Mar**, Instituto Mexicano de Investigaciones Cinematográficas y Humanísticas (Mexico).

**Dr Svitlana Kovpik**, Kryvyi Rih State Pedagogical University (Ukraine).

**PhD Jorge Latorre**, King Juan Carlos University (Spain).

**PhD Rosangela Libertini**, Catholic University in Ruzomberok (Slovakia).

**Dr Rusudan Makhachashvili**, Borys Hrynchenko Kyiv University (Ukraine).

**PhD Simona Mercantini**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**PhD Nataliia Onishchenko**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Dr Ihor Orzhytskii**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Dr Valentyna Pasynok**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Dr Oleksandr Pronkevych**, Petro Mohyla Black Sea National University (Ukraine).

**PhD Oleg Rumiantsev**, University of Palermo (Italy).

**PhD Olena Tarasova**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Journal's mission** is to consolidate scientific efforts aimed to interpret the cultural perspective of philological research.

**Language of publication:** English, French, Italian, Spanish.

The articles had internal and external review.

© V.N. Karazin Kharkiv National University, 2019

**Міжнародний науковий журнал з філології**  
<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>  
**ISSN 2521-6481**

Періодичність: 1-2 випуски на рік  
Затверджено рішенням Вченої ради  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
(протокол № 12 від 25.11.2019)

**Видавець:** кафедра романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

**Поштова адреса:** пл. Свободи., 4, 7-73, 61022, Харків, Україна.

**Електронна пошта:** [editor.accents@karazin.ua](mailto:editor.accents@karazin.ua)

**Головний редактор:** Тетяна Черкашина, доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

**Заступник головного редактора:** Вікторія Чуб, кандидат філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

**Члени редакційної колегії**

**Арбона Абаскал Гудалупе** – доктор філософії, Мадридський університет Комплутенсе (Іспанія).

**Гайдук Світлана** – доктор філософії, Природничо-гуманітарний університет Седльце (Польща).

**Галич Олександр Андрійович** – доктор філологічних наук, Національний університет водного господарства та природокористування (Україна).

**Де Флоріо Джулія** – доктор філософії, Міланський державний університет (Італія).

**Дель Гаудіо Сальваторе** – доктор філософії, Київський університет імені Бориса Грінченка (Україна).

**Домокос Джорж** – доктор філософії, Католицький університет Петера Пазманя (Угорщина).

**Калеро Дель Мар Едмер** – доктор філософії, Мексиканський інститут кінематографічних та гуманітарних досліджень (Мексика).

**Ковпик Світлана Іванівна** – доктор філологічних наук, Криворізький державний педагогічний університет (Україна).

**Латорре Хорхе** – доктор філософії, Мадридський університет Короля Хуана Карлоса (Іспанія).

**Лібертіні Розанджела** – доктор філософії, Католицький університет Ружомберока (Словаччина).

**Махачашвілі Русудан Кирилевна** – доктор філологічних наук, Київський університет імені Бориса Грінченка (Україна).

**Меркантіні Сімона** – доктор філософії, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

**Онщенко Наталія Анатоліївна** – доктор філософії, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

**Оржицький Ігор Олександрович** – доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

**Пасинок Валентина Григорівна** – доктор педагогічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

**Пронкевич Олександр Вікторович** – доктор філологічних наук, Чорноморський національний університет імені Петра Могили (Україна).

**Румянцев Олег** – доктор філософії, Палермський державний університет (Італія).

**Тарасова Олена Анатоліївна** – доктор філософії, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

**Місія журналу:** об'єднати зусилля науковців, зацікавлених в увиразненні культурологічного ракурсу філологічних досліджень.

**Мова публікації:** англійська, іспанська, італійська, французька.  
Статті проходять внутрішнє і зовнішнє рецензування.

## CONTENTS

A SON OF KHARKIV SOIL AND HIS DOUBLE ANNIVERSARY	Felix ANDREEV	7–25
L'IDEALE CRISTIANO E L'IDEOLOGIA COMUNISTA NEL ROMANZO DI EUGENIO CORTI "IL CAVALLO ROSSO"	Olena FEDCHYSHYNA Simona MERCANTINI	26–41
LA IMAGEN DEL MINOTAURO EN LA OBRA DE PABLO PICASSO. UN ESTUDIO ICONOLÓGICO DE LO SUBCONSCIENTE	Jorge LATORRE	42–55
THE RUSSIAN ARMY OF NICHOLAS I, SEEN BY THE BRITISH DURING THE RUSSIAN-TURKISH WAR OF 1853-1856 (LINGUOIMAGOLOGICAL ASPECT)	Andriy MOROZ	56–71
EUGENIO CORTI: TESTIMONE DELLA CARITÀ NELLA RITIRATA DI RUSSIA	Elena RONDENA	72–89
EUGENIO CORTI E IL COMUNISMO	Paola SCAGLIONE	90–108
THE CONQUEST AND RESISTANCE, A WOMAN AND A MAN: FEMINIST AND IMAGOLOGICAL READING OF W. S. MAUGHAM'S "THE UNCONQUERED"	Khrystyna SEMERYN	109–119

## ЗМІСТ

СИН ХАРКІВЩИНИ ТА ЙОГО ПОДВІЙНИЙ ЮВІЛЕЙ	АНДРЕЄВ Фелікс Михайлович	7–25
ХРИСТИЯНСЬКІ ІДЕАЛИ І КОМУНІСТИЧНА ІДЕОЛОГІЯ В РОМАНІ ЕУДЖЕНІО КОРТІ «ЧЕРВОНІЙ ВЕРШНИК»	МЕРКАНТІНІ Сімона ФЕДЧИШИНА Олена Олександрівна	26–41
ОБРАЗ МІНОТАВРА У ТВОРЧОСТІ ПАБЛО ПІКАССО. ІКОНОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІДСВІДОМОГО	ЛАТОРРЕ Хорхе	42–55
РОСІЙСЬКА АРМІЯ МИКОЛИ І ОЧИМА АНГЛІЙЦІВ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКОЇ ВІЙНИ 1853- 1856 РР. (ЛІНГВОІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)	МОРОЗ Андрій Анатолійович	56–71
ЕУДЖЕНІО КОРТІ: ВИЯВИ БЕЗКОРИСЛИВОСТІ У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ	РОНДЕНА Елена	72–89
ЕУДЖЕНІО КОРТІ І КОМУНІЗМ	СКАГЛІОНЕ Паола	90–108
ЗАВОЮВАННЯ І СУПРОТИВ, ЖІНКА І ЧОЛОВІК: ФЕМІНІСТИЧНЕ ТА ІМАГОЛОГІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ «НЕСКОРЕНОЇ» В. С. МОЕМА	СЕМЕРИН Христина Дмитрівна	109–119

UDC 82-94

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

## A SON OF KHARKIV SOIL AND HIS DOUBLE ANNIVERSARY

© Felix M. ANDREEV

*Doctor of Technical Sciences, Professor,  
Honored Inventor of the Ukrainian SSR  
Computer Science Department  
V. N. Karazin Kharkiv National University  
4, Svobody Sq., Kharkiv, 61022, UKRAINE  
e-mail: [andreev.felix36@gmail.com](mailto:andreev.felix36@gmail.com)  
[ORCID: 0000-0002-4207-1478](https://orcid.org/0000-0002-4207-1478)*

### Abstract:

The article is devoted to the work by L. Mechnikov commemorating his double anniversary in 2018. The elder brother of famous I. Mechnikov is closely associated to Kharkiv and Kharkiv University. During his life throughout the world (Europe, Middle East, Japan, USA). L. Mechnikov revealed the versatility of his talent: as a social scientist, writer, journalist, and teacher. The article accentuates his own literary heritage, especially his literary-critical publications that have still got no due attention. L. Mechnikov is primarily known as the author of his scientific work "Civilization and the great historical rivers" (Paris, 1889) presenting the original theory of human development. However, he is the author of more than 400 books including novels, memoirs, articles, satires. The article focuses first on his two autobiographical novels describing the writer's childhood and youth in Kharkiv region, emigration years in France and Italy. His later work called "Notes of the Garibaldian" is explored as a masterful reconstitution of the Risorgimento era, filled with a wide range of interesting characters, details and descriptions. It is revealed that during his elder years, L. Mechnikov devoted himself to the study of Italian literature history from a socio-political point of view. He raised the issue of the relationship between romanticism and realism in the literature of the period of national liberation struggle, stressed the importance of civic literature, expressed a weighty opinion about the use of poetic forms, genres and the expression of people's aspirations in literature as its highest purpose. He continued the critical research of literary works until his late days, exploring the novels by Honore de Balzac, Georges Sand, Victor Hugo, Emile Zola. The article concludes that L. Mechnikov is an illustrious son of Kharkiv who developed his talents in literature, criticism and social theories that has to be known to his compatriots.

**Keywords:** Lev Mechnikov, sociologist, writer, literary criticism, Kharkiv University.

© Andreev F., 2019

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.*

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



In 2018 it was 180 years since the birth and 130 years since the death of L. Mechnikov – the elder brother of I. Mechnikov, a biologist and Nobel laureate. Brothers' early years are associated with Kharkiv and Kharkiv University. Lev Ilyich Mechnikov (05/18/1838, St. Petersburg – 06/18/1888, Klaran, Switzerland) amazes by the versatility of his talent: a revolutionary, scientist, writer, journalist, sociologist, teacher and a traveler. He was born in the family of Ilya Ivanovich Mechnikov (1810-1878) an officer of the Guards and a landlord. Father was a gambler, wastrel and reveler who quickly squandered his wife's dowry. When their two sons (Ivan and Leo) and daughter (Catherine) grow up, the family faced material difficulties. Therefore the boys were sent to one of a private boarding schools in Petersburg, and the rest of the family moved to the father's family estate in Ivanovka (Kupyansky district, Kharkov province) (Мечников). There their third son, Nicholas, was born in 1843 and 2 years later – Ilya. Shortly after the Ilya's birth, the family moved to a more spacious house at the other end of his father's estate in Panasivka in the same district (Мечникова, 1926). In 1850–1852 Lev studied at Petersburg School of Law. Due to the coxitis (a hip joint inflammation), he had to quit the school. The disease led to lameness. On the doctors' insistence, Lev moved to Panasovka in the beginning of 1852. The climate of Sloboda Ukraine was favorable to the boy's health, but lameness remained for life.

In the summer of 1852, he studied with tutors. Then he entered the second Kharkiv gymnasium, but he studied there only for a half of year (Мечников, 1995) He was preparing for the final exams at home in Panasivka. After passing the exams with honor, he entered the medical faculty of Kharkov University on August 26, 1855. On March 30, 1856, he was "dismissed by request from the students and from the department of the university" (Лишина, 1968: 174). He moved to St. Petersburg and continued his medical education at the Medico-Surgical Academy. At the same time he attended evening classes at the Academy of Fine Arts, studied foreign languages (Лишина, 1968: 175). At the Faculty of Oriental Languages of St. Petersburg University, he studied only for 3 semesters in 1856–1858. High self-discipline and excellent memory allowed him to master 10 European and third Eastern (Arabic, Persian and Turkish) languages in 2 years.

He had to abandon the university due to financial difficulties. He worked at B. P.'s diplomatic mission on the Middle East as a translator for a year. With the mission, he visited Constantinople, Athens, Palestine (Аксентьев, 2008). After his colleague secretly passed the caricatures, drawn by Mechnikov, to Mansurov who was a prototype, he challenged the colleague to a duel and was dismissed. He returned to St. Petersburg, where he attended classes at Physics and Mathematics Faculty of the university for 2 months. He passed the full course state exams and received a certificate of graduation from the university with the right to present and defend a thesis for the title of candidate of natural sciences (Лишина, 1968: 175).

Probably with the help of his cousin, P. M. Kovalevsky – a famous poet and a member of the board of the Russian Society of Shipping and Trade (ROPiT), he became a sales agent for ROPiT. Having made several voyages along the Danube, the Black and Aegean seas, he ended up in Beirut. Quickly tired of trade, L. I. Mechnikov went to Venice in March 1860 to study painting (Мечников, 1995).

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



**L. I. Mechnikov (photo of 1860s)**

On May 6, 1860, General J. Garibaldi, at the head of a "thousand" volunteers, landed in Sicily. To help him, L. I. Mechnikov tried to create the Slavic Legion. That attempt became known to the Austrian police and Mechnikov was forced to flee to Florence. Here he joined the brigade of Colonel J. Nicotera. As part of his brigade, he sailed to Sicily and Naples. Lieutenant L. I. Mechnikov took part in the battle of Volturno (analogue of the Russian Borodino). He commanded the artillery battery in Santa Maria, located in the center of the first line of defense. The enemy's attacks were repelled, but Lieutenant L. I. Mechnikov was wounded by fragments of a grenade in his right leg and side. The French doctors who were hired and paid, like almost all the Garibaldian equipment, by the writer Alexander Dumas, treated the lieutenant. The Russian Garibaldian established friendly relations with the famous writer. After recovery he

retired as a captain of the staff headquarters of the Garibaldi troops (Лишина, 1968: 167).

He became a journalist and starting from 1861 lived in Siena. In September of this year, the *Russky Vestnik* published his "Notes of a Garibaldian" (Мечников, 1861). In 1862 *The Contemporary Chronicle* (a supplement to the *Russky Vestnik*) published several correspondences from Siena and the article "Sicily and the Mr. Crispy" (Лишина, 1968: 182). In 1862, he married Olga Rostislavovna Skaryatina (Stolbovskaya) and adopted the stepdaughter Nadezhda Konchevskaya. The family moved to Florence. Here he published brochures, a lot of articles, reviews and notes on political topics.

In 1864, the center of the Russian emigration moved to Geneva. The Mechnikov family also moved there. Here he participated in the famous meeting of the "young emigration" (N. I. Utin, L. I. Mechnikov, N. I. Zhukovsky, A. A. Serno-Solovyovitch, V. O. Kovalevsky, L. P. Shelgunova, P. I. Jacobi and others) with A. I. Herzen. Here L. I. Mechnikov met M. A. Bakunin and joined the anarchist section of the First International. In 1867 he participated in the publication of 7 issues of the scientific-theoretical and socio-political journal *Sovremennost*. For L. I. Mechnikov, the revolution was the result of objective social development. He believed that the brutal struggle of the poor with the wealthy and the seizure of power by the poor was not the end, but only the beginning of a revolution. Together with N. P. Ogarev and N. A. Shevelev, he published his first geographical work *Geography for the People* (1868). In the late 1860s and early 1870s traveled around Europe a lot. His impressions on geography, literature, painting and public events he expressed in the magazines *Sovremennik*, *Russky Vestnik*, *Delo* and others. In 1871 he participated in assisting the Parisian communards.

In 1873, with a Japanese patron's financial assistance, he learnt the Japanese language in six months. Before traveling to Japan, he visited the United States, where he received an American passport. At

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

the end of April, 1874 on the French mail ship "Volga" he sailed to Japan through the Suez Canal. On the way he visited Ceylon, Singapore and Hong Kong. More than one and a half years he lived in Japan. He headed the Russian branch of the Tokyo School of Foreign Languages, where he created the Department of Sociology. Here his fame as an excellent teacher was strengthened. He collected the abundant material on geography, history, economics, ethnography and the political structure of the country of the Rising Sun. But the disease forced him to return to Europe. The travel lasted 3 months: first by steamboat across the Pacific Ocean and the Hawaiian Islands to the USA, by rail from San Francisco to New York, by boat to London, and from there to Paris and Geneva.

At the end of 1875 in the Geneva canton he registered as a professor who had the right to teach Russian, geography, history and mathematics. After returning from Japan, he published 29 articles under his own name and pseudonyms in the *Delo* (Лев Мечников – публицист и ученый: 478). Among them there were the publications devoted to the problems of economics, sociology, psychology, critical articles and reviews, political reviews, essays on the history of civilization. In 1881, thanks to J.-J. Eliza Reclus, he published a seven hundred-page work "Japanese Empire" in French. It was illustrated not only with maps and diagrams, but also with his own drawings in the Japanese style and the photographs. For the first time, the monograph introduced the revolutionary, for geography, ethnography, and local history of that time, "country – people – history" principle. During these years, he worked as a secretary for the 19-volume "Nouvelle Geographie Universale" published by J.-J. E. Reclus.

From 1883 until the end of his life, he headed the Department of Comparative Statistics and Geography at the Swiss Academy of Sciences in Neuchâtel. In 1885 he went on the scientific missions to Morocco through France and Spain and around Switzerland in order to promote knowledge of natural science. He wrote an article about Bushmen and Hottentots, published after the death of the author (1890) (Лев Мечников – публицист и ученый: 474). In his last years, Mechnikov worked on the main scientific work of his life – "Civilization and the great historical rivers" which was published in Paris in 1889. In it, L.I. Mechnikov presented his theory of human development and laid the foundations of geopolitics as a science. His geopolitics, unlike the Western version which equates a society to an organism, put a society on a higher level of development. He is the author of the law of development of human society – the law of cooperation: "... people must inevitably resort to solidarity and collective labor to fight against the adverse conditions of the physical-geographical environment. This is the great law of progress and the key to successful development of human civilization". This book was reissued 6 times in Russian.

L.I. Mechnikov – member of the Paris Ethnographic Society (1872) (ГА РФ, ф.6753. Оп.1, ед. хр. 81, л. 5), a full member of the Geneva Geographical Society (1876) (ГА РФ, ф. 6753. Оп. 1, ед. хр. 19, л. 1), an honorary member of the Neuchâtel Geographical Society (1886). The mountain peak in Antarctica is named in his honor. In 2013, the Russian Federation issued an artistic marked envelope to the 175th anniversary of his birth.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

In Imperial Russia, little was written about L. I. Mechnikov. After October 1917, the attitude of the authorities towards L. I. Mechnikov was not improved significantly (Петренко, 2016). The publication of M. G. Fedorov (Федоров, 1972) became the first major work of the Soviet period, which was fundamentally different by depth of analysis and scientific credibility from the earlier ones preaching the official ideology. The first informative biography of L. I. Mechnikov was issued as a part of the series "Remarkable Geographers and Travelers" by S. I. Kartasheva (Карташева, 1981). D. T. Tolgambayeva's candidate dissertation (Толгамбаева, 1993) was the first major scientific work, different in approach from the publications of the Soviet period. It considers the philosophical legacy of L. I. Mechnikov. His sociological heritage is considered in E. N. Gorina's Ph.D. thesis (Горина, 2010). In (Петренко, 2016) the socio-philosophical theory presented in the book "Civilization and the Great Historical Rivers", as well as numerous publications on socio-economic topics have been studied as the main part of the scientific heritage of L. I. Mechnikov. However, there is still no work devoted to his literary-critical publications.

The heritage of L. I. Mechnikov includes more than 400 titles of books, brochures, novels, memoirs, articles, satires (Мечников, 1995). L. I. Mechnikov is the author of two autobiographical novels. The first of them, "The Brave Step", was published in No. 11 of the *Sovremennik* in 1863 under the pseudonym Leon Brandi 3 months after the publication of N. G. Chernyshevsky's novel "What to Do". The works are similar in the ideological position of the characters. The main character of the story, Bogdan, does not accidentally carry the name of Spotarenko. One of the Mechnikovs' ancestors on the paternal side was a native of Moldavia, a representative of the old boyar family, Nikolay Spatarul Milescu. In the family, all those who served in the military had the nickname "spafarius" (squire). Therefore, in Russia, he became Nikolai Gavrilovich Spafarev. He was an adviser to Tsar Alexei Mikhailovich on Eastern affairs, a mentor to Peter I, a talented translator and a diplomat. The Mechnikov family came from N. G. Spafarev's nephew – Yuri Stefanovich Spethar. The judge in Moldavian – "spataru", in Romanian "spad are" means "having a sword" or "swordsman". Therefore, after being translated into Russian, the nephew became Yury Stefanovich Spodarenko (Mechnikov).

The story describes the childhood and youth of the hero. In Panasovka, his father, Ilya Ivanovich Mechnikov, was not engaged in housekeeping. He entrusted all matters to his younger brother Dmitry. A convinced bachelor, Dmitry Ivanovich left Petersburg. Being devoted to his brother's family, he traded the capital for the village wilderness. When an impressionable boy Lyova appeared in Panasovka, he held his breath and listened to his uncle's stories about the famous ancestor of Milescu, Spafarev. He could not believe that N. G. Spafaryev was fluent in eight languages. He was amazed that the ancestor not only participated in the palace intrigues of Moldavian rulers, but also made an adventurous trip to China for almost three years (03.03.1675–05.01.1678). Nikolai Maslovich's who was Lev's classmate recalled: "In 1853, Lev Ilyich was with me at the 4th grade of the 2nd Kharkov gymnasium. He was a passionate, enthusiastic youth of about fifteen. Under the influence of the family legend about their descentance from the Moldavian ruler, he had the idea to sneak into Moldova and to present his rights to the state" (Маслович, 1897). After the start of the Crimean War (1853–1856), he tried to flee to Sevastopol to fight on redoubts. The young man quickly absorbed

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

freedom-loving ideals, a code of adherence to the principle of honor and personal dignity and did not tolerate any oppression. When the house-serfs were punished in his presence, he felt as if he were in their place, suffering severely from the inability to respond to the offender (Липина, 1968: 174). Protecting the honor and dignity of the daughter of one of the teachers of the 2nd Kharkov gymnasium, who his school comrade insulted, he fight on a duel with him, for which he was excluded from the gymnasium (Маслович, 1897).

The story also refers to the hero's student years, the atmosphere prevailing at the university (Kharkiv University was the only one in the country in which a secret student organization existed in 1856-1858), searching for one's own way and awakening public interests. The prototype of the main heroine of the story L. G. Stretneva – the wife of Lev Ilyich, O. R. Mechnikova (Skaryatina). The prototype of N. S. Stretnev – her first husband, V.D. Skaryatin (Лев Мечников – публицист и ученый (Материалы из архива): 468). Vladimir Dmitrievich Skaryatin was an owner of rich gold mines, a writer and publicist, who collaborated with the newspaper "Sovremennaya Letopis", the weekly "Russky Vestnik". Lev Ilyich fell in love with Olga, who left her rich husband and came, penniless and with a five-year-old daughter, to a wounded and distressed Garibaldian. The details of the resulting scandal and the divorce process found their place in the story and served as a plot for it. The heroes of the story are novel people who rebel against the accepted social norms.



**Рисунок Л. И. Мечникова  
«Гарибальдиец»**

wife: “He always had a pencil in his pocket and a piece of paper on which he drew, if there was no paper, he drew on the newspaper he was reading, on the book cover. Painting was his passion” (ГА РФ, ф. 6753. Оп. 1, ед. хр. 88, л.11).

The second story "Fields of world" (1882) – about Russian émigrés who lived in Paris. It was published under the pseudonym in the journal *Delo* (No. 2). The reader gets acquainted with the fates of people from different social backgrounds and professions: here is a conman, an artist, an inventor and a revolutionary. The main character of the story is Stepan Vasilievich Kalachev. Like L. I. Mechnikov, he dreamed of becoming a professional artist. Since 1848, in the gymnasium, where Lev Ilyich studied, drawing was taught by D.I. Besperchy, a student of K. P. Bryulov. D.I. Besperchy organized the teaching of drawing in such a way that it became interesting and necessary. It was not by chance that among his students there were such outstanding artists as S. I. Vasilkovsky, P. A. Levchenko, G. I. Semiradsky, M. S. Tkachenko (Экспонат месяца! Новости / О музее). Thanks to D. I. Besperchy painting became L. I. Mechnikov's love for life. This is confirmed by the memoirs of Lev Ilyich's

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

L.I. Mechnikov tried to become a professional artist several times. The first attempt dates back to March 1860. In the preface to the posthumous edition of "Civilization and the great historical rivers" Eliza Reclus wrote: "Without a passport and almost penniless, he went to Venice to do painting and during all his life he continued doing it with great passion and enthusiasm mixed with despair..." (Reclus, 1889: 7). The following attempts referred to the years of his stay in Siena (1861–1862), where he studied the local artists' heritage, and the years of his stay in Florence (1863–1864), where he met with the artists N. N. Ge, G. G. Myasoedov. Like L. I. Mechnikov, the main character of the story studied at Kharkov University and served under the banners of Garibaldi. The story even mentions a diploma of conferring on L. I. Mechnikov US citizenship (Лев Мечников – публицист и ученый (Материалы из архива): 469).

The reminiscences about M. A. Bakunin are among his memoirs (Мечников, 1897). In 1884 L. A. Tikhomirov, a member of the "Narodnaya Volya", who in conjunction with P. L. Lavrov published "Vestnik of the Narodnaya Volya", addressed to L.I. Mechnikov asking for reminiscences about major revolutionaries (Лев Мечников – публицист и ученый (Материалы из архива): 470). Lev Ilyich did not do this for fear that his sketches of "characters of both political friends and enemies" could be used to "throw mud at one or another of the revolutionaries of our days" (Лишина, 1968: 168). N.A. Bakulin arrived in Florence to persuade Garibaldi to participate in the Polish uprising. In a letter to L. I. Mechnikov, dated January 23, he asked him to hire an inexpensive apartment (Мечников, 1897: 810). In the beginning, the Mechnikovs were simply frequent guests at the receptions held by the Bakunins themselves or by their mutual friends and acquaintances. Then L. I. Mechnikov and N. A. Bakunin became friends. One day, late at night, a messenger arrived to L. I. Mechnikov, who turned out to be a Russian naval officer of Polish origin, Count Sbyshesky (Мечников, 1897: 824). G. Garibaldi refused to participate directly in the Polish uprising. As a courier and intermediary L.I. Mechnikov was supposed to negotiate with him on the creation of a detachment of several ships under the Polish flag. Mechnikov colorfully described the adventures he had on his way to the island Caprera where G. Garibaldi's stayed. With the help of a young Englishman he managed to deceive the Italian custom officers and keep the vital letters and documents. But Lev Ilyich himself was "shaken to the bone" by the custom officers (Мечников, 1897: 829). In the end, the operation was a complete failure: a steamship, the hire of which was negotiated by L. I. Mechnikov, was arrested in Gibraltar by the Spanish government (Мечников, 1897: 834).

The only memoir essay published during the life of L. I. Mechnikov was the pamphlet "On the Death of M. L. Mikhailov". It was published anonymously at the Russian Free Printing House in Geneva at the end of 1865. M. L. Mikhailov (1829-1865) was an active publicist in the revolutionary-democratic camp, an ardent supporter of women emancipation. Only in this brochure, it was mentioned that while M. M. Mikhailov was studying at St. Petersburg University they were friends with N. G. Chernyshevsky and they even lived together for some time. It was he who was the first to push N. G. Chernyshevsky onto the path of struggle for the freedom of thought (Лев Мечников – публицист и ученый (Материалы из архива): 470).

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

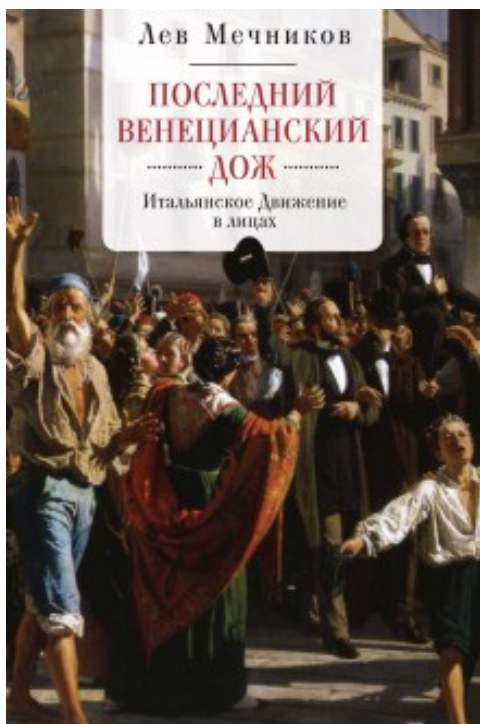


A special place in the literary heritage of L. I. Mechnikov is occupied by the “Notes of the Garibaldian”. In the year of the 200th anniversary of the birth of G. Garibaldi (2007), Professor Renato Risaliti from Pistoia translated the material from *Sovremennik* into Italian and gathered it in one book “*Memorie di un garibaldino russo. Sulla spedizione dei Mille*” (Memoirs of a Russian Garibaldian. Expedition of the “Thousand”). In 2016, on the initiative of R. Rizitali, complete edition of the “Garibaldi’s Notes” were published by the St. Petersburg publishing house Aletheia (Мечников, 2016). The appendix contains the memoirs of G. Garibaldi about the Risorgimento – the period of the unification of Italy. L. I. Mechnikov tells in his “Notes” about his participation in the Neapolitan campaign. After the main battle of the Volturno in November 1860 Capua fell (Chapter XVII). Francis II fled to the fortress of Gaeta, which capitulated on February 13, 1861 (chapter XXVIII). It describes a long wandering among various military departments in search of the resignation (Chapter XXVII). L. I. Mechnikov not only wrote down his memoirs. He created an artistic picture of the Risorgimento era, filled with a wide range of interesting details and descriptions. First of all, there is valuable information about the organization of the Garibaldi army, which maintained the voluntary principle of formation during all the campaign. Despite the apparent lack of discipline, cases of theft and looting were sporadic: the marauders in the army of Garibaldi were shot. This information is complemented not only by the literary sketches about the leader of Risogemento (Chapter XXIV) and his wife Anita (Chapter XXV). He presents facts which illustrate the widespread support of Garibaldi by the people of the Neapolitan Kingdom. Sympathetically he draws psychological portraits of ordinary Garibaldians (chapter XXIII), describes their difficult fate and speaks warmly about talented commanders. A significant place in the notes is given to the details and regional characteristics of the southern Italy population. Both the combat and labor heroism of the Italians who helped build fortifications in the most important place on the first line of defense near Santa Maria (Chapter IV) are described in detail. One cannot but agree with R. Rizaliti, who considers the “Notes” to be “a broad canvas of the South Italy, written at the crucial moment of its history”.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



“The notes of the Garibaldian” comprises the first volume of the memoirs of L.I. Mechnikov. In 2017, the second volume entitled “The Last Venetian Doge” was published (Mechnikov, 2017). It includes publications written for the magazine "Sovremennik": "Caprera" (1862, № 3), "The Last Venetian Doge" (1862, № 4), "Aspromonte" (1863, № 6), "Letters of the Tuscan Maremma" (1863, No. 7), “Guerrazzi” (1864, No. 5, 10), “Victor Emmanuel and His Era” (1878, No. 3), “Italy and Victor Emmanuel” (1878, No. 4) and the article “Sicily and Mr. Crispie”, published in 1862 in the supplement to the *Russky Vestnik* of M. N. Katkov (Лишина, 1968: 182). The volume ends with the publication of the already mentioned essay on N. A. Bakunin’s stay in Italy in 1864 (Мечников, 1897). The book is a thematic continuation of the "Notes". It presents a gallery of portraits of prominent personalities of the Italian Risorgimento. The name of essay devoted to Danila Manin, the leader of the national liberation

movement in Venice against the domination of the Austrian Empire serves as the title of the volume. This is followed by the tales about a writer and politician Francesco Domenico Guerrazzi, who was proclaimed as a head of the government in Tuscany during the revolution of 1848–1849, about Francesco Crispi, a prominent political figure, twice prime minister of the government of the Kingdom of Italy, finally, about another writer, a historian and statesman Cesare Balbo, and another politician Urbano Rattazzi who was a Prime Minister twice. The most legendary figure among them is Count Camillo Benzo Cavour, who was called the Italian Bismarck. He was a man of exceptional mind, iron will and tremendous workability. Unlike other representatives of the liberal camp, he knew how to perceive the situation in Italy on a large-scale and complex basis. The central place in this gallery is given to heroes and patriots, namely Garibaldi and his associates. The motto of Garibaldi “Rome or death” was brought to life by the Piedmont’s monarch V. Emmanuel II, who completed the creation of the Kingdom of Italy (1871).

It is not difficult to guess that the third volume (if ever published) will include publications about the writers and literature of the Italian Movement. The name “Garibaldian-writer’s notes” is the most appropriate for it. Altogether they will present a work which summarizes the literature and creativity of Risorgimento best representatives. These publications were printed without a signature or under pseudonyms. Such publications are: “Notes on modern Italian literature” (*Современник*, 1863, № 12); “Giuseppe Just” (*Русское слово*, 1864, №№ 1, 3); “Guerrazzi” (*Дело*, 1871, №. 10), “Political Literature in Italy” (*Дело*, 1872, №№. 5, 6), “Literature of the Italian unification” (*Дело*, 1872, №. 12).

In the first of these articles, L. I. Mechnikov says that after 1860 Italy Risorgimento was modeled on the bourgeois monarchy. This new reality put an end to the romantic rise in the Risorgimento

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



literature. "The sober understanding of reality is the strength of the Italian nation, the guarantee of its future" (Современник, 1863. № 12). Therefore, he hopes that the country will not forget its heroic past, the literature works mercilessly criticizing the "prosaic everydayness" will appear.

In the article devoted to F. D. Guerrazzi, L. I. Mechnikov describes him as a revolutionary romanticist, for whom the genre of a historical novel is a weapon of the national struggle for liberation. The pomposity and excessive pathos are mentioned as the weakness of his work. Mechnikov notes that Guerrazzi often attaches to his characters, who are real people, the features of Byron's heroes, which are the personification of "those aspects of human life that are violated, crushed by the one-sided development of humanity," and are not living people. For L. I. Mechnikov, F. D. Guerrazzi is a writer-warrior whose novel "The Siege of Florence" became a school for the Italian youth. He believes that thanks to the novel Garibaldi's "Thousand" was formed. However, in his opinion, the work of F. D. Guerrazzi cannot have a significant impact on the future literature of Italy due to the limited artistic methods and narrowness of his ideological range.

The significance of the poet Giuseppe Giusti's (died in 1849) works for Italian literature is appreciated quite differently. In the article, L. I. Mechnikov describes that period as transitional from the experiences of the past to the aspirations of the future. The satirical poet G. Giusti scourged the social evils of Italy of his time. His creativity remained acute and actual after Piedmont gained independence in 1861, which only aggravated these vices. According to him, the progressive, historical aspirations of the Italian nation were best expressed not only by G. Giusti, but also by the romantic poet and moralist Giacomo Leopardi. "Two names: Leopardi and Giusti cover all modern Italian activity. Leopardi and Giusti supplement each other and agree on the negation, merciless and passionate, of everything that their environment gave them or could give them, as well as the unlimited love for Italy" (Русское слово, 1864. № 1). Before the appearance of the first article about G. Giusti, not one of his poems was published in Russia. That's why L. I. Mechnikov cited the excerpts from many of his works and summarized them in his article. Analyzing the poet's work, he showed an evolutionary way of his transformation from a satirist of morals to a political satirist. L. I. Mechnikov stated that, like Pierre-Jean de Beranger, G. Giusti used folk poetic forms and genres in his satires. Speaking about the role and significance of G. Giusti for Tuscany, he drew an analogy with the role and significance of N. V. Gogol for Russia. One of the peaks of his creativity as a satirical poet Lev Ilyich considered the poem "The Boot" in which the idea of Italian unity was expressed. The poem reflected "a popular Italian thought in a popular artistic form" (Русское слово, 1864. №. 3). This idea confirmed the maturity of the poet's talent and all his creative work contributed to its implementation.

Two articles entitled "Political Literature in Italy" examined the history of Italian literature from a socio-political point of view. The article "Literature of the Italian unification" analyzes the socio-political theories of Vincenzo Gioberti and Cesare Balbo mentioned in Vol. 1. In his program V. Gioberti, a philosopher, statesman, political figure and a head of the government of the Sardinian kingdom (1848), stated that Piedmont would fight for the independence and unification of Italy as a federation of Italian states. The confederation of independent states under the rule of the Pope of

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Rome was a political ideal for C. Balbo. He saw the future of Italy in reforms, not in revolution. Both men denied the possibility of establishing a republic in Italy.

In the same way as it has been done in Vol. 1, Vol. 3 must end with the appendix in which the novel by G. Garibaldi "Clelia, or the Monk's Rule" should be printed. It was published in Russian as "Spiritual domination. Rome in the 19<sup>th</sup> century" in "Otechestvennye Zapiski" No. 2-4 in 1870 (Потапова, 1973: 163). The romantic intrigue in the novel is nothing but a forced frame of "confession of faith" by the Risorgimento leader. The editorial note was attached to the last part of the novel: since "an artistic side of this romance novel does not have any special virtues, we present its ending in reduction but leave those places where the author presents the historical facts and events intact, and do not change the author's digressions or arguments" (Отечественные записки, 1870. № 4). A distinctive feature of the novel is an organic inweaving of various kinds of interesting historical facts into its plot. The narrative is replete with author's digressions. They are imbued with the heat of struggle with the hypocrisy of Piedmont's government, the papacy dominion in Rome. The novel is a valuable addition to G. Garibaldi's biography. The civic-minded position when it comes to national interests is a strong side of the novel. Therefore, it was not by chance that in the publication of the first part of the novel there was an editorial note: "... expressing views on the living reality of Italy of such a historical figure as Garibaldi should not be an ordinary phenomenon in literature" (Отечественные записки, 1870. № 2). In articles suitable for the third volume, the Russian Garibaldian conducted an in-depth study of the Risorgimento era literature. He raised the issue of the relationship between romanticism and realism in the literature of the period of national liberation struggle, stressed the importance of civic literature, expressed a weighty opinion about the use of poetic forms, genres and the expression of people's aspirations in literature as its highest purpose (Потапова, 1973: 53).

The article "Literature of the Italian Unification" was the last publication by L.I. Mechnikov about the Italian literature, but not his last critical work. His publication on literary criticism could form another volume. They were published in the journal "Delo" under the pseudonyms "A. Denegri", "E. Dengri", "Emil Denegri", "E. D.", "M.": "Balzac and his school" (1870, No. 8), "Georges Sand. Literary Etude" (1870, No. 10), "Eugene Sue. Literary Etude" (1871, No. 2) "Victor Hugo. Literary Etude" (1871, No. 4), "Victor Hugo. Literary etude (end)" (1871, No. 5), "The Latest "Naturalism" (Regarding the Last Novel by E. Zola) (1880, No. 6), "The Latest "Naturalism" (Regarding the Last Novel by E. Zola) (ending) (1880, № 5).

The first article is an essay about H. de Balzac's life and work. Mechnikov focuses not on the plotlines of H. de Balzac's works, but on his era. He had no illusions about the bourgeois system of those times. Speaking about Balzac's worldview he noted: "Balzac is not free from that inconsistency and that arbitrary attitude to philosophical and scientific truths, which, under the name of eclecticism, comprise the system of contemporary France." Some critics of that time thought of H. de Balzac as a legitimist and reactionary. Mechnikov does not accept this, although he notes the contradictory nature of Balzac's political conclusions. On the contrary, he emphasizes that the talent of the artist made it possible for H. de Balzac to guess the hidden complex processes of reality and expose the ugly social

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

customs, the “real disgrace” of which “is not always visible to naked eye”. Evaluating H. de Balzac’s work as a writer, Lev Ilyich counted him among those whose purpose is “to decorate the existing system rather than replace it with a new one” (Дело, 1870. № 8).

For this reason, Mechnikov highly appreciated the literary heritage of the novelist Georges Sand in the literary sketch (1870). For him, she was not only a novelist, but also a preacher, a fighter for women’s emancipation: “... she is not inferior to any of the aforementioned novelists by the purely artistic talent ..., she was primarily seen as a propagandist. Her name was not separated from women’s emancipation, which she really preached in most of her stories and novels ... Her novels were an instrument for struggle and what was more terrible for her opponents, the novel did not lose its original attractiveness because of this metamorphosis” (Дело, 1870. № 10: 163). According to L. I. Mechnikov, the purpose of the novel is to expose the most acute contradictions of the contemporary society. Therefore, he believed that the literary legacy of such progressive writers as G. Sand should not only be appreciated, but also we should not belittle, their significance for the future: “An individual who has outlasted his time cannot be thrown out of his society’s history” (Дело, 1870. № 10: 164).

L.I. Mechnikov draws attention to G. Sand’s weaknesses, drawing a parallel with the utopians who criticizing contemporary society, that suffers from inequality, and promoting the image of the new world of “complete happiness and harmony” (Дело, 1870. № 10: 170), do not propose real ways to achieve that.

The first literary sketch of 1871 deals with the French writer Eugene Sue (Marie Joseph Eugène Sue), who was popular in Russia in the middle of the 19th century. For L. I. Mechnikov, he is a talented and fruitful novelist, whose work is distinguished by the rich plots of his works. E. Sue's early publications devoted to the marine life. Later the time of historical novels came – a symbiosis of the Gothic novel and the novels of Walter Scott. L. I. Mechnikov assigned a great role to novels and fiction as for the issues of education and popularization of democratic ideas among the people. He believed that the success of solving the education problem, the spread of culture and spirituality primarily depend on those individuals who write for a common reader. Therefore, he believed that they bear a great responsibility. L. I. Mechnikov believed that E. Sue, who gained literary fame after turning to the genre of social adventure novel, is among such authors. These novels by E. Sue are characterized by dramatic presentation, intrigue complexity, and unexpected plot developments. There E. Sue ceased to be a fiery defender of the interests of lower classes, a passionate denouncer of the aristocracy and the clergy, the true, in his opinion, culprits of the people's sufferings. Among the novels of this genre, he singled out "Paris secrets" and "Eternal Jew". According to L. I. Mechnikov, the disadvantages of socially adventure novels are cliché and focus on immediate success (Дело, 1871. № 2: 254). But he highly appreciated their social orientation and propaganda value, since “from the awareness of evil to the desire to cure it there is hardly even one step” (Дело, 1871. № 2: 257).

E. Sue held the third place in Russia by the number of his translated works, after H. de Balzac and V. Hugo. That is why the second literary etude in 1871 was dedicated to Victor Marie Hugo. L. I. Mechnikov tells about the amazing life of V. Hugo which was full of drama. Father of V. Hugo was a Napoleonic general, his mother, Sophie Trebuchet, was a shipowner's daughter from Nantes, a Voltairian royalist. In his childhood, Victor's mentor was arrested by the police and executed. When his father was the governor of Madrid, the Spanish people continued to wage an uncompromising war against the invaders. To pacify the Spanish partisans, the mass executions continued. These events had a tremendous impact on the boy's psyche who grew up with a feeling of deep aversion to violence and despotism. L. I. Mechnikov cites the words of V. Hugo: "At the sight of a man who was alive and healthy, and at the same time condemned to die in a minute, my hatred for the murderer turned into insurmountable pity. I was struck by the fact that society is cold-bloodily, deliberately and without exposing itself to any danger, does to the criminal absolutely the same thing, for which it punishes him" (Дело, 1871. № 4: 174). V. Hugo devoted a lot of his energy to the fight against corporal punishment and the death penalty. He managed to achieve the abolition of corporal punishment, but not the death penalty. L. I. Mechnikov highly appreciated the influence of V. Hugo on society: "With a modest stock of systematic political views, Hugo has a highly progressive social sense, the ability, as if unwillingly, to loosen the sick teeth of society" (Дело, 1871. № 5: 202).

The author paid a particular attention to the novel "Sea Workers": "He ... pictures in front of us the real life with its real hardships and struggle ... In the last works of V. Hugo, from behind the artist, who are retreating into the background, a public figure becomes apparent... The reader feels that in the dramatic situation of Giliath lies the deep meaning of the constant and endless struggle of man, which he leads with the elements hostile to him, whether it will be the sea or social life (Дело, 1871. № 5: 205-209).

L. I. Mechnikov admired the literary talent of V. Hugo. He considered the writer to be the king of contemporary French literature, highly valued his humanism, the struggle against oppression, torture and the death penalty: "With all his worship of art, he never renounced the common civil and social interests of contemporary humanity" (Дело, 1871. № 4: 162).

In 1880, the ninth volume of Emile Zola's 20th-volume novel sequence "Les Rougon-Macquart" called "Nana" saw the light. This novel sequence is considered to be the pinnacle of French naturalism. According to E. Zola's intention, the image of Nana was to symbolize the brilliant outside and the depraved underside of the Second Empire. The writer himself compared Nana to a dung fly which by its touch corrupts its environment. Probably, this fact inspired L. I. Mechnikov to write the article, since after his return from Japan, 2 volumes of "Les Rougon-Macquart" were published: "The Trap" (1877) and "The Page of Love" (1878). E. Zola is considered to be the leader and theorist of naturalism. Mechnikov's attitude to naturalism was negative: "A novel without readers is a zero, but a novel with a large number of readers can have a large negative value if its success is designed to indulge the public's dirty instincts" (Дело, 1880. № 6: 43). The focus of romanticism is the sensuality of relationships. Speaking about naturalism, he emphasized his alternativeness to romanticism because the reader's attention is drawn to the most accurate description of the details. "Realism, not

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

scholastic, not dead and used as an art padding, but realism which is alive, truthful like a life and warm like blood, flows as a refreshing stream” (Дело, 1880. № 6: 54). This is, according to L. I. Mechnikov, the fundamental difference between realism and naturalism.

Therefore, Mechnikov’s attitude to E. Zola, as a writer, was negative as well: “He lacks the ability to express his thought clearly and logically ... (it) is developing with some kind of painful angularity and lack of agreement. He tires a reader without convincing him. In addition, he wields the language badly, using the completely arbitrary meanings of words. ... Like all self-educated people, he often discovers painfully the idea that has been already clarified before” (Дело, 1880. № 6: 52). Zola’s success as a writer he connected with indulging human instincts and with the demand for literature revealing the perverse essence of the Second Empire. When assessing the writers, Mechnikov placed in the forefront the spiritual and moral progress their works were to serve. He mentioned V. Hugo as an example. On the contrary, in the naturalistic description of the certain vulgar and unseemly sides of human life he saw not the demonstration and detailed analysis of various problems of human existence, but only the indulgence towards people’s perverted instincts. For this reason, he was so critical of E. Zola, as a writer.

L.I. Mechnikov translated the novel written by G. Garibaldi’s associate, Vittorio Otolini, “Garibaldians”. It was published in the Delo in 1880 (No. 6–11) without specifying the translator’s name (Потапова, 1973: 172).

According to A. I. Herzen among the “young emigrants” “Mechnikov is the only one who can write” (Литературное наследие, 1955). The features of L. I. Mechnikov's style, as a memoirist, were, a kind of ironic manner of describing peoples and himself and the lack of verbiage and posture (Лишина, 1968: 179). His stories about everyday life and combat duties in the “Notes of the Garibaldian” looks like notes of a war correspondent. How L. I. Mechnikov worked on his articles his wife described in her memoirs: “Usually he read the beginning of the article to me; then a conversation ensued, he became enthusiastic and told me its continuation. While he was writing it, he could not think of anything else, he was seized with fever, and he could not be torn away from it either for food or sleep. When the work was over, strained nerves relaxed at once, it was boring and disgusting for him to re-read the article, and he calmed down only when the article was published. It was impossible to tear him away from the work, he could write if there was the conversation in the same room, he even followed these conversations and participated in them. Only in the last 2–3 years of his life conversations began to interfere with his writing. ... In general, he was of a highly artistic nature. Poetry came easily to him. Even in his stories he was a painter: lively and vivid images stood up before you. ... His speech was brilliant, lively, witty and flowed freely, he never looked for words; whatever he says, he always had the most diverse and vast stock of expressions at his disposal” (ГА РФ, ф. 6753. Оп.1, ед. хр. 88, л. 12).

All his life L. I. Mechnikov was faithful to the ideals of the revolutionary democracy brought up in him by the era of "Sovremennik".

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

## REFERENCES

### References

- Аксентьев, С. (2008). *Две судьбы, разделенные двумя веками*. Наука и жизнь., № 1, pp. 70-76.  
Retrieved from: [www.liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru).
- ГА РФ, ф. 6753. Оп. 1, ед. хр. 81, л. 5.
- ГА РФ, ф. 6753. Оп. 1, ед. хр. 19, л. 1.
- ГА РФ, ф. 6753, оп. 1, ед. хр. 88, л.11.
- ГА РФ, ф. 6753, оп. 1, ед. хр. 88, л.12
- Горина, Е. Н. (2010). *Вклад Л. И. Мечникова в становление русской социологии*. Дис. ... канд. соц. наук: 22.00.01. Саратов.
- Дело. (1870). № 8, р. 245.
- Дело. (1870). № 10, р. 163, 170.
- Дело. (1871). № 2. р. 254, 257.
- Дело. (1871). № 4. р. 162, 174.
- Дело. (1871). № 5. р. 202, 205-209.
- Дело. (1890). № 6. р. 43, 52, 54.
- Карташева, К. С. (1981). *Дороги Льва Мечникова*. М.: Мысль.
- Лев Мечников – публицист и ученый. [Материалы из архива]. Retrieved from: [https://www.old.old.imli.ru/LN87\\_26\\_Материалы из архива.pdf](https://www.old.old.imli.ru/LN87_26_Материалы%20из%20архива.pdf).
- Виноградов, В. В., Зильберштейн И. С. et al. (1955). *Литературное наследие*. Т. 62.
- Лишина, А. К. (1968). Русский Гарибальди Лев Ильич Мечников. In: *Россия и Италия*. М.: Наука. P. 167–185.
- Маслович, Н. В. (1897). К биографии Л. И. Мечникова. *Исторический вестник*, № 68, pp. 999-1000.
- Мечников. [Центральная библиотека централизованной библиотечной системы Московского района города Харькова]. Retrieved from: [http://www.bibli-furmanova.edu.kh.ua/o\\_tchentralnoy\\_bibliotchnoy\\_sisteme/o\\_tchentralnoy\\_bibliotchnoy\\_si\\_stemeo\\_tchentralnoy\\_bibliotchnoyistoricheskaya\\_spravka/kraevedenie/mechnikov/](http://www.bibli-furmanova.edu.kh.ua/o_tchentralnoy_bibliotchnoy_sisteme/o_tchentralnoy_bibliotchnoy_si_stemeo_tchentralnoy_bibliotchnoyistoricheskaya_spravka/kraevedenie/mechnikov/)
- Мечникова, О. Н. (1926). *Жизнь Ильи Ильича Мечникова*. М., Л.: Государственное издательство.
- Мечников, Л. И. (1995). *Цивилизация и великие исторические реки*. М.: Издательская группа Прогресс, Пангея.
- Мечников, Л. И. (1861). *Записки гарибальдийца*. Русский вестник, № 35, № 36.
- Мечников, Л. И. (1897). *Бакунин в Италии в 1864 году (Из воспоминаний Л. И. Мечникова)*. Исторический вестник, № 67, pp. 807-834.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Мечников, Л. И. (2016). *Записки гарибальдийца*. СПб.: Алетейя.
- Мечников, Л. И. (2017). *Последний венецианский дож. Итальянское Движение в лицах*. СПб.: Алетейя.
- Отечественные записки*. (1870). № 2, p. 598.
- Отечественные записки*. (1870). № 4, p. 470.
- Петренко, А. Н. (2016). *Лев Ильич Мечников и его научное наследие*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Национальный исследовательский Томский государственный университет.
- Потапова, З. М. (1973). *Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века*. М.: Наука.
- Русское слово*. (1864). № 1, p. 50
- Русское слово*. (1864). № 3, p. 24
- Современник*. (1863). № 12, p. 169.
- Толгамбаева, Д. Т. (1993). *Философско-историческая концепция Л. И. Мечникова*. Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. М.
- Федоров, М. Г. (1972). *Русская прогрессивная мысль XIX в. от географического детерминизма к историческому материализму*. Новосибирск: Наука, 1972.
- Экспонат месяца!* In: *Новости. О музее*. [online]. Retrieved from: <http://artmuseum.kh.ua/ru/news/eksponat-misyatsya2.19.html>
- Reclus, E. Preface (1889). In: *Leon Metchnikoff. La civilization et les grands fleuves historiques, avec une preface de m. Elisee Reclus*. Paris. P. 5–28.

(in English)

- Aksetiev, S. (2008). *Dve sudby, razdelennye dvumia vekami* [Two destinies divided by two centuries]. *Nauka i jizn.*, № 1, pp. 70-76. Retrieved from: [www.liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru).
- GA RF [State Archive of the Russian Federation], f. 6753. op. 1, ed. khr.. 81, l. 5.
- GA RF [State Archive of the Russian Federation], f. 6753. op. 1, ed. khr. 19, l. 1.
- GA RF [State Archive of the Russian Federation], f. 6753, op. 1, ed. khr. 88, l. 11.
- GA RF [State Archive of the Russian Federation], f. 6753, op. 1, ed. khr. 88, l. 12
- Gorina, E. N. (2010). *Vklad L. I. Mechnikova v stanovlenie russkoi sotsiologii* [L. I. Mechnikov contribution to the development of Russian sociology]. Dis. ... cand. soc. sciences: 22.00.01. Saratov.
- Delo*. (1870). № 8, p. 245.
- Delo*. (1870). № 10, p. 163, 170.
- Delo*. (1871). № 2. p. 254, 257.
- Delo*. (1871). № 4. p. 162, 174.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

*Delo*. (1871). № 5. p. 202, 205-209.

*Delo*. (1890). № 6. p. 43, 52, 54.

Kartasheva, K. S. (1981). *Dorogi Lva Mechnikova* [Lev Mechnikov`s ways] M.: Mysl.

*Lev Mechnikov publitsist i uchenyi* [Lev Mechnikov – a publicist and a scientist]. [Archive materials]. Retrieved from: [https://www.old.old.imli.ru/LN87\\_26\\_Материалы\\_из\\_архива.pdf](https://www.old.old.imli.ru/LN87_26_Материалы_из_архива.pdf)

Vinogradov, V. V., Zilbershtein, I. S. et al. (1955). *Literaturnoe nasledie* [Literary heritage]. Vol. 62.

Lishina, A. K. (1968). Russkii Garibaldi Lev Il'ich Mechnikov [Russian Garibaldi Lev Il'ich Mechnikov]. In: *Rossiiia i Italiia* [Russia and Italy]. M.: Nauka. P. 167–185.

Maslovich, N. V. (1897). K biografii L I Mechnikova [To the biography of L. I. Mechnikov]. *Istoricheskii vestnik*, № 68, pp. 999-1000.

*Mechnikov*. [The central library of the centralized library system of the district Moscovski in Kharkiv]. Retrieved from: [http://www.bibli-furmanova.edu.kh.ua/o\\_tchentralnoy\\_bibliotechnoy\\_sisteme/o\\_tchentralnoy\\_bibliotechnoy\\_sistemo\\_tchentralnoy\\_bibliotechnoyistoricheskaya\\_spravka/kraevedenie/mechnikov/](http://www.bibli-furmanova.edu.kh.ua/o_tchentralnoy_bibliotechnoy_sisteme/o_tchentralnoy_bibliotechnoy_sistemo_tchentralnoy_bibliotechnoyistoricheskaya_spravka/kraevedenie/mechnikov/)

Mechnikova, O. N. (1926). *Zhizn Ili Ilicha Mechnikova* [Il'ia Il'ich Mechnikov`s life]. M., L.: Gosudarstvennoe izdatelstvo.

Mechnikov, L. I. (1995). *Tsivilizatsiia i velikie istoricheskie reki* [The civilization and great human rivers]. M.: Izdatelskaia gruppa Progress, Pangeia.

Mechnikov, L. I. (1861). *Zapiski garibaldiitsa* [A Garibaldi man`s notes]. *Russkii vestnik*, № 35, № 36.

Mechnikov, L. I. (1897). *Bakunin v Italii v 1864 godu (Iz vospominanii L. I. Mechnikova)* [Bakunin in Italy (From L. I. Mechnikov`s memoirs)]. *Istoricheskii vestnik*, № 67, pp. 807-834.

Mechnikov, L. I. (2016). *Zapiski garibaldiitsa* [A Garibaldi man`s notes]. Saint Petersburg: Aleteiia.

Mechnikov, L. I. (2017). *Poslednii venetsianskii dozh. Italienskoe Dvizhenie v litsakh* [The Last Venetian Doge. The Italian Movement in Persons]. Saint Petersburg: Aleteiia.

*Otechestvennye zapiski* [Patriotic Notes]. (1870). № 2, p. 598.

*Otechestvennye zapiski* [Patriotic Notes]. (1870). № 4, p. 470.

Petrenko, A. N. (2016). *Lev Il'ich Mechnikov i ego nauchnoe nasledie* [Lev Il'ich Mechnikov and his Scientific Heritage]. Candidate degree dissertation in historical sciences. National Research Tomsk State University.

Potapova, Z. M. (1973). *Russko-italianskie literaturnye sviazi. Vtoraia polovina XIX veka* [Literary Relations between Russia and Italy. The second half of the 19<sup>th</sup> century]. Moscow: Nauka.

*Russkoe slovo*. (1864). № 1, p. 50

*Russkoe slovo*. (1864). № 3, p. 24

*Sovremennik*. (1863). № 12, p. 169.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



Tolgambaeva, D. T. (1993). *Filosofsko-istoricheskaia kontsepsiia L. I. Mechnikova* [The Philosophical and Historical Concept of L. I. Mechnikov]. Abstract of the candidate dissertation in philosophical sciences: 09.00.03. Moscow.

Fedorov, M. G. (1972). *Rusaskaia progressivnaia mysl XIX v.: ot geograficheskogo determinizma k istoricheskomu materializmu* [Russian Progressive Thought of the 19<sup>th</sup> Century: from Geographical Determinism to Historical Materialism]. Novosibirsk: Nauka, 1972.

*Eksponat mesiatsa* [The month exhibit]! In: News. About the museum. [online]. Retrieved from: <http://artmuseum.kh.ua/ru/news/eksponat-misyatsya2.19.html>

Reclus, E. Preface (1889). In: *Leon Metchnkoff. La civilization et les grands fleuves historiques, avec une preface de m. Elisee Reclus*. Paris. P. 5–28.

Article submitted on 20 July 2019.

Accepted on 17 October 2019.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

## СИН ХАРКІВЩИНИ ТА ЙОГО ПОДВІЙНИЙ ЮВІЛЕЙ

© АНДРЕЄВ Фелікс Михайлович

доктор технічних наук, професор,  
Заслужений винахідник СРСР  
Факультет комп'ютерних наук  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
пл. Свободи, 4, м. Харків, 61022, УКРАЇНА  
e-mail: [andreev.felix36@gmail.com](mailto:andreev.felix36@gmail.com)  
[ORCID: 0000-0002-4207-1478](https://orcid.org/0000-0002-4207-1478)

### Анотація:

Статтю присвячено дослідженню творчості Л. Мечникова та приурочено до його подвійного ювілею у 2018 році. Старший брат відомого І. Мечникова тісно пов'язаний з Харковом та Харківським університетом. Протягом свого життя, мандруючи країнами Європи, Близького Сходу, Азії та Америки, Л. Мечников проявив широкі спектри своїх талантів – як соціолога, письменника, журналіста, викладача. Увагу в статті зосереджено на літературній спадщині Л. Мечникова, зокрема його літературно-критичних публікаціях, які дотепер не отримали належної дослідницької уваги. Л. Мечников насамперед відомий як автор наукової праці «Цивілізація та великі історичні ріки» (Париж, 1889), де висуває оригінальну теорію розвитку людства. Утім він є автором більш ніж 400 власних творів, у тому числі романів, мемуарів, статей і сатиричних нарисів. Стаття присвячена насамперед дослідженню автобіографічних романів Л. Мечникова, що зображують його дитинство та юнацтво в Харківській області, років еміграції до Франції та Італії. Його пізніша праця «Записки гарібальдійця» розглянута як майстерна реконструкція епохи Рісорджіменто з широким набором яскравих персонажів, деталей та описів. У дослідженні виявлено, що протягом зрілих років, Л. Мечников присвятив себе дослідженню історії італійської літератури в соціо-політичному ракурсі. Він актуалізував проблему зіставлення романтизму та реалізму в літературі періоду національної визвольної боротьби, акцентував важливість громадянської літератури, висловив власне бачення використання художніх форм, жанрів та національних ідей в літературі як її найвищу мету. Він продовжував критичні дослідження літературних творів до своїх останніх років життя, звернувши увагу на постаті таких французьких письменників як Оноре де Бальзак, Жорж Санд, Віктор Гюго, Еміль Золя. Стаття доходить висновку, що Л. Мечников є яскравим взірцем сина Харківщини, який розвинув свої таланти в літературі, критиці та соціальних теоріях, що має бути високо оціненим та осмисленим співгромадянами.

**Ключові слова:** Лев Мечников, соціолог, письменник, літературна критика, Харківський університет.

Статтю подано 20 липня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Andreev F. (2019). A Son of Kharkiv Soil and his Double Anniversary. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 7-25.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-1

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

UDC 821.131.1

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

**L'IDEALE CRISTIANO E L'IDEOLOGIA COMUNISTA  
NEL ROMANZO DI EUGENIO CORTI "IL CAVALLO ROSSO"**

© Olena FEDCHYSHYNA

*Dottoressa in Antropologia Culturale  
Studentessa di Filologia italiana  
Istituto di Filologia  
Università di Kiev B. Grinchenko  
Via Tymoshenka 13B, 04212 Kiev, UCRAINA  
e-mail: [ofedchyshyna.if18@kubg.edu.ua](mailto:ofedchyshyna.if18@kubg.edu.ua)  
[ORCID: 0000-0002-7719-171X](https://orcid.org/0000-0002-7719-171X)*

© Simona MERCANTINI

*PhD, Professore associato,  
Responsabile della Sezione di Italianistica  
Dipartimento di Filologia Romanza e Traduzione  
Facoltà di Lingue Straniere,  
Università degli Studi di Kharkiv V. N. Karazin  
e-mail: [s.mercantini@karazin.ua](mailto:s.mercantini@karazin.ua)  
[ORCID: 0000-0002-2433-7375](https://orcid.org/0000-0002-2433-7375)*

**Abstract**

L'articolo presenta i tratti salienti della poetica e delle tematiche affrontate nell'opera dello scrittore italiano Eugenio Corti, con particolare attenzione al suo capolavoro, il romanzo storico *Il Cavallo Rosso*, che narra le vicende relative a un lungo periodo della storia italiana: si apre, infatti, con la tragedia della Seconda guerra mondiale e si chiude con lo storico referendum sul divorzio che ha sconvolto l'Italia negli anni Settanta, coprendo complessivamente circa trent'anni di storia. Le tematiche affrontate sono, quindi, numerose, e tra esse ci concentreremo su quelle più fondamentali per l'Autore: il valore della vita umana dal punto di vista della tradizione cristiana messo a confronto con il punto di vista dell'ideologia comunista. Riteniamo che quest'opera monumentale sia importante per l'Ucraina dei nostri giorni poiché mette in luce quanto l'esperienza della guerra possa favorire una nuova presa di coscienza per quanto riguarda l'identità nazionale, il significato della storia e della vita stessa. Vedremo come l'Autore considerasse l'esperienza della guerra fondamentale per la scoperta della sua vocazione di scrittore, votato alla scoperta della verità di se stesso e del mondo. A tal proposito Corti giunse a dire: «La guerra non può non essere un immenso vantaggio.

© Fedchyshyna O., 2019

© Mercantini S., 2019

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.*

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

La guerra fa uomini. La guerra insegna un'infinità di cose perché ci mostra i nostri simili tali quali essi sono: insegna a conoscere veramente gli uomini». Più in generale, accettare la realtà così come essa si presenta è il modo in cui Corti ritiene di poter realizzare la propria missione. Le dinamiche della narrazione nel romanzo *Il Cavallo Rosso* riflettono fedelmente le dinamiche della vita reale: la vita non va mai in pausa, nè gli uomini rinunciano mai fino in fondo alla speranza, bensì continuano a cercare sempre nuove e migliori risposte ai propri interrogativi esistenziali. In tal senso il romanzo di Corti è da considerarsi storico: non solo perchè l'Autore, appassionato di storia, amasse aderire fedelmente ai fatti, ma anche perché egli riuscì mirabilmente a rendere i meccanismi della storia e della vita. Attraverso il suo amore per la realtà e il suo desiderio di conoscerla e farla conoscere meglio, Corti scopre la sua vocazione, il suo posto nel mondo della letteratura: egli sarà un testimone. Il romanzo che ci accingiamo a presentare ne è la prova, dal momento che narra le vicende dell'Autore e della sua generazione, senza mai perdere di vista lo scopo principale: conoscere meglio l'Uomo, la Storia, la Vita e il suo Significato.

**Parole chiavi:** Eugenio Corti, Ritirata di Russia, Seconda guerra mondiale, Letteratura italiana, Romanzo storico italiano.

Autorevoli studiosi europei considerano il realismo inconfondibile di Eugenio Corti un retaggio culturale di grande importanza non solo per la storia letteraria del suo Paese, ma su scala mondiale.

In questo articolo non ci proponiamo di fornire un quadro completo della storia critica del nostro autore, tuttavia citeremo alcuni suoi ammiratori per fornire un quadro essenziale delle sue doti, sconosciute al lettore ucraino. Tra gli altri, ricordiamo qui il giudizio di Massimo Caprara, noto politico e giornalista italiano, che considera Corti alla stregua di Chateaubriand: «Eugenio Corti appartiene al rango dei grandi, degli Chateaubriand, per l'ampiezza narrativa, l'interesse al mondo contemporaneo, il fine ultimo spirituale» (Caprara, 2000:13); ricordiamo inoltre François Livi, professore emerito dell'Università Sorbona di Parigi, grande amico di Corti, profondo conoscitore ed estimatore delle sue opere: «Eugenio Corti è un testimone e un grande scrittore, un abbinamento che è molto difficile ripetere [...]. L'eredità che lascia è quella di un profeta che scrive non solo per il presente, ma anche a futura memoria, per le generazioni che verranno [...]. Un grande esempio più che un modello letterario da imitare» (Livi, 2016); infine, Mario Apollonio, professore e critico letterario molto autorevole nel secondo Dopoguerra, il quale definirà la prima opera di Eugenio Corti, *I più non ritornano*, un libro che rimarrà memorabile.

Così è stato: l'opera di Corti è cresciuta ed è rimasta memorabile, come il romanzo di cui parleremo in questo articolo, *Il cavallo rosso*, anch'esso, come *I più non ritornano*, dedicato alla ritirata di Russia dell'Esercito Italiano nel 1942-43, ma inserita qui in una storia di più ampio respiro che copre più di tre decenni.

Perché può essere importante leggere questo autore italiano nelle circostanze storiche dell'Ucraina odierna? Ci troviamo ad affrontare circostanze storiche e politiche molto particolari, in cui, dopo le lotte per difendere la nostra cultura e la nostra identità risalenti al 1991, siamo nuovamente chiamati

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

a riconquistare il senso della nostra storia e a rispondere alla domanda: “Siamo noi degni dell’eredità dei nostri padri e della nostra stessa Patria?”. Il conflitto del 2014, insieme alla tragedia della guerra, ha posto le basi a un periodo di fioritura nazionale e culturale in Ucraina. La domanda che ci si è imposta all’epoca “Cosa abbiamo fatto di sbagliato?”, ci ha costretti a ritornare al nostro passato, remoto e recente. Molti in Ucraina sentono urgenti queste domande sul nostro percorso storico: che cos’è l’ideologia e perché è tanto pericolosa? Come rapportarsi alle persone dall’altra parte della barricata? E, infine, quanto l’ideologia ha avvelenato le menti delle giovani generazioni?

Eugenio Corti si è posto le nostre stesse domande nel cuore di un conflitto ancora più imponente, la Seconda guerra mondiale. Partì volontario per il fronte russo con la carica di Sottotenente nel giugno del 1942: aveva appena 21 anni, credente appassionato, e come cristiano aveva il grande desiderio di conoscere il mondo comunista. Sulle labbra di uno dei protagonisti del *Cavallo Rosso*, Michele Tintori, pone la stessa domanda che si poneva lui stesso allora: «Però i comunisti hanno tentato un esperimento unico, non te ne sei mai reso conto? Hanno tentato – o se vuoi stanno tentando – una redenzione dell’uomo e della società al di fuori di Cristo e del cristianesimo, anzi contro Cristo. E per fare questo – questo terribile tentativo – si sono isolati dal resto del mondo» (Corti, 2017:111). Quali sono stati i risultati di un simile esperimento, la cui finalità era defraudare l’uomo e la società della propria storia e della propria cultura, per proiettarli in una realtà affatto nuova? Oggi questa domanda se la pongono anche le giovani generazioni dell’Ucraina: cosa sarebbe del nostro Paese senza quasi 100 anni di regime sovietico?

In questo articolo analizzeremo il rapporto di Eugenio Corti con l’ideologia (comunista, ma anche fascista), a partire dalla sua esperienza cristiana. In particolare, vedremo come nel suo romanzo emerge il grande divario che si spalanca tra fede e ideologia nello sguardo verso due caposaldi della cultura cristiana: da una parte, il mondo oggettivo come creazione, la realtà intesa come dono di Dio, e dall’altra, l’uomo, fatto a immagine e somiglianza di Dio, dotato di libertà, dignità e ragione. Oggetto del presente articolo sarà l’analisi del confronto tra l’ideale della realtà e dell’uomo nella fede cristiana e nell’ideologia comunista, così come emerge dalle pagine del romanzo *Il Cavallo Rosso*.

### **Realismo e testimonianza**

Eugenio Corti fu un uomo appassionato di storia, osservava la realtà che lo circondava rivolgendole sempre nuove domande per conoscerla meglio. La realtà per lui era un dono, un dono speciale, non immune alla sofferenza, ma in cui la sofferenza aveva anch’essa un senso: persino la guerra rappresentò per l’Autore la possibilità di realizzare il suo compito, quello di scoprire la verità di se stesso e del mondo. Non rinunciò mai ai propri ideali cristiani, neanche nelle condizioni tragiche della guerra, e giunse a dire: «La guerra non può non essere un immenso vantaggio. La guerra fa uomini. La guerra insegna un’infinità di cose perché ci mostra i nostri simili tali quali essi sono: insegna a conoscere veramente gli uomini» (Livi, 2017:20). Accettare la realtà così come era, rappresentava per Corti la possibilità di realizzare la propria missione di uomo impegnato con la conoscenza di sé e dell’uomo in genere. I dinamismi della narrazione ne *Il Cavallo Rosso*, riflettono gli stessi dinamismi della vita, che non va mai in *standby*, non rinuncia mai ai cambiamenti e alla ricerca di nuove risposte.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L’ideale cristiano e l’ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti “Il cavallo rosso”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

In questo senso il romanzo di Corti può essere considerato storico, non solo perché l'Autore, appassionato di storia, amava essere estremamente fedele ai fatti, ma anche perché con la sua narrazione riuscì mirabilmente a rendere gli stessi meccanismi della storia e della vita.

Nel romanzo trovano spazio sia la storia con la "s" minuscola, che quella con la "S" maiuscola, perché Corti considerava ricolmo di senso ogni dettaglio del mondo visibile, persino quelli apparentemente inutili: ciascun dettaglio è parte integrante di un quadro più grande e perfetto, il disegno di Dio, pertanto nel romanzo trovano spazio i grandi Avvenimenti, ma anche quelli più minimi, quasi invisibili se visti sullo sfondo della Storia globale. Anche l'Uomo non è mai messo in ombra dall'imponenza della Storia, anzi l'Uomo nel romanzo occupa un posto di primo piano, è uno dei protagonisti della grande Storia.

Dentro il suo grande amore per la realtà e il suo desiderio di conoscerla e farla conoscere, Corti scoprì la propria vocazione nel mondo della letteratura: **la vocazione di testimone**. E il romanzo di cui parliamo ne è una prova, in quanto vi sono narrate le esperienze di vita sue e della sua generazione. Eugenio Corti era un uomo molto onesto verso se stesso e verso gli altri e la sua scrittura riflette questa sua fedeltà ai dati di fatto. Per lui essere testimone coincideva con l'essere uomo. Qualcuno lo definì "testimone del Mistero" (Landoni, 2017:63), in quanto questo suo realismo lo distinse anche nel modo di vivere e descrivere la fede. Come vedremo, la comprensione della realtà per Corti non poteva ridursi al visibile, ma doveva trovare il proprio completamento nella realtà invisibile.

«Io sono realista per costituzione strutturale, e sono particolarmente tenuto ad esserlo in letteratura, dato che compito dello scrittore è anzitutto rendere la realtà» (Scaglione, 2015:131). Per questo autore cristiano la realtà che possiamo toccare si può capire solo in rapporto con il trascendente. Non si tratta, per lui, di pura materia in grado di generare forme di coscienza collettiva, come credevano, invece, i seguaci del marxismo. La realtà è fatta di materia che ha la propria origine nel Mistero, ne è intrisa, essa ha dunque la propria scaturigine nell'Ideale. Così comprendiamo perché Michele Tintori accompagni con la preghiera ogni avvenimento, considerandolo parte integrante della grande storia sacra: «Una volta rannicchiato sotto la paglia, prima d'addormentarsi, pregò brevemente ma con fervore: a differenza d'Ambrogio infatti egli tendeva a coinvolgere Dio in tutte le cose. Diremo meglio, riteneva che tutta la storia (incluse le vicende minute cui egli stesso e i suoi prossimi partecipavano in piena libertà) fosse storia sacra.» (Corti, 2017: 317)

In questa visione unitaria della Realtà, come rapporto sempre attuale tra la materia presente e il Creatore che l'ha generata, si colloca anche un'altra idea nel nostro personaggio-autore Michele Tintori: la Realtà non è solo materia, e non è solo dipendente dal Creatore, ma essa è dipendente anche da ogni singolo uomo. In che modo? L'uomo contribuisce all'ordine della Realtà quanto più è in dialogo, come il succitato esempio, con il suo Creatore. La fede, dunque, ha un ruolo cruciale; essa è, per Corti, la condizione per il realizzarsi dell'ordine e della bellezza voluti da Dio, come egli stesso poté sperimentare nella vita trascorsa nella sua terra natale, la Brianza, un pezzo di Lombardia, tra Monza, Lecco e Como, la cui trama sociale era allora intessuta di fede e tradizione, non come concetti astratti, bensì trama e ordito della realtà quotidiana vissuta al cospetto di Dio. Al contrario della fede, la mancanza di fede collabora al caos e ai disordini della società; quando vengono minate le

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

fondamenta della fede e tutte le norme morali vengono messe alla sbarra del tribunale umano alla ricerca di un nuovo senso della vita, genera nei personaggi di Corti una profonda confusione interiore che li porta a fraintendere il valore autentico delle risorse umane.

Al riguardo ci sembra interessante nel romanzo l'episodio del commissario italiano, che aveva sacrificato eroicamente tutta la propria giovinezza, volontariamente, per la realizzazione dell'ideale comunista. Nonostante tutte le torture subite, mai ebbe un tentennamento, anzi al momento dell'incontro con Michele Tintori le sue convinzioni erano più solide che mai, poiché considerava le proprie sofferenze una forma di purificazione per il bene dell'Idea. La boria e l'assenza di ogni ideale nel giovane che aveva di fronte, il sottotenente Michele Tintori, non potevano andare a genio all'uomo che aveva sacrificato tanto all'ideale comunista; per il commissario, Michele non era altro che un "borghese", interessato esclusivamente ai propri vantaggi (sebbene le numerose prove di coraggio del soldato italiano avrebbero potuto farlo ricredere): «"Che schifo mi fanno queste merde borghesi, senza ideali e piene di prosopopea" aveva pensato. Si era guardato i guanti che gli coprivano le mani: "Se sapesse, questo 'bamba', che a me i compagni hanno strappato le unghie, e con le loro accuse ingiuste e le torture m'avevano reso quasi pazzo. Eppure io sono ancora qui" (provò un senso d'orgoglio) "io sono sempre qui a lottare per la realizzazione del comunismo, e lotterò fino al mio ultimo respiro. Questo animale non potrà mai capire la forza che viene da un ideale umanitario fondato scientificamente come il nostro..."» (Corti, 2017: 480)

Eugenio Corti sentì acutamente la minaccia dell'ideologia quando mise piede in URSS, probabilmente grazie all'educazione che aveva ricevuto nella sua Brianza, dove la vita quotidiana era scandita dai principi cristiani. Secondo Paola Scaglione, biografa dell'Autore e una dei suoi più illustri studiosi, «al legame con la terra natale si intreccia l'origine della generazione alla vita e alla fede: poggia su tale sintesi ideale la chiave interpretativa di un'opera ambientata in un contesto assai distante per geografia, civiltà, stile di vita della Brianza di anteguerra in cui prende le mosse il percorso del protagonista» (Scaglione, 2015:132).

La bellezza e l'ordine per Corti, cristiano brianzolo, è l'aspetto originario e naturale della realtà creata da Dio, mentre il caos sono riconducibili all'intervento sconsiderato dell'uomo, che si muove deliberatamente contro l'ordine prestabilito. Quando Michele Tintori viene a sapere della Grande Carestia in Ucraina, in cui il governo aveva deliberatamente condannato a morte per fame il proprio popolo, per motivi economici e ideologici, esclama: «"Com'è bello il creato di Dio" pensò Michele, guardandosi intorno, e ispirò profondamente. "Sì che è bello! Com'è possibile che noi uomini lo trasformiamo puntualmente, ad ogni generazione, in una bolgia?"» (Corti, 2017:151)

Effettivamente, le caratteristiche principali con cui viene presentata la Brianza nel romanzo, sono l'ordine e l'armonia. Paola Scaglione in un altro articolo dedicato allo stile narrativo dell'Autore, pone ancora l'accento sulla Brianza come terra di ordine, bontà e rigenerazione: «Nella narrazione cortiana il mondo brianteo appare cornice naturale al vivere, macros spazio che garantisce l'ordine narrativo e compositivo. [...] In maniera del tutto spontanea questa regione costituisce un luogo di ricostruzione dell'ordine, del bello, del buono...» (Scaglione, 2015:141). Tale ordine non è che la conseguenza di una religiosità vissuta e condivisa: «La religiosità briantea emerge nei riti sacri e nella

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

quotidianità, in virtù di una fede essenziale, radicata nella vita» (Scaglione, 2015:143). Pertanto l'umile accettazione della realtà, persino quella della guerra, che riscontriamo in numerosi personaggi del romanzo, documenta la fiducia dei brianzoli nella ragionevolezza della realtà oggettiva, nella Provvidenza, sinonimo di bellezza e ordine. Il lavoro, il rispetto, l'amicizia e l'amore sono gli altri protagonisti del racconto, che incontriamo fin dalle prime pagine.

La realtà di Nomana ci viene incontro fin dalle prime pagine del romanzo, nella scena che vede un padre e un figlio lavorare insieme. È la fine di maggio del 1940 e Ferrante falcia l'erba con suo figlio Stefano. La scena si distingue non solo per una resa assai realistica di questo squarcio di vita contadina, ma anche per la mirabile descrizione del reciproco rispetto che contraddistingue il rapporto tra i due protagonisti: per il padre Ferrante è motivo di grande orgoglio poter trasmettere al figlio l'arte del mestiere di coltivatore e allevatore, mentre per il figlio Stefano non si tratta di una semplice "staffetta generazionale", al contrario egli si impegna con tutto il cuore in questo processo. Nella scena descritta osserviamo il legame profondo che c'è tra il padre e il figlio, il mutuo soccorso, il rispetto reciproco che accompagnano il lavoro comune. «Di tempo in tempo Ferrante si drizzava sulla schiena [...]. Con la cote, che traeva da un corno di bue appeso alla cintola, il contadino liberava prima la lama dalla poltiglia, quindi si dava ad affilarla, alternando con ritmo il massaggio della cote sui due lati del filo. Allora per rispetto anche il figlio cessava di falciare, e girata la propria falce si metteva ad affilarla allo stesso modo. "È un buon lavoratore" pensò, osservandolo mentre eseguiva questa operazione, Ferrante: "Non stacca se non ne ha motivo, e mai per primo".» (Corti, 2017: 7).

In questo passaggio del testimone di padre in figlio possiamo notare al contempo il profondo, modesto rispetto del figlio nei confronti del padre, ma anche il profondo amore e orgoglio del padre nei confronti del figlio. Il brano ben descrive il valore del lavoro, del reciproco rispetto, ma anche dell'amicizia e dell'amore necessari ai rapporti tra generazioni, rinsaldati da autentici desideri di obbedienza e condivisione. Questo rapporto tra generazioni si evolve nel romanzo ed è sottolineato dalla scelta cronologica della narrazione che copre più di 30 anni, dall'inizio della seconda guerra fino al referendum sul divorzio. Proprio attraverso il racconto dell'alternarsi generazionale Corti esplora la natura e lo scopo della stessa vita umana, tema sempre sotteso alle grandi lotte ideologiche di quegli anni.

### **Il valore dell'uomo nel romanzo "Il Cavallo rosso".**

I personaggi del nostro romanzo si possono spesso dividere tra quanti sono animati da un ideale e quanti da un'ideologia. Nel primo caso, leggiamo di gesta più o meno banali (il lavoro nei campi, l'attesa dei figli dal fronte, la cura per il compagno infortunato durante la ritirata, la preoccupazione del padrone per i propri dipendenti in fabbrica, l'impegno politico...) intrise di passione per il presente, di sacrificio personale, di impegno per un futuro migliore; nel secondo caso, i personaggi votati a un'ideologia mostrano un atteggiamento di fuga dal presente in virtù di un futuro sempre futuribile. Il personaggio che agisce in nome della propria ideologia incarna in un certo modo l'antagonista dello scrittore-testimone Corti-Michele Tintori: la versione dei fatti di costui non è una testimonianza, quanto, piuttosto, una anti-testimonianza, un tentativo di valorizzare fatti convenienti e di censurare fatti sconvenienti.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



In questo esempio Eugenio Corti ci mostra i meccanismi di affermazione dell'ideologia comunista, la quale, enfatizzando i crimini perpetrati dai fascisti e occultando diligentemente i propri, giunge a conquistarsi il titolo di "antifascista" e l'appoggio degli italiani, persino in un periodo tanto sfavorevole, cioè quando stava prendendo piede in URSS lo smascheramento del culto di Stalin; questo accade sotto gli occhi impreparati sia del popolo che degli industriali della zona, come dimostrano alcuni dei protagonisti del romanzo, la famiglia Riva, ad esempio: «I Riva [...] Vedevano il tenore di vita degli italiani sensibilmente migliorato proprio grazie all'espansione delle industrie, mentre la minaccia rossa non accennava per questo a diminuire, anzi. È che la presenza nel corpo della nazione di un così enorme ed organizzato partito comunista s'andava inevitabilmente facendo sempre più sentire. Tale era l'impegno dei suoi adepti, che l'ideologia marxista era riuscita a non perdere il proprio fascino neppure dopo il rovesciamento del 'culto' di Stalin nel '56, e le connesse sconvolgenti rivelazioni fatte dagli stessi capi russi sulle smisurate stragi susseguitesi in quel paese. Il compito d'approfondire, di diffondere, di far debitamente recepire quelle notizie, sarebbe spettato soprattutto ai cristiani operanti alla televisione, ma costoro, tenuti in permanenza sotto il ricatto della qualifica di fascisti dal potentissimo apparato politico-culturale comunista, e insieme sollecitati senza posa a dar prova d'essere antifascisti come al tempo mitico della 'Resistenza', concludevano - per quieto vivere - col non lasciar trascorrere si può dire giorno senza richiamare - monotoni come burattini - l'attenzione generale sui passati crimini nazisti e fascisti. In tal modo - com'era nell'intendimento dei burattinai - l'attenzione generale finiva con l'essere puntualmente stornata dagli ancor più colossali crimini comunisti. L'orrore sempre rinnovato per l'indubbiamente nefando sterminio di sei milioni d'ebrei (ad opera dei nazisti, da anni ormai scomparsi dalla scena) aveva conseguito lo scopo d'annebbiare le rivelazioni sullo sterminio di circa venti milioni di contadini piccoli proprietari ad opera dei comunisti. E riusciva giorno dopo giorno ad occultare i massacri - ancora più sterminati di quelli russi - che in quel tempo si susseguivano in Cina.» (Corti, 2017: 974, 975).

Nel romanzo l'emergere dell'ideologia è strettamente legato al processo di autocoscienza dell'uomo, sempre alla ricerca del proprio "Io", del significato dell' "essere uomo" e del suo fine. Il cammino che Corti ci invita ad intraprendere nel *Cavallo Rosso*, prende le mosse dal mondo reale, fisico e tangibile, per addentrarsi nel mondo interiore dell'uomo, dove egli conosce se stesso e gli altri grazie al suo personale coinvolgimento con i fatti che gli accadono. «Voglio vedere ogni cosa con questi occhi, non voglio limitarmi al sentito dire» (Corti, 2017:111): con le parole di uno dei suoi protagonisti, Michele, l'Autore ci dichiara il proprio desiderio di **vedere e analizzare la Storia in prima persona**.

Qual è, dunque, secondo l'ideale cortiano, il vero scopo dell'esistenza umana e quale ruolo ricopre l'uomo sulla scena del mondo? L'Autore era convinto che tutto quanto accade nella realtà fosse parte integrante di un disegno più grande, ignoto all'uomo, e noto esclusivamente alla Provvidenza. Compito dell'uomo: desiderare umilmente quanto a lui destinato. Questa scelta di riconoscere e sottomettersi a un ordine delle cose doveva essere per Corti un continuo lavoro.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

L'uomo per lo Scrittore ha un valore enorme nella propria individualità: «Ciascuno di noi rispecchia Dio diciamo da una diversa angolatura, dalla sua propria angolatura. Appunto per questo non siamo tutti uguali, sai che noia sarebbe? Anzi precisamente da questo fatto, io credo, deriva l'individualità di ciascuno di noi. Voglio dire che uno è tanto più sé stesso quanto più pienamente rende - per esprimerci un po' all'incirca — quella particolare sfaccettatura di Dio che si riflette in lui» (Corti, 2017: 91). Persino l'accettazione del proprio destino, l'obbedienza al Mistero di Dio, per esempio nella tragica esperienza della morte di un figlio (Corti riesce a trasmettere con estrema delicatezza il tragico dramma di centinaia di madri italiane alla conclusione della ritirata di Russia), rappresenta per il cristiano l'adesione libera a un mistero profondo.

La libertà individuale e inconfondibile di ciascuno mira a ricostruire l'ordine del creato nel cuore stesso dell'uomo. Anche l'uomo, come il creato, deve avere un ordine e da questo ordine del singolo dipenderà l'ordine della società. Non ogni desiderio, infatti, va immediatamente e sconsideratamente soddisfatto, se, ad esempio, il desiderio dovesse ledere il senso di responsabilità che ciascuno ha verso se stesso e gli altri. Un esempio di questo continuo lavoro per lo stabilirsi e il mantenersi dell'"ordine delle cose" lo vediamo nell'incontro tra Michele e la "ragazza russa" al fronte. Michele sente per la ragazza un desiderio sessuale, che però decide di dominare in considerazione della propria responsabilità: «Sentì nascere anche dentro di sé un'improvvisa voglia d'amore fisico, voglia ch'è sempre pronta a insorgere nei giovani, anche in lui - nonostante la sua severità morale - dotato com'era d'esuberante vitalità e di fantasia. Gli venne in mente la ragazza dell'isba... la incontrava più volte ogni giorno. "Ehi, un momento" s'impose subito; quella ragazza non era per lui, era destinata a un altro. E lui non doveva partecipare in nessun modo al disordine: "Perché comincia proprio da qui il guasto che si estende poi a tutto il creato e lo trasforma in una bolgia... Proprio da qui comincia." (Corti, 2017:152). L'uomo è fatto di ragione e volontà, ci mostra l'Autore, ed è continuamente sollecitato a riflettere sul significato delle proprie azioni, ad essere fedele e coerente con le proprie decisioni, motivo per cui Michele mette a tacere le proprie brame: «Aveva respinta la tentazione come la morale gli prescriveva. Ma l'emozione non lo lasciava per questo. "È Dio che me lo comanda" si ripeté, sforzandosi di dominarsi del tutto: "Quel Dio in cui credo, il cui insegnamento sono risoluto a seguire". Cercò anche di prospettarsi, in mucchio, argomenti d'ordine razionale: "Questa Mascia pur essere vergine, ed è comunque certo che un giorno sposerà un povero diavolo; e io non devo, non voglio togliere a quel povero diavolo il diritto di prima notte, non intendo privarlo di questo bene». (Corti, 2017:152). Qui vediamo il passaggio dal desiderio per la propria felicità al desiderio della felicità altrui.

L'uomo cristiano, dunque, può dominare alcuni aspetti della propria vita grazie alla sua capacità di riflessione o all'esercizio della propria libertà, ma non ha potere sulla vita stessa, né sulla propria né su quella altrui. Tale oggettività, ci racconta Corti, può non essere condivisa dall'uomo che appartiene ad un'ideologia, come emerge da un dialogo in lager tra Michele Tintori e una donna social-rivoluzionaria.

«"Conosco la storia del vostro partito" dichiarò.

"Voi conoscete?" disse la donna, visibilmente lusingata.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

“La conosco” ripeté il giovane, annuendo. Ma tornò all’argomento che gli stava più a cuore: “Davvero voi dite che a quelle donne non rimane altro che morire?”

L’altra lo guardò meravigliata: “*Bien sûr.*” (“In che mondo vivi?” parevano chiedere i suoi occhi.) “Ormai per salvarsi” spiegò “dovrebbero diventare amanti di un cuiniere o di un guardiano. Ma come fanno in quello stato?”

“E nessuna di voi le aiuta?”

“Io no certamente” rispose con durezza la forzata: “Io vorrei che tutte le cagne comuniste crepassero”.» (Corti, 2017: 588).

### **L’uomo creatore del mondo nuovo o corresponsabile del mondo così com’è.**

Dal disordine e dalla mancanza di responsabilità di ciascun individuo scaturisce il disordine nel resto della realtà. Nel romanzo l’uomo emerge nella sua dimensione di co-autore, co-creatore del mondo, in virtù della propria responsabilità.

Anche questa corresponsabilità va intesa in una dinamica di libera scelta: il pensiero e l’azione dell’uomo possono avere una valenza creatrice, ma anche distruttrice. L’uomo può consapevolmente mettersi al servizio del male. Corti nell’ideologia vede il mistero del Male (Pichot-Bravard, 2017:101), e nel desiderio (tipico del pensiero ideologico) di ricostruire da zero un ordine nuovo del reale, egli scorge la ribellione congenita alla natura umana. Anche il moto di ribellione, come quello di obbedienza, rivela molto della natura umana, per questo il protagonista del *Cavallo Rosso* Michele Tintori (imitando le mosse dello stesso Autore) decide di andare al fronte. Egli, tanto appassionato all’uomo, vuole vedere con i propri occhi i risultati di questo sovvertimento dell’ordine delle cose. Chi è l’uomo che lo ha ideato? Chi è l’uomo che ne è nato? Poiché ben presto risulta evidente a Michele che l’ideologia comunista non ha voluto solo privare l’uomo delle proprie tradizioni, ma lo ha voluto rimodellare, modificandone radicalmente anche l’ambiente.

Come abbiamo già detto, in contrapposizione all’ordine e l’armonia della Brianza, varcando il confine dell’URSS Corti è colpito da quello che vede. Egli descrive le proprie considerazioni attribuendole ad Ambrogio Riva, un altro dei suoi protagonisti. Ecco l’impressione che gli hanno fatto i “russi” che altri non erano se non gli ucraini, trovandosi egli in Ucraina: «Ecco i russi: abbastanza simili nel fisico ai polacchi, erano più trascurati nel vestire, più cenciosi, e avevano tutti – a vederli da vicino – visi stranamente logori, come di persone molto a lungo maltrattate» (Corti, 2017:128). «Certo questa povera gente dev’essere passata per un’esperienza tremenda. Si direbbe che l’abbiano sottoposta a manipolazioni contro natura» (Corti, 2017:129).

L’Autore-Ambrogio riesce subito a intuire che gli uomini di questi luoghi sono stati sottoposti a un terribile esperimento, contronatura, come lo stesso paesaggio conferma: «Verso il termine del viaggio, alcuni giorni dopo, nel bacino minerario e industriale del Donetz, l’insediamento umano raffittì. Ambrogio che, affacciato al finestrino, cercava di non lasciarsi sfuggire nulla, vide enormi fabbriche semidevastate, grige, accanto a piramidi di scorie di carbone; tra fabbrica e fabbrica si ergeva qualche casone popolare, a volte qualche quartiere appena abbozzato, di uno squallore deprimente; e intorno

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L’ideale cristiano e l’ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti “Il cavallo rosso”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

le solite casette o isbe, ma neanche molte. “Dove vivevano, dove dormivano gli operai?” egli si chiedeva: “In quelle case lì non poteva starcene che una piccola parte...”» (Corti, 2017:129).

Questo paesaggio ben documenta la struttura della realtà sovietica: al centro, le case comuni, nelle quali le persone venivano illuminate sul “radioso futuro comunista”, e poi, tra i recinti, modestissime isbe e baracche, dove gli operai erano costretti a vivere. In questa realtà l’uomo era costretto dai recinti delle idee comuniste, spersonalizzato e integralmente immesso nel sistema. Questo contraddiceva la visione cristiana del protagonista, egli stesso figlio di industriali e, dunque, avvezzo alla figura dell’operaio, tanto diversa a casa, là intrisa di senso della dignità e della libertà: «Finalmente notò certe ricorrenti distese di uno strano ciarpame: si trattava - s’accorse - d’innumerabili baracche di fortuna caoticamente addossate le une alle altre. Eccoli i quartieri operai... “Guarda dov’erano costretti a vivere i lavoratori! Poveri disgraziati! E di sicuro erano anche obbligati a fare la faccia contenta...” Conoscendo la mentalità operaia, egli non aveva dubbi circa la loro interiore ribellione. “Del resto chi non si ribellerebbe a vivere in condizioni simili?”».

Un’altra storia interessante che prosegue la riflessione dell’Autore sul destino dell’uomo ingabbiato in un sistema ideologico e quella del caporale Nichitenko: «Era un operaio, in teoria, nel paese che si proclamava degli operai, un privilegiato: però, se pure incolto, sapeva che chi faceva il suo stesso lavoro in un qualsiasi paese occidentale percepiva uno stipendio molto superiore al suo... Ancor peggio dello stipendio da fame era poi quell’incertezza permanente della propria sorte, il pericolo continuo d’essere portati via dai cecchi, la paura programmata, una mala bestia che da anni accompagnava ogni russo giorno e notte...». «Nichiténcó rifletté che forse non c’era neppure un russo (neanche tra questi soldati con le facce strinate dal gelo), forse neppure uno che non avesse avuto almeno un familiare ucciso o deportato dai comunisti» (Corti, 2017: 257). In tali condizioni come poteva un uomo riconoscere la realtà circostante come dono, come, invece, la percepiva Corti e come la percepiscono i suoi personaggi brianzoli? La minaccia dell’incertezza continua, infonde un senso di paura costante. Molti studiosi delle ideologie del Terrore vedono in esso uno degli strumenti per la nascita dell’uomo nuovo. Come, ad esempio, Pichot-Bravard, che afferma: «Il terrore non solo annichilisce l’essere, impedendogli di rinascere, ma trasforma anche quanti sopravvivono nel terrore, li distrugge moralmente, rendendoli corresponsabili dell’orrore» (Pichot-Bravard, 2017:106).

L’ideologia comunista in cui si imbattono i personaggi del *Cavallo Rosso* ha la pretesa di costruire un mondo nuovo e un uomo nuovo. Il resoconto dei fatti dal punto di vista ideologico può essere considerato, come abbiamo già detto, un anti-testimonianza volta a preservare questo mondo nuovo: laddove il testimone è tenuto alla fedeltà a tutti i fatti, l’emissario del pensiero ideologico è tenuto a cancellare tutti gli eventuali punti deboli che potrebbero svelarne la vulnerabilità. Pertanto i fautori di un pensiero ideologico trovano intollerabili quegli elementi che disfano la loro visione del mondo. Come ben dimostra nel romanzo il personaggio del commissario Paolo Robotti, cognato del segretario del partito comunista italiano Togliatti: «Robotti ripeteva spesso che avrebbe voluto sentire il parere degli interlocutori, ma in pratica, come succede a chiunque abbia della realtà una visione già completa e conclusa, e dunque non bisognevole d’ulteriori apporti, finiva con il parlare quasi solo lui». (Corti, 2017:781). Questa inettudine al dialogo lo induce persino a negare l’evidenza di atroci delitti.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L’ideale cristiano e l’ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti “Il cavallo rosso”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Robbotti, parlando con i testimoni delle scene di cannibalismo nel lager di Crinovaia, giunge ad affermare che si tratta di fantasie, iunge a negare l'esistenza in Russia di un posto così chiamato: «“Visto che stiamo parlando di crimini” intervenne a un tratto un capitano “come spiegate certi... fatti che si verificano anche qui?”

“Qui? Quali fatti?”

“Beh, per fare un esempio il cannibalismo.”

“Che cannibalismo?” esclamò con aria sorpresa Robotti, e arrestandosi: “Dove? Cosa state dicendo? Siete impazzito?”

“Ma... per esempio a Crinovaia.”

“Quale Crinovaia? Dov'è? Non esiste in Russia una località che si chiami Crinovaia. Io non ne ho mai sentito parlare.” “Ma... commissario: per il *lager* di Crinovaia ci sono passato io” non poté trattenersi dal dire il capitano. “Si trova nell'ansa del Don, non lontano da Buturlinovca ch'è una cittadina abbastanza grande. Diciamo a una distanza di...”

“No, è impossibile” lo interruppe Robotti. “Nessun prigioniero italiano è mai stato in un posto con quel nome. Volete che non lo sappia io? Io?”

Il capitano rimase interdetto: “Ma... Forse a quel posto voi date un altro nome, però...”

“No” disse Robotti con pazienza ma anche con decisione: “Noi non gli diamo un altro nome: queste sono fantasie, proprio come è una fantasia il cannibalismo.”

“... Non cominciate a mettervi in testa simili fandonie per favore. E vi dico che non esiste in Russia alcuna località che si chiami Crinovaia.” (Corti, 2017:782).

L'incompatibilità della realtà così com'è con la visione del mondo comunista, nel caso di Robotti, induce alla negazione dell'esistenza stessa del luogo in questione. Egli è a tal punto devoto all'attesa del radioso avvenire e all'idea marxista, che non è più in grado neanche di vedere la realtà: «Nel suo intimo non c'era ormai posto che per l'attesa messianica della società nuova, riscattata per sempre dal male, che la 'scienza' marxista gli prospettava e garantiva. Tutto il resto non lo interessava propriamente più. Un simile invasamento aveva finito con l'invertire stranamente il rapporto suo - e di tanti altri come lui - con la realtà: se la storia - cioè appunto la realtà - non li seguiva, ebbene al limite essi potevano anche cambiare la storia; e in effetti credevano d'averlo già fatto, riscrivendo paradossalmente più volte quella successiva alla loro rivoluzione. Come se un fatto accaduto non fosse più accaduto - e ne fosse invece al suo posto accaduto un altro - solo perché nei loro testi volta a volta così stava scritto» (Corti, 2017: 783).

L'antagonista dell'ideologo comunista, è nel romanzo, il cristiano. I personaggi della Brianza, come molti soldati al fronte, ci mostrano più volte le contraddizioni della storia sono parte irrinunciabile della Storia universale e individuale. Gli esempi di insubordinazione militare, di viltà dei soldati nella prima parte del romanzo; gli esempi di diserzione, la vista dei difetti degli italiani (persino la constatazione del cannibalismo) nella seconda parte, non deludono irrimediabilmente i protagonisti del romanzo, bensì fanno loro capire che l'uomo con tutte le sue imperfezioni può continuare ad aspirare a diventare se stesso e la storia può avere sempre punti di rinascita.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti “Il cavallo rosso”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Pertanto le contraddizioni non spaventano, vanno rese, invece, oggetto di riflessione, come fa Michele, in *lager*, sollecitato dai massacri contemporanei a riflettere sui massacri più antichi, perpetrati anche nella sua amata Chiesa Cattolica, nel suo amato Medioevo: «Gli tornò in mente la paura, il terror panico addirittura, che nel medio evo - nel 'suo' medio evo - si aveva dell'eresia. Gli eretici allora erano considerati nocivi quanto la peste... Davanti a tale prospettiva, emozionato com'era, gli veniva quasi voglia di giustificare l'inquisizione... Nella bibliotechina del *lager* c'erano i libri di Llorente in edizione francese, e lui se li era coscienziosamente letti: nell'epoca culminante, quella di Torquemada, le vittime dell'inquisizione erano computate in 10.220: un dato che aveva l'aria d'essere gonfiato; ad ogni modo era evidente che in tutta la sua storia plurisecolare l'inquisizione aveva fatto molte meno vittime di quante ne facessero ora nel corso d'un solo anno Stalin o Hitler. "In fin dei conti, se con quelle poche migliaia di morti fossero davvero riusciti a evitare tutti i milioni di oggi, quasi quasi..." Lo sguardo gli si fermò sul crocefisso: il Cristo dal viso straziato - egli si rese conto - era adesso lì a subire dolorosamente anche questo ragionamento col quale si pretendeva d'approvare che nel suo amorevole nome tanti esseri umani fossero stati uccisi, bruciati vivi...» (Corti, 2017:772).

In questo episodio l'Autore ci indica il modo in cui l'ideale cristiano possa sfuggire alla tentazione di tramutarsi in ideologia arbitraria: rivolgendo sempre e di nuovo lo sguardo ai fatti, al fatto di Cristo crocifisso in questo caso, che, morendo per ciascun uomo, ha escluso ogni possibilità che si uccidesse in Suo nome. Morendo per ciascun uomo, Cristo ha reso inviolabile agli occhi del cristiano la vita di ciascuno. Per questo padre Turla, compagno di cella e involontario ascoltatore del monologo di Michele, lo ammonisce dicendo: «"Ehi, Michele, cosa ti prende? Approvare che si possa ammazzare il prossimo in nome di Cristo? Stai perdendo l'intelletto anche tu?"» (Corti, 2017:773).

Affrontando nella sua opera il tema dell'ideologia, Eugenio Corti conduce i propri personaggi e i lettori a porsi delle domande sul significato stesso della vita dell'uomo e della realtà. Considerate le condizioni attuali della nostra società, i lettori ucraini potrebbe trarre giovamento dalle riflessioni sulla convivenza umana, sul rispetto e la necessità del dialogo presenti nel romanzo. Corti mostra come sia possibile vedere nell'altro non il "nemico", ma l'"uomo" con i propri pensieri e i propri valori, e mostra, altresì, che per conquistare la pace con se stessi e i propri vicini occorre lottare. Quotidianamente.

## REFERENCES

- Caprara, M. (2000). La milizia dello scrivere. *La trama del vero. Scritti in onore di Eugenio Corti*. Missaglia: Bellavite, pp. 12–15.
- Corti, E. (2017). *Il Cavallo rosso*. 33th ed. Milano: Ares, 1079 p.
- Landoni, E. (2017). Il meraviglioso cristiano nello stile narrativo di Eugenio Corti. *Al cuore della realtà. Eugenio Corti scultore delle parole*. Novara: Interlinea, 141 p.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Livi, F. (2016). *François Livi e la fortuna di Eugenio Corti in Francia*. Retrieved from: <https://www.eugeniocorti.net/?p=1080>

Livi, F. (2017). Eugenio Corti e la Storia. *Al cuore della realtà. Eugenio Corti scultore delle parole*. Novara: Interlinea, 141 p.

Pichot-Bravard, P. (2015). Le regard porté par Eugenio Corti sur les totalitarismes dans «Le cheval rouge». *Revue des études italiennes*, № 1–2 Janvier–Juin 2017. pp. 97–112.

Scaglione, P. (2015). La dialettica tra il particolare e l'universale nella narrativa di Eugenio Corti. *Revue des études italiennes*, № 3–4 Juillet–Dècembre 2015. pp. 131–147.

Articolo inviato il 27 settembre 2019.

Accettato il 17 ottobre 2019.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

**THE CHRISTIAN IDEAL AND THE COMMUNIST IDEOLOGY  
IN THE NOVEL BY EUGENIO CORTI “THE RED HORSE”**

© Olena FEDCHYSHYNA

*Master of Cultural Antropology  
Student of Italian philology  
B. Grinchenko Kyiv University  
13B Tymoshenka, Kyiv, 04212, UKRAINE  
e-mail: [oofedchyshyna.if18@kubg.edu.ua](mailto:oofedchyshyna.if18@kubg.edu.ua)  
[ORCID: 0000-0002-7719-171X](https://orcid.org/0000-0002-7719-171X)*

© Simona MERCANTINI

*PhD, Assistant Professor,  
Responsible for Italian Section  
Department of Romance Philology and Translation  
School of Foreign Languages,  
V. N. Karazin Kharkiv National University  
4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine  
e-mail: [s.mercantini@karazin.ua](mailto:s.mercantini@karazin.ua)  
[ORCID: 0000-0002-2433-7375](https://orcid.org/0000-0002-2433-7375)*

**Abstract**

The paper examines the phenomenon of creativity of the Italian writer Eugenio Corti, author of the historical novel *Il Cavallo Rosso*. Namely, it concerns the specificity of his artistic method and themes. The historical novel *Il Cavallo Rosso*, describes the 30-year period of Italian history from the pre-war period to the referendum on divorce in post-war Italy in the Seventies, so it points out many different and interesting features. This article will mainly focus the attention on the problems concerning the value of human life and humanity, from the point of view both of the Christian ideal and communist ideology. The novel is especially relevant for modern Ukraine, since it shows how the experience of the war can help rethinking national identity, the significance of history and of human life. Even the war represented for the author the possibility of realizing his own task, i.e. discovering the truth of himself and of the world. He could even say: «War can be an immense advantage. War makes men. The war teaches an infinite number of things because it shows us our fellow men as they are: it teaches us to truly know men». Accepting reality as it is represented to Corti the possibility of realizing its mission to be aware of himself and of man condition in general. The dynamisms of the narration in the novel *Il Cavallo Rosso* reflect the same dynamisms of life: life never goes on standby, human beings never renounce hope, they keep on looking for new and better answers to their existential questions. In this sense Corti's novel can be considered historical, not only because the author, fond of history, loved to be extremely faithful to the facts, but also because he admirably managed to make the same mechanisms of history and life. Through his great love for reality and his desire to know it better and let it known to everybody, Corti discovered his vocation in the world of literature: the vocation of being a Witness. And the novel we are talking about is a

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



proof of this, as there are narrated his life experiences and those of his generation. Knowing better Man and History, the Life and its meaning, is the main goal of the big novel *Il cavallo rosso*, this is why the concepts of “experience”, “testimony” and “anti-testimony” will be highlighted as main components of both the author’s life and his literary vocation.

**Keywords:** Eastern Front of World War II, Italian literature, Italian historical novel, Eugenio Corti.

Article submitted on 27 September 2019.

Accepted on 17 October 2019.

## ХРИСТИЯНСЬКІ ІДЕАЛИ І КОМУНІСТИЧНА ІДЕОЛОГІЯ В РОМАНІ ЕУДЖЕНІО КОРТІ «ЧЕРВОНИЙ ВЕРШНИК»

© **Olena FEDCHYSHYNA**

*Магістр культурної антропології  
Студентка відділення італійської філології  
Інститут філології  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Тимошенка, 13-В, Київ, 04212, УКРАЇНА  
e-mail: [oofedchyshyna.if18@kubg.edu.ua](mailto:oofedchyshyna.if18@kubg.edu.ua)  
[ORCID: 0000-0002-7719-171X](https://orcid.org/0000-0002-7719-171X)*

© **Simona MERCANTINI**

*PhD, доцент,  
Відповідальна за секцію італійської мови  
Кафедра романсько філології та перекладу  
Факультет іноземних мов  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна  
e-mail: [s.mercantini@karazin.ua](mailto:s.mercantini@karazin.ua)  
[ORCID: 0000-0002-2433-7375](https://orcid.org/0000-0002-2433-7375)*

### Анотація

У статті розглянуто феномен творчості італійського письменника Еуженіо Корті, автора історичного роману «Il Cavallo Rosso» («Червоний вершник»). Зокрема проаналізовано специфіку його художнього способу та сюжетів. Історичний роман «Il Cavallo Rosso» описує 30-річний період італійської історії від довоєнного періоду до референдуму про розведення в післявоєнній Італії у сімдесяті роки, з огляду на що роман має низку цікавих особливостей. У статті увагу переважно зосереджено на проблематиці, що охоплює питання цінності людського життя та людства з бачення як християнських ідеалів, так і комуністичної ідеології. У цьому контексті роман видається особливо актуальним для сучасної України, оскільки демонструє, в

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

який спосіб досвід війни може допомогти переосмислити національну ідентичність, значення історії та людського життя. Сама війна надала авторові можливість реалізувати своє завдання, а саме – відкрити істину про себе та про світ. Він зауважував, що війна може бути перевагою, оскільки вона оновлює людину, вчить її нескінченій кількості речей, виявляє в ній саме те, чим вона є, вчить по-справжньому знати людину. Прийняття реальності в тому вигляді, в якому вона є представленою, стає для Е. Корті можливістю реалізувати свою місію – усвідомити себе і стан людини в цілому. Динаміка наративу в романі «Il Cavallo Rosso» віддзеркалює саму динаміку життя: життя ніколи не зупиняється, люди ніколи не відмовляються від надії, вони продовжують пошуки нових і кращих відповідей та свої екзистенційні питання. У цьому ракурсі роман Е. Корті доцільно вважати історичним: не лише за схильністю автора (який дійсно жваво цікавився історією) бути точним щодо історичної достовірності фактів, а й за чудове вміння відтворювати у художній формі ті механізми, які історія створює в реальному житті. Завдяки своїй великій любові до реальності та бажанню її осягнути й донести до читача, Е. Корті відкрив своє літературне призначення: бути Свідком. Відтак, досліджений роман є тому яскравим підтвердженням, оскільки водночас розповідає життєвий досвід письменника та його генерації. Відштовхуючись від ключової мети роману «Il Cavallo Rosso» - осмислення Людини, історії, життя та його сенсу – в статті виокремлені такі поняття як «досвід», «свідчення», «анті-свідчення» як основні компоненти літературної і життєвої концепції автора.

**Ключові слова:** Східний фронт Другої світової війни, італійська література, італійський історичний роман, Еудженіо Корті.

Статтю подано 27 вересня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Fedchyshyna, O., Mercantini, S. (2019). L'ideale cristiano e l'ideologia comunista nel romanzo di Eugenio Corti "Il cavallo rosso". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 26-41.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-2

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

UDC 82.02

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

**LA IMAGEN DEL MINOTAURO EN LA OBRA DE PABLO PICASSO.  
UN ESTUDIO ICONOLÓGICO DE LO SUBCONSCIENTE**

© Jorge LATORRE

*Profesor Titular de Historia del Arte  
Doctor en Historia del Arte (PhD)  
Universidad Rey Juan Carlos  
Paseo Artilleros s/n., Madrid, 28032, ESPAÑA  
e-mail: [jlatorreizquierdo@gmail.com](mailto:jlatorreizquierdo@gmail.com)  
[ORCID 0000-0002-4158-9216](https://orcid.org/0000-0002-4158-9216)*

**Resumen:**

El artículo se centra en la interpretación de la imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso en que el pintor se identifica con este ser mitológico. La tal identificación se remonta a la época de la relación de Picasso con Marie-Thérèse Walter, momento en que el artista retoma con fuerza su vieja temática taurina, que culminará en la epopeya de su *Guernica*. En aquella época Picasso se interesa también por el Surrealismo y las teorías de Freud. Además, el artista mantenía una relación de admiración recíproca con los intelectuales y literatos surrealistas, de quienes se deja influir. Minotauro es un símbolo de la fuerza instintiva del subconsciente, y Picasso se lo apropia para expresar el impulso criminal y sexual que acaba dominando sobre las más arraigadas convenciones de lo humano. Todos los personajes de la *Minotauromaquia* representan al mismo Picasso en las diversas dimensiones de su mente. Minotauro es humano y animal a la vez, una síntesis de los dos principales actores antagónicos de la corrida de toros, a la que Picasso era tan aficionado; en lo que posee de humano, el Minotauro también tiene conciencia. La corrida como fiesta nacional es a la vez tragedia nacional, y, en la visión simbólica de Picasso, la muerte es la única vencedora. Se acentúa la influencia de sus relaciones con las mujeres amadas en el imaginario de su pintura, particularmente, el retratarse Picasso a sí mismo como Minotauro ciego dejándose llevar por una niña y la presencia de la mujer torero. La evolución de la temática taurina en el devenir del pintor facilita el mejor entendimiento de la simbología de su cuadro *Guernica*. Para Picasso, los mitos antiguos no son sólo una fábula inventada, sino una fuente de inspiración para motivos vitales que sienten operando sobre su persona.

**Palabras clave:** Picasso, pintura, Minotauro, mujer torero, subconsciencia.

© Latorre Izquierdo J., 2019

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.*

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

La identificación de Picasso con el Minotauro se remonta a la época de su relación con Marie-Thérèse Walter, momento en que retoma con fuerza su vieja temática taurina, que culminará en la epopeya de El Guernica. Es también la época en que Picasso se interesa por el Surrealismo y las teorías de Freud. El toro aparece ya en todo su salvajismo, como pervivencia simbólica de los rituales sangrientos de la Antigüedad mediterránea. Y, en su identificación personal, psicoanalítica, se muestra como símbolo de la fuerza instintiva de la naturaleza. La joven Marie-Thérèse es su secreto oculto, al margen de las “convenciones” que le encadenan, y con las que aún no se atreve a romper. Formalmente, se produce en su obra un desgarramiento que no es sino trasunto del drama de Picasso entre el deber y el amor, entre la difícil convivencia con su esposa Olga y su romance con Marie-Thérèse en el castillo de Boisgeloup.

De 1935, año del nacimiento de su hija Maya, es el grabado de la Minotauromaquia, en el que aparece una niña con ramo de flores y bengala, aportando luz y aroma en medio del caos del laberinto. El Minotauro la mira deslumbrado, abandonando sus víctimas (el caballo y la mujer torero) ya sin vida. Un personaje helenístico escapa por una escala de evasión, de evocaciones netamente surrealistas. ¿Puede ser este personaje el propio Picasso, su subconsciente liberado? Por estas fechas, Picasso se había retratado como Minotauro ciego dejándose llevar por una niña, por lo que no es nada extraño que el artista se contemple a sí mismo representado por ambos personajes a la vez, el Minotauro y el artista que huye, del mismo modo que son dos las caras femeninas que observan complacientes desde el columbario-burladero.

Aunque todas estas ideas son trasunto de la autobiografía compulsiva de este periodo de Picasso, el artista mantenía una relación de admiración recíproca con los intelectuales y literatos surrealistas, de quienes se deja influir. Debido a la metodología psicoanalítica utilizada, además de una herencia del pasado, se puede rastrear en los símbolos que él desarrolla en esta época un valor de futuro que trasciende su propia experiencia vital para hablarnos de un imaginario colectivo, que bien podría ser el nuestro.

### **Picasso Minotauro**

*La voluptuosidad que obtenía del sexo y la que obtenía de la pintura eran de la misma esencia. A través de ambos intentaba resolver la pasión, el miedo y el desprecio que sentía por la Mujer y las mujeres. Las consideraba portadoras de muerte. Cual monarca de las tinieblas, trabajaba con ellas de noche en su taller. Debían estar presentes, sumisas, obedientes. Entonces las toreaba con su pincel hasta agotarlas. Verónicas de azul, naranja, tonos vivos, estacadas de rojo, granate, negro, colores de incendio. Ellas eran su presa. Él era su Minotauro. Corridas sangrientas e indecentes de las que siempre salía victorioso y radiante<sup>1</sup>.*

Esta descripción de Picasso como monstruo destructor y despiadado es relativamente reciente, y se ha puesto muy de moda en los países anglosajones desde que Norman Mailer publicó su famoso, *Portrait of Picasso as a young man: an interpretive biography*<sup>2</sup>. Teniendo en cuenta que la visión que antes predominaba entre los especialistas de allende los mares era la opuesta –una especie de leyenda áurea del genio, por encima del bien y del mal-, no es difícil vaticinar un periodo de visión

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

negra igual de injusto que la mitificación que le precedió. A medio camino -entre la denuncia y la hagiografía- se sitúan las declaraciones que Françoise Gilot ha hecho recientemente, en relación con la desgracia de algunos familiares del artista (desequilibrio mental de Olga Jojlova y suicidios de Marie-Thérèse Walter, Jacqueline Roque y de su nieto Pablito):

*“La gran diferencia entre sus personalidades era lo destructivo, no él. E incluso si él era destructivo, lo era tanto consigo mismo como con los demás. Había que ser muy fuerte para estar cerca de él. Uno tenía que saber quién era (...) Pero eso es algo que conlleva el jugar con un dios, por así decirlo. Picasso no es la regla, es la excepción, y si uno quiere relacionarse con él... ¿Acaso se le puede pedir al Vesubio que no entre en erupción? Picasso era una fuerza de la naturaleza, como decimos en francés, y uno tiene que saber dónde está su sitio y hasta dónde puede llegar, y no pensar que él es quien va a hacerlo por tí”<sup>3</sup>.*

La estrecha concordancia de vida y obra en Picasso ha provocado, más que en ningún otro artista moderno, estudios biográficos pormenorizados, con los que se corre el riesgo de convertir la historia del arte en una historia del nombre propio, como denunció Rosalind Krauss en su famoso ensayo “en el nombre de Picasso”<sup>4</sup>. Sin embargo, las certeras críticas que esta autora hace a las interpretaciones históricas del periodo cubista de Picasso, no se pueden aplicar a otras etapas de su vida, en las que el mundo personal y las vicisitudes históricas del artista condicionan radicalmente el desarrollo de sus temas.

Este es el caso del periodo que ahora nos ocupa, el más surrealista de la obra picassiana. Minotauro era un símbolo de la fuerza instintiva del subconsciente, y Picasso se lo apropia para expresar el impulso criminal y sexual que acaba dominando sobre las más arraigadas convenciones de lo humano. Como afirma Juan A. Ramírez, más allá de interpretaciones folkloristas de lo taurino, el surrealismo de Picasso se sitúa cerca del ala dura del movimiento Surrealista, representada por los irreductibles Bataille, Masson o Dalí, quien en un discurso de 1935 dijo lo siguiente:

*“Es muy posible que los críticos y los cantamañanas del país quieran explicarnos que la pintura de Picasso es una especie de magnífico ramo de flores elegante, decorativo, incorporado definitivamente al gusto de Vogue. No os lo creáis. La pintura sensacional de Picasso se parece más bien a un rabioso y auténtico toro, colosalmente podrido y realista, símbolo, esencia y sustancia de todo lo más oscuro y turbulento que hay en las raíces más finas y profundas del espíritu humano, el “pensamiento subconsciente (...)”<sup>5</sup>.*

Como ocurre en el mito de Frankenstein – quien creó a un monstruo a su pesar –, Picasso se descubre, y se representa a sí mismo, autodestruyéndose y destruyendo en su agonía final a las personas que tiene más cerca. Y, especialmente, a las mujeres que convivieron con él, que más que compañeras son sus rivales, según las interpretaciones surrealistas del disidente George Bataille, en las que muerte y unión sexual se identifican<sup>6</sup>.

Minotauro es humano y animal a la vez, una síntesis de los dos principales actores antagónicos de la corrida de toros, a la que Picasso era tan aficionado<sup>7</sup>. La fiesta nacional es también tragedia

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

nacional, y en la visión simbólica de Picasso, la muerte es la única vencedora. Se puede luchar con dignidad, hasta el final, pero quedan excluidas de la victoria todas las víctimas del sacrificio ritual: el toro, la mujer torero y, especialmente, el caballo, que ni siquiera se defiende.

El simbolismo autobiográfico de la corrida de toros es especialmente elocuente a partir de 1934, cuando entra en escena el personaje de la mujer torero, pero ya antes con las connotaciones femeninas del caballo, frente a la virilidad del toro. La castración freudiana no es una premonición menos funesta que la maldición sacrificial del caballo, tan frecuente en los mitos de la antigüedad<sup>8</sup>.

Pero de la mujer puede llegar también la salvación de Minotauro. Este es el simbolismo positivo de la niña que, con una luz en la mano o una paloma en el regazo, guía al monstruo ciego hacia la evasión –o hacia su muerte ritual irrevocable–, y que es el personaje que va a ocuparnos de ahora en adelante.

### **La apropiación moderna del mito**

El personaje del rey Minos está a medio camino entre la realidad histórica y la mitología. Tres generaciones antes de la Guerra de Troya, limpió de piratas los mares de Creta y ejerció ejemplarmente la justicia. Poseidón hizo nacer de las olas un toro divino que regaló al rey como predestinación del dominio que su Isla tendría en el Mediterráneo, y que debía ser sacrificado en su honor. Minos lo conservó, ofreciendo otro toro en su lugar, por lo que la venganza de Poseidón fue terrible: hizo que Pasifae, la esposa de Minos, se enamorara del toro celeste, de cuya unión *antinatural* nació Minotauro. El rey, horrorizado, hizo construir para él un laberinto y, al conquistar Atenas, impuso a la ciudad un tributo de siete doncellas y siete mancebos que, cada nueve años, sirvieran de alimento a Minotauro. Teseo se presentó como víctima voluntaria y, guiado en las galerías del laberinto por Ariadna, hija de Minos, venció al monstruo, liberando a la ciudad de Atenas de su pesada carga. La historia de amor no acaba muy bien, pues aunque Ariadna quiso huir con Teseo, éste la dejó abandonada en la terrible soledad de Naxos<sup>9</sup>.

Biográficamente hablando, el interés de Picasso por la mitología se remonta a su etapa clásica, tras su boda con Olga. Había estado en Nápoles con el ballet ruso de Diáguilev, y había visitado Pompeya. Se quedó muy impresionado con las pinturas realizadas por los antiguos romanos, y su parte mediterránea resurgió con más fuerza que nunca. En 1930 comenzó las ilustraciones de las *Metamorfosis* de Ovidio, que le encargó el joven editor Albert Skira. Pero su época de esplendor ocupa los años de 1933 a 1938.

En el número 7-10, correspondiente a 1933, de los *Cahiers d'Art*, la revista monográfica de vanguardia que dirigía Christian Zervos, el tema monográfico fue el arte griego, que pudo proporcionarle la documentación gráfica que reinventará en la Suite Vollard<sup>10</sup>. Este mismo año Breton comenzó a publicar la revista *Minotaure*, para la que Picasso hizo la portada. Ahí figuran ya los símbolos en los que reincide una y otra vez: el monstruo con su cabeza lanuda y su cuerpo lineal, el puñal del sacrificio, además de un collage hecho con papel de plata, cinta de seda, papel

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

pintado en oros... que trae a la escena las lentejuelas de traje de luces y paños de puntillas, que asocian el mito con la fiesta-tragedia nacional.

Como en la vida de Picasso, toro y torero se funden gracias a la magia de la transmutación surrealista. Recordemos que, desde 1927, el artista vive su romance con Marié-Therese Walter; una experiencia “surreal” del *amour fou* -una menor, un cincuentón casado- que se manifiesta a través de la duplicidad del Minotauro, mitad hombre, mitad animal.

En las primeras obras de la Suite Vollard, Picasso trata al Minotauro en su aspecto más humano: con una copa en la mano (11 de abril de 1933); en una escena de bacanal (18 de mayo de 1933); reposando bajo unas cortinas junto a una joven clásica o acariciando a una mujer dormida (18 de junio de 1933)... Aunque sosegadamente, la melancolía de las escenas refleja ya la condición dolorida del Minotauro con la que él se identifica, monstruo que busca ser amado, incluso en el momento de su sacrificio.

Esta idea es especialmente evidente en la serie de grabados del Minotauro vencido sobre la arena (la mayoría realizados en mayo de 1933): mientras una multitud observa compasiva, una mano piadosa acaricia el dorso del Minotauro que va a rendirse. Queda todavía del mito antiguo un recuerdo de las doncellas y mancebos liberados por Teseo. Pero, ¿por qué la compasión? Es éste el elemento autobiográfico que va introduciendo Picasso. De hecho, el rostro griego que se repite se parece a Marie-Thérèse<sup>11</sup>.

En este apacible mundo clásico, hay una excepción cuando aparece el grabado del Minotauro atacando a una amazona, fechado el 23 de mayo, y que recuerda, tanto por la violencia del gesto como por la forma petrificada, a las escenas de violaciones, realizadas también en este momento. Es interesante iconográficamente, porque nos muestra ya claramente el lado más salvaje del monstruo, y porque, junto al clásico caballo de las corridas de toros, aparece por primera vez como contrincante una figura femenina. Sería el precedente de la mujer torero, que entra en escena en un óleo realizado en Boisgeloup en septiembre de 1933, que, a su vez, inspirará una serie de grabados destinados a la Suite Vollard, desde noviembre de este mismo año hasta el momento de la *Minotauromaquia*.

La mujer torero, junto con el caballo, recuerdan el sacrificio de las doncellas atenienses ofrecidas al Minotauro. Como en los precedentes de la amazona que aparece en el grabado *El Circo*, del 11 de noviembre de 1933, la mujer torero se curva volteada en un último paso de ballet ritual, evocando las figuras femeninas que saltaban los toros en Creta.

Desde 1934, el tono trágico es cada vez más evidente y, especialmente, las corridas de toros son sangrientas. Nos interesa destacar sobre los demás grabados, el dibujo en lienzo de este año 1934, titulado “mujer con vela, combate entre el toro y el caballo”, puesto que incluye ya la figura de la niña portadora de luz en medio del caos del laberinto. Juan Antonio Ramírez ve en esta escena nocturna de corrida de toros la representación de una lucha de alcoba, en la que las ideas de Bataille

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

sobre Eros y Tánatos alcanzan máxima expresión. El toro llega, en su agonía desesperada, a morder incluso las entrañas del caballo<sup>12</sup>.

Sin embargo, Marie Thérèse, la mujer entonces protagonista de su vida, queda fuera de la escena, iluminándola desde un ventanuco. Tenemos aquí una interesante pista de interpretación: Picasso, en su duplicidad, se siente representado tanto por el toro como por el caballo, ambos víctimas de un ritual ancestral, que simboliza la lucha que se da en el subconsciente entre lo apolíneo y lo dionisiaco<sup>13</sup>.

La escena tiene lugar en un espacio ritual, el laberinto como recuerdo de la caverna prehistórica, lugar de iniciaciones y enterramiento de los muertos. Como señala Mircea Eliade, con frecuencia el laberinto fue homologado al cuerpo de la Tierra-Madre, al retorno místico al origen: “El Laberinto es una defensa mágica construida para guardar un centro, un tesoro, un significado. Entrar en él puede ser un rito de iniciación”<sup>14</sup>. En el caso que nos ocupa, se trata de salir, como es especialmente evidente en la serie del Minotauro ciego, realizada entre septiembre y noviembre de 1934. La figura de la luz sería para el artista un guía que orienta en el laberinto del propio subconsciente, como hace el psicoanálisis.

La ceguera, como la noche, es hija de Caos, madre de Discordia, de Destino, de Miseria y de Némesis. Se asocia al terror, al frenesí; es prelude de la muerte o del infierno, donde la vida no puede existir<sup>15</sup>. Todo presagia la crisis de 1935, cuando nace Maya (María Concepción, como la hermana difunta del artista). Deprimido por sus conflictos personales (es también el año en el que consigue el divorcio de Olga), deja la pintura durante nueve meses y se dedica a elaborar poemas surrealistas con la única compañía de su viejo amigo y confidente Jaime Sabartés. En este tiempo realiza también la Minotauromaquia.

Este grabado que corona todas las obsesiones de Picasso en torno al tema del Minotauro, es un cuadro cargado de implicaciones autobiográficas, y precede a los ingredientes de El Guernica. Como en esa magna obra histórica, sus personajes no tienen un significado unívoco, ni siquiera unidireccional<sup>16</sup>.

La Minotauromaquia simbolizaría un viaje hacia el interior, un tomar conciencia de la realidad del momento a través de la fantasía. Un viaje de iniciación que se resuelve con la aceptación de la propia identidad de “monstruo”. La niña que guía con un ramo de flores y una bengala encendida no es tanto Marie Thérèse como la representación del retorno a los orígenes, tal y como exige el psicoanálisis. Los demás personajes contemplan desde fuera de la escena, puesto que el laberinto personal –junto al Mediterráneo- de Picasso es un mundo inaccesible a la realidad consciente.

Los observadores impasibles de los grabados anteriores han sido sustituidos por dos rostros femeninos con palomas, que asisten a la escena desde un columbario. Quizá sean recuerdos, traumas que hay que ir superando (¿sus dos anteriores compañeras, sus ancestros femeninos?). En todo caso, son lo que queda de los rostros observantes, o del marinero pensativo, que aparecían en otras series del Minotauro. Una visión de la propia imagen desde fuera, lo que somos de cara a los

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



demás, el Ello. El columbario, además de connotaciones mortuorias, evoca los primeros dibujos de Picasso en Málaga, tomando como modelo las palomas y palomares pintadas por su padre José Ruiz Blasco<sup>17</sup>.

La mujer torero representa a La Mujer esencial, encarnación simbólica de la víctima, o -más preciso- caída en combate. Y, si hacemos caso a Brassai, el hombre barbudo que escapa, simboliza para Picasso el Hombre esencial, el Padre<sup>18</sup>. Formalmente, se trata de una figura cristiforme que escapa del laberinto de muerte, por lo que la escalera sería un símbolo de resurrección, o en términos psicoanalíticos, de evasión<sup>19</sup>.

No es extraño que Picasso recurra, además de a la mitología, a símbolos cristianos, que nos recuerdan la formación religiosa de su infancia y juventud<sup>20</sup>. Este personaje barbudo y con paño de pureza puede ser tanto la figura de Cristo, nuevo Adán (El Hombre), como la presencia omnisciente del Padre, puesto que ambos se confunden en la herencia cristiana de Picasso<sup>21</sup>. En todo caso, sería una representación psicoanalítica de su Super-Ego, que en vez de ser eliminado, es rescatado aquí<sup>22</sup>.

En resumen, prácticamente todos los personajes de la Minotauromaquia representan al mismo Picasso en las diversas dimensiones de su mente<sup>23</sup>. Y la salida del laberinto supone la aceptación, con sus *pros* y *contras*, del recuerdo primario u herencia original, un retorno a la infancia de la mano de la niña inocente portadora de la luz.

No pretendo en estas líneas hacer una interpretación exclusivista, sino mostrar la importancia de este personaje positivo, que vuelve a aparecer en El Guernica. Y, si hacemos caso a las interpretaciones que asocian este cuadro histórico con *Los Desastres de la Guerra*, veremos que la mujer del quinqué de El Guernica no es asimilable a ningún otro de los protagonistas del cuadro de Rubens, que debió de inspirar a Picasso para dar unidad a todo su mundo iconográfico personal en sólo unas semanas<sup>24</sup>.

Con este personaje de la portadora de luz queda abierta una puerta a la esperanza en el tenebroso mundo del Picasso más surrealista. Y esta experiencia psicoanalítica del artista, en cuanto se hace pública a través del arte, puede servir para dar también algo de luz a un mundo desacralizado y desmitologizado como el nuestro: del mismo modo que cabe una salvación para el Minotauro, habría una salida del horror humano que representa el laberinto de Guernica, o la fosa común del World Trade Center<sup>25</sup>.

### Conclusión metodológica

Los sueños se nos muestran como imágenes extrañas, pero suelen expresar una cierta racionalidad, muchas veces polivalente. El inconsciente ordena el material de un modo diferente a la lógica habitual, hasta hacernos perder el sentido del tiempo y de las cosas, pero aporta luces nuevas en ese cruce e interrelación de ideas aparentemente arbitrarias. El estudio del hombre primitivo y del hombre actual nos muestra la existencia de una tendencia universal de creación de símbolos con

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

base en el sueño. Freud hablaba de remanentes arcaicos, supervivientes en la psique humana colectiva desde épocas remotas. Es lo que Jung bautizó con el nombre de inconsciente colectivo, esa parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad<sup>26</sup>.

Para Picasso, los mitos antiguos no son sólo una fábula inventada, sino una fuente de inspiración para motivos vitales que siente operando sobre su persona, y que pueden pasar a ser, gracias al arte, también universales. Así, interpreta aquellos datos que los hombres han ido acumulando, seleccionando los que tienen validez para sus propósitos, y elevando después a solemnidad mítica lo que era simplemente su historia personal.

De este modo, un artista con la percepción de Picasso puede sacar del depósito de imágenes nuevas lecturas que sirven para el hombre moderno. Porque estas analogías están estrechamente vinculadas con la creación de símbolos, que trascienden al propio artista, y se remontan tanto a los orígenes más ancestrales como hacia el futuro.

En este sentido, afirma Fernando Inciarte: “(...) es importante atender a la figura del psicoanálisis con su ambivalencia entre modernidad y postmodernidad, hechos y mitos, investigación causal e investigación simbólica. Para una primera orientación, pensemos en que el mito es por definición meta-temporal, que en él se precipita en nudos de sentido el curso lineal de la historia, en el que cada acontecimiento vale tanto o tan poco, es decir, es tan relativo, como todos los demás”<sup>27</sup>.

Personal y relativa parece la apropiación del mito de Minotauro que hace Picasso; pero si, como decía Khanweiler, Picasso podía ser a veces poco ejemplar pero era siempre auténtico, su experiencia psicoanalítica puede servirnos también a los demás para alumbrar algo del misterio abierto de la verdad. Kafka, en un momento de sus conversaciones con Gustav Janouch, parece apuntar al tipo de verdad al que me refiero:

*“¿Pero hay un misterio más grande que la verdad?... Parece como si acabara de pillarme en una vacuidad, pero en realidad no es así. La verdad es lo que todo hombre necesita para vivir y que, sin embargo, no puede obtener ni adquirir de nadie. Cada persona tiene que producirla una y otra vez a partir de su propio interior, o de lo contrario, dejará de existir. La vida sin verdad no es posible. Quizá la verdad sea la vida misma”<sup>28</sup>.*

Para terminar esta comunicación, me gustaría traer a colación el grabado “Minotauro transportando en un carro una yegua y su potro”, último de la serie de su etapa con Marie-Thérèse. Está fechado el 5 de abril de 1936, en un momento en que Picasso pone fin a su relación, después de la crisis del año anterior.

El potro alude seguramente a la hija de ambos, Maya, que en este momento tiene apenas un año. El Minotauro sigue adelante, arrastrando el lastre de destrucción que causa a su alrededor sin poderlo evitar. Pero la existencia del grabado nos muestra con claridad que el Minotauro, en lo que posee de humano, también tiene conciencia.

---

<sup>1</sup> PICASSO, Marina, *Picasso, mi abuelo*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002, p. 134.

- <sup>2</sup> Mailer, Norman, *Portrait of Picasso as a young man: an interpretive biography*, New York : Warner Books, 1996; cfr. también JOHNSON, Paul A., *Al diablo con Picasso y otros ensayos*, Grupo Zeta, Barcelona, 1998.
- <sup>3</sup> GILOT, Francois, "La mujer que sobrevivió a Picasso", en EPS (p. 59), entrevista realizada por los autores del programa "Picasso y sus mujeres" que se emitió el 3 de julio de 2002 a las 22,30 en Canal+.
- <sup>4</sup> KRAUSS, Rosalind E. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Forma, Madrid, 1996 (original de 1985).
- <sup>5</sup> RAMIREZ, Juan Antonio, *Picasso, el mirón y la duplicidad*, Alianza Cien, Madrid, 1994, pp. 44-45.
- <sup>6</sup> BATAILLE, George, *Erotism: death & sensuality*, 1st City lights, San Francisco, 1986. A este respecto, señala J. A. Ramírez que "Picasso alumbró antes que nadie al mito vanguardista de la mujer como ente tenebroso y luminoso a la vez, fuente de éxtasis y de tragedia, mantis religiosa, amante insaciable y devoradora del objeto de su amor." Op. cit., p. 38.
- <sup>7</sup> Cfr. AA. VV. *Picasso, toros y toreros*, Réunion des musées nationaux: Diffusion Seuil, Paris, 1993.
- <sup>8</sup> "El caballo, y culminará en el Guernica, es macabro y nefasto, como en tantas y tantas culturas que cuajarán en las creencias anglosajonas que creen que soñar con un caballo es signo de muerte cercana." ALVAR, Manuel, *Picasso, los mitos y otras páginas sobre pintores*, Edición conmemorativa del XXXII curso superior de filología española, Edición La Muralla, Madrid, 1997, p. 29.
- <sup>9</sup> Ibidem, p. 25.
- <sup>10</sup> RICHARDSON, John, *Picasso: una biografía*, Alianza, Madrid, 1997.
- <sup>11</sup> Cf. por ejemplo RAU, Bernd, *Pablo Picasso. Obra gráfica*, G. Gili, Barcelona, 1982 y AA. VV. *Picasso: Obra gráfica original 1904-1971*, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Artes Plásticas, Madrid, 1981.
- <sup>12</sup> RAMIREZ, Juan Antonio, op. cit. p. 46.
- <sup>13</sup> Son estos conceptos imágenes utilizadas por Nietzsche, que inspirarán también algunas claves de análisis del inconsciente surrealista. Cf. BATAILLE, Georges, *Sur Nietzsche, volonté de chance*, Paris-Gallimard, 1945.
- <sup>14</sup> ELIADE, Mircea, *Ordeal by Labyrinth. Conversations with Colaude Henri Rocquet*, Chicago, 1978, p.54.
- <sup>15</sup> ALVAR, Manuel, op. cit. p. 37.
- <sup>16</sup> Los estudios más clásicos sobre el Guernica se refieren a esta interpretación autobiográfica según los antecedentes de la Minotauromaquia. Cfr. por ejemplo BLUNT, Anthony, *Picasso's Guernica*, Oxford University Press, New York, 1969; CHIPP, Herschel B. *Picasso's Guernica. History, Transformation, Meanings*, Berkeley, 1988; BECRAFT, Mel, *Picasso's Guernica: Images within Images*, Nueva York, 1983; FISCH, Eberhard, *Guernica by Picasso, a Study of the Picture and its Context*, Lewisburg, 1988. La obra más reciente que compendia lo anterior es CALVO SERRALLER, Francisco, *El Guernica de Picasso*, 1999.
- <sup>17</sup> Cfr. catálogo exposición *Picasso, maestros y amigos españoles*, Málaga, agosto-octubre, 2002.
- <sup>18</sup> Cuando Brassai le preguntó a Picasso por qué pueblan sus dibujos numerosísimos barbudos, Picasso replicó que cada uno de ellos es una imagen involuntaria y reiterada de quien le dio la vida: aquel que a los ojos de su hijo es la encarnación del hombre esencial. BRASSAI, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, Paris, 1964. Siguiendo estas ideas, Carlos Rojas afirma lo siguiente: "La idea de un Dios invisible, sordo y ciego, como aquel de Machado por quien vemos aunque no diga si hemos de verle la cara, se manifiesta en la realidad humana del Redentor, si bien Picasso no pueda ni quiera creer en ninguno de los dos." ROJAS, Carlos, *El mundo mítico y mágico de Picasso*, Planeta, Barcelona, 1984, p. 143.
- <sup>19</sup> Algunos autores conceden a la Crucifixión de 1930 de Picasso una importancia tan extraordinaria, que explican prácticamente todo el Guernica desde esta perspectiva. Cfr. RUSSELL, Frank D. *El Guernica de Picasso. El laberinto de la narrativa y de la imaginación visual*, Madrid, 1981. Otros autores, ven también en esta obra una interpretación psicoanalítica del propio artista. Cf. SCHNEIDER, Laurie, *Arte y psicoanálisis*, Cátedra, Madrid, 1996.
- <sup>20</sup> En varias ocasiones, Matisse recuerda conversaciones con Picasso que dan luz en este sentido: "En el fondo, amigo Picasso, no vale la pena que nos hagamos los astutos. Usted es como yo: lo que todos nosotros queremos encontrar en el arte es el clima de nuestra primera comunión" (abril de 1950); "Le dije a Picasso: Sí, yo rezo y usted también, y lo sabe muy bien: cuando todo sale mal, nos refugiarnos en la oración, para volver a encontrar el clima de nuestra primera comunión. Y usted también lo hace. No me lo negó (29 de marzo de 1949). MATISSE, Henri, *Escritos y opiniones sobre el arte* (texto y notas establecidos por Dominique Fourcade), Debate, Madrid, 1993, pp. 229-230.

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

<sup>21</sup> Cf. HERRERA, Javier, *Picasso, Madrid y el 98: la revista "Arte joven"*, Cátedra, Madrid, 1997, especialmente cap. II, pp. 93 y ss. La religiosidad de juventud de Picasso se basa en planteamientos decadentistas y místico-panteístas de Fin de Siécle, que anuncian de alguna forma su posterior interés por el psicoanálisis. En este sentido, afirma Fernando Inciarte que también el psicoanálisis postmoderno se basa en la muerte de Dios debido a un planteamiento erróneo en la comprensión del cristianismo. Foucault, por ejemplo, parte del gnosticismo de Hegel, que había heredado también Nietzsche: el dios-Hijo emancipado en la Iglesia mata al Padre creador, símbolo de la instancia abrumadora de la ley, el super-ego freudiano. Culmina así el giro copernicano que comienza en Kant: ni Dios, ni el Yo (alma) ni el Mundo (totalidad) existen, a no ser de forma simbólica (en el imaginario colectivo de Lacan). Cf. INCIARTE, Fernando, *Breve Teoría de la España moderna*, Eunsa, Pamplona, 2002, p. 75-77.

<sup>22</sup> En 1936, Picasso escribía algunas poesías surrealistas que manifiestan no sólo una vuelta a los orígenes, sino también una aceptación complacida de estas raíces: "yo he nacido de un padre blanco y de un pequeño vaso de agua de vida andaluz yo he nacido de una madre hija de una hija de quince años nacida en Málaga en los Percheles el hermoso toro que me engendra la frente coronada de jazmines". Exposición *Picasso, maestros y amigos españoles*, Málaga, agosto-octubre, 2002.

<sup>23</sup> Picasso, según la vía psicoanalítica de aceptación del Ego, descubre en su persona la presencia del mal, no solamente en el sentido terapéutico de Freud, sino también en un sentido más universal, como analiza el libanés Jalil Gibrán en *El Profeta*: "A menudo escucho que os referís al hombre que comete un delito como si no fuera uno de vosotros, como un extraño y un intruso en vuestro mundo. Mas yo os digo que de igual forma que el más santo y el más justo no pueden elevarse por encima de lo más sublime que existe en cada uno de vosotros, tampoco el peor malvado puede caer más bajo de lo más bajo que existe en cada uno de vosotros. Y de igual forma que ni una sola hoja se torna amarilla sin el conocimiento silencioso del árbol, tampoco el malvado puede hacer el mal sin la oculta voluntad de todos vosotros". Esta es la experiencia que tratan de explicar los mitos sobre el pecado original, desde el Génesis hasta la Caja de Pandora, y la experiencia que reflejan mitos modernos como el Minotauro de Picasso.

<sup>24</sup> Sobre la interpretación de El Guernica en relación con Los Desastres, cf. SEBASTIAN, Santiago, Boletín del Instituto Camon Aznar, V, 1981, y *El Guernica y otras obras de Picasso*, Murcia, 1984. Aunque en estas obras se asimila con Venus la figura portadora del quinqué, me parece más lógico que Venus esté representada por el caballo, dada su posición central, y la simbología ancestral de sacrificio-amor que encarna. En todo caso, el grabado de Rubens serviría a Picasso para agrupar todo su mundo interior en una composición ordenada, más que para inspirarlo.

<sup>25</sup> El símbolo de Guernica ha sido asociado con acontecimientos tan oscuros como el atentado del 11 de Septiembre en Nueva York. Cf. por ejemplo, GLUCKSMANN, André, *Dostoievski en Manhattan*, Taurus, Madrid, 2002, capítulo "Guernica-Nueva York, cortocircuito", pp. 18 y ss.

<sup>26</sup> K. Jung y otros, *El hombre y sus símbolos*, Aguilar, Madrid, 1969. Ya en 1932, Jung afirmaba de Picasso que "mediante un conjuro, hace aparecer las pesadas formas terrenales de la grotesca época primitiva, y dotándolas de una fría y radiante luz, devuelve a la vida las formas sin alma de la antigüedad de Pompeya". Cfr. O'BRIAN, P. *Picasso*, Noguer, Barcelona, 1977, pp. 560-564.

<sup>27</sup> INCIARTE, Fernando, *op. cit.*, p. 75.

<sup>28</sup> JANOUCHE, Gustav, *Conversaciones con Kafka. Notas y recuerdos*, Destino, Barcelona, 1997, pp. 282. Cit. en ibídem, p. 83.

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

## REFERENCES

- ALVAR, Manuel, *Picasso, los mitos y otras páginas sobre pintores*, Edición conmemorativa del XXXII curso superior de filología española, Edición La Muralla, Madrid, 199, 134 p.
- BATAILLE, George, *Erotism: death & sensuality*, City Lights Books, San Francisco, 1986, 280 p.
- BATAILLE, Georges, *Sur Nietzsche, volonté de chance*, Paris-Gallimard, 1945, 253 p.
- BECRAFT, Mel, *Picasso's Guernica: Images within Images*, Vantage, Nueva York, 1983, 70 p.
- BLUNT, Anthony, *Picasso's Guernica*, Oxford University Press, New York, 1969, 60 p.
- BRASSAÏ, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, Paris, 1964, 340 p.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *El Guernica de Picasso*, TF Editores, Madrid, 1999, 164 p.
- CHIPP, Herschel B. *Picasso's Guernica. History, Transformation, Meanings*, California University Press, Berkeley, 1988.
- ELIADE, Mircea, *Ordeal by Labyrinth. Conversations with Colaude Henri Rocquet*, The University of Chicago Press, Chicago, 1978, 225 p.
- FISCH, Eberhard, *Guernica by Picasso, a Study of the Picture and its Context*, Associated University Presses, London; Cranbury, NJ, 1988, Print.
- GLUCKSMANN, André, *Dostoievski en Manhattan*, Taurus, Madrid, 2002, 260 p.
- HERRERA, Javier, *Picasso, Madrid y el 98: la revista "Arte joven"*, Cátedra, Madrid, 1997, 303 p.
- JANOUGH, Gustav, *Conversaciones con Kafka. Notas y recuerdos*, Destino, Barcelona, 1997, 349 p.
- JOHNSON, Paul A., *Al diablo con Picasso y otros ensayos*, Grupo Zeta, Barcelona, 1998, 315 p.
- K. Jung y otros, *El hombre y sus símbolos*, Aguilar, Madrid, 1969.
- INCIARTE, Fernando, *Breve Teoría de la España moderna*, Eunsa, Pamplona, 2002, 224 p.
- KRAUSS, Rosalind E. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Forma, Madrid, 1996, 328 p.
- MAILER, Norman, *Portrait of Picasso as a young man: an interpretive biography*, New York: Warner Books, 1996, 400 p.
- MATISSE, Henri, *Escritos y opiniones sobre el arte* (texto y notas establecidos por Dominique Fourcade), Debate, Madrid, 1993, 290 p.
- Picasso, maestros y amigos españoles*, Málaga, agosto-octubre, 2002 *Catálogo*

© Latorre Izquierdo J., 2019

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

O'BRIAN, P. *Picasso*, Noguer, Barcelona, 1977.

*Picasso: Obra gráfica original 1904-1971*, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Artes Plásticas, Madrid, 1981, 512 p.

*Picasso, toros y toreros*, Catálogo, Réunion des musées nationaux: Diffusion Seuil, Paris, 1993, 255 p.

PICASSO, Marina, *Picasso, mi abuelo*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002, 208 p.

RAMIREZ, Juan Antonio, *Picasso, el mirón y la duplicidad*, Alianza Cien, Madrid, 1994, 72 p.

RAU, Bernd, *Pablo Picasso. Obra gráfica*, G. Gili, Barcelona, 1982, 191 p.

RICHARDSON, John, *Picasso: una biografía*, Vol. II, Alianza, Madrid, 1997, 502 p.

ROJAS, Carlos, *El mundo mítico y mágico de Picasso*, Planeta, Barcelona, 1984, 222 p.

RUSSELL, Frank D. *El Guernica de Picasso. El laberinto de la narrativa y de la imaginación visual*, Madrid, 1981, 322 p.

SCHNEIDER, Laurie, *Arte y psicoanálisis*, Cátedra, Madrid, 1996, 383 p.

SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, *El Guernica y otras obras de Picasso*, Universidad de Murcia, Murcia, 1984, 128 p.

SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, *La clave del Guernica*, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, V, 1981, pp. 5–61.

Artículo enviado el 16 de setiembre de 2019.

Aceptado el 17 de octubre de 2019.

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

**THE MINOTAUR'S IMAGE IN PABLO PICASSO'S WORKS.  
AN ICONOLOGICAL STUDY OF THE SUBCONSCIOUS**

© **Jorge LATORRE**

*Full Professor, Doctor of History of Art (PhD)*

*King Juan Carlos University*

*Paseo Artilleros, Madrid, 28032, SPAIN*

*e-mail: [jlatorreizquierdo@gmail.com](mailto:jlatorreizquierdo@gmail.com)*

[ORCID 0000-0002-4158-9216](https://orcid.org/0000-0002-4158-9216)

**Abstract**

The article analyzes the image of the Minotaur in the work of Pablo Picasso where the painter identifies himself with this mythological being. Such an identification dates back to the time of Picasso's relationship with Marie-Thérèse Walter, at which point the painter takes up his old bullfighting theme, which will culminate in his epic *Guernica*. At that time Picasso also becomes interested in surrealism and Freud's theories. In addition, the artist maintained a relationship of reciprocal admiration with the surrealist intellectuals and writers, who influenced him as well. Minotaur is a symbol of the instinctive force of the subconscious, and Picasso appropriates it to express the criminal and sexual impulse that ends up dominating the most entrenched conventions of the human being. All the characters of the *Minotauromaquia* represent Picasso himself in various dimensions of his mind. Minotaur is a human and an animal at the same time, a synthesis of the two main antagonists of the bullfight, which Picasso was so fond of; the human part of the Minotaur is also endowed with consciousness. The bullfight as a national holiday is a national tragedy as well, and in Picasso's symbolic vision, the death is the only winner there. The influence of his relations with the beloved women in the imaginary of his painting is accentuated likewise, particularly in Picasso's portraying of himself as a blind Minotaur which lets himself be carried away by a girl, and the presence of the bullfighter woman. The evolution of the bullfighting theme in the painter's future facilitates the better understanding of the symbolism of his *Guernica* painting. For Picasso, ancient myths are not only an invented fable, but a source of inspiration for life impulses, which, as he feels, influence his personality.

**Key words:** Picasso, painting, Minotaur, bullfighter woman, subconsciousness.

Article submitted on 16 September 2019.

Accepted on 17 October 2019.

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

**ОБРАЗ МІНОТАВРА У ТВОРЧОСТІ ПАБЛО ПІКАССО.  
ІКОНОЛОГІЧНЕ ДОСІДЖЕННЯ ПІДСВІДОМОГО**

© Хорхе ЛАТОРРЕ

*Професор, доктор історії мистецтва  
Університет ім. короля Хуана Карлоса  
Paseo Artilleros, Мадрид, 28032, ІСПАНІЯ  
e-mail: [jlatorreizquierdo@gmail.com](mailto:jlatorreizquierdo@gmail.com)  
[ORCID 0000-0002-4158-9216](https://orcid.org/0000-0002-4158-9216)*

**Анотація**

У статті осмислюється образ Мінотавра у творчості Пабло Пікассо, де художник самоототожнюється з цією міфічною істотою. Таке ототожнення коріниться ще в періоді стосунків Пікассо з Марі-Терез Вальтер, коли митець із новою силою повертається до тематики кориди, кульмінацією чого пізніше стане картина «Герніка». У ті роки Пікассо цікавиться також сюрреалізмом та теорією Фрейда. Між митцем та інтелектуалами й письменниками з кола сюрреалістів очевидне взаємне захоплення, і сюрреалістичні впливи відчутні в його творчості. Мінотавр символізує інстинктивну силу підсвідомого, Пікассо використовує його для уособлення злочинного й сексуального імпульсу, що підкоряє собі, здавалось би, найміцніші підвалини моралі. Всі персонажі «Мінотавромахії» уособлюють самого Пікассо в різних психологічних вимірах. Мінотавр – людина й звір водночас, синтез двох головних антагоністичних учасників кориди, любителем якої був Пікассо; Мінотавр, у тому, що в ньому людського, теж наділений свідомістю. Корида, будучи національним святом, є також і національною трагедією, й у символістському баченні Пікассо смерть – єдиний переможець. Наголошено вплив стосунків Пікассо з коханими жінками на образність його живопису, зокрема, зображення самого себе як сліпого Мінотавра, що дозволяє вести себе дівчинці, та образ жінки-тореро. Еволюція тематики кориди у становленні митця сприяє кращому розумінню символіки його картини «Герніка». Для Пікассо античні міфи є не просто вигаданими сюжетами, а джерелом натхнення життєвих імпульсів, дію яких він відчуває у своїй особистості.

**Ключові слова:** Пікассо, живопис, Мінотавр, жінка-тореро, підсвідомість.

Статтю подано 16 вересня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Latorre Izquierdo, J. (2019). La imagen del Minotauro en la obra de Pablo Picasso. Un estudio iconológico de lo subconsciente. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 42-55.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-3

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



UDC 811.11

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

**THE RUSSIAN ARMY OF NICHOLAS I, SEEN BY THE BRITISH DURING THE  
RUSSIAN-TURKISH WAR OF 1853-1856 (LINGUOIMAGOLOGICAL ASPECT)**

© Andriy MOROZ

*PhD in Philology, Associate Professor  
Department of Foreign Languages and Methods of Teaching  
Berdiansk State Pedagogical University  
4, Schmidta St., Berdiansk, Zaporizhzhia region, 71100, Ukraine  
e-mail: [andriy7517@gmail.com](mailto:andriy7517@gmail.com)  
[ORCID: 0000-0003-2671-774X](https://orcid.org/0000-0003-2671-774X)*

**Abstract:**

The article analyzes the views of the British soldiers, officers and journalists on their opponents – the Russians during the Russian-Turkish war of 1853-1856 from the perspective of linguoimagology. This science considers the means of image verbalization. For the study the memoirs of the Crimean War witnesses, journalists' notes, letters of the English soldiers and officers home were selected. The assessment, given to the enemy by the British, is of particular interest. The following aspects are explored: the Russians in battle, cunning behavior of Nicholas I army soldiers, their ammunition. The British writers also drew attention to the color of the officers' uniforms (blue) and highlighted the color of the soldiers (gray), which was different from the red one, used in England. The authors emphasize the unsatisfactory state of the ordinary soldiers' clothing (low assessment) and the excellent condition of the elite troops (high assessment). In addition, the English writers paid attention to the beards of the Russians, which were not already widespread in Europe at that period of time, but were considered as a sign of holiness in Russia, and were worn both by nobles and people of the lower strata. The authors of the memoirs use the following means of interpreting the linguoimagological aspect: inversion, metaphor, exclamation marks, superlatives, lexical repetitions, stereotypes, details, and even French borrowings. Aesthetic and ethical assessments are used to add expressiveness to the narrative.

**Keywords:** linguoimagology, assessment, expressiveness, detail, intercultural communication.

© Moroz A., 2019

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.*

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

## Introduction

### Formulation of the problem

The direction of "linguoimagology" was proposed only a few years ago by L. Ivanova (Иванова, 2014). Unlike literary imagology, linguoimagology considers the verbalization of a nation's image by another nation with the help of lexical-semantic means. Our experience suggests that the national point of view is manifested in the selection of vocabulary, the nominations of the realities that people see firsthand, lexical and semantic groups, which serve as the subject of author's research, syntactic constructions, morphological and derivative tools, sound instrumentation. In our opinion, it is advisable to develop the following problems in the linguoimagological aspect: the perception of a country, its people, locality by representatives of another people in synchrony or diachrony; one country or people in the mirror of another; first impressions about some country and people as a result of geographical discoveries. If to fill in this list with specific countries and peoples (for example, a comparative analysis of the secretaries' diaries of the first Russian, English and French diplomatic missions to Japan), then it will be endless. The material for analysis can be folklore, artistic texts, epistolary, memoirs, journalism, and notes in the media.

**The aim of this article** is to convey the means of verbalizing the image of the Russians from the British point of view during the military events of 1853-1856 on the Crimean peninsula. Such a question has never been considered before in domestic or foreign linguistics.

### Analysis of recent researches and publications

Issues related to the analysis of the image of the country or the people were considered by the following linguists: (Иванова, 2016а; Иванова, 2016б; Сабитова, 2014, О. Тупчий, 2018). S. Miloslavskaya published the monograph "Russian as a Foreign Language in the history of the Russian European Image Formation" (Милославская, 2012) which explored issues related to the image of the studied country. But it should be noted that the term "linguoimagology" was not used. The authorship of L. Ivanova includes the following works: "The Genre Foundations of Linguoimagological Analysis" (Иванова, 2016а), where as an example of the implementation of various genres, the image of England and the English people in the notes by E. Dashkova, letters by D. Fonvizin, in the notes by such travelers as N. Karamzin, as well as in the journal articles by A. Pushkin and N. Gogol is considered. In the article "The reception of France in the linguoimagological aspect" (Иванова, 2014), L. Ivanova analyzes the French writers and the French literature; the events and personalities that played an important role in the Russian-French relations; French people and the French language; France and Paris, Versailles. It's important to mention such articles as "The synthesis of science – architecture – religion as a subject of linguoimagological description (based on the journalism by N. Gogol) (Иванова, 2015); "The synthesis of sciences and arts as an important trend in the development of modern consciousness" (Иванова, 2015) and some others.

The work by L. Ivanova "Russian Berlin in the linguistic aspect" (Иванова, 2016в) was also carried out from the perspective of linguoimagology. The author considers the capital of Germany in terms of Russian emigration at the beginning of the twentieth century. Different aspects are analyzed, such as the characterization of the most famous Russian writers and poets; Russians and their traditions in

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

the capital of Germany; Russian theater in Berlin; German as a means of communication between Russians and locals. A view of the Russian person and his/her traditions has been made.

The thesis by A. Tupchiy (Тупчий, 2018) analyzes the image of England in the Russian language consciousness of the late XVI – first half of the XIX century from the viewpoint of linguoimagology, too. The author examines, first of all, the assessment of the image of England in Russian-speaking sources, its linguistic embodiment, as well as the dynamics of this assessment during the specified period. The assessment is considered in the following aspects: a) assessment of the countries and their inhabitants by the authors of the studied texts (recipients); b) assessment of the mentioned recipients and their texts by the thesis' author, that is, the assessment of the evaluators and their characterization. The work has the following headings: Person. Character and mood; Names of dishes and drinks; Person. Ethnic invocations; Person. Names and titles; Socio-cultural phenomena; Maritime vocabulary; Card Games' Names; Names of clothes; Transport. As for the problem of the enemy's image assessment in the Russian-Turkish War (1853-1856), it should be said that it wasn't conveyed in the mentioned researches.

### **The methodology**

While showing the complex nature of assessing the enemy's image, it is necessary to apply a special method to its analysis. This method should be based on accumulated linguistic knowledge, methods, techniques and approaches to the analysis of linguistic facts.

The linguoimagological method of studying the enemy's image is a collection of techniques and procedures for an integrated approach to the assessment in different languages to establish the laws of its verbalization.

In order to analyze the linguoimagological aspect of the opposition of "Our" – "Alien" in this article, we use the descriptive method – the system of research methods used to characterize the phenomena of language at the stage of its development. This is a synchronous analysis method.

The use of the descriptive method consists of the following actions:

At the first stage of the descriptive analysis, we disclose micro texts containing an opponent's assessment in the Russian-Turkish War of 1853-1856. Then divide the micro texts into sentences, phrases and, finally, words with an assessment.

At the third stage, we interpret nominative-communicative (first stage) and structural (second stage) units. Structural interpretation is carried out using categorical and discrete analysis.

The method of discrete analysis is in the fact that the structural unit consists of small, then indivisible boundary signs.

### **The main material**

The national language creates a specific color of the real world, due to the cultural significance of objects, phenomena, processes, selective attitude towards them of the language-culture bearers, which is generated by the peculiarities of activity, way of life and national culture of the people (Милославская, 2012: 372-373). People who speak different languages see the world through the

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

prism, prompted them by their native language, submit to the worldview that their language dictates. "Different languages are not different signs of the same subject, but a different vision (Ansichten) of it", – pointed out W. von Humboldt (Гумбольдт, 1960: 80).

Each language reflects a certain way of perceiving the world, which is imposed on all native speakers (Сабитова, 2014: 373). In the way to think about the world, the collective philosophy inherent in this people is embodied. "Intuitive language, the way of conceptualizing reality (the view of the world) is partially nationally specific, so people who speak different languages can see the world a little differently, through the prism of their languages" (Апресян, 1995: 39).

The I Defense of Sevastopol is of particular interest from the viewpoint of linguistic imagology, in which the languages and cultures of Russians, English and French have converged.

Although there were many wars in the history of Great Britain, it was the Crimean War (1853-1856) itself that was the most obscure and bloody war of the mid-nineteenth century and the only pan-European conflict for one hundred years from the Vienna Congress to the First World War. In its geographic scope, it was not equal and became a geopolitical war. It was based on a tangle of interstate contradictions, unraveling which an inquisitive researcher can trace the logical thread of all European history from the beginning of the New time to our days. The results of the Crimean War directly or indirectly influenced the historical destinies of Europe, and the rest of the world as a whole.

The attitude of the British to this war was extremely complex and ambiguous: from hatred to "the gendarme of Europe", Nicholas I, and the desire to once again fulfill the "civilization mission" to the fear not to get their share in the expected division of the Ottoman Empire. By the middle of the nineteenth century, the Englishmen had been thinking geopolitically for several decades, that is, everywhere they pursued their national interests, exposing themselves, at every opportunity, as advocates of civilization and progress.

However, the sacrifices they made (25 thousand people) were not worth its results. In 1877, Lord Salisbury, the future prime minister of Great Britain, said: "Every day I am increasingly convinced that the Crimean War was worthy of regret for stupidity", and a prominent British parliamentarian T. Sinclair described the war as "stupid and immoral" (Виноградов, 1991). They were not alone in their assessment. V. Vinogradov points out the opinion of the famous scientist R. Siton-Watson, expressed by him in the 1930-s: "The Crimean War began to be considered by most historians as the most unnecessary in modern Europe" (Виноградов, 1991).

Some of the authors point out that the Crimean War of 1853-1856 was the last argument that indicated the need for significant changes both in the structure of the Russian Empire and in the army itself:

*Up till the mid-nineteenth century it was still possible for the Russian army to function more or less adequately on the basis of what an agrarian society could produce when bolstered by good ordnance and textile factories. The Crimean War provided the first clear warning that this was ceasing to be the case. The army proved to defend a fortified base in its own homeland against troops dispatched from thousands of miles away* (Hosking, 1997: 194).

The attribute *clear* adds expressiveness to the phrase *clear warning*, emphasizing that the time has come for certain structural changes and the main indicator of these changes was the war of 1853-1856. There is an aesthetic assessment here.

There was a lot in the Russian army that did not correspond to the European standards:

*The low pay of the ordinary soldiers makes it vital for them to stretch their imagination and make themselves self-sufficient in every respect. They become their own bakers, brewers, butchers, tailors, cobblers, perruquiers, locksmiths, wheelwrights, saddlers, blacksmiths, carpenters, masons, coppersmiths, musicians and painters – in other words, any occupation which comes to mind. Nowhere in the world are there people who are so resourceful* (Hosking, 1997: 187).

The author of the story lists the professions: *bakers, brewers, butchers, tailors, cobblers, perruquiers, locksmiths, wheelwrights, saddlers, blacksmiths, carpenters, masons, coppersmiths, musicians and painters*, giving the impression of dynamism when using a letter *b* in words *bakers, brewers* and *butchers*. Repeated use of professions underlines the writer's surprise. It seems that the memoirist used practically all the common occupations of the mid-XIX century. In addition, the eyewitness of those events uses inversion: *Nowhere in the world there are people who are so resourceful*.

The events happening at the Crimean front were known to everyone. The Times regularly published reports from the theater of war. Its worker William Russell, who became the first military correspondent, was in Balaclava and saw this war from the inside. His reports were read by whole Britain. The information obtained from newspapers was interpreted and processed on pages of fiction.

There was a significance in the military discourse of the binary opposition "our / another" (or "friend / enemy"). According to many modern researchers, the image of a stranger is always a construct (Малахов, 1997; Рябов, 2003; Аho, 1994). It is determined not only by the real qualities of the other side, but also by its functions, which O. Ryabov formulates as follows:

"First, to maintain the identity of a social subject, separating strangers from own people;

Secondly, prove the superiority (military, moral, at last, aesthetic) and thus contribute to the victory over the enemy;

Thirdly, to strengthen the internal order and mark internal borders in own society" (Рябов, 2003).

The indicated functions of this image determine its main features. "Enemy" must create a sense of danger, cause conviction in the moral right of "their people" and wrong of "strangers". In order to induce obligatory anger, disgust and inexorability to this image at once, it is supposed to use such a method as the dehumanization of the "enemy". Finally, the "enemy" must be depicted rather weak and comic for "their people" not to lose the confidence in the belief that victory is inevitable (Аho, 1994; Harle, 2000; Keen, 1986).

In the numerous works by British poets and writers on the Crimean War of 1853-1856, the main archetypes were realized: the hero (the British soldier, the French soldier) – the villain (the Russian tsar, a soldier with a bayonet, the Cossack), own space (Great Britain, Balaklava, transformed into "Little London") – alien space (Sevastopol in the siege, Russia as a whole), backward (Russian, Tatar, Turk) – civilized (British, French) (Ищенко, 2008: 78).

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

The above mentioned can be proved by the following example. The famous correspondent describes the heroic feat of the British brigade near Sevastopol:

*This gallant brigade, a majority of whom had so suddenly met a bloody death, were the flower of the whole army, and many a heart is saddened by their untimely fate* (Russell, 1857: 74).

As one can see, the author of the story treats his military with great respect. He uses the attribute *gallant*, metaphor *flower of the whole army* to portray the heroic actions of the English brigade.

Here's another example:

*A charge, such as never before took place, led our brave fellows beyond the guns (I believe twenty in number) which they captured, when they perceived they were unsupported and enfiladed by a terrible fire of infantry* (Brackenbury, 1855: 38).

Consider the key word *brave*:

*Brave – having or displaying courage, resolution, or daring: nor coward or timid. From French, from Italian bravo courageous, wild perhaps ultimately from Latin barbarous* (Collins, 1991: 194).

Specify the etymology of this word. According to one version, *bravo* comes from the "indomitable", "violent", "rapid", "passionate", which were used in relation to wild bulls, further with the development of the meaning, this word was used in relation to the winner, then it began to mean "courageous", "bold", "noble". As some researchers point out, extreme courage is manifested where the rationality of the mind retreats. U. Karpenko-Ivanova makes the assumption that in the English perception the death of a fighter in the battle naturally implies the courage of the dead. Those who survived are not called *brave*; it gives the deceased some kind of vibrancy, a distinction among others (Карпенко-Иванова, 2006: 147).

In the letters from the front there were many decorated heroic stories about the victory over the army of Nicholas I in the battles for Sevastopol:

*Down, too, alas! Fell many a hero with a warm Celtic heart, and more than one fell, screaming loud for victory. ... I can not depict my feelings when I returned. I sat down completely exhausted and unable to eat, though deadly hungry. All my uniform, my hands, my very face were bespattered with blood. It was that of the enemy! Grand idea! But my feelings, they were full of that exultation which it is impossible to describe. At least twelve Russians were sent wholly out of the "way of the war" by my good steel alone, and at least as many more put on the passage to that peaceful exit by the same excellent weapon* (Russell, 1857: 97).

In the analyzed passage, the author of the story used three exclamation marks and twice the word *at least*, which indicates the excited emotional state of the speaker, anxiety, emphasizing his enthusiasm for the British army's the military actions.

The English military officer also describes his allies – the French:

*The French are very good soldiers, and very kind and good natured. They will do any thing for the English. They fight to the last man of the English* (Russell, 1857: 98).

In the analyzed sentence, the superlative *very* was used twice, which underlines the great respect of the British to their French allies, also representatives of the Western world.

As well as at any other level, repetitions at the syntax level are the linguistic means for interpreting the additional meaning, expressiveness. According to I. Arnold, "as well as other figures of the language that enhance the expressiveness of the statement, repetition can be considered as the difference between the traditionally defined and situationally defined as a certain purposeful deviation from the neutral syntactic norm, for which one-time use of the word is enough (Арнольд, 2005: 244).

The author further notes: "The phenomena, excessive from the position of the speaker, and the listener (tautology, pleonasm, duplication of phrases, sentences) – absolute redundancy, amplify the impact on the listener as a result of various components' repetitions of the text, both in terms of content and in terms of expression" (Арнольд, 2005: 245).

It is known that the distance between words that are part of repetitions is not set. The task of repetition as a stylistic tool is to highlight words that are repeated in the sentence in such a way that the reader would pay special attention to them.

The journalists actively used the stereotypes that were fixed in the minds of the British about the Russians and provided vivid examples:

*The Officers on board the steamers could not distinguish, in the crowd on the beach, their fellow-countrymen, who were bravely carrying up the wounded in the midst of a shower of shells, which burst in all directions: to avoid which, the Russians had been trained to lie down flat, on a signal being given them to do so; and occasionally the remarkable scene was exhibited, of the jolly tars proceeding on their route up the cliff, regardless of the explosions and shot from the ships, whilst several thousand Russians were lying flat on their faces* (Royer, 1854: 16).

The author of the memoirs calls this a *remarkable scene*. Here is a comparison of the behavior of the British *jolly tars proceeding on their route up the cliff, regardless of the explosions and shot from the ships* and Russian sailors *whilst several thousand Russians were lying flat on their faces*.

The eyewitness of the event uses informal *tars* ((also Jack tar) (dated infml) sailor – (OALD, 1992: 933) and the attribute *jolly* that applies to adjectives with an ethical assessment. The British officer emphasizes that the Russian soldiers were specially trained to fall to the ground and to lie motionless: *the Russians had been trained to lie down flat*. The author of the memoirs uses the lexical repeat: *lie down flat and were lying flat*. Thus, by contrast, the author expresses irony and a certain negative attitude to the opponent.

It is clear that the falling on the ground was especially unacceptable for the English in the middle of the XIX century, since the recourse to this detail is found in many authors' memoirs of the period of the Crimean War of 1853-1856:

*The Russians had an ugly trick of lying on the ground, pretending to be wounded, and firing at us as soon as we passed; so our men massacred them right and left* (Russell, 1857: 57).

The attribute *ugly* refers to the words with negative connotation and has an ethical assessment.

The author protects his army, although one of the first treatises on the war "The Art of War" by Sun-tzu speaks of military trick as one of the components of the army's success (Sun-tzu).

The Russians had always had an example of M. Kutuzov's retreat from Moscow in 1812. The same happened in Sevastopol in 1853. The main goal of the returnees was not to leave behind anything useful to the army of the Allies. The British accepted this tactic with contempt and indignation. The eyewitness writes: *No pen can describe the scene within* (Russell, 1857: 48).

The author remarks later:

*The first villa we came to was the residence of a physician or country surgeon. It had been ruthlessly destroyed by the Cossacks* (Russell, 1857: 48).

The lexeme *ruthlessly* gives grounds to speak about the negative aesthetic assessment.

The retreat of the Russian army is often described in the memoirs of British newspaper reporters of the Times:

*The Russian cavalry, followed by our shot, had retired in confusion, leaving the ground covered with horses and men* (Russell, 1857: 71).

As can be seen from the example, the author emphasizes the chaotic retreat of the Russian army: *had retired in confusion*, reacting negatively to the event.

There's another example:

*The retreating Russians encamped at this village on the night of the battle of Alma, in a fatigued and dispirited condition* (Russell, 1857: 60).

The lexemes *fatigued and dispirited* have low assessment.

The description of the events on the Crimean peninsula contains a completely negative assessment of the behavior of Nicholas I army, who, incidentally, was called "Old Nick". (*Down, one by one – aye, two by two – fell the thick-skulled and ever-numerous Cossacks, and other lads of the tribe of old Nick* (Russell, 1857: 97)).

The next scene is about the shame that happened on the battlefield:

*The Russian gunners, when the storm of cavalry passed, returned to their guns. They saw their own cavalry mingled with the troopers who had just ridden over them, and, to the eternal disgrace of the Russian name, the miscreants poured a murderous volley of grape and canister on the mass of struggling men and horses, mingling friend and foe in one common ruin* (Russell, 1857: 74).

Here are used: words with the low assessment of *miscreants*, the phrase *to the eternal disgrace of the Russian name*. An Englishman-eyewitness is surprised by this detail: Russian soldiers confused the enemy and the friend, failed not to hurt their soldiers, destroying both their own people and foreigners (*mingling friend and foe in one common ruin*).

Many British narrators firmly established the stereotype of the Russian militaries as barbarians, which was often used by the British military journalists:



*The enthusiasm aroused in those whose foot-fall on this classic soil awoke at every step the slumbering echoes of departed grandeur, was only by the intense glow of indignation with which each succeeding chronicler banned the ruthless barbarity of the Muscovite conqueror, who had stripped the tumuli of the sacred relics deposited in them by the piety of a race of which they were almost the only memorials, defaced the temples, and shattered the sculptured marbles which had survived the havoc of successive revolutions, and wantonly destroyed monuments justly held the dearest by the enlightened nations of the world (Brackenburry, 1855: 83).*

In the following example, the statement is of particular interest “ruthless barbarity of the Muscovite conqueror”.

The following has the humiliating assessment:

*At 11.35 A. M., not a British soldier, except the dead and dying, was left in front of the bloody Muscovite guns (Russell, 1857: 74).*

In this example, the phrase "bloody muscovite guns" is used. It contains the negative ethical assessment.

The appearance of the Russian soldiers and officers, as well as nobles, is of considerable interest for the British who participated in the Eastern War of 1853-1856 or had the opportunity to observe the events. The authors often distinguish such a detail as a beard, which was already not fashionable in Europe, but which was considered as a sign of holiness in the Russian society:

*Besides our escort of mounted Cossacks, with their long lances, we were accompanied by a great many droshkies on each side of the road, filled with fair ladies and bearded gentry, who did not allow the lower classes to monopolize the curiosity of the country, and crowded as near to us as the troops would allow them (Royer, 1854: 19).*

The author emphasizes that the nobles wore beards: bearded gentry.

Otherwise, the portrait of the priest of the Russian Empire is of particular interest:

*We met many carriages of all kinds; in one was a fat priest, dressed in a violet-coloured gown, buttoned up to the neck, and extending down to the heels. He had a large, broad-brimmed hat, from which his hair hung down upon his shoulders, his beard was long and venerable, and he appeared quite at his ease in his carriage (Royer, 1854: 112).*

The author underlines the obesity of the priest, points out that *his beard was long and venerable*, and notes the clergy's unusual dress for the British: (*violet-coloured gown, buttoned up to the neck, and extending down to the heels*).

In the stories about the war a lot of attention is drawn to the Cossacks:

*... we could discover the well-known figure of a Cossack on horseback, with long lance in hand, no doubt meditating on the expediency of galloping off to announce the news to his superiors, of the grounding of a steamer on the coast (Royer, 1854: 3).*

The narrator writes the lexeme Cossack with a capital letter. He thus emphasizes that the figure of this hero is important and characteristic for understanding the entire Russian culture. The word

combination *the well-known figure* indicates that for the English in the middle of the nineteenth century this hero was familiar. It should be noted that this is one of a few cases in which the inhabitants of the Foggy Albion had some idea of the Russian Empire.

The thought of the Cossack is transmitted to a stilted verb *meditate* instead of a neutral *think*. This is also emphasized by the slow, leisurely movements of a person who is not afraid of the enemy and has every reason not to hurry.

The memoirist repeatedly uses *long lances* as a detail without which it is impossible to reproduce the image of the Cossack.

During the military events, the Russian army soldiers did not always have good ammunition. Their clothes did not suit well to conducting the war activities in the Crimea and in Odessa region:

*Our guard, in addition to the mounted Cossacks, consisted of about two hundred men of the 31<sup>st</sup> Regiment of Infantry: these poor fellows were so overpowered by fatigue, that it was found requisite to halt on the way for some time, to give the troops and the prisoners a little rest. The former, indeed, required repose more than the latter, for they were so encumbered with the knapsacks containing their extra clothing, their great coats, belts, ammunition, swords, and muskets, their heavy boots, and long thick coats reaching to their ankles, that they were not in a condition to march quickly over the ground in such sultry weather, and were really as much to be pitied as their prisoners (Royer, 1854: 19-20).*

The author of the story points to the color of the soldiers' uniform in the Russian Army. Traditionally, it was gray – very practical, in our opinion, during military campaigns. Next, the narrator lists all things that seemed to be superfluous and unnecessary during the summer heat: *extra clothing, their great coats, belts, ammunition, swords, and muskets, their heavy boots, and long thick coats reaching to their ankles*. The narrator uses the word *encumber*. This verb has the following definitions: *Encumber (derog.) crowd sth.; fill up sth.* (OALD, 1992: 299).

As one can see, the lexeme *encumber* contains additional negative connotations because it is marked as *derog.* The writer applies the negative utilitarian assessment of clothing and ammunition of ordinary Russian soldiers. Through the transfer of objects the purpose of influence on the reader, the desire to emphasize the difficult life of an ordinary military are achieved.

In addition, the author of memoirs introduces the nominative of *poor fellows*, which adds expressiveness to the assessment of the poor state of the Russian soldier during the Eastern campaign of 1853-1856.

In another description, the image of elite parts of the Russian Tsar's army is given:

*The Russians – evidently **corps d'elite** – their light blue jackets embroidered with silver lace, were advancing on their left, at an easy gallop, towards the brow of the hill. A forest of lances glistened in the rear, and several squadrons of gray-coated dragoons moved up quickly to support them as they reached the summit (Russel, 1857: 69).*

The author highlights the phrase *corps d'elite* using a French borrowing. He seems to separate the officer corps from ordinary and junior officers, especially since, as it's known, the Russian higher ranks communicated in their own circle in French.

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

In addition, unlike soldiers, the officers wore *light blue jackets embroidered with silver lace*.

### **Conclusions and perspectives for further studies**

Summarizing the above material, we can draw some conclusions.

Thus, it should be said that, from the viewpoint of many British historians, the Eastern War of 1853-1856 was a "senseless" and "unnecessary" war. The authors tend to believe that this was the last campaign of an uncompetitive army of the Russian emperor.

The English writers during the military events of 1853-1856 on the Crimean peninsula drew attention to the color of officers' uniforms (blue) and highlighted the color of the common soldiers (gray), which differed from the red color, adopted in England. Also, the storytellers were interested in the eccentric figure of a Cossack, which was to some extent known to the English reader, but still seemed something exotic, inherent in the Eastern civilization. The authors emphasize the unsatisfactory state of ordinary soldiers' clothing (low assessment) and the excellent condition of elite troops (high assessment). In addition, the English writers drew attention to the beards of the Russians, which were not already widespread in Europe at that period of time, but were considered as a sign of holiness in Russia, and were worn mainly by nobles.

The authors of the memoirs use the following means of interpreting the linguoimagological aspect: inversion, metaphor, exclamation marks, superlatives, lexical repetitions, lexemes with pejorative meaning, stereotypes, details, and even French borrowings. The narrators most often apply aesthetic assessment, which has a negative connotative meaning. They condemn the defensive tactics of the Russians to fall to the bottom and also destroy everything possible during the retreat. The English writers and journalists use stereotypes that have negative connotations.

In the next researches we plan to analyze some other aspects of the Russian-Turkish War (1853-1856) from the viewpoint of linguoimagology.

### **REFERENCES**

- Арнольд, И. (2005). *Стилистика. Современный английский язык*. Москва: Флинта: Наука. 384 с.
- Виноградов, В. (1991). *Британский лев на Босфоре*. Москва: Наука. 160 с.
- Гумбольдт, В. (1960). *О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода*. Москва: Прогресс. С. 68–86.
- Иванова, Л. (2012). *Имагология как новое направление в лингвистике*. Киев: Издательский Дом Дмитрия Бурого. С. 73-76.
- Иванова, Л. (2014). *Рецепция Франции в лингвоимагологическом аспекте*. Киев: Издательский Дом Дмитрия Бурого. С. 91-100.
- Иванова, Л. (2015). *Синтез науки – архитектуры – религии как предмет лингвоимагологического описания (на материале публицистики Н. В. Гоголя)*. Спб.: Мир русского слова № 1. С. 52–57.

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Иванова, Л. (2015). *Синтез наук и искусств как важная тенденция развития современного сознания*. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 8. С. 164–171.
- Иванова, Л. (2016) *Жанровые основания лингвоимагологического анализа*. Саратов: Саратовский Национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. С. 148-155.
- Иванова, Л. (2016). *Русский Берлин в лингвоимагологическом аспекте*. Киев: Издательский Дом Дмитрия Бурого. 112 с.
- Иванова, Л. (2016). *Французские города в видении Д. И. Фонвизина-путешественника*. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. С. 177-183.
- Ищенко, Н. (2008). *Міфотворчість у воєнному дискурсі: національний міф про Кримську війну 1853-1856 років у літературі Великої Британії другої половини XIX століття*. Сімферополь: Тавр. Нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. 426 с.
- Карпенко-Иванова, У. (2006). *Фрейм «Вооруженное противостояние» в русской, английской, итальянской культурно-языковой традиции*. Киев: Издательский Дом Дмитрия Бурого. 232 с.
- Малахов, В. (1997). «*Война культур*», или интеллектуалы на границах. Москва: Октябрь. № 7.
- Милославская, С. (2012). *Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России*. Москва: ФЛИНТА: Наука. 400 с.
- Рябов, О. (2003). *Нация и гендер в визуальных репрезентациях военной пропаганды*. Retrieved from: <http://ivanovo.ac.ru/alumni/olegria/Nation2.htm>
- Сабитова, З. (2014). *Языковая картина мира: языковые свидетельства вживания народа в природу*. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 370–380.
- Тупчий, А. В. (2018). *Образ Англии в русском языковом сознании конца XVI – первой половины XIX вв.: лингвоимагологический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 – русский язык*. Киев: 282 с.
- Aho, J. (1994). *This thing of darkness: a sociology of the enemy*. Seattle: Univ. of Washington Press. 189 p.
- Brackenbury, G. (1855). *The Campaign in the Crimea. An historical sketch, accompanied by forty one double tinted Plates from drawings taken on the spot by William Simpson*. 2<sup>nd</sup> series. London: P. & D. Colnaghi & Co. and Longman, Brown, Green and Longmans. 136 p.
- Collins English dictionary*. (1991). 3-d ed. Glasgow: Harper Collins Publishers. 1791 p.
- Harle, V. (2000). *The enemy with a thousand faces: The tradition of the Other in Western political thought and history*. Westport, Conn.: Praeger. 232 p.

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.  
doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Hosking, G. (1997). *Russia: people and empire, 1552-1917*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 548 p.
- Keen, S. (1986). *Faces of the enemy: reflections of the hostile imagination*. San Francisco: Harper and Row. 292 p.
- Oxford Advanced Encyclopedic Dictionary*. (1992). Oxford: Oxford University Press. 1081 p.
- Royer, A. (1854). *The English Prisoners in Russia*. London: Chapman and Hall. 543 p.
- Russell, W. (1857). *Complete history of the Russian War, from its commencement to its close: giving a graphic picture of the great drama of war / by Russell, correspondent of the London Times*. Toronto, C. W.: Bostwick & Barnard. 181 p.
- Sun-tzu. *The Art of War*. Retrieved from: <http://classics.mit.edu/Tzu/artwar.html>

(in English)

- Arnold, I. (2005). *Stilistika. Sovremennyiy angliyskiy yazyk*. [Stylistics. Modern English]. Moscow: Flinta: Nauka. 384 p. (in Russian).
- Vinogradov, V. (1991). *Britanskiy lev na Bosfore*. [British Lion on the Bosphorus]. Moscow: Nauka. 160 p. (in Russian).
- Gumboldt, V. (1960). *O razlichii stroeniya chelovecheskih yazykov i ego vliyaniya na duhovnoye razvitiye chelovecheskogo roda*. [On the Difference of the Human Languages Structures and its Impact on the Humanity Development]. Moscow: Progress. P. 68–86. (in Russian).
- Ivanova, L. (2012). *Imagologiya kak novoe napravlenie v lingvistike*. [Imagology as a New Trend in Linguistics]. Kyiv: Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago. P. 73-76. (in Russian).
- Ivanova L. (2014). *Retseptsiya Frantsii v lingvoimagologicheskom aspekte*. [Reception of France in Linguoimagological Aspect]. Kyiv: Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago. P. 91-100. (in Russian).
- Ivanova L. (2015). *Sintez nauki – arhitekturyi – religii kak predmet lingvoimagologichnogo opisaniya (na materiale publitsistiki N. V. Gogolya)*. [Synthesis of Science – Architecture – Religion as the Linguoimagological Description Object (Based on the Material of N. V. Gogol Articles)]. S.-Peterburg: Mir russkogo slova # 1. P. 52–57. (in Russian).
- Ivanova L. (2015). *Sintez nauk i iskusstv kak vazhnaya tendentsiya razvitiya sovremennogo soznania*. [Synthesis of Sciences and Arts as an Important Trend in the Modern Consciousness Development]. Kyiv : Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 2015. Vyp. 8. p. 164–171. (in Russian).
- Ivanova L. (2016). *Zhanrovyye osnovaniya lingvoimagologicheskogo analiza*. [Genre Basis of Linguoimagological Analysis]. Saratov: Saratovskiy Natsionalniy issledovatel'skiy gosudarstvenniy universitet im. N. G. Chernyishevskogo. P. 148–155. (in Russian).

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.  
doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Ivanova, L. (2016). *Russkiy Berlin v lingvoimagologicheskom aspekte*. [Russian Berlin in Linguoimagological Aspect]. Kyiv: Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago. 112 p. (in Russian).
- Ivanova, L. (2016). *Frantsuzskie goroda v videnii D. I. Fonvizina-puteshestvennika*. [French Cities in the Vision of D. I. Fonvizin the Traveler]. Kyiv: Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova. P. 177–183. (in Russian).
- Ishchenko, N. (2008). *Mifotvorchist u voiennomu diskursi: natsionalnyi mif pro Krymsku viinu 1853-1856 rokiv u literaturi Velykoi Brytanii druhoi polovyny XIX stolittia*. [Mythmaking in the Military Discourse: the National Myth of the Crimean War of 1853-1856 in British Literature of the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century]. Simferopol: Tavr. Nats. un-t im. V. I. Vernadskoho. 426 p. (in Ukrainian).
- Karpenko-Ivanova, U. (2006). *Freym "Vooruzhennoe protivostoyanie" v russkoy, angliyskoy, italyanskoy kulturno-yazykovoy traditsii*. [The 'Armed Confrontation' frame in the Russian, English, Italian Cultural and Linguistic Tradition]. Kyiv: Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago. 232 p. (in Russian).
- Malahov, V. (1997). «*Voyna kultur*», ili intelektualnyi na granitsah. [The War of Cultures, or Intellectuals on the Borders]. Mocowa: October. № 7. (in Russian).
- Miloslavskaya, S. (2012) *Russkiy yazyk kak inostrannyiy v istorii stanovleniya evropeyskogo obraza Rossii*. [Russian as a Foreign Language in the History of the European image of Russia Formation]. Moscow: FLINTA: Nauka. 400 p. (in Russian).
- Ryabov, O. (2003). *Natsiya i gender v vizualnykh reprezentatsiyah voennoy propagandyi*. [Nation and Gender in Visual Representations of Military Propaganda]. Retrieved from: <http://ivanovo.ac.ru/alumni/olegria/Nation2.htm>. (in Russian).
- Sabitova Z. (2014). *Yazykovaya kartina mira: yazykovye svidetelstva vzhivaniya naroda v prirodu*. [Linguistic Picture of the World: Language Witness of the People Acting in Nature]. Mocow: FLINTA : Nauka. P. 370–380. (in Russian).
- Tupchiy A. V. (2018). *Obraz Anglii v russkom yazykovom soznanii kontsa XVI – pervoy poloviny XIX vv.: lingvoimagologicheskiy aspekt*. [The Image of England in the Russian Linguistic Consciousness of the Late XVI – First Half of the XIX Centuries: Linguoimagological Aspect]: PhD thesis – Russian Language. Kyiv. 282 p. (in Russian).
- Aho, J. (1994). *This thing of darkness: a sociology of the enemy*. Seattle: Univ. of Washington Press. 189 p.
- Brackenbury, G. (1855). *The Campaign in the Crimea. An historical sketch, accompanied by forty one double tinted Plates from drawings taken on the spot by William Simpson*. 2<sup>nd</sup> series. London: P. & D. Colnaghi & Co. and Longman, Brown, Green and Longmans. 136 p.
- Collins English dictionary*. (1991). 3-d ed. Glasgow: Harper Collins Publishers. 1791 p.

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Harle, V. (2000). *The enemy with a thousand faces: The tradition of the Other in Western political thought and history*. Westport, Conn.: Praeger. 232 p.
- Hosking, G. (1997). *Russia: people and empire, 1552-1917*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 548 p.
- Keen, S. (1986). *Faces of the enemy: reflections of the hostile imagination*. San Francisco: Harper and Row. 292 p.
- Oxford Advanced Encyclopedic Dictionary*. (1992). Oxford: Oxford University Press. 1081 p.
- Royer, A. (1854). *The English Prisoners in Russia*. London: Chapman and Hall. 543 p.
- Russell, W. (1857). *Complete history of the Russian War, from its commencement to its close: giving a graphic picture of the great drama of war / by Russell, correspondent of the London Times*. Toronto, C. W.: Bostwick & Barnard. 181 p.
- Sun-tzu. *The Art of War*. Retrieved from: <http://classics.mit.edu/Tzu/artwar.html>

Article submitted on 29 July 2019.

Accepted on 17 October 2019.

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.  
doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

**РОСІЙСЬКА АРМІЯ МИКОЛИ І ОЧИМА АНГЛІЙЦІВ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКОЇ ВІЙНИ 1853-1856 РР. (ЛІНГВОІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)**

© МОРОЗ Андрій Анатолійович

*канд. філол. наук, доцент*

*кафедра іноземних мов і методики викладання*

*Бердянський державний педагогічний університет*

*вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Запорізька обл., 71100, УКРАЇНА*

*e-mail: [andriy7517@gmail.com](mailto:andriy7517@gmail.com)*

*[ORCID: 0000-0003-2671-774X](https://orcid.org/0000-0003-2671-774X)*

**Анотація:**

У статті проаналізовано погляди британських солдатів, офіцерів і журналістів на їхніх противників – росіян під час Російсько-турецької війни 1853-1856 рр. з точки зору лінгвоімагології. Ця наука вивчає засоби вербалізації іміджу. Для дослідження були відібрані спогади свідків Кримської війни, примітки журналістів, листи англійських солдатів і офіцерів. Особливий інтерес представляє оцінка, яку англійці надають ворогу. Досліджуються такі аспекти: росіяни в бою, хитра поведінка солдатів війська Миколи I, озброєння. Британські письменники звернули увагу на колір офіцерів (синій) і виділили колір солдатів (сірий), який відрізнявся від червоного, що використовувався в Англії. Автори наголошують на незадовільному стані звичайного солдатського одягу (низька оцінка) та відмінному стані елітних військ (висока оцінка). Крім того, англійські письменники звертали увагу на бороди росіян, які в той час не були широко поширені в Європі, але вважалися ознакою святості в Росії, і їх носили переважно дворяни. Автори мемуарів використовують наступні засоби інтерпретації лінгвоімагологічного аспекту: інверсія, метафора, знаки оклику, суперлативи, лексичні повторення, стереотипи, деталі і навіть французькі запозичення. Естетична та етична оцінка використовується для додавання оповіді виразності.

**Ключові слова:** лінгвоімагологія, оцінка, виразність, деталь, міжкультурна комунікація.

Статтю подано 29 липня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Moroz A. (2019). The Russian Army of Nicholas I, Seen by the British during the Russian-Turkish War of 1853-1856 (Linguoimagological Aspect). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 56-71.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-4

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



UDC 821.131.1

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

**EUGENIO CORTI:  
TESTIMONE DELLA CARITÀ NELLA RITIRATA DI RUSSIA**

© Elena RONDENA

*membro del Centro di ricerca*

*“Letteratura e Cultura dell’Italia Unita”*

*Docente a contratto, facoltà Lettere e Filosofia,*

*Economia e Gestione dei Beni Culturali e dello Spettacolo,*

*Università Cattolica del Sacro Cuore*

*via Largo A. Gemelli, 1, 20123, Milano, ITALIA*

[elena.rondena@unicatt.it](mailto:elena.rondena@unicatt.it)

[ORCID 0000-0001-8672-7267](https://orcid.org/0000-0001-8672-7267)

**Abstract:**

Eugenio Corti (Besana 1921-2014), brianteo di origine, di famiglia profondamente cattolica, iscritto nel 1940 alla facoltà di giurisprudenza dell’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, è chiamato alle armi nel febbraio dell’anno successivo. È uno fra i primi ad aver raccontato fedelmente la tragica esperienza della ritirata di Russia nel suo diario *I più non ritornano*. Egli non rinuncia a presentarci il male dispiegato in tutte le sue forme, ma nello stesso tempo ci presenta un cammino di asceti. Infatti questo soldato, partito volontario per conoscere il comunismo, nell’inferno bianco sperimenta attraverso l’educazione familiare, la responsabilità militare, il volto degli amici il Vero Bene: unica modalità per generare e costruire. La sua testimonianza scritta, non solo, quindi, si inserisce nel filone che racconta quegli avvenimenti bellici, alla stregua di Rigoni Stern, Carlo Gnocchi, Giulio Bedeschi, ma a partire da quell’anabasi scopre la sua vocazione, la scrittura, con la quale le sue doti di storico, letterato e cristiano interagiscono sapientemente. Guardando a tutta la sua produzione, come un vero storico, Corti registra i fatti rimanendo fedele alla realtà, giudica gli avvenimenti, e li rielabora utilizzando generi letterari diversi, quali il saggio, il racconto, il diario e il romanzo; dalla storia si passa alla letteratura, o meglio dalla materia nasce un’opera d’arte. Eugenio Corti, soldato, scrittore, amico, marito, compagno di viaggio, educatore, testimone della carità ci lascia, quindi, in eredità opere fondamentali che accanto a quelle di illustri scrittori, quali Mann, Tolstoj, Dostoevskij e Manzoni, solo per citar qualche nome, invitano all’impegno civile e alla missione morale, necessari per alimentare e far maturare la cultura di un popolo.

**Parole chiave:** Eugenio Corti, Ritirata di Russia, Seconda guerra mondiale, Letteratura italiana, Carità.

© Rondena E., 2019

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.*

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Eugenio Corti (Besana 1921-2014) was born in Brianza in a Catholic family, he enrolled in the Faculty of Jurisprudence of the Catholic University in Milan in 1940 and was called to arms in February of the following year. He is one of the first Italian writers who have faithfully recounted the tragic experience of Italian retreat from Russia in World War II in his diary *Few returned*. This diary describes the Evil in all its many shapes and forms, but at the same time it represents a journey of asceticism; in fact, this young soldier, Eugenio Corti, who left for the front as a volunteer in order to learn something more about communism, was able to experience what Good and True are even in the white hell of the Eastern front. His philosophy was shaped by his family background, military responsibility and the face of his friends: longing for and finding Good and True will be for him the only way to generate and build something positive. His testimony can be likened to the testimony about war events by great authors, like Rigoni Stern, Carlo Gnocchi, Giulio Bedeschi. But Corti's war experience is also a path of ascension towards the discovery of his own vocation as a writer, in which all his talents as a historian, scholar and Christian wisely matched. Looking at his entire literary production, we realize that Corti, as a true historian, records the facts, evaluates the historical events and revises them using different literary genres, such as the essay, the short story, the diary and the novel; he transforms history into literature, the solid material into a piece of art. Eugenio Corti, soldier, writer, friend, husband, traveling companion, educator, witness of the charity, gave us fundamental works that alongside those of eminent writers, such as Mann, Tolstoy, Dostoevsky and Manzoni (just to name a few names), exhort the readers to civil commitment and moral mission, which are necessary to nurture and improve the culture of a people.

**Key words:** Eugenio Corti, Eastern Front, World War II, Italian Literature, Charity.

Eugenio Corti (Besana 1921-2014), brianteo di origine, di famiglia profondamente cattolica, iscritto nel 1940 alla facoltà di giurisprudenza dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, è chiamato alle armi nel febbraio dell'anno successivo. Il giovane studente non si sottrae al suo compito e, come già molti suoi compagni operai, parte per il fronte. Essendo studente aveva potuto rinviare la sua partenza, ma pensando ai compagni operai, un mese prima aveva scritto: «Al pensiero che mentre essi già si rivestono della divisa grigio-verde, io sono ancora a casa come se nulla accadesse, provo una profonda vergogna di me stesso. Credo che se l'idealità che è propria di questa guerra non fosse stata proprio così estremamente opposta ai miei ideali, in un modo o nell'altro avrei procurato che la mia domanda di rinvio non giungesse a destinazione» (Scaglione, 2017: 55) [Tale affermazione è contenuta in uno dei quaderni conservati nella Biblioteca Ambrosiana (Quaderno A, 10 gennaio 1941) e riportato, così come molte altre citazioni inedite, nel prezioso saggio della Scaglione].

Corti viene destinato prima al XXI Reggimento Artiglieria di Piacenza e poi passa alla Scuola Allievi Ufficiali di Moncalieri diventando sottotenente d'artiglieria. Accoglie con così tanta serietà la chiamata alle armi che chiede di essere inviato sul fronte russo, non solo per rispondere al bisogno della sua patria, ma soprattutto perché vuole conoscere il comunismo e i suoi risultati. In una conversazione con Paola Scaglione così spiega la sua scelta: «Avevo chiesto di essere destinato a quel fronte per farmi un'idea di prima mano dei risultati del gigantesco tentativo di costruire un nuovo mondo, completamente svincolato da Dio, anzi contro Dio, operato dai comunisti. Volevo assolutamente conoscere la realtà del comunismo, per questo pregavo Dio di non farmi perdere

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

quell'esperienza, che ritenevo sarebbe stata per me fondamentale: in questo non sbagliavo» (Scaglione, 2002: 20).

Ma se tali parole sono pronunciate a distanza di anni, sono molto significative quelle scritte ai suoi genitori proprio il giorno dell'imminente partenza per la Russia, il 9 giugno 1942:

«Vedo questa mia partenza per la guerra, come tutte le altre cose che capitano nella vita, inquadrata nei piani superiori della Provvidenza. [...] Ma c'è di più: domani a questa guerra, come a tutte le guerre, seguiranno rivolgimenti e contrasti. Io non vorrò starmene neghittosamente fuori: parteciperò anch'io in favore della Religione, della Famiglia, dello Spirito, di tutte quelle cose insomma in cui voi m'avete educato e nelle quali fermamente credo. Quale maggior peso avrà allora la mia responsabilità, se potrò dire che al momento del pericolo ero anch'io al mio posto. [...]

In terzo luogo in quanto riguarda me di fronte a me stesso: la guerra non può non essere un immenso vantaggio.

La guerra fa uomini.

La guerra insegna un'infinità di cose perché ci mostra i nostri simili tali quali essi sono: insegna a conoscere veramente gli uomini.

La guerra dà una grande responsabilità, una grande conoscenza di sé stessi. [...]

La guerra è sofferenza e come tale purifica e innalza a Dio» (Corti, 2015: 29-30) [Si ricorda che si rispettano gli 'a capo' presenti nella lettera e in tutte le opere cortiane].

Da questi brevi passi, presenti nella lunga e toccante lettera si constata che il neo soldato, pur di giovane età, dimostra una coscienza adulta e matura di fronte alle circostanze che sta per affrontare.

## **L'inferno bianco**

Il sottotenente d'artiglieria viene assegnato al Trentacinquesimo Corpo d'armata, costituito dalla divisione Pasubio e Torino e dalla 298<sup>a</sup> divisione tedesca, che con il Corpo d'armata alpino e il Secondo Corpo d'armata formano l'ARMIR (Armata italiana in Russia). Dopo il fallimento delle operazioni Barbarossa e Blu del 1941-1942 e dopo i numerosi assalti a Stalingrado, Hitler esorta ad avanzare dal Donetz al Don. Tuttavia, successivamente a un periodo di stallo, il 16 dicembre 1942 inizia l'avanzata dei russi: ci sono tre giorni di lotte cruente, a seguito delle quali il 19 dicembre arriva l'ordine dal comando tedesco di ripiegare sulla località Meskoff. È proprio da questa data che inizia il racconto della ritirata di Russia vissuta in prima persona da Eugenio e documentata nel diario, *I più non ritornano. Diario di ventotto giorni in una sacca sul fronte russo (inverno 1942-43)*, pubblicato nel 1947 dalla casa editrice Garzanti. Il libro ha avuto un grande successo tanto da essere ristampato da diverse case editrici: Mursia, nel 1990, nell'importante collana 'Testimonianze fra cronache e storia'; Rizzoli/Bur nel 2004 e Ares nel 2013. Anche all'estero esso è stato pluri-editato: in Francia, in America, e addirittura, quasi «clandestinamente» in Russia. Si veda per quest'ultima edizione il saggio di Riccardo Caniato, *Corti, russo... in incognito*, in "Studi cattolici", 533/34 (luglio/agosto 2005).

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Questo libro non solo è il primo scritto con il quale Corti esordisce in qualità di scrittore, ma è anche la prima opera apparsa nel panorama italiano su quei fatti storici; anche perché, come recita il titolo a mò di sentenza, molti da quell'inferno bianco non sono più tornati. Così scrive l'autore: «di circa 30.000 italiani del Trentacinquesimo corpo d'armata accerchiati sul Don [...] uscimmo dalla sacca in poco più di 4000. Di questi 4000, almeno 3000 erano congelati o feriti» (Corti, 2013: 293. Eugenio aveva certamente il dono della precisione per i dati che riportava quando scriveva, sia perché possedeva una buona memoria, sia perché fin dall'inizio della sua presenza al fronte teneva degli appunti su cui annotava le informazioni più importanti (si veda Corti, 2013: 78). La sua volontà era proprio quella di raccontare i fatti veramente accaduti. Corti, nella *Premessa* del 1947 e nelle *Note dell'autore*, ora poste in chiusura, esprime la volontà di «rispettare in tutto la verità: al punto di poter giurare sul contenuto non soltanto dell'insieme, ma di ogni singola frase» (Corti, 2013: 302). Il libro ci presenta una realtà cruda, disumana e folle. Tutti i critici e gli studiosi di questo diario sottolineano «il trionfo del male sviscerato in tutte le sue perversioni» (Rondena, 2017: 122).

Quando i tedeschi danno l'ordine di ritirata viene chiesto di salvare «il salvabile», una richiesta che genera lo sconcerto fra i soldati perché «i reparti erano in linea senza carburante», «pertanto un simile ordine comportava la perdita di tutto il materiale». Così si legge sul diario:

«La neve era chiazzata d'innunerevoli macchie scure, gli oggetti buttati via da coloro che ci avevano preceduto: capi di vestiario, coperte, strumenti, cassette di munizioni e, purtroppo, anche mitragliatrici – ora l'arma, ora il treppiede – e poi tubi o piastre di mortaio da 81, e nuovamente panni, e oggetti d'ogni genere» (Corti, 2013: 27).

Ogni soldato ha con sé solo le sue armi e ciò che riesce a portare; ma quello che rende ancor più tremenda l'odissea del giovane Corti e di tutto il corpo dell'armata «è il freddo col suo compagno, il vento»: «l'esecutore più spietato» (Apollonio, 2010: 95). Non a caso l'esergo che apre il diario è pronunciato come una sentenza «Pregate che ciò non avvenga d'inverno» (Corti, 2013: 21).

Si vuole così mettere in guardia il lettore dell'esistenza, oltre che dal male generato dalla circostanza della guerra e quindi dall'uomo, anche del tempo atmosferico che diventa un tremendo nemico. Ogni pagina del diario, dalla prima all'ultima, si sofferma in modo ossessivo e ridondante, sulle sofferenze inferte dalla neve, dal gelo, dalle rigidissime temperature, che arrivano addirittura a 47 gradi sotto zero: il freddo sembra strappare «dalle membra la vita succhiandola fuori» (Corti, 2013: 43). Lo scenario che appare è il seguente:

«Ed ecco le prime visioni di morti per lo sfinimento e il freddo: mucchietti oblungi di stracci sulla neve battuta della strada, i quali ai miei occhi che non volevano credere, che dolorosamente speravano d'ingannarsi, si rivelarono fanti ridotti a blocchi di ghiaccio, lo strazio nella chiostra dei denti scoperti» (Corti, 2013: 35).

Accanto a un clima inclemente in una natura testimone e spettatrice di tale flagello, la brutalità, la barbarie e il delirio dell'onnipotenza, che il ventesimo secolo vede incarnato in modo particolare nei due totalitarismi, il nazismo e il comunismo, trovano in questa narrazione la più chiara esemplificazione:

«cominciammo a conoscere la *katiuscia* in tutta la sua terribilità. I suoi sedici razzi da centotrenta millimetri piombavano pressochè in linea retta, uno dopo l'altro, con la rapidità della grandine: tra i due estremi c'era in genere una distanza sui duecento metri allorchè si udiva il soffio a sussulti dei razzi in arrivo, tutti nella zona investita, si buttavano a terra. Alle violente fumate delle esplosioni, tenevano dietro i boati tremendi; a caso sceglievano le vittime tra gli uomini indifesi» (Corti, 2013: 98);

«Pochi passi, il fischio d'un colpo in arrivo, l'esplosione. La testa del sergente, spiccata di netto, era rotolata via sulla neve.

Tornato indietro di corsa, il soldato s'era chinato con raccapriccio sul corpo privo di testa: aveva visto ogni cosa coi propri occhi, e i gradi apparivano tuttora sulle braccia; pure, mi disse, aveva faticato a convincersi che quel tronco era stato fino a poco prima il suo sergente» (Corti, 2013: 225-226);

«Alcuni partigiani avevano infatti sparato sull'autocarro, incendiandone il carico – così prezioso – di benzina. Circondati in una casa essi erano stati presi vivi: sei o sette in tutto. I tedeschi li avevano imbevuti nel liquido infiammato, poi lasciati andare» (Corti, 2013: 149).

Alla stregua di Giulio Bedeschi e Mario Rigoni Stern, solo per citare due autori anch'essi testimoni oculari di quell'anabasi, le pagine dello scrittore brianteo sono una sintesi della «lebbra del Male» (Mabire, 2010:106) che dilaga e circonda cose e persone. Ogni organo di senso dei soldati è colpito dalla nefandezza della guerra, ma anche il lettore diventa protagonista, vale a dire vede, sente e prova quelle crudeltà. A conferma di ciò, Piero Bargellini, noto scrittore e fondatore della rivista cattolica «Frontespizio», attiva fra le due guerre, così scrive a Corti: «Ho sofferto, leggendo le sue pagine, il freddo, mi sono sentito i piedi congelati, le mani gonfie» (Scaglione, 2002: 72).

La testimonianza diaristica di Corti dà, quindi, un grande contributo per la conoscenza storica di quei tragici fatti, ma allo stesso tempo ci inoltra nella complessità della natura umana.

### **Responsabilità e autorevolezza militare**

Eugenio Corti non è un soldato semplice; non ha solo il compito di ubbidire a dei superiori, in quanto essendo sottotenente, ha delle responsabilità e delle decisioni da prendere. Certamente il suo non è un alto grado militare, anch'egli deve sottostare a dei comandi; tuttavia è interessante osservare come svolge il ruolo che gli viene affidato:

«Nel buio ormai pieno andava formandosi sulla strada di neve battuta che portava a Meskoff attraverso Malewannyj e Medowo, la più imponente colonna di uomini che io abbia mai visto.

Eravamo migliaia e migliaia, figure scure e in movimento sulla strada bianca che correva, con frequenti curve e svolte, nelle smisurate distese di neve intatta.

Mescolate agli uomini molte slitte tirate da cavalli agricoli russi (in genere due cavalli per slitta), qualche carretta, e molti automezzi» (Corti, 2013: 26).

La colonna umana di soldati deve ripiegare in colonna in fila per tre, ma è molto difficile mantenere l'ordine. Infatti i militari infreddoliti, con piedi e mani congelati, affamati, assetati, in preda al panico per una situazione che non ha alcuna via di scampo, rompono ogni istante quella fila, generando disordine e confusione. Di fronte al continuo sbandamento, Corti ha innanzitutto il compito di guidare i suoi soldati facendo strada per condurli fuori dalla sacca; pertanto esercita tutta la sua autorità per farsi rispettare e ubbidire.

Come ogni buon capo o superiore non deve venire meno alla sua severità, né farsi impietosire qualora si violi il codice militare; in un caso è addirittura, sul punto di sparare a un suo soldato per il suo comportamento:

«Mi davo, al solito, molto da fare. In questa circostanza ebbi per la prima volta un rifiuto di obbedienza da parte di un subordinato: un sergente del mio gruppo, che non conoscevo, rifiutò di stare in colonna. Io ero ancora determinato, nella fronte dura sotto la maschera di ghiaccio, a non cedere al disordine generale, dal quale temevo potessero derivare anche innumerevoli perdite umane. Fui quindi sul punto di sparargli, come il regolamento mi prescriveva. Mi trattenni soprattutto perché ebbi l'impressione che delirasse. Mi diede il suo nome: una volta fuori dalla sacca ero deciso a fargli pagare quell'insubordinazione davanti al tribunale militare. Egli però dalla sacca non sarebbe uscito» (Corti, 2013: 45-46).

I momenti nei quali egli si trova a dover gridare per rimproverare e richiamare i suoi uomini sono numerosissimi, basti pensare alle infinite volte nelle quali scrive sul diario che è riuscito a ricomporre la colonna. Al lettore può sembrar ridondante, ma l'autore vuole sottolineare l'assoluta necessità di richiamarli, perché era consapevole che ne andava della loro vita. Non mancano, dunque, il rigore e la disciplina che pretende dai soldati, ma allo stesso tempo Corti si sente il primo responsabile delle vite che ha di fronte. Un esempio ci è dato dalla bellissima pagina nella quale descrive la difficoltà di trovare la strada giusta per raggiungere la colonna di uomini che egli e i suoi avevano smarrito:

«Bisognava a tutti i costi raggiungere la colonna. La pista c'era, ma in che senso andare?»

Scrutai, con quanta più attenzione possibile, le orme nella neve grigia e inerte, sotto il pungolo del dilemma atroce: da una parte stava la salvezza; dall'altra il massacro.

La neve era muta, né io, pur sforzandomi, riuscivo in alcun modo a individuare da che parte fosse andata la colonna.

Sentivo gravare su di me la responsabilità di tante vite: le grigie madri, dietro quegli uomini, e le spose, e i bambini poveri.

Allora, brevissimamente e con intensità estrema, invocai la Madonna: "Illuminami! Illuminami!". Poi, scegliendoli uno per uno, chiamai fuori dalle righe tre o quattro soldati che mi parevano i più svegli, e chiesi loro "per controllo" quale senso avesse seguito la colonna. Me lo indicarono concordi, e anche un po' stupiti.

"Va bene. Siamo d'accordo, rientrate in rango". E, postomi in testa alla breve colonna, diedi col braccio il segnale di via.

Avevano fatto pochi passi, che dalle file uscì un maresciallo con un paio di soldati: “Signor tenente”, esclamò accorato, “dove ci portate? Io sono sicuro che la direzione giusta è quella opposta”.

Guai anche solo mostrarsi incerto! Tutti avrebbero perduta la fiducia, e la piccola colonna avrebbe finito col dissolversi.

Perciò mi arrestai e dissi al maresciallo: “Voi fate come meglio credete. Siete libero”. Quindi mi voltai verso gli altri: “Chiunque è libero di andare dalla parte che preferisce”, gridai: “Io e la colonna continueremo da questa parte”. E m’incamminai di nuovo.

Confusamente sentivo che nei momenti di dubbio invincibile conviene attenersi al parere dei più semplici, i quali non è verosimile nascondano propri disegni.

Il maresciallo si allontanò brontolando; un unico soldato lo seguì. Erano in buona fede? O non piuttosto “fuoriusciti” che facevano il gioco del nemico? Anche questa è una delle tante domande di quei giorni cui non potrò mai dare una risposta» (Corti, 2013: 158).

In questo passo si avverte tutto lo struggimento, l’ansia e la paura di un superiore che non vuole commettere alcun errore per tentare di salvare i suoi soldati; ma nel medesimo tempo emergono il coraggio e la determinazione di mostrarsi guida sicura e certa. Anche in tanti altri momenti Corti si troverà a compiere scelte così cruciali, e ottiene sempre una fiducia e una stima tale da essere riconosciuto come autorità.

Eugenio come ‘occhio dell’artiglieria’ dimostra anche di avere un giudizio chiaro su quella «inutile strage», per usare la formula con cui papa Benedetto XV definì la Grande Guerra, ma che, a maggior ragione, può essere usata per la Seconda guerra mondiale a causa dei suoi crimini contro l’umanità. Egli, come ampiamente sottolineato non si sottrae ai suoi doveri, tuttavia non rinuncia a giudicare quanto accade, vale a dire vuole capire e far capire quello che sta vivendo perché esso possa essere motivo di crescita personale.

«Mi venne fatto di pensare ai nostri capi che avevano dichiarato la guerra: in questo momento erano a Roma al caldo, nel loro lusso abituale; forse stavano dormendo in soffici letti. E avevano mandato i soldati in questo clima, con queste scarpe, equipaggiati a questo modo! «Porci! Figli di cani!» [...] Non era possibile – noi lo sentivamo – che cose enormi come quelle che stavamo vivendo dipendessero dall’arbitrio di pochi uomini» (Corti, 2013: 289).

Leggendo queste osservazioni, torna alla mente quel *leit motiv* che nel panorama della letteratura di guerra italiana inizia a serpeggiare proprio al termine del primo conflitto mondiale, vale a dire la denuncia verso i capi che hanno voluto la guerra, mandando al massacro eserciti impreparati. In modo particolare si può ricordare il forte monito del dialogo fra comandanti e sottotenenti presente nel venticinquesimo capitolo dell’opera di Emilio Lussu, *Un anno sull’altipiano*. Tale accusa ‘snocciolata’ lungo tutto il corso di quella testimonianza storica, considerata ancora una delle più belle su quel periodo, è comunque ribadita anche in altri libri quali, *Con me e con gli alpini*, di Piero Jahier, oppure *La paura* di Federico de Roberto, come a dimostrare che non è solo un’impressione o un pensiero di pochi, quella critica rivolta ai potenti, ma un’evidenza vista e vissuta dai più. Tuttavia in Corti oltre alla denuncia si avverte una coscienza che va al di là della natura umana: la fede e il

timor di Dio. Questa consapevolezza e certezza fa sì che egli riesca ad affrontare con fermezza e anche letizia ogni difficoltà.

### **Volti amici**

Benedetto Croce, in una lettera, del 21 settembre 1947, così scrive a Corti: «è stata una lettura angosciosa e straziante, alla quale tuttavia non è mancata la consolazione del non infrequente lampeggiare della bontà e nobiltà umana, e la saggezza delle osservazioni che illuminano il suo racconto».

Nell'inferno bianco, fatto di morti, spari, sangue, deliri, pianti, freddo, neve, fame, lampeggia in continuazione l'umanità del sottotenente Corti. Si è già sottolineato quanto egli si assumesse le proprie responsabilità in qualità di superiore dei suoi soldati, ma la stima che riceveva era dovuta soprattutto a quello che lui donava.

Una delle caratteristiche stilistiche narrative più evidenti del suo diario è quella di essere prosopografico; tale termine indica la presenza di volti che hanno per lo più un nome e cognome. Fin dalla dedica, con la ripetizione della locuzione «con me», si comprende che è un libro corale; potremmo quasi dire “affollato”, non solo perché oggettivamente i militari presenti in Russia sono molti, ma perché Corti considera chi ha di fronte come una persona unica e irripetibile [Dal punto di vista stilistico la conferma ulteriore che sia un libro corale, è l'uso molto frequente nella coniugazione verbale della prima persona plurale]. Ogni incontro è prezioso; per cui anche un estraneo non sembra tale, perché pare che lo conosca da tempo, per il modo in cui gli parla o si interessa al suo problema:

«Sul margine della buca c'era un soldato delle mie pattuglie. [...] Anche in lui quell'idea dello sfondamento all'insaputa della massa degli italiani! Lo esortai a stare all'erta, e come lui esortai altri che incontrai nel girovagare, gente che non conoscevo e non mi aveva chiesto nulla» (Corti, 2013: 63).

Se uno sconosciuto gli diventa familiare, non possiamo sorprenderci di tutte le attenzioni che rivolge ai suoi amici. Infatti questo diario può essere preso ad esempio per comprendere il significato dell'amicizia.

Corti non può essere semplicemente considerato un altruista o un filantropo, vale a dire un uomo che nutre solo disposizioni positive generiche nei confronti del prossimo, ma riconosce, in chiave biblica veterotestamentaria, «il peso» del «valore» dell'amicizia (Sir 6, 15). Per Eugenio è una virtù «assolutamente necessaria alla vita» (Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1155a5, VIII).

Egli, infatti, sperimenta in questo tragico momento quanto l'amicizia sia 'utile, piacevole e buona', per rifarsi alla nota tripartizione aristotelica. Fin dall'inizio della narrazione egli non esita ad esempio, pur quando vi è l'incertezza e la paura di quello che sta per accadere, di lasciarsi andare all'incontro di un compagno di recluta: «Mi fece piacere vederlo [Adalberto Pellecchia] eravamo stati insieme reclute a Piacenza, e non ci vedevamo da più di un anno; ci salutammo con euforia» (Corti, 2013: 51).



Ma accanto al ricordo di momenti belli alla vista di un amico, si insinua quello di chi non c'è più:

«nella mente intorpidita cominciarono a sfilarmi le funeste vicende di quei giorni, i miei soldati e amici morti, o caduti prigionieri (con quale sorte?), o disseminati nella fiumana in ritirata, il viso di tanti che forse non avrei più riveduto, i nostri vecchi cannoni abbandonati» (Corti, 2013: 63-64).

Quando poi il ricordo è quello dell'amico prediletto, il solo pensiero di quel volto che non potrà essere più visto, fa emergere sensazioni ed emozioni molto forti, perché quel legame ha certamente aumentato la consapevolezza del suo essere uomo. Si legga l'intero commiato solenne che gli dedica:

«Vorrei che queste mie poche, inadeguate parole siano un canto in ricordo di lui, il migliore fra quanti uomini ho incontrato nei duri anni della guerra.

Lui ch'era d'animo semplice, e profondo nei pensieri, e amatissimo dai suoi soldati. E inoltre molto coraggioso, come si conviene a un uomo vero.

A lungo ho seguito a sperare che tu fossi vivo, e anche la tua voce risuonasse in qualche minima parte di quelle terre sconfinite; e silenziosamente t'aspettavo.

Intanto la neve si sarà sciolta, i tuoi panni avranno persa la rigidità del ghiaccio e sarai rimasto disteso nel fango delle dolci giornate della primavera. E immersi nel fango e nella putredine la tua fronte e i tuoi occhi, ch'erano sempre rivolti in alto.

Avevo fatto un voto perché tu tornassi. L'avremmo sciolto insieme.

Ma tu non sei tornato!

Mi ritroverò ugualmente, io credo, a parlare con te in molti momenti di questa povera vita. È così sottile il velo che separa questa vita dalla tua! Cammineremo ancora insieme, come camminavamo insieme fianco a fianco sui sentieri della steppa nei giorni d'estate.

Pendeva nel sole, ricordi? Interminabilmente il canto sempre uguale delle quaglie voce di quel sapore d'ignoto che avevamo intorno.

Forse le tue ossa bianche mescolate alla terra e all'erba, ancora oggi, sentono quel rustico canto, allora così suggestivo e sembrerà un pianto» (Corti, 2013: 126-127).

Il legame dell'amicizia in quella «valle di lacrime» (Corti, 2013: 88) – come Corti definisce la sacca – è il segnale della presenza in lui e quindi nell'uomo di un virgulto di positività che, nonostante l'orrore, prorompe, perché l'uomo non è fatto per vivere da solo, è proprio della sua natura riconoscere il bisogno di una compagnia. Aristotele afferma: «senza amici, nessuno sceglierebbe di vivere, anche se possedesse tutti gli altri beni» (Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1155a5-6, VIII).

In una situazione estrema dove è difficile sopravvivere, tanto più l'uomo è circondato da amici, tanto più è sopportabile affrontarla. Questa dimensione fondamentale dell'uomo che Corti sperimenta in guerra lo porterà, anni dopo, nel saggio *L'Esperimento comunista*, ad evidenziare tra i limiti del comunismo proprio la distruzione dei legami d'amicizia:

«I rapporti umani autentici sono snaturati. La corruzione regna dovunque, l'amicizia sincera è un'eccezione; non c'è né rispetto né confidenza e si sono instaurati il sospetto, l'ostilità, l'odio. È

l'universo dell'alienazione; un universo in cui gli uomini nascondono dietro a maschere le loro inclinazioni. Tutto ciò tende a depravare l'anima umana, a imbestialire l'individuo. Gli ideali vengono demoliti, ridicolizzati» (Corti, *L'esperimento comunista*: 56).

Ma in Russia Corti rifugge la via della solitudine e dell'egoismo e predilige quella del rapporto, capovolgendo la legge di quel totalitarismo. Si aggiunga che nel romanzo, *Il Cavallo rosso*, uno dei suoi personaggi pronuncerà la frase che più sintetizza, a detta sua, la relazione fra gli uomini: «Sèmm al mund per vütass» [tr. Siamo al mondo per aiutarci] (Corti, 2017: 100). L'amico diventa uno 'strumento' indispensabile per conoscere se stessi e per decidere come si vuole vivere.

Questa posizione risulta chiara lungo tutto il corso dell'esperienza del soldato brianteo, senza quei volti veramente amici, che vengono così spesso citati nel testo, come se anche il lettore li conoscesse, non sperimenterebbe il concetto di amore: «L'amore, tutto copre, tutto crede, tutto spera, tutto sopporta» (1Cor 13,7).

### **Carità**

Facendo sempre riferimento al filosofo dell'*Etica Nicomachea* si legge: «È certo assurdo fare dell'uomo felice un solitario» (Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1169b16-21, X). L'uso dell'aggettivo 'felice' è molto significativo perché mettere in relazione il concetto di felicità con quello di amicizia sembra eccessivo, ma se l'uomo tende alla felicità e il possesso di tante cose non lo compie, capiamo dunque quanto il legame con una persona possa renderlo felice perché solo con essa può condividere ciò che possiede e ciò che gli capita, la gioia e la sofferenza. È illogico parlare di felicità nel contesto della guerra, ma con Corti è possibile comprendere fino a che punto l'altro sia importante. Se la propria felicità passa attraverso dei veri amici, per loro si dà la vita. Di fronte al continuo orrore che anche il lettore vede davanti agli occhi, assistiamo a infiniti esempi di situazioni nelle quali Eugenio non ha paura di rischiare la propria vita. La vicenda del suo amico Candela, presentata nel diciottesimo capitolo, esemplifica il suo amore senza limiti. Infatti il 26 dicembre, quando la colonna è quasi giunta a Tcertkovo, Corti si trova vicino Candela «debole», dal «viso fine, intellettuale», «esausto»; mentre il termometro tocca i 47 gradi sotto zero e il passo dei soldati deve cercare di affrettarsi per evitare il congelamento e quindi la morte: «Tale era il freddo, e il vento così acuminato, che ci sembrava d'esser lì sulla neve a camminare tutti nudi: sentivamo l'intera superficie del corpo lottare» (Corti, 2013: 169-170).

Corti mette il suo braccio attorno a Candela per dargli forza e coraggio e per spingerlo a continuare a camminare, ma purtroppo egli è stremato, rimane indietro, lo supplica di rallentare; quando poi Corti deve fermarsi un attimo per soddisfare un bisogno fisiologico, cerca qualcuno per affidargli il suo amico perché sa che da solo non può farcela. Una volta tornato lungo la colonna Corti inizia a cercarlo disperatamente e quando lo ritrova così scrive:

«Me lo ripresi sotto braccio e avanti. Egli però non reggeva più. [...]

Rallentai un poco. Pensavo che Candela aveva a casa due bambini.

Mi provai a cercargli un posto su una slitta. Inutilmente.

Egli perdette gli occhiali, né si potè ritrovarli. [...]

Vidi che Candela era adesso privo di guanti. Gli infilai i miei, e io cacciai le mani in tasca.

Volle scendere anche da quel cavallo. Non ragionava assolutamente più. Lo trattai come un bambino, urlando e minacciandolo: lui che due sere prima, ad Arbusov, per non lasciare me e Mario Bellini, era tornato indietro con noi, a rischio della vita» (Corti, 2013:172-173).

Tutto il capitolo, di cui sono messi in evidenza solo alcuni passi, mostra un uomo che dona tutto sé stesso all'amico; lo accudisce, lo cura, prende su di sé anche la vita dell'altro; in fondo Corti avrebbe tutto il diritto di pensare a sé stesso eppure arriva a soddisfare i bisogni primari di un uomo; quello di dargli coperta e guanti per fargli sentire meno freddo, cercare gli occhiali per farlo vedere. Le cose acquistano un valore sacro: le scarpe, le calze, i guanti, le coperte, il cibo, tutto va custodito, perché questi oggetti veicolano la vita; il critico Apollonio, recensendo un'altra opera dell'autore, parla proprio di «fede di cose» (Apollonio, 2010: 20).

Tuttavia Corti non soccorre solo gli amici; ma ogni uomo che incontra. È proprio su questo punto che si comprende ancora meglio il fatto che lo scrittore brianteo si fa testimone della carità. La cura che riversa sul suo amico Candela è la stessa che rivolge a tutti i volti bisognosi. Le parabole del buon samaritano e quella della pecorella smarrita in ogni pagina sono esemplificate: soccorre i feriti e li cura come se fosse un medico; procura slitte per i quasi congelati, chiede a chi è ancora in buone condizioni di caricare i malati sulle spalle; procura coperte; affida i feriti ad amici e poi non si dimentica di interessarsi di loro; abbandona la colonna di uomini per far rientrare chi è in preda ai deliri per il freddo; condivide il cibo che sia pane duro, patate gelate o carne cruda. Egli sovverte completamente la legge della sopravvivenza che in quella condizione tragica genera solo egoismo e brutalità; infatti in un luogo dove si rubano calze, guanti, coperte, paglia, cibo e si lotta per entrare in un isba, Corti non cede, non si stanca di ripetere gli stessi gesti carichi di bontà e umanità; non si sottrae dalla realtà, ma dona tutto il suo amore per il prossimo, dimostrando così cosa significhi affermare che la più alta virtù teologale, come dice San Paolo, è la carità (1Cor 13,13). L'esempio seguente lo mostra chiaramente:

«Quelle pellicce mi attiravano molto, in quanto io n'ero tuttora sprovvisto, ma riuscii a non tenerne per me neppure una: tutte le portai agli infelici che, vedendomele in mano, urlavano per averle e, impossibilitati a muoversi, se le disputavano tra loro gridando coi denti scoperti.

Pensai poi che bisognasse organizzare meglio la distribuzione dell'acqua da bere già qualche soldato ne distribuiva di propria iniziativa, attingendola coi secchi di tela degli autocarri a un pozzo non lontano. Organizzai la cosa, e in breve tutti ebbero acqua a volontà» (Corti, 2013: 107).

Il comportamento di Corti, vale a dire quello di soccorrere i feriti, di dar loro conforto, di ascoltarli, di essere un vero padre per i suoi soldati, ricorda molto la figura di Don Carlo Gnocchi, un prete che amò i suoi studenti tanto da seguirlo sul campo diventandone il cappellano. Eugenio lo conosceva, ne era amico, a guerra finita celebrerà perfino il suo matrimonio con Vanda [cfr. Rivali, 2014: 494-499], nel *Cavallo rosso* diventa uno dei personaggi del romanzo e nel saggio *Il Medioevo ed altri racconti*

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

il protagonista di una delle sue narrazioni, delineandone un quadro molto completo. Le pagine cortiane sul prete milanese sono molto preziose per gli studiosi che vogliono approfondire e conoscere questa figura storica, ma esse rimangono per i posteri anche una guida per comprendere il cammino verso la santità, ossia la strada per diventare un uomo vero. Egli così lo descrive: «La santità di don Carlo...qualcosa di pacifico, di acquisito, per coloro che l'hanno personalmente conosciuto. I suoi sforzi d'ogni giorno, d'ogni ora, non miravano forse a introdurre e a sostenere i suoi prossimi nella via della santità, nel cammino cioè che porta a Dio? Egli si adoperava in tal senso anzitutto con l'esempio (era anche in questo, nonostante la delicatezza della sua costituzione, molto alpino), in secondo luogo con la parola. Con quel suo umanissimo modo di parlare (la cosa di lui che, insieme al suo rasserenante sorriso, oggi ci manca di più). Le sue parole, se appena le circostanze glielo consentivano, erano altrettanto semplici che quelle degli alpini; lo diceva lui stesso: "Nelle messe di compagnia o di plotone" (alle quali cioè non assistevano ufficiali superiori) "le parole del cappellano, dopo il Vangelo, riuscivano lievi, calde e buone, come quelle che dicono gli amici, soli, a sera"» (Corti, 2008: 137).

Come ben sappiamo don Carlo Gnocchi è stato beatificato il 25 ottobre 2009; mettendo a confronto le due vite, colpisce moltissimo, soprattutto al fronte l'esistenza di una somiglianza sorprendente. Anche solo leggendo *Cristo con gli alpini*, una sorta di compendio sull'esperienza bellica di don Gnocchi, paragonandolo al diario di Corti, non solo emerge una coincidenza di racconti sull'inferno vissuto, ma soprattutto, si nota, di fronte alla «banalità del male», la loro radicalità nel bene. Potremmo usare le parole di Corti per comprendere meglio la ragione della somiglianza fra le due figure:

«Quali erano le idee-base sulle quali l'azione di don Carlo si reggeva? Per lui il cristianesimo era riducibile a carità sia nel senso più convenzionale del termine, che in quello più profondo di amore; lo diceva e scriveva fin dai suoi primi anni di sacerdozio: "Verrà la notte degli anni, della vecchiaia, della morte. Nella quale l'unica consolazione sarà quella di aver fatto della carità...", "La carità! In essa è *tutto* il cristianesimo"» (Corti, 2013: 141).

Infatti la carità non implica solo il provvedere ai beni materiali per i bisognosi, ma esige l'amore per i fratelli; un amore che si fa servizio, che si rende dono, un amore che arriva fino al sacrificio di sé stessi, in definitiva un amore che con l'avvento del cristianesimo ha le radici in Dio.

Corti, proprio come il prete alpino, trova la forza nella Fede. Riprendendo la lettera scritta ai genitori prima di partire, si comprende chiaramente che egli è un uomo di grande fede cristiana: in quella lettera parla di «Provvidenza» e di come la guerra «innalza a Dio». Nel mistero della sofferenza egli verifica quanto il divino non abbandoni l'uomo; spesso sperimenta la provvidenza che lo salva, come se una mano invisibile decidesse per lui:

«Ma la Provvidenza intervenne. Facendomi toccare con mano (e ancora più volte l'avrebbe fatto in seguito) che noi uomini, per ferma che sia la nostra determinazione, non possiamo esorbitare dai suoi disegni ("Non siamo che piccoli, docili strumenti nelle sue mani" avrei constatato ripetutamente in quei giorni)» (Corti, 2013: 65).

Inoltre la sua totale dedizione mariana lo aiuta a sopportare più lietamente il giogo che deve sopportare. A Maria è dedicato tutto il suo diario:

«Offro queste pagine

alla Madonna di mia gente

la Madonna del bosco

per le mani di mia Madre» (Corti, 2013:19).

A lei si rivolge ripetutamente pregando il santo rosario non solo in totale raccoglimento personale silenzioso, ma anche riunito in chiesa con i suoi compagni:

«Più tardi, come già le sere precedenti recitammo tutti insieme il rosario.

Anche i pochissimi che erano stati increduli. E non per confusa paura: in quei giorni si sentiva il Soprannaturale così vicino al Naturale che volerne negare l'esistenza sarebbe stato come voler negare l'esistenza di cose materiali e presenti» (Corti, 2013: 193).

### **Il Golgota: un cammino di libertà**

La natura è testimone di quello che i soldati stanno sopportando; pare muta, silenziosa, segue il corso ciclico della stagione invernale, alberi spogli, terra scura, neve, gelo, cielo grigio. La penna cortiana con quell'eleganza stilistica che contraddistingue i grandi scrittori descrive il paesaggio cogliendo quei cambiamenti repentini che fanno sobbalzare lo sguardo: le sfumature che colorano il cielo al sorgere del sole o al suo tramonto, il riverbero delle stelle, il chiaro di luna; essi sono tutti segni che mostrano a Corti la bellezza della realtà. Egli si sente piccolo di fronte all'immensità:

«Cos'erano i nostri passi in quell'immensità?

Mentre camminavamo senza tregua, io avvertivo che niente importava alla natura di tanto nostro agitarci. Cos'eravamo noi uomini, se non risibile polvere di formiche al suo paragone? Era giusto, e lo dovevamo volere anche noi, non contar nulla al suo confronto: lei così smisuratamente grande, noi così smisuratamente piccoli!» (Corti, 2013: 277).

Questa sproporzione umana davanti all'infinito, per Corti, è un segno ulteriore della presenza di Dio, al quale rivolgersi con una supplica, una domanda e a volte con un grido di dolore per il male che lo circonda.

Tuttavia Corti è un uomo e come tale ha dei momenti di grande difficoltà, non solo fisica, ma soprattutto interiore; la sua scelta di desiderare il bene, il buono e il giusto viene messa a dura prova:

«Resistetti, con feroce egoismo, alle sue insistenti suppliche [un soldato vuole il posto di Corti sull'autocarro]; in realtà dentro di me andava fermandosi un gelo non meno spietato di quello circostante» (Corti, 2013:59);

«A un tratto cominciarono ad affiorare, e poi a prendere consistenza nella mia mente, considerazioni e pensieri molto diversi, anzi opposti a quelli di prima: tali addirittura da capovolgere il mio

precedente atteggiamento... Basta darsi da fare per aiutare gli altri... non era più una ritirata, la nostra: era un insieme di tentativi disperati per sfuggire al massacro che si era già portato via la maggior parte di noi...

Finii, dopo ponderata riflessione, col decidere che mi sarei risparmiato il più possibile, per salvare almeno me stesso» (Corti 2014: 104).

Di fronte a un «massacro generalizzato» anche Corti vacilla, è colto dall'egoismo, è in preda alla rabbia, ma soprattutto non vuole più aiutare nessuno, né consumarsi per gli altri, tanto da arrivare ad affermare: «Ogni spirito di carità si andava nuovamente spegnendo: la mia anima stava ridiventando atona, insensibile» (Corti, 2013: 191). Proprio come Gesù per salire sul Golgota portando la croce, cade tre volte, allo stesso modo Corti cede agli «stimoli» «animaleschi». La caduta morale di Corti non deve dar scandalo perché il 'calvario' che sta attraversando è proprio un cammino di libertà; egli è tentato, come nell'orto del Getsemani, per rimanere nell'analogia cristologica, di rinunciare a rimanere un uomo, di non credere più nella carità ossia nell'amore in Dio. Questi momenti, pur pochi, paragonati alle mille situazioni nella quali dona tutto sé stesso al prossimo, rendono ancora più evidente la verità del suo percorso umano. Egli sceglie di rialzarsi e di riconoscere gli spunti di umanità che gli vengono donati: la Provvidenza che lo salva da ogni tragica situazione; gli amici che lo soccorrono e, forse l'esempio più significativo di tutti, i contadini russi che nonostante il male subito, trovano conforto nella fede e inaspettatamente aiutano persino i feriti nemici.

### **Corti: un uomo nuovo**

*I più non ritornano* presenta infiniti percorsi di lettura, molti ancora da approfondire e per lo più da scoprire; ma fra i tanti giudizi emersi, quello che ha visto unanimi gli studiosi, è che esso sia un 'romanzo di formazione'. La Campagna di Russia è un'esperienza decisiva per la vita di Corti. È proprio lì, nella steppa, che promette alla Madonna, in un momento dove la morte è vicina, che, se Ella lo avesse salvato, avrebbe vissuto tutta la sua esistenza in funzione del secondo versetto del *Padre nostro* «Venga il tuo Regno» (Scaglione, 2002: 79-81).

Egli parte per il fronte da soldato con un fucile, e torna a casa armato di una penna; già in lui erano germogliati, in tenera età, l'amore per la letteratura, per Omero e i Classici, ma in quella notte ad Arbusov si spoglia «dell'uomo vecchio» (Col 3,9) ed entra nella realtà da protagonista. Innanzitutto, attraverso la guerra, scopre la sua vocazione di scrittore e a giudicare dal successo che ha ottenuto dalle sue opere, si può constatare che a buon diritto egli è inserito nel canone della letteratura italiana e internazionale; si pensi ad esempio a François Livi che ha realizzato un'antologia dal titolo: *Italica. L'Italie Littéraire de Dante à Eugenio Corti*. Guardando a tutta la sua produzione, come un vero storico, Corti registra i fatti rimanendo fedele alla realtà, giudica gli avvenimenti, e li rielabora utilizzando generi letterari diversi, quali il saggio, il racconto, il diario e il romanzo; dalla storia si passa alla letteratura, o meglio dalla materia nasce un'opera d'arte. Infatti egli crea alla stregua di un artista pagine che, a mio avviso, gli fanno meritare la definizione data a Ungaretti, ossia quello di «poeta della parola» (Giglia, 2004: 321).

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Le parole sono scolpite sulla pagina esattamente come uno scultore lavora il marmo o un falegname il legno. Questa bravura è già in nocce nei *Più non ritornano*, ma trova la sua più completa realizzazione nel *Cavallo rosso*, romanzo storico arrivato addirittura alla trentaduesima edizione e tradotto in molte lingue. Ma se la guerra è necessaria a Corti per scoprirsi scrittore, lo è ancora di più per diventare il testimone della verità dell'uomo. Molte delle sue «pagine narrano cose terribili» e «chi le ha viste ha portato un segno terribile» tanto che «a volte gli rimaneva una terribile rabbia o cercava di dimenticare», Corti, invece, nella realtà vi è entrato «da protagonista» perché «non poteva ritirarsi», in quanto «non ha mai receduto di portare un messaggio, di dover vivere un compito» (Negri, 2019).

La sua vita di scrittore diventa a sua volta quindi, una testimonianza di carità, tale per cui si può sintetizzare così il suo magistero: «L'ultima parola sulla vita non è il pianto e il dolore, ma è la certezza di una speranza che supera ogni fatica e restituisce la fatica al suo contesto vero. La fatica, infatti, ha come suo contenuto la vita, ma c'è una sola vita: la vita eterna» (Negri, 2019).

Eugenio Corti, soldato, scrittore, amico, marito, compagno di viaggio, educatore, testimone della carità ci lascia, quindi, in eredità opere fondamentali che accanto a quelle di illustri scrittori, quali Mann, Tolstoj, Dostoevskij e Manzoni, solo per citar qualche nome, invitano all'impegno civile e alla missione morale, necessari per alimentare e far maturare la cultura di un popolo.

#### REFERENCES

- Apollonio, M. (2010). Campagna di Russia. *Presenza di Eugenio Corti*. Milano: Ares, pp. 95-98.
- Aristotele. *Etica Nicomachea*.
- Corti, E. (2008). Don Carlo Gnocchi. *Il Medioevo e altri racconti*. Milano: Ares, 189 p.
- Corti, E. (2013). *I più non ritornano*. Milano: Ares, 334 p.
- Corti, E. (2015). «Io ritornerò». *Lettere dalla Russia 1942-1943*. Milano: Ares, 245 p.
- Giglia, E. (2004). Ungaretti: ragioni di una poesia. *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*. Novara: Interlinea, pp. 321-336.
- Livi, F. (2012). La saison en Enfer d'Eu-genio Corti: «La plupart ne reviendront pas» (1947). *Italica: l'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*. Parigi: L'Age d'Homme, pp.751-756.
- Livi, F. (2017). Eugenio Corti e la Storia. *Al cuore della realtà. Eugenio Corti scultore delle parole*. Novara: Interlinea, pp. 19-39.
- Mabire, L. (2010) Un'armata si perdeva così nella notte. *Presenza di Eugenio Corti*, Milano: Ares, pp. 103-107.
- Negri, L. Una significativa testimonianza di fede e di cultura. Prolusione tenuta durante la cerimonia di conferimento del *Premio Internazionale Eugenio Corti 2019*, 4 febbraio 2019, Centro Culturale di Milano. Retrieved from <https://www.centroculturaledimilano.it/premio-internazionale-eugenio-corti-2019/>
- Scaglione, P. (2017). Eugenio Corti inedito: spunti d'archivio per una biografia. *Al cuore della realtà. Eugenio Corti scultore di parole*. Novara: Interlinea, pp. 41-60.
- Scaglione, P. (2002). *Parole scolpite. I giorni e l'opera di Eugenio Corti*. Milano: Ares, 279 p.
- Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Rivali, A. *Giorni e opere di un matrimonio*, in «Studi cattolici», 641/42 (luglio-agosto 2014), pp. 494-499.

Rondena, E. (2017). L'originalità del diario «I più non ritornano» nella letteratura di guerra. *Al cuore della realtà. Eugenio Corti scultore delle parole*. Novara: Interlinea pp. 115-136.

Articolo inviato il 2 agosto 2019.

Accettato il 17 ottobre 2019.

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



## EUGENIO CORTI: TESTIMONY OF CHARITY DURING WWII

© Elena RONDENA

*Member of the Research Center 'Literature and Culture of United Italy'  
Adjunct Professor at the School of Arts and Philosophy,  
Economics and Management of Art, Culture and Entertainment,  
Catholic University of the Sacred Heart  
1, via Largo A. Gemelli str., 20123, Milan, ITALY  
[elena.rondena@unicatt.it](mailto:elena.rondena@unicatt.it)  
[ORCID 0000-0001-8672-7267](https://orcid.org/0000-0001-8672-7267)*

### Abstract

Eugenio Corti (Besana 1921-2014) was born in Brianza in a Catholic family, he enrolled in the Faculty of Jurisprudence of the Catholic University in Milan in 1940 and was called to arms in February of the following year. He is one of the first Italian writers who have faithfully recounted the tragic experience of Italian retreat from Russia in World War II in his diary *Few returned*. This diary describes the Evil in all its many shapes and forms, but at the same time it represents a journey of asceticism; in fact, this young soldier, Eugenio Corti, who left for the front as a volunteer in order to learn something more about communism, was able to experience what Good and True are even in the white hell of the Eastern front. His philosophy was shaped by his family background, military responsibility and the face of his friends: longing for and finding Good and True will be for him the only way to generate and build something positive. His testimony can be likened to the testimony about war events by great authors, like Rigoni Stern, Carlo Gnocchi, Giulio Bedeschi. But Corti's war experience is also a path of ascension towards the discovery of his own vocation as a writer, in which all his talents as a historian, scholar and Christian wisely matched. Looking at his entire literary production, we realize that Corti, as a true historian, records the facts, evaluates the historical events and revises them using different literary genres, such as the essay, the short story, the diary and the novel; he transforms history into literature, the solid material into a piece of art. Eugenio Corti, soldier, writer, friend, husband, traveling companion, educator, witness of the charity, gave us fundamental works that alongside those of eminent writers, such as Mann, Tolstoy, Dostoevsky and Manzoni (just to name a few), exhort the readers to civil commitment and moral mission, which are necessary to nurture and improve the culture of a people.

**Keywords:** Eugenio Corti, Eastern Front, World War II, Italian Literature, charity.

Article submitted on 2 August 2019.

Accepted on 17 October 2019.

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

## ЕУДЖЕНІО КОРТІ: ВИЯВИ БЕЗКОРИСЛИВОСТІ У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ

© Елена РОНДЕНА

*член Дослідницького центру «Література та культура об'єднаної Італії»*

*доцент факультету мистецтв і філософії,*

*економіки та менеджменту мистецтва, культури та розваг,*

*Католицький університет Святого Серця*

*вул. Ларго А. Джемеллі, 1, 20123, Мілан, ІТАЛІЯ*

[elena.rondena@unicatt.it](mailto:elena.rondena@unicatt.it)

[ORCID 0000-0001-8672-7267](https://orcid.org/0000-0001-8672-7267)

### Анотація

Еудженіо Корті (Безана, 1921-2014) народився в м. Бріанза у католицькій родині, вступив до факультету юриспруденції Католицького університету в Мілані в 1940 році, а у лютому наступного року вступив до лав озброєних сил. Він був одним із перших італійських письменників, які художньо осмислили відступ італійців з Росії у Другій світовій війні, описавши ці події в своєму щоденнику *«Мало хто повернувся»*. У щоденнику описане Зло у всіх його формах та виявах, але в той самий час репрезентовано подорож аскетизму; насправді ж молодий солдат Еудженіо Корті, який пішов на фронт волонтером з метою досягнути комунізм, був здатний осмислити концепти Добра й Істини в контексті «білого пекла» Східного фронту. Його філософські погляди сформувалися під впливом родинного виховання, військової відповідальності й образів друзів: намагання пошуку Добра та Істини стає для нього єдиним способом генерувати й вибудовувати щось позитивне. Його життєпис можна зіставити зі свідченнями про війну таких великих письменників, як Рігоні Стерн, Карло Гноччі, Джуліо Бедескі. Але військовий досвід Е. Корті – це також шлях піднесення до викриття власного покликання як письменника, у якому поєднані воедино всі його таланти – як історика, вченого та християнина. Аналізуючи сукупність літературної творчості, констатуємо, що Е. Корті, як справжній історик, фіксує факти, оцінює історичні події та осмислює їх, залучаючи різні літературні жанри, такі як есей, новела, щоденник та роман; він надає історії літературних форм, перетворює сухі факти на витвір мистецтва. Еудженіо Корті, солдат, письменник, друг, чоловік, супутник, педагог, свідок милосердя, залишив по собі фундаментальні твори, які поряд із видатними письменниками, такими як Т. Манн, Л. Толстой, Ф. Достоевський та А. Мандзоні (і цей перелік не є вичерпним), спонукає читача до громадянської відданості та моральної місії, які необхідні для виховання та вдосконалення культури народу.

**Ключові слова:** Еудженіо Корті, Східний фронт, Друга світова війна, італійська література, безкорисливість.

Статтю подано 2 серпня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Rondena, E. (2019). Eugenio Corti: testimone della carità nella ritirata di Russia. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 72-89. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-5

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

UDC 821.131.1

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-6

## EUGENIO CORTI E IL COMUNISMO

© Paola SCAGLIONE

Giornalista, scrittrice e saggista  
Biografa dello scrittore italiano Eugenio Corti  
e-mail: [paola.scaglione@tiscali.it](mailto:paola.scaglione@tiscali.it)

### Abstract:

Eugenio Corti (1921-2014), segnato da una precoce vocazione di scrittore, individua nel comunismo il pericolo maggiore del XX secolo.

Per vedere di persona l'esperimento di costruzione del comunismo sovietico, pur disapprovando la guerra degli alleati tedeschi contro la Russia, quando è chiamato alle armi chiede di essere destinato al fronte orientale. In Ucraina si rende conto della disumanità del comunismo e, scampato alla ritirata, dedica la vita al servizio della verità, denunciando la connivenza della cultura occidentale con i massacri generati dall'ideologia comunista.

Nasce da un lungo studio della teoria e della prassi del comunismo in Unione Sovietica (ma anche in Cina e in Indocina) la tragedia *Processo e morte di Stalin* (1962), in cui il dittatore georgiano, messo alle strette da un complotto dei membri del Politburo, analizza la realtà del comunismo, giungendo a dimostrare l'impossibilità di costruire la società degli uomini nuovi vagheggiata da questa ideologia.

Per lo Stalin cortiano il fallimento di questo progetto utopistico deriva dall'impossibilità di cambiare la natura e il cuore dell'uomo. Confutando sulla base della realtà le tesi del marxismo-leninismo, Corti mostra che il male non risiede in rapporti di produzione squilibrati, ma nel cuore dell'uomo che, pure, costituisce al tempo stesso l'estrema difesa dei valori umani universali.

**Parole chiave:** Eugenio Corti, Ritirata di Russia, Seconda guerra mondiale, Letteratura italiana, comunismo.

La prima attestazione dell'interesse di Eugenio Corti<sup>i</sup> per il comunismo è datata 2 aprile 1939: il futuro scrittore, diciottenne studente del liceo classico a Milano, legge e rilegge *Studenti, amore, ceka e morte*, il diario in cui Alja Rachmanowa racconta la propria vicenda di studentessa ai tempi della rivoluzione bolscevica<sup>ii</sup>. Nella seconda metà degli anni Trenta, in Europa, le opere della scrittrice russa emigrata godono di uno straordinario successo, particolarmente significativo nell'Italia fascista anche in virtù del loro marcato antibolscevismo (Mazzucchelli, 2004: 119-208).

© Scaglione P., 2019

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Scaglione, P. (2019). Eugenio Corti e il comunismo. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 90-108. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-6

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Le memorie giovanili della Rachmanowa incontrano la passione culturale e politica del giovane Eugenio Corti, che annota al riguardo sul proprio diario: «Verrebbe la voglia di dedicarsi addirittura a un movimento anticomunista. Se fosse successa la stessa cosa in Italia! Probabilmente a questa ora io non ci sarei più; non sarei stato capace di tollerare certe cose [...]. Anzi mi sarei dedicato senz'altro a una metodica distruzione dei vari capi rossi» (Corti, 1939-40: 2 aprile [1939])<sup>iii</sup>.

Corre l'obbligo di precisare che Corti non ha mai avuto simpatia per il regime fascista né, tantomeno, per quello nazista, a cui è ferocemente avverso: la sua determinata opposizione al comunismo si radica in una concezione esistenziale segnata da un anelito indomabile all'infinito, alla libertà autentica dell'uomo, che per questo autore trova le proprie ragioni e la propria possibilità di compimento nella fede cattolica.

Emblematiche al riguardo le considerazioni che il ragazzo affida al proprio diario poco dopo l'invasione della Polonia operata dalla Germania e dall'Unione Sovietica nel settembre 1939: «Se fossi stato libero, come sarei volato verso le terre dilaniate della Polonia che è stata giorni fa vigliaccamente aggredita dalla Germania e dalla Russia; dalla Russia!

Se non avessi dato dolore a chi mi ama tanto, avrei saputo ben io spezzarli questi vincoli che mi legano, abatterli con la fierezza possente che mi rugge nel cuore...

Sarei andato anch'io sul luogo della lotta, anch'io mi sarei battuto selvaggiamente contro i nemici di Dio, contro coloro che vogliono far schiavi gli uomini, renderli tristi, distruggerne lo spirito» (Corti, 1939-40: 18 ottobre [1939]).

Con particolare intensità in questo periodo, Eugenio, nato e vissuto nell'ambiente agreste della Brianza<sup>iv</sup>, amante degli spazi aperti e della natura, si sente oppresso dal collegio milanese in cui studia e riflette con serietà su come completare il proprio percorso di formazione. Al tempo stesso, incalzato da una precoce e decisiva vocazione di scrittore – e di scrittore realista nel solco della sua identità cristiana e lombarda (Scaglione, 2002: 50; Scaglione, 2017: 37-54) –, abbraccia con lo sguardo il mondo intero.

Per questo, alla conclusione delle vacanze estive del 1939, prima di rientrare in collegio per frequentare l'ultimo anno di liceo, manifesta il proprio desiderio di andare a combattere a sostegno della Polonia invasa dall'Unione Sovietica. Il prevedibile rimprovero del padre, che ha a cuore gli studi del figlio (Scaglione, 2002: 16-17, 26-28)<sup>v</sup>, ferma la sua partenza ma non la sua riflessione: «Ora sui territori vigliaccamente occupati dai Socialisti sono ricominciate le fucilazioni della rivoluzione russa, è ricominciata la lotta metodica contro Dio, la famiglia, la morale, e se non ci si muove, presto tanti milioni di Cattolici non ci saranno più. E noi non ci si muove» (Corti, 1939-40: 18 ottobre [1939]).

La ragione dell'opposizione di Corti al comunismo emerge con lucidità fin dai suoi anni giovanili: vi ravvisa una dottrina che, nelle sue premesse teoriche e nei suoi esiti, è contro l'uomo, contro i valori basilari che garantiscono la vita dei singoli e la loro convivenza.

Il 19 ottobre, riflettendo sull'imminente invasione della Finlandia, registra: «Anche i Finlandesi si preparano a difendere la loro patria, la loro religione, la loro famiglia e i loro figlioli da quei porci di

Bolscevichi che con la prepotenza stanno per gettare tanti milioni di creature nel loro stato di abbruttimento. E noi, proprio noi, stiamo a vedere senza dir nulla!» (Corti, 1939-40: 19 ottobre [1939]).

Sta in tale radicale difesa dell'umano la «particolare sensibilità dell'autore nella lotta spirituale alla menzogna e alla disumanità del comunismo» che interpella Massimo Caprara, dal 1944 per venti anni segretario personale del capo del Partito comunista italiano, Palmiro Togliatti (Caprara, 2000: 14). È sempre Caprara a evidenziare che la scrittura è, nell'ottica di Corti, la via per «offrire uno scandaglio degli uomini e mostrarne necessità e meta». In tale impegno questo autore mette in scena personaggi «alla ricerca di una verità sovranaturale proveniente dall'alto, in contrapposizione di chi esalta ed è schiavo-padrone del potere mondano, totalitario, disumano» (Caprara, 2000: 13). L'interesse cortiano per il comunismo si colloca nella radicale centralità della questione antropologica, che storicamente culmina nella lotta per la libertà. A spingere questo autore allo studio sistematico delle teorie che stanno alla base del comunismo è, in definitiva, un'indomabile passione per il cuore dell'uomo, che nessuna ideologia riesce a cambiare radicalmente.

Avvertendo come compito ineludibile la vocazione di scrittore, pure assai stravagante nella prospettiva della sua famiglia, quando gli studenti universitari nati nel 1921 sono chiamati alle armi il giovane Eugenio si adopera con ogni mezzo per essere mandato in Russia: «Avevo chiesto di essere destinato a quel fronte per farmi un'idea di prima mano dei risultati del gigantesco tentativo di costruire un mondo nuovo, completamente svincolato da Dio, anzi, contro Dio, operato dai comunisti. Volevo assolutamente conoscere la realtà del comunismo; per questo pregavo Dio di non farmi perdere quell'esperienza, che ritenevo sarebbe stata per me fondamentale: in questo non sbagliavo» (Scaglione, 2002: 20)<sup>vi</sup>.

Dopo aver lungamente meditato e indagato razionalmente la situazione, annota sul proprio diario la ragione fondamentale che lo ha condotto a tale decisione, a cui pure si oppone il pensiero delle preoccupazioni che la sua partenza per il fronte avrebbe dato alla madre: «Una simile occasione (che in futuro non si ripresenterà forse più) di conoscere questi popoli e queste terre cui ho intenzione di dedicare l'opera letteraria che sarà lo scopo della mia vita, era un vero delitto lasciarla andar perduta» (Corti, 1940-45: 3 luglio [1941])<sup>vii</sup>.

Nei mesi successivi interviene ripetutamente presso i propri superiori per essere inviato appena possibile al fronte orientale, seguendo con ansia l'avanzata dell'esercito tedesco che assedia le città russe senza riuscire a sottometterle; nei suoi timori un'eventuale vittoria tedesca cancellerebbe le tracce di quell'esperimento di realizzazione del comunismo che ritiene essenziale vedere di persona per poter adempiere alla propria vocazione di scrittore. Scrive ad esempio il 10 ottobre 1941, mentre si trova al Corso allievi ufficiali a Moncalieri (Torino): «Notizie di immense battaglie sul fronte Russo. I tedeschi vogliono finire per l'inverno. Smanio dal desiderio di partecipare. Riuscirò ad andarvi questa primavera? Farò a tempo?»<sup>viii</sup>.

E poche settimane dopo: «Pietroburgo è circondata ma resiste; gli eserciti tedeschi sono a una sessantina di km. da Mosca, e al sud hanno qualche testa di ponte al di là del Don. Farò in tempo?»<sup>ix</sup>.

Nella sua scelta non c'è ostilità verso il popolo russo né traccia di arditismo: «Non è la guerra per la guerra ch'io voglio fare, ma la guerra per scopi ideali», ribadisce (Corti, 1940-43: 10 aprile 1942).

Eugenio Corti giunge al fronte russo all'inizio del giugno 1942, assegnato al 35° Corpo d'Armata dell'Armata italiana in Russia. Durante il viaggio sulla tradotta militare, si carica di insofferenza verso gli alleati tedeschi, vedendo i soprusi compiuti da questi nei confronti degli ebrei e dei polacchi. Annota puntualmente le proprie considerazioni fortemente antinaziste su alcuni quadernetti che nel dicembre 1942, in un momento particolarmente drammatico della ritirata dell'esercito italiano, ridurrà in minuti frammenti, temendo che, dopo la sua morte in battaglia, potessero diventare un supporto ideologico per i bolscevichi: «Li ho distrutti perché non volevo che le mie riflessioni sui tedeschi servissero alla propaganda dei comunisti, i quali non erano affatto migliori dei nazisti» (Scaglione, 2002: 74).

Il giovane ufficiale è costantemente animato dal desiderio di osservare gli esiti del comunismo fin dal primo incontro con il paesaggio russo, in una scoperta dell'Unione Sovietica «menée comme une enquête scientifique»<sup>x</sup>. Le memorie della campagna di Russia che stenderà sul proprio diario nell'anno successivo, mentre combatte per la liberazione dell'Italia dai tedeschi, danno conto della sua tensione a conoscere un mondo fino a quel momento impenetrabile: «Eravamo in terra di Russia! Eravamo al di là del gran muro che per tanti anni aveva diviso l'est dall'ovest. Cosa avremmo visto?», scrive quando si rende conto di aver passato il confine sovietico; e in seguito: «Cercavo di vedere, di vedere, di vedere il più possibile a costo di rimetterci gli occhi» (Corti, 1940-45: 13 giugno [1942], 14 giugno [1942]).

Attraversando il territorio ucraino riceve l'impressione di una grande povertà, che si rivela innanzitutto nell'aspetto degli abitanti i quali «avevano tutti – a vederli da vicino – visi stranamente logori, come di persone molto a lungo maltrattate» (Corti, 2014: 149-150).

Come annota su un quadernetto, la percezione si intensifica quando percorre in autocarro la regione industriale del bacino del Donez, da Jasinowataja, stazione di arrivo del treno militare, a Richowo, sua destinazione. La desolazione dell'ambiente gli appare l'esito più evidente della politica economica del regime comunista: «Fabbriche grigie a due, tre, più piani. Immense. Disumane.

La regione è tempestata di paesi che l'industrializzazione ha trasformato a forza in città. Ne passammo alcune: Nuova Gorlowca, Gorlowca, infine Richowo. Miscuglio di case popolari e capanne.

In ogni città, alla periferia, le fabbriche. Ciascuna di queste cittadine era tale da competere per la quantità di stabilimenti con i nostri maggiori centri industriali.

Le fabbriche erano ora abbandonate e devastate.

Davano un'impressione di soffocamento del senso dell'umano tale che lo stare a guardarle portava a un profondo disagio in tutto l'essere» (Corti, 1940-43: 15 giugno [1942]).

E ancora, osservando la periferia di Richowo, rimane turbato da «quell'ambiente dalle linee gigantesche e disumane», a cui preferisce «i boschi, la semplice vita sotto gli alberi, vicino ai nostri

cannoni; là c'era la natura sempre bella, dovunque; là non c'era la traccia della disumanità del Bolscevismo.

Poiché niente mai ho trovato che tanto si avvicini alle teorie bolsceviche quanto quelle polverose periferie di città industriali: mi sembrano la faccia, il volto del bolscevismo»<sup>xi</sup>.

Figlio di un imprenditore dell'operosa regione della Brianza e appassionato al mondo naturale, Eugenio Corti è molto attento agli effetti provocati dallo sviluppo dell'industria sull'ambiente: in quest'ultimo si riflette infatti la maggiore o minore armonia tra il lavoro dell'uomo e la natura. Il confronto con la situazione della Brianza dei suoi anni giovanili lo porta a individuare nel degrado del paesaggio industriale osservato in Unione Sovietica i tratti di uno sviluppo economico non rispettoso dell'uomo e, per questo, disattento alla bellezza e all'armonia<sup>xii</sup>.

Tuttavia la scoperta che maggiormente turba Corti riguarda la dekulakizzazione posta in atto dallo stato sovietico in Ucraina, dalla collettivizzazione forzata alla grande carestia del 1933, con lo sterminio di milioni di piccoli proprietari terrieri.

Nel 1975, in un articolo inizialmente comparso sulla rivista "Studi cattolici", denuncia la pressoché totale mancanza di consapevolezza, in Russia e nel mondo occidentale, in merito a questa tragedia. Sulla base degli studi di Robert Conquest e di Roj Aleksandrovič Medvedev, oltre che dell'allora recentissimo *Arcipelago Gulag* di Aleksandr Solgenitsin<sup>xiii</sup>, in netto anticipo rispetto agli intellettuali occidentali suoi contemporanei, Corti indaga la questione tentando di ricostruire la portata numerica «di questo tragicissimo episodio (che nell'ambito delle lotte di classe in Europa corrisponde per più aspetti alla "soluzione finale" nazista del problema ebraico nell'ambito delle lotte razziali)» (Corti, 1985a: 6-7). L'accostamento degli stermini comunisti a quelli nazisti costituisce, per l'Italia dell'epoca ma non solo, un'aperta opposizione alle logiche del politicamente corretto.

Come annota questo autore, il peso dell'ideologia marxista, con la teorizzazione di un riscatto dell'uomo che escluda la trascendenza, genera una collaborazione «di fatto» dei mass media occidentali «coi marxisti nell'imporre a tutti "il divieto di fare domande" su quanto è accaduto nel passaggio dalla teoria alla realtà, là dove fu tentata la realizzazione del marxismo» (Corti, 1985a: 20).

Avvertendo l'urgenza di una chiarificazione storica, Corti descrive le fasi della dekulakizzazione «esaminando di ciascuna sia i precedenti "teorici" (tanto cari ai comunisti), sia gli aspetti umani, riferendo cioè che cosa accadde effettivamente nei villaggi» (Corti, 1985a: 15).

Sulla base di un'articolata analisi socio-economica, a partire dall'introduzione della Nuova politica economica da parte di Lenin, Corti inserisce l'uso massiccio delle confische e della violenza a danno dei kulaki nel quadro ideologico dell'incompatibilità tra questi e il leninismo asserita da Stalin; a parere del segretario generale del Partito comunista dell'Unione Sovietica, questo rendeva impossibile l'integrazione dei kulaki nei colcoz, stante «l'opposizione inconciliabile degli interessi di classe» (Corti, 1985a: 18-19).

Corti integra il riferimento alle ragioni teoriche dell'accaduto con la testimonianza diretta di Vasilij Grossman circa la modalità con cui è stato costruito «lo scatenamento programmato del terrore: i kulaki vennero accusati dei delitti più pazzeschi e inverosimili». In riferimento alla «psicologia del

terrore», generata dalla «educazione all'odio come strumento della lotta di classe», il nostro autore cita le *Opere scelte* di Lenin, che ha analizzato approfonditamente (Corti 1985a: 22).

Sulla scorta delle testimonianze di Grossman e Solgenitsin, Corti ricostruisce minuziosamente, in termini umani, economici e sociali, il genocidio provocato da quello che la storiografia recente avrebbe denominato *holodomor*, aggiungendo con discrezione «un ricordo personale» a quel dramma di proporzioni inimmaginabili: dieci anni dopo la carestia, dal giugno 1942, Corti resta per sei mesi in Ucraina, come ufficiale del Corpo di spedizione italiano in Russia e constata «di persona che il ricordo vi era ancora atrocemente vivo». Riporta un solo emblematico esempio, verificato personalmente, per portare sotto gli occhi del mondo occidentale l'orrore dell'accaduto: «In un villaggio della zona di Jasinovataja veniva dai contadini indicata ai militari italiani una donna che era arrivata a cucinare le carni di un proprio bambino morto di fame, per alimentare gli altri suoi figli morenti. Al profumo dell'orribile arrosto molti del villaggio erano accorsi e l'avevano scoperta. Vedendosi ora additata e fatta oggetto di curiosità da parte dei soldati italiani, la poveretta fuggiva ogni volta a nascondersi piangendo nella sua isba» (Corti, 1985a: 30).

L'episodio è ripreso nella narrazione romanzesca del *Cavallo rosso*: in analogia con l'esperienza reale del tenente Corti, vengono presentati i discorsi di soldati italiani al fronte russo, i quali raccontano di «una donna che ha fatto cuocere un bambino morto, per darlo da mangiare a... sì insomma, agli altri suoi bambini» (Corti, 2014: 175).

Tuttavia, avverte l'autore nel saggio del 1975, nonostante i milioni di morti procurati in Ucraina dal comunismo, «non fu qui il culmine della sofferenza», ma nella deportazione di moltitudini infinite di kulaki e subkulaki resistenti alla collettivizzazione forzata. Pur lamentando la scarsità di notizie precise e complete sull'accaduto, riporta i dati attestati da Solgenitsin e Medvedev, denunciando la «catastrofe etnica» causata dalle deportazioni verso luoghi disabitati e inospitali per il gelo.

Affidando al lettore il compito di trarre dai fatti ricostruiti le conclusioni di ordine storico, esplicita però l'urgenza dell'impegno di ciascuno: sulla base di quanto accaduto in Cina<sup>xiv</sup>, dichiara che «siamo sottoposti all'eventuale pericolo che simili vicende si ripetano», sollecitando gli occidentali a «non essere complici» nel continuare ad adeguarsi alla menzogna. Riprendendo il monito di Solgenitsin, all'epoca recentemente espulso dall'Unione Sovietica, scuote le coscienze dei suoi lettori: «Io non chiedo ai miei connazionali di scendere per le strade e imbracciare le armi. La liberazione verrà - e può venire in pochi mesi - quando gli uomini avranno imparato a vergognarsi della menzogna, della complicità offerta col silenzio e la rassegnazione agli aguzzini» (Corti, 1985a: 33-34).

Nella medesima linea si colloca la riflessione - datata 1998 - sulle responsabilità della cultura occidentale nell'aver passato sotto silenzio (se non spesso di avere fiancheggiato) i massacri operati inseguendo il sogno di realizzare l'ideologia marxista. Lamentando il fatto che «la cultura laica e laicista prosegue in quella sua malefica linea d'azione soprattutto con l'impedire che la gente comune si faccia un'idea chiara del numero di vittime che il comunismo è costato all'umanità», Corti ribadisce, dopo oltre mezzo secolo di studio della teoria e della prassi marxista-leninista, che «l'Occidente ha fornito alle popolazioni poco difese culturalmente dell'Est non soltanto le tragiche



utopie che hanno generato gli stermini, ma ha favorito anche, con le sue coperture, l'attuazione degli stermini stessi» (Corti, 1998: 31).

L'esperienza diretta vissuta in Unione Sovietica lo radica nella convinzione che il maggior pericolo per l'umanità del XX secolo sia il comunismo: questo lo impegna ancor di più a cercar di capire e a documentare, seguendo la propria vocazione di scrittore libero e per questo, in un'epoca fortemente condizionata dalle ideologie, profondamente controcorrente.

La conferma di questa vocazione avviene nella notte di Natale del 1942: convinto di essere prossimo alla morte, il giovane ufficiale promette alla Madonna che, se si fosse salvato, avrebbe impegnato la propria vita per testimoniare la verità (Scaglione, 2002: 79-80). Dal 16 dicembre il fronte del Don, in cui il tenente Corti si trova con il 35° Corpo d'Armata italiano, è travolto da un'imponente offensiva dell'esercito sovietico: tre giorni dopo le forze tedesche e italiane sono costrette ad abbandonare le posizioni, dando inizio a una delle pagine più tragiche della storia militare italiana.

Per raggiungere le linee amiche Corti e i suoi compagni superstiti intraprendono una marcia di 28 giorni senza viveri, senza carburante, senza armamenti pesanti, sotto l'assedio del gelo dell'inverno russo e dell'esercito nemico.

La tragica contabilità puntualmente ricordata dallo scrittore delinea la misura delle perdite: «Dell'Armata italiana in Russia, che contava 229.000 uomini, i morti in battaglia e in prigionia sono stati complessivamente 74.800; su circa 55.000 soldati catturati ne sono tornati solo 10.030».

Nel settore in cui si trova Corti, sul Don, solo 4.000 dei circa 30.000 italiani accerchiati sfuggono alla morsa dell'esercito nemico: 3.000 di questi sono congelati o feriti, gli altri 1.000 sono a malapena in grado di camminare (Scaglione, 2002: 71). Corti è uno di questi ma, nonostante la tragica esperienza vissuta, che lascia un segno indelebile nella sua esistenza, non si pentirà mai di aver chiesto la destinazione al fronte russo: «Volevo diventare scrittore: non avrei potuto parlare del nostro tempo senza conoscere il mondo dell'Est».

La ritirata di Russia lo rafforza nell'idea di essere chiamato a una missione di scrittore a servizio della verità, in virtù della quale sarebbe scampato alla morte: «Non credevo che sarei potuto morire. Addirittura in certi giorni - l'incoscienza della gioventù! - mi consideravo invulnerabile, perché mi sentivo riservato a scrivere. In ogni caso, qualunque fosse stato il costo, pensavo che non avrei potuto sottrarmi a quella prova. E non sbagliaio: al suo termine, a ventiquattro anni, avevo accumulato un'esperienza tale che mi sarebbe stata utile per il lavoro di tutta la vita» (Scaglione, 2002: 186).

Intraprende così, appena torna in Italia, un'ininterrotta opera di documentazione sulle radici e sugli esiti dell'ideologia marxista. La situazione della sua patria gli fa avvertire l'urgenza di testimoniare: «La cultura italiana non ha fatto l'esperienza diretta del comunismo: soltanto noi dell'Armata di Russia siamo stati davvero a contatto con il mondo sovietico. Però, tra i pochi che sono tornati, solo pochissimi erano in grado di trarre, da quello che avevano visto, le linee essenziali di una realtà così tremenda: costoro non hanno avuto la possibilità di farsi sentire» (Scaglione, 2002: 130).

Eugenio Corti nasce il 21 gennaio 1921, lo stesso giorno in cui, dalla scissione del Partito socialista italiano, inizia la storia del Partito comunista d'Italia: la coincidenza delle date è emblematica

dell'approccio insieme storico e trascendente con cui questo intellettuale indaga la radice e gli esiti dell'esperimento comunista, denunciando gli orrori perpetrati nell'attuazione delle teorie marxiste.

In virtù di questa vocazione esistenziale, dopo aver pubblicato nel diario *I più non ritornano*<sup>xv</sup> le memorie della ritirata dal fronte orientale e aver tratteggiato nel romanzo *I poveri cristi*<sup>xvi</sup> la propria esperienza nell'esercito regolare durante la guerra di liberazione dell'Italia dall'esercito tedesco, si dedica a un lungo e consistente studio dell'ideologia comunista. Accanto alle opere di Marx, di Stalin e di Lenin, analizza numerosi studi sulle radici filosofiche del comunismo, tra i quali l'accreditato lavoro di Isaac Deutscher su Stalin.

Individuando nel teatro la forma più efficace per sostenere con vigore educativo e testimoniale gli esiti dei suoi studi, progetta una tragedia che abbia per protagonista Stalin. La prima pagina di *Processo e morte di Stalin*<sup>xvii</sup> risale al 25 marzo 1959, ma per giungere alla versione definitiva del testo Corti impegna altri due anni: lo scrittore è animato dalla preoccupazione che l'ingente apparato di teoria filosofica, politica, economica su cui si è consumato fin dal ritorno dalla guerra non soffochi le ragioni e la potenza dell'arte drammaturgica: «Nelle mie intenzioni l'opera doveva dimostrare in modo irrefutabile ciò che avevo scoperto: l'impossibilità materiale di costruire la società comunista» (Scaglione, 2002: 123)<sup>xviii</sup>. In questa scrittura teatrale è in gioco la ragione per cui decine di milioni di esseri umani sono stati uccisi in virtù di un'ideologia affermatasi sulla promessa della felicità per l'uomo.

La tragedia viene messa in scena nell'aprile 1962 dalla compagnia di Diego Fabbri, al Teatro della Cometa di Roma. I diari personali dello scrittore danno conto dell'intenso travaglio che ha portato alla pubblicazione dell'opera e ai tentativi di procurarne un'adeguata resa teatrale. Le scelte registiche smorzano la drammaticità del testo riducendo la rappresentazione a una lettura drammatizzata, ma lo *Stalin* cortiano, per il suo svelare la connivenza del mondo politico e culturale dell'Occidente, infastidisce gli *opinion leader* della cultura italiana dei primi anni Sessanta: il contesto è ben lontano dal cogliere la realtà del comunismo profeticamente svelata sulla in scena e i critici, legati a forze politiche di sinistra, ignorano questa rivoluzionaria denuncia.

Sarà la storia, con un interessante sincronismo, a dar ragione all'onesta lucidità intellettuale di Corti. Il 16 ottobre 1961, mentre si sta adoperando per la diffusione e la messa in scena della sua tragedia, lo scrittore è richiamato alle armi per essere sottoposto a due mesi di istruzione militare «in relazione al rafforzamento generale NATO per la tensione internazionale». Proprio il 17 ottobre inizia a Mosca il XXII Congresso del PCUS, durante il quale Crusciov intensifica il processo di destalinizzazione, attaccando il gruppo antipartito a cui appartengono Molotov, Malenkov, Kaganovič, Vorošilov, Bulganin, che Corti aveva inserito come personaggi nella tragedia *Processo e morte di Stalin*. Annotava al proposito lo scrittore sotto la data del 14 dicembre 1961: «Ho seguito sui giornali il XXII Congresso del PCUS e la clamorosa lotta di Crusciov con gli "anti-partito": inaspettata per tutti, ma non per me che nello *Stalin* l'avevo prevista. Peccato l'opera non fosse già pubblicata... Però era già da settimane nelle mani d'almeno una quarantina di critici, registi, esponenti della cultura»<sup>xix</sup>.

Nella tragedia Corti immagina che il primo giorno del marzo 1953 i membri del Politburo, nell'imminenza di un'epurazione che li avrebbe eliminati, facciano prigioniero Stalin e, ristabilita la

direzione collettiva del partito, lo sottopongono a un processo con l'accusa «di avere deviato dal marxismo-leninismo» (Corti, 1999a: 86), convinti che per costruire il comunismo si sarebbero potute seguire vie diverse dalle continue epurazioni, dall'accentramento del potere e dal culto della personalità messi in atto dal dittatore georgiano.

Ne deriva un serrato confronto dialettico tra Stalin e i suoi traditori, che con utopistica determinazione si ritengono interpreti di una nuova via, in cui il passaggio dalla lotta di classe alla pacifica diffusione della cultura vagheggiata dall'ultimo Lenin avrebbe eliminato la necessità della violenza nella costruzione dell'uomo nuovo.

La sostanza della tragedia emerge dal processo a cui l'imputato Stalin - assunte le vesti di giudice in un singolare rovesciamento di ruoli - sottopone implacabilmente l'intero sistema, dimostrando l'assoluta coerenza della propria azione con i precetti della dottrina comunista. Lo evidenzia Jean-Pierre Maugendre, dichiarando che l'autore, al pari del protagonista del suo dramma, «défend en effet une thèse bien iconoclaste: le stalinisme n'existe pas, il n'est qu'un avatar logique et cohérent du communisme» (JPM, 1999: 10).

Si colloca nella scoperta della sostanziale identità tra comunismo e stalinismo la ragione generatrice dello *Stalin* cortiano che, come ha osservato lo storico del teatro Mario Apollonio, «accetta la condizione primordiale della tragedia: d'essere giudizio in atto, processo» al sistema che in questo moderno tiranno ha trovato piena attuazione. Ma non solo: collocandolo con dilatazione universalizzante nel solco della drammaturgia classica, Apollonio individua nella fine del protagonista «la cattura dell'uomo in una condizione umana che non ha volontà di fuggire alla prigione» (Apollonio, 1962).

Corti dimostra in modo stringente che l'unica alternativa allo stalinismo consiste nella rinuncia alla costruzione della società comunista. In epigrafe alla tragedia viene riportato un passaggio del Rapporto di Crusciov al XX Congresso del PCUS: «Compagni!... Non possiamo dire che l'operato di Stalin sia stato l'operato di un despota folle. Egli riteneva che ciò dovesse essere fatto nell'interesse del partito, delle masse lavoratrici, in nome della difesa delle conquiste rivoluzionarie. In questo sta l'essenza della tragedia... » (Corti 1999a: 11). Attraversando e superando l'istanza pragmatica che lo aveva generato, l'enunciato è ricondotto dallo scrittore a una dimensione ontologica e trascendente. Se nelle intenzioni del Segretario generale del Comitato centrale del PCUS si trattava di rafforzare le basi della destalinizzazione, la prospettiva di Corti vi ravvisa soprattutto una presa di coscienza - sebbene forse involontaria - dell'impossibilità di realizzare il comunismo, con la conseguente drammatica denuncia dello sterminio causato dal tentativo di attuazione di questa dottrina.

Come osserva Rachel Monteil evidenziando la solitudine del pur colpevole tiranno, «très vite le personnage de Staline se pose en victime d'un système qui ne lui offrait absolument aucune alternative» (Monteil, 2012: 340). Ripercorrendo le tappe della propria azione politica, il dittatore dimostra di aver seguito l'unica via possibile per costruire la società comunista, portando alle estreme conseguenze le acquisizioni di Lenin: «Perché sia possibile una dittatura di nuovo genere, di milioni di uomini, come è quella prevista dal marxismo, occorre che da tali uomini sia prima scomparso l'individualismo, l'egoismo, la corruzione, la mala volontà: in una parola che in essi si sia formata

una coscienza nuova. Lenin ha sperimentato che con gli uomini attuali è impossibile avere molti milioni, oppure anche un solo milione di dittatori concordi». La disamina staliniana giunge a toccare il punto nodale della questione: «Ma io vi dico che se la natura degli uomini non cambia, è impossibile avere anche solo cento, anche solo dieci, dittatori concordi. È questo che mi ha costretto, contro la mia volontà, a compiere il terzo passo dopo i due di Lenin, e a trasferire il potere dittatoriale nelle mani del solo segretario del partito, cioè nelle mie» (Corti, 1999a: 88).

Nella tragedia, la certezza di Stalin riguardo all'impossibilità di esercitare collettivamente la dittatura instilla un'ombra di dubbio nel personaggio di Crusciov, che ne fa parte agli altri congiurati: «Non capite che, se ha ragione, allora nemmeno la nostra direzione collettiva potrà durare?» (Corti, 1999a: 89). Con la potenza di profezia del vero poetico, Corti preconizza nell'arte ciò che la realtà storica degli anni successivi avrebbe mostrato, fino all'attacco agli «antipartito» condotto da colui che sarebbe diventato Primo segretario del PCUS dal 1953 al 1964 e che, in *Processo e morte di Stalin*, messo alle strette dalle argomentazioni dell'accusato, conclude con incredula lucidità: «Allora noi comunisti dovremmo per forza seguitare a ucciderci l'un l'altro? Dovremo sempre sbranarci fra noi come fanno i lupi quando l'inverno è più crudo?» (Corti, 1999a: 94).

La profezia di Stalin a colui che sarà il suo successore ribadisce l'impossibilità di percorrere vie diverse per realizzare la società degli uomini nuovi vagheggiata dall'ideologia.

Ancor più profetica si rivelerà la frase pronunciata nella tragedia cortiana da un Crusciov deciso a bloccare i crimini staliniani rivelandoli all'opinione pubblica: «Tutti i comunisti e il mondo intero si riempiranno d'uno sdegno tale, che diventerà impossibile a chiunque ripeterli». In una nota al testo rieditato nel 1999, Corti rileva: «Questa frase fu effettivamente pronunciata da Crusciov: però il 20 luglio 1963, ossia tredici mesi dopo la pubblicazione della presente tragedia; nella quale era stata dunque correttamente individuata la sua impostazione mentale» (Corti, 1999a: 112).

All'esaltazione utopica del suo principale accusatore, che vagheggia la costruzione della società comunista senza il ricorso alle repressioni, Stalin ribatte deciso: «Ascoltatemi bene, Crusciov Sergieievic: potrete illudervi di fare a meno della violenza, solo fino a quando rimarrà negli uomini il salutare terrore per le repressioni da me esercitate, ma non oltre». E aggiunge: «Tutti vi ricorderete queste parole quando, vilipeso il mio nome terribile, nelle nazioni soggette rinascerà la speranza delle libertà borghesi, e cominceranno a ribellarsi. [...]

Quando la Cina, non temendovi più, cercherà di strapparvi la direzione delle cose... Il comunismo sarà allora costretto a risfoderare il mio nome, che tornerà così, vostro malgrado, a erigersi alto, come la sua naturale bandiera. Sarà questa la mia vendetta postuma: da questo tutti riconosceranno che Stalin non ha sbagliato» (Corti, 1999a: 114-115)<sup>xx</sup>.

La fredda coerenza del dittatore emerge anche nell'aspro contraddittorio con i congiurati che lo accusano di aver agito al solo fine di mantenere il potere. È l'occasione offerta a Stalin per indicare il criterio del giudizio morale in ciò che giova alla costruzione del comunismo, giustificando gli eccidi compiuti come applicazione degli insegnamenti del marxismo: «Chi va represso, in una qualsiasi società, perché essa diventi comunista? Non è il nostro a b c, questo [...]? Prima di tutto i detentori

del potere, poi l'esercito, e la polizia, e i funzionari d'ogni branca dell'amministrazione...» (Corti, 1999a: 91).

Confutando la visione individualistica con cui i suoi interlocutori gli contestano lo sterminio dei rivoluzionari comunisti fedeli, Stalin, sulla base di eventi storici quali la seconda insurrezione di Cronstad e del rischio che «altri dirigenti comunisti si trasformassero in nuovi Troschi, o in nuovi Zinoviev, o Bucharin», dimostra che la società delineata da Marx non si stava formando «per l'impedimento degli uomini, di quegli uomini» (Corti, 1999a: 92-93).

Vittima e al tempo stesso idolatra dell'utopia, l'imputato Stalin conduce con caparbia coerenza il proprio giudizio storico e politico. Nella prima parte della tragedia, l'esaltazione ideologica gli dava l'illusione di essere costruttore di «una società mai vista prima: di uomini non solo liberi dal bisogno e dall'ignoranza, non solo dall'oppressione dello stato e di qualsiasi altra autorità che li possa costringere, ma liberi anche dal male». Individuando le radici di ogni male nello sfruttamento di classe, concludeva: «Noi con l'eliminare tale sfruttamento stiamo eliminando anche il male del mondo» (Corti, 1999a: 52).

Giunto alle sue ultime ore, considerando il fallimento del progetto di umanitarismo utopico per cui aveva speso la vita, scopriva invece nel cuore dell'uomo l'opposizione ineliminabile al comunismo: «Il nostro guaio sta tutto nel fatto che gli uomini non vogliono spogliarsi della loro natura corrotta: ogni altro nostro guaio è contenuto in questo, come la pianta nel seme. Ecco cos'è che ogni volta ci impedisce la soglia del mondo nuovo, del paradiso in terra» (Corti, 1999a: 104).

Ricostruendo in un saggio del 1976 le ragioni che hanno portato all'insuccesso l'esperimento comunista in Unione Sovietica, Corti lo definisce «il primo grande tentativo di tipo post-cristiano per eliminare il male dalla società», alla cui origine «sta la concezione della realtà in Marx, così come è stata recepita da Lenin». Secondo l'autore, questa visione scaturisce da due filoni di pensiero: «il materialismo filosofico tedesco, in particolare di Feuerbach», e l'idealismo filosofico di Hegel», alla base dei quali «sta la presunzione sistematica, da parte dell'uomo sottrattosi alla "tutela" del cristianesimo, di spiegare tutto mediante i propri "lumi", col rifiuto di ogni ausilio del soprannaturale» (Corti, 1985b: 44).

In tale posizione risiede la comune radice di quelli che François Livi ha definito «deux visages - nazi et communiste - de la barbarie totalitaire». Questa intuizione filosofica, l'espressione della quale è costata a Corti l'ostracismo di tanta parte della cultura dominante in Occidente, è esplicitata nel romanzo *Il cavallo rosso* da colui che rappresenta per molti aspetti il doppio narrativo dell'autore, il futuro scrittore Michele Tintori. Caduto prigioniero durante la ritirata dal fronte russo, Michele scopre la tremenda situazione dei deportati russi: «Le goulag est une plongée au cœur de l'empire du mal. C'est le témoignage de l'indicible: la faim, la soif, la perte de l'identité humaine, de la raison, une existence spectrale, le déchaînement enfin de forces chtoniennes. [...] Mais c'est aussi la découverte d'une fraternité, d'une charité qui peuvent briller dans un endroit d'où toute trace d'humanité semble avoir été bannie» (Livi, 2012: 762).

Trovandosi prigioniero nel *lager* russo di Susdal il giovane, come gli altri deportati sottoposto all'indottrinamento dei commissari politici, approfitta della pur terribile situazione per studiare i testi

sacri del marxismo, giungendo a comprendere «che le idee più importanti in essi contenute procedevano dalle medesime fonti anticristiane da cui procedevano anche i comportamenti nazisti. A dirla in breve quelle idee e quei comportamenti procedevano dall'idealismo tedesco, e più su dall'illuminismo sei e settecentesco [...]; procedevano inoltre da alcune linee di pensiero anticristiano derivate da quelle stesse fonti, come per esempio il darvinismo voltato in filosofia atea. In sostanza Michele s'era reso conto che marxismo e nazismo avevano un numero straordinariamente elevato d'antenati in comune, erano cioè dello stesso sangue. E infatti entrambi – in un'antitesi ormai quasi perfetta col cristianesimo, che è amore – si esplicavano attraverso analoghi meccanismi d'odio: soltanto mentre nel marxismo c'era una classe redentrica (il proletariato) chiamata a rovesciare e 'reprimere' le altre classi, nel nazismo c'era invece una razza eletta, chiamata a dominare e ad asservire le altre razze» (Corti, 2014: 914-915).

Le acquisizioni del personaggio sono anticipate nell'articolata analisi filosofica della produzione saggistica di Corti, che passa in rassegna la pretesa del marxismo-leninismo di essere scienza della società, secondo la concezione del materialismo storico per cui coscienza e natura dell'uomo sarebbero dominate dalla produzione materiale. Questa, avendo determinato nell'epoca capitalista «un rapporto sociale di produzione basato sullo sfruttamento di classe», avrebbe opposto in maniera intollerabile capitalisti e proletari, rendendo necessaria una «rivoluzione con cui le classi proletarie si appropriano dei mezzi produttivi», per giungere infine a «una società nuova senza più sfruttamento e senza più classi», nella quale la crescente e diffusa disponibilità di beni materiali avrebbe portato gli uomini «a un cambiamento qualitativo della loro coscienza e della loro natura: [...] una “società di uomini nuovi”, libera dalle tare che affliggono le società attuali».

L'autore analizza il carattere di messianismo utopico di questa teoria rifacendosi alla sintesi operata da Marx in merito alla sollevazione effettuata dai comunardi parigini nel 1871; secondo quanto riportato da Lenin in *Stato e rivoluzione*, Marx avrebbe affermato: «Quei rivoluzionari stanno dando l'assalto al cielo». La lettura di Corti individua nella visionaria tentazione di trascinare il paradiso in terra il fondamento e, insieme, la causa del crollo di questa ideologia, basata su un riscatto «dell'uomo operato dall'uomo, che prendeva il posto di quello divino, e al quale bisognava pervenire attraverso l'exasperazione della lotta di classe, ossia in ultima analisi attraverso l'odio» (Corti, 1985b: 45-48).

Riprendendo dai testi del marxismo-leninismo l'idea che la prima fase dell'avvento di questa nuova società sarebbe stata la formazione della società socialista, caratterizzata dal verificarsi di cinque condizioni ciascuna delle quali è inderogabile (Corti, 1985b: 49)<sup>xxi</sup>, Corti ripercorre la storia russa a partire dal 1917, mettendo in luce la repressione sistematica delle classi ritenute sfruttatrici o portatrici di corruzione in quanto influenzate dallo spirito borghese e mostrando come non sia mai stata realizzata neppure una di tali condizioni.

La indagine storica procede implacabile, elencando stragi, genocidi, deportazioni, tentativi di “rieducazione” attraverso l'indottrinamento obbligatorio, epurazioni, in «una sorta di tentativo generalizzato per costringere tutti senza eccezione i membri della società a spogliarsi della loro vecchia natura corrotta ed egoista» (Corti, 1985b: 62). Corti riporta le stime di Solgenitsin, per il quale il macabro bilancio delle vittime conterebbe, nella sola Unione Sovietica, 60 milioni di morti

(Corti, 1985b: 64; Corti, 1998: 5). Secondo la ricostruzione dello scrittore italiano è proprio l'orrore generato dalla terribile spirale di violenza di questa «folle impresa» che, nel 1956, convince Crusciov e i suoi collaboratori a comprendere la vanità della loro impresa e a sospendere «di fatto - anche se non dichiaratamente - la costruzione del comunismo» (Corti, 1985b: 63).

Nella medesima linea lo scrittore legge l'azione di «autoliquidazione del comunismo» intrapresa da Mikhail Gorbaciov, dal 1985 Segretario generale del Partito comunista e Capo del governo dell'Unione Sovietica, che ha condotto una «estirpazione totale del comunismo, pur conservandone beninteso il nome di facciata, e anzi proclamando di avere come meta il suo recupero» (Corti, 1999b: 179).

Già nel 1976 Corti ribadiva che l'utopistica fiducia del comunismo è stata smentita dalla realtà, individuando come unico risultato all'epoca raggiunto in Urss l'ingente crescita della produzione industriale, che ha consentito ai russi, prima di ogni altra nazione al mondo, di «inviare e far tornare navi spaziali dalla luna». Pur riconoscendo con ammirazione la straordinarietà dell'evento spaziale, lo scrittore rimarcava per contrasto il tragico fallimento del tentativo di costruire la società degli uomini nuovi: «Ma non hanno potuto costruire il comunismo, e neppure quel suo gradino inferiore che è il socialismo, in quanto [...] non hanno potuto cambiare la coscienza e la natura dell'uomo» (Corti, 1985b: 64-65)<sup>xxii</sup>.

Questa considerazione riecheggia le parole con cui nel *Coro terzo (della potenza dell'uomo)* di *Processo e morte di Stalin* si esaltano i progressi tecnici e le scoperte scientifiche dell'uomo moderno, grazie ai quali «sono pronte macchine che lo porteranno sulla luna e sugli astri». A tanto entusiasmo per il presunto superamento di ogni limite si oppone tuttavia, ineludibile nella sua drammatica essenzialità, la domanda di Olga Goliscéva, nuora di Stalin: «Ma allora, se state costruendo la felicità degli uomini, perché queste incessanti sofferenze, ogni giorno, da tanti e tanti anni?» (Corti, 1999a: 54-55).

Per Corti la storia del XX secolo mostra - ancora una volta - che la natura del cuore umano non può essere mutata dal materialismo e da procedimenti dialettici: davanti alla constatazione dell'impossibilità di eliminare il male dalla società i comunisti sono stati «costretti ad eliminare l'uomo stesso dalla società. Sperimentando che il male - contrariamente a quanto essi ritenevano - non sta in rapporti sociali di produzione errati, e insomma, dove che sia fuori dell'uomo, ma dentro di lui, nel suo intimo». La scoperta a cui i teorici e i costruttori del comunismo giungono è, su scala spaventosamente estesa, la scoperta dell'uomo di ogni tempo, quella del «peccato originale, il quale obiettivamente tara e corrompe la natura umana; [...] è il peccato originale che ha impedito loro di reintrodurre l'uomo nel paradiso terrestre» (Corti 1985b: 65).

L'attuazione del comunismo è uno dei volti - il più terribile per numero di vittime - assunto nel XX secolo dell'eterna e funesta tentazione dell'uomo di salvarsi da sé: per questo la disamina dell'accaduto non può che farsi metastorica. Avvertendo la diretta connessione tra gli orrori generati dalle ideologie del XX secolo e il processo di scristianizzazione che porta alla sistematica distruzione dell'uomo, sul finire del secondo millennio Corti individua nella realtà i segni di quello che definisce

«l'imbestiamento nuovo, via via più diffuso tra le giovani generazioni private degli ideali cristiani, e ormai di qualsiasi ideale» (Corti, 1998: 32).

Tuttavia la sua indagine e la sua vigorosa battaglia culturale e ideale non si esauriscono mai in una preoccupata denuncia. Come già faceva notare Mario Apollonio recensendone la tragedia, nella prospettiva di questo autore «il male è scrutato con chiarezza implacabile e redento con pietà infinita: il fatto religioso (e senza religione nessuna tragedia è possibile) consente al di là del giudizio, l'amore. *Processo e morte di Stalin* [...] spezza la catena dell'odio, esautora nel tiranno la forza del male, ci riconsegna un uomo» (Apollonio, 1962).

Lucidamente combattivo fino agli ultimi giorni di vita, Eugenio Corti non abbassa la guardia davanti al crollo del muro di Berlino e alla disgregazione dell'Unione Sovietica. Lo scrittore rispondeva così, agli inizi del XXI secolo, a chi gli domandava se l'esperimento comunista si fosse veramente esaurito: «Il comunismo non è finito. È finito quello leninista, in cui la dittatura del proletariato si esercitava mediante l'eliminazione fisica degli oppositori. Oggi in Italia ci troviamo di fronte al comunismo gramsciano, in cui la dittatura degli intellettuali "organici al comunismo" (l'espressione è di Gramsci) si esercita mediante l'emarginazione sistematica, in pratica la morte civile, degli oppositori. La cultura di sinistra oggi dominante non è svincolata dal marxismo, come noi eravamo portati a credere: al contrario essa è, con evidenza, uno sviluppo del marxismo».

Né gli appariva sostanzialmente diversa la situazione nel resto dell'Occidente: «Gli intellettuali determinati a escludere Dio dalla società, pur continuando a procedere lungo percorsi tra loro molto diversi, sembrano da qualche anno in qua risentire gli impulsi del comunismo, tanto da assumere nel loro insieme una dimensione vagamente dittatoriale. Mediante lo sbarramento del "politically correct", infatti, anch'essi in pratica escludono dal diritto di esprimersi chiunque la pensi in modo diverso. Mi chiedo se l'egemonia gramsciana non stia quietamente diventando planetaria... Il comunismo non è finito, ha semplicemente cambiato di costume: la grande tragedia è al suo secondo atto» (Scaglione, 2002: 134-135)<sup>xxiii</sup>.

Il mutare dello scenario politico non cancella la consapevolezza che la terribile tentazione dell'uomo di farsi Dio non conosce tempo né confini, ma sposta la milizia di Corti all'ambito culturale, in una prospettiva come sempre intrisa di ragione e di speranza: «La cultura dominante – che sostanzialmente emargina Dio – si regge oggi sulla menzogna. Torna alla mente il discorso di sant'Agostino a proposito della "città terrena", che non facendo spazio a Dio finisce inevitabilmente col fare spazio al principe di questo mondo, cioè al demone, i cui attributi sono di essere omicida (lo abbiamo visto a iosa in Russia, in Cina e in Indocina col comunismo, e in Germania col nazismo) e di essere menzognero. Adesso, conclusa la fase degli omicidi di massa, è subentrata la fase della menzogna: la portano avanti i grandi giornali, la radio, la televisione, soprattutto col sistema delle mezze verità, che impediscono alla gente comune di farsi un'idea chiara del passato e della realtà attuale. Per questo dobbiamo impegnarci a ricercare e a far conoscere la verità. Il fronte più importante oggi è quello della cultura» (Scaglione, 2002: 134).



A partire da una prospettiva saldamente cristiana, Corti individua la risposta alla degenerazione dell'umano in quei «valeurs intrinsèquement chrétiennes et plus largement universelles» (Monteil, 2012: 335) che, soli, possono opporsi alle ideologie di morte.

Resta definitiva, in questo senso, l'osservazione di Massimo Caprara, il segretario di Palmiro Togliatti che dalle seduzioni del comunismo si liberò dopo l'invasione russa di Praga, divenendo uno dei più acuti analisti italiani dell'ideologia marxista-leninista: «Il personaggio unico di Corti è l'uomo positivo con il suo sacrificio, coraggio, pietà che ne fanno l'ostacolo insormontabile dei mostri dell'Apocalisse passata e presente. Scheggia non individualista dell'universale nel particolare, l'uomo anti-marxista di Corti rinnova il patto con la vita, ne esalta i valori, scorge in essa il segno integrale della verità» (Caprara, 2000: 13-14).

Questa appassionata e incoercibile testimonianza resa alla Verità e alla storia è il lascito più grande della vita e della scrittura di Eugenio Corti. E, insieme, è pegno confortante dell'irriducibile mistero del cuore umano.

---

<sup>i</sup> Nato a Besana in Brianza (Monza) il 21 gennaio 1921 e scomparso nella sua casa natale il 4 febbraio 2014, lo scrittore ha esordito pubblicando le proprie memorie di ufficiale dell'Armata italiana in Russia sull'esperienza della ritirata dell'esercito italiano stanziato sul fronte del Don. È però noto soprattutto per il romanzo storico *Il cavallo rosso*. Edito a Milano nel 1983, il romanzo è giunto alla 33<sup>a</sup> edizione italiana, con traduzioni in spagnolo (1990), lituano (1993, 1995, 1999), francese (1997), romeno (1999), americano (2000), giapponese (2004), serbo (2009), olandese (2011).

<sup>ii</sup> L'edizione in possesso di Corti è Rachmanowa, A. (1937). *Studenti, amore, ceka e morte*. 3a ed. Firenze: Bemporad.

<sup>iii</sup> Alla data della scomparsa di Corti, nel suo archivio era presente un faldone collocato su uno scaffale della parete nord del suo studio, contrassegnato dall'etichetta autografa *Diari 1*, contenente anche un quadernone dalla copertina blu, molto rovinato dall'umidità e in diversi punti illeggibile, che riporta appunti risalenti agli ultimi due anni di liceo.

<sup>iv</sup> Si tratta di una regione collinare della Lombardia situata tra Monza, Lecco e Como, interessata nella prima metà del Novecento da un rilevante processo di industrializzazione, che ha ridotto progressivamente la tradizionale importanza economica della produzione agricola della zona.

<sup>v</sup> Il padre di Eugenio Corti, imprenditore di origine popolare, al pari di tanti suoi contemporanei nella Brianza della prima metà del Novecento, aveva costruito un'ingente fortuna economica a partire da una condizione socioeconomica non agiata, creando un'attività industriale di rilievo. Essendosi formato da autodidatta nelle ore libere dal lavoro, desiderava che i suoi figli si laureassero, per garantirsi un avvenire. Dopo il liceo classico, nel novembre 1940 il giovane Eugenio inizia a frequentare la facoltà di Giurisprudenza dell'Università cattolica di Milano, ma i suoi studi sono presto interrotti dalla chiamata alle armi, nel febbraio 1941; si laurea, obbedendo al volere del padre, nel 1947.

<sup>vi</sup> L'esperienza è vissuta, nel romanzo *Il cavallo rosso*, dal personaggio di Michele, che si adopera in ogni modo per essere mandato al fronte russo: Corti, E. (2014). *Il cavallo rosso*. 30a ed. Milano: Ares, pp. 129-132.

Nel presente lavoro tutte le citazioni dal romanzo *Il cavallo rosso* saranno tratte dall'edizione del 2014, che costituisce l'ultima versione rivista dall'autore.

<sup>vii</sup> Tra il materiale conservato dallo scrittore nel proprio archivio, alla data della sua scomparsa era presente un faldone contrassegnato dall'etichetta autografa *Diari 2*, contenente anche un pacco di quaderni legati con lo spago; sulla sommità di questo era posto un foglio manoscritto da Eugenio Corti, di formato A4 ripiegato in quattro parti, con la sintesi del contenuto di ciascun quaderno. Tali quaderni riportano la sistemazione, avvenuta in momenti più o meno distanti dai fatti narrati, di appunti personali precedentemente annotati su materiale di fortuna.

Nel manello costituito da dieci piccoli quaderni neri, del tipo ordinario, contrassegnati ciascuno dallo scrittore con una lettera dalla A alla L, si trovano appunti dal 18 novembre 1940 al 25 luglio 1943.

<sup>viii</sup> Foglio volante proveniente da un quaderno di appunti e conservato da Corti nel *Quaderno C*.

<sup>ix</sup> Foglio volante proveniente da un quaderno di appunti e conservato da Corti nel *Quaderno C*, contrassegnato all'angolo superiore sinistro con il numero 1 racchiuso in un circoletto. L'annotazione reca la data del 4 novembre [1941].

<sup>x</sup> Pichot-Bravard, Ph. (2017). Le regard porté par Eugenio Corti sur les totalitarismes dans «Le cheval rouge». In: L. Helly et F. Livi, ed., *Le récit par images. Eugenio Corti (1921-2014)*. *Revue des Études italiennes*, 63 (1-2), p.100.

- <sup>xi</sup> *Quaderno F*, appunti senza data, ma riferiti all'inizio dell'estate 1942.
- <sup>xii</sup> Anche sotto questo aspetto la situazione della Brianza conosciuta da Corti alla sua partenza per il fronte orientale si modificherà in breve tempo. Per un'analisi della rappresentazione di tale cambiamento nel romanzo *Il cavallo rosso* si veda Scaglione, P. (2000). La Brianza di Eugenio Corti, una terra da raccontare. In: P. Scaglione, ed., *La trama del vero. Scritti in onore di Eugenio Corti*, Missaglia (Lecco): Bellavite, pp. 83-88.
- <sup>xiii</sup> Le edizioni italiane in possesso di Corti all'atto della stesura del saggio erano: Conquest, R. (1970). *Il grande terrore: le purghe staliniane negli anni Trenta*, Milano: Mondadori; Medvedev, R. A. (1972). *Lo stalinismo*, Milano: Mondadori; Solgenitsin, A. (1974-1975). *Arcipelago Gulag, 1918-1956: saggio di inchiesta narrativa*, Milano: Mondadori.
- <sup>xiv</sup> Fin dagli anni Sessanta Corti pubblica articoli sulla stampa periodica in merito alle drammatiche vicende della Rivoluzione culturale cinese, oltre che della situazione in Viet Nam e in Cambogia; una selezione degli esiti della sua puntuale osservazione è in Corti, E. (1985). *Il comunismo realizzato. Fogli*, 97-98-99, pp. 87-191.
- <sup>xv</sup> Corti, E. (1947). *I più non ritornano*. Milano: Garzanti. Dopo otto edizioni presso Garzanti, l'ultima delle quali risale al 1973, il testo è stato edito in Italia, con numerose ristampe, da Mursia (1990), Rizzoli (2004), Ares (2013) con l'aggiunta del sottotitolo *Diario di ventotto giorni in una sacca sul fronte russo (inverno 1942-43)*. Sono state pubblicate edizioni in americano (1997), in francese (2003) e in russo (2002).
- <sup>xvi</sup> Corti, E. (1951). *I poveri cristi*. Milano: Garzanti. Il testo, profondamente rimaneggiato dall'autore, è stato ripubblicato nel 1994 con il titolo *Gli ultimi soldati del re*. Milano: Ares. Sono state pubblicate edizioni in americano (2003) e francese (2004).
- <sup>xvii</sup> Sono state pubblicate edizioni in polacco (1969), russo (1964 e 1993) e francese (1999). Nel presente saggio l'opera sarà citata dall'edizione Corti, E. (1999a). *Processo e morte di Stalin con altri testi sul comunismo*. Milano: Ares.
- <sup>xviii</sup> La tensione che ha mosso Corti in questo lavoro è pienamente rappresentata dal travaglio del personaggio dello scrittore Michele nel romanzo *Il cavallo rosso*, in cui le vicende relative alla scrittura e alla messa in scena della tragedia ricalcano con esattezza quasi diaristica la storia reale del suo autore.
- <sup>xix</sup> Agenda dalla copertina marrone presente nell'archivio di Corti e comprendente appunti dal 1961 al 1969; l'annotazione in questione è datata 14/12/[19]61.
- <sup>xx</sup> Nelle edizioni successive alla prima l'autore introduce la seguente nota: «Nel 1962, quando uscì la prima edizione della presente tragedia, il grande dissidio tra Russia e Cina non era ancora cominciato».
- <sup>xxi</sup> Secondo la sintesi riportata da Corti le condizioni sono: «Uno stipendio da operaio a tutti i suoi membri, dal capo del governo al più modesto manovale; l'abolizione della burocrazia; l'abolizione della polizia; l'abolizione dell'esercito; (...) uno Stato sempre più devitalizzato e avviato a scomparire».
- <sup>xxii</sup> In una nota al testo lo scrittore precisa che questo è accaduto «sebbene la tecnologia sovietica si mantenga sensibilmente inferiore a quella americana, a causa soprattutto della sistematica deportazione o incarcerazione, durante molti anni, degli specialisti migliori».
- <sup>xxiii</sup> Per un approfondimento sulla figura e sul pensiero di Antonio Gramsci si veda Caprara, M. (2001). *Gramsci & i suoi carcerieri*. Milano: Ares.

## REFERENCES

- Apollonio, M. (1962). L'opera. In: *Processo e morte di Stalin* (programma distribuito al Teatro della Cometa di Roma in occasione della rappresentazione, aprile 1962).
- Caprara, M. (2000). La milizia dello scrivere. In: P. Scaglione, ed., *La trama del vero. Scritti in onore di Eugenio Corti*, Missaglia (Lecco): Bellavite.
- Corti, E. (1939-40). *Diario 1939-1940*.
- Corti, E. (1940-43). *Diari 2*.
- Corti, E. (1947). *I più non ritornano*. Milano: Garzanti.
- Corti, E. (1951). *I poveri cristi*. Milano: Garzanti.
- Corti, E. (1985). *Il comunismo realizzato. Fogli*, 97-98-99.

Scaglione, P. (2019). Eugenio Corti e il comunismo. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 90-108. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-6

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Corti, E. (1985a). Lo sterminio dei contadini kulaki. In: E. Corti, *Il comunismo realizzato*. Fogli, 97–98–99.
- Corti, E. (1985b). Perché è fallito il comunismo in URSS. In: E. Corti, *Il comunismo realizzato*. Fogli, 97–98–99.
- Corti, E. (1998). *Le responsabilità della cultura occidentale nelle grandi stragi del nostro secolo*. Pessano (Milano): Mimep-Docete.
- Corti, E. (1999a). *Processo e morte di Stalin con altri testi sul comunismo*. Milano: Ares.
- Corti, E. (1999b). Gli eventi storici successivi. In: Corti, E., ed., *Processo e morte di Stalin con altri testi sul comunismo*. Milano: Ares.
- Corti, E. (2014). *Il cavallo rosso*. 30a ed. Milano: Ares.
- Deutscher, I. (1951). *Stalin*. Milano: Longanesi.
- JPM (1999). Proces et mort de Staline. *Renaissance catholique*, 57.
- Livi, F. (2012). Dans le tourbillon de l'histoire: «Le Cheval rouge» (1983) d'Eugenio Corti. In: Livi, F., ed. *Italica. L'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Mazzucchelli, S. (2004). Memorie e diari: traduzioni in Italia nel primo dopoguerra. *Europa Orientalis*, 23 (2), pp. 119–208.
- Monteil, R. (2012). Regards croisés sur *Processo e morte di Stalin* (1962) et *Il cavallo rosso* (1983): observations et conclusions de Eugenio Corti (1921) en matière de communisme. *P.R.I.S.M.I. Revue d'études italiennes*, 10.
- Scaglione, P. (2002). *Parole scolpite. I giorni e l'opera di Eugenio Corti*. Milano: Ares.
- Scaglione, P. (2017). Il realismo della trascendenza: angeli e poeti nel cielo di Lombardia. In: L. Helly et F. Livi, ed., *Le récit par images. Eugenio Corti (1921-2014)*. *Revue des Études italiennes*, 63 (1-2).

Articolo inviato il 16 settembre 2019.

Accettato il 17 ottobre 2019.

## EUGENIO CORTI AND THE COMMUNISM

© Paola SCAGLIONE

journalist, writer and essayist,  
biographer of the Italian writer Eugenio Corti  
*e-mail:* [paola.scaglione@tiscali.it](mailto:paola.scaglione@tiscali.it)

### Abstract:

Eugenio Corti (1921–2014), marked by a precocious vocation as a writer, focuses on communism as the major danger of the twentieth century. Aiming to see by himself the ongoing experiment of the Soviet communism, he answered the call to arms by asking to be sent to the eastern front – despite disapproving the war of the German allies against Russia. While in Ukraine, he gets aware of the communist inhumanity and, still alive after the retreat, he devotes himself to the service of truth. He denounces the connivance of the western culture with the massacres provoked by the communist ideology.

The tragedy *Processo e morte di Stalin* (1962) originates from a long study of the theory and praxis of the communism in the Soviet Union, but also in China and Indochina. In this work, the Georgian dictator, forced by a conspiracy lead by Politburo members, analyzes the real communism; in the end, he demonstrates the practical impossibility of the ideal society of the “new mankind”, which this ideology longed for. Eugenio Corti was born on 21 January 1921, the same day when the history of Communist Party of Italy began after the split of the Italian Socialist Party: this coincidence of the dates is emblematic of the approach, both historical and transcendent, with which the Author will investigate the origin and the results of the communist experiment, denouncing the horrors perpetrated in the implementation of Marxist theories. Following this existential vocation, after a diary of his memories of the retreat from the Eastern front and after a novel about his experience in the regular army during the war of liberation of Italy from the German army, he dedicated himself to a long and consistent study of communist ideology. Alongside the works of Marx, Stalin and Lenin, he analyzed a large amount of studies on the philosophical roots of communism, including the accredited work of Isaac Deutscher on Stalin. In Corti’s view, Stalin addresses the failure of this utopian project to the unchangeability of the nature and of the human heart. By confuting the theses of marxism-leninism on the basis of reality, Corti shows that the evil is not found in unbalanced class relations, but in the human heart which, at the same time, constitutes the extreme defense of the universal human values.

**Keywords:** Eugenio Corti, Eastern Front, World War II, Italian Literature, communism.

Article submitted on 16 September 2019.

Accepted on 17 October 2019.

## ЕУДЖЕНІО КОРТІ І КОМУНІЗМ

© Paola SCAGLIONE

журналіст, письменниця та есеїст  
біограф італійського письменника Еудженіо Корті  
e-mail: [paola.scaglione@tiscali.it](mailto:paola.scaglione@tiscali.it)

### Анотація:

Еудженіо Корті (1921–2014) у юному віці досягнув своє призначення бути письменником і сфокусував увагу на комунізмі як головній небезпеці ХХ століття. З метою особисто побачити продовження радянського експерименту, він відгукнувся на заклик до зброї та відправився на східний фронт, незважаючи на той факт, що був проти нападу німецьких союзників на Росію. Перебуваючи в Україні, він осмислює нелюдність комуністів та після повернення присвячує себе служінню істині. Він засуджує потурання західної культури з масовими вбивствами, спровокованими комуністичною ідеологією.

Трагедія *Processo e morte di Stalin* (1962) стала результатом прискіпливого вивчення теорії та практики комунізму в Радянському Союзі, а також у Китаї та Індокитаї. У цій роботі грузинський диктатор внаслідок змови членів Політбюро аналізує справжню сутність комунізму й в решті решт демонструє неможливість створення ідеального суспільства «нового людства», якого жадала досягнути ця ідеологія. Еудженіо Корті народився 21 січня 1921 року – в той самий день, коли розпочалася історія Комуністичної партії Італії після розпаду Італійської соціалістичної партії: цей збіг дат є символічним як в історичному, так і в трансцендентному ракурсі, в яких автор і досліджує витоки й результати комуністичного експерименту, засуджуючи жахи, що мали місце в ході реалізації марксистських теорій. Реалізуючи своє екзистенційне покликання, слідом за щоденником спогадів про відступ зі Східного фронту та роману про власний досвід перебування в регулярній армії протягом війни за визволення Італії від німецької армії, Е. Корті присвятив себе довготривалому й послідовному дослідженню комуністичної ідеології. Поряд із роботами Маркса, Сталіна та Леніна він проаналізував велику кількість досліджень філософських засад комунізму, включаючи ґрунтовну працю Ісаака Дойчера про Сталіна. На думку Е. Корті, поразка утопічного проекту Сталіна пов'язана з незмінністю природи і людської душі. Спростовуючи тези марксизму-ленінізму на прикладах з реального життя, Е. Корті показує, що джерелом зла не є класова нерівність, а скоріше людська душа, яка в той самий час є й захисником загальнолюдських цінностей.

**Ключові слова:** Еудженіо Корті, Східний фронт, Друга світова війна, італійська література, комунізм.

Статтю подано 16 вересня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Scaglione, P. (2019). Eugenio Corti e il comunismo. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 90-108. doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-6

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

UDC 82.09

DOI: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

## THE CONQUEST AND RESISTANCE, A WOMAN AND A MAN: FEMINIST AND IMAGOLOGICAL READING OF W. S. MAUGHAM'S "THE UNCONQUERED"

© Khrystyna SEMERYN

*MA in Philology, PhD student in Philology*

*National University of Ostroh Academy*

*2 Seminarska Street, Ostroh, Rivne region, 35800, UKRAINE*

*e-mail: [khrystyna.semeryn@oa.edu.ua](mailto:khrystyna.semeryn@oa.edu.ua)*

*[ORCID: 0000-0003-0112-7719](https://orcid.org/0000-0003-0112-7719)*

### Abstract:

In the paper, the national and women's contexts closely interrelated in W. S. Maugham's "The Unconquered" short story (1943) are being examined. While analysing the ground of the conquest and resistance, it is concluded that war conquering and sexual violence are aimed to establish the men's power over certain part of the world. In some ways, capturing a woman and occupying the land are considered equal things under the patriarchal rules. With this in mind, any male conqueror tries to reach both of them not only for the sake of victory, but also for approval his status of a worthy member of a men-ruling society (a nation). Next, the role of stereotypes as an engine of all negative phenomena of national and gender non-understanding, in particular, war and various kinds of inequality, is stressed. Tracing the complex relationship between, on the one hand, Frenchmen and Germans, and women and men, on the other hand, it should be token that the final infanticide is multivalued whereas it means the woman's liberation and revenge for the men's world, as well as is an apogee of national resistance.

**Keywords:** imagology, nationalism, stereotypes, the woman issue, the World War II, W. S. Maugham.

### Introduction

*The Unconquered*, a short story of the prominent British novelist William Somerset Maugham, had released in his *Creatures of Circumstance* last collection (1947). This is, according to Sina Movaghati, "the riveting accounts of the dramas of love, jealousy, revenge, and murder, filled with eccentric Freudian cases and enigmatic detective stories" (57). Here, events take place in France during the War World II. With regard to, characters represent diverse types of people not profound persons, in particular, the Conqueror, the Unconquered, and the Collaborator, which are interesting, however, not restricted for imagological perception. Certainly, *The Unconquered* examines crucial

© Semeryn K., 2019

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.*

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

national and personal issues: freedom, captivity, slavery, conqueror complex, servility, violence, etc. In *Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World*, a modern theorist of Imagology Joep Leerssen outlines:

Ethnicity is never operative in isolation, just by itself. A person or character with a given ethnicity always possesses more attributes than only that ethnicity. [...] Ethnotypes never function by themselves; they always work in conjunction with other frames, especially gender, age and class (26).

The author argues that the mechanism of state conquest operates within the same framework and utilizes the similar means as a man gets power and rules over a woman in the typical patriarchal society. In *The Unconquered*, both phenomena are clearly tied although it does not mean that nationalism is equal to men power, indeed. The main task of this essay is thus to probe Maugham's short story through the lens of imagological, and feminist approaches in order to realize how literature constructs personal, and national narratives based on the same models of conquering, power and resistance.

In the story, two levels—national and gender—display a double gist of the conquest. Certainly, this duality is a special feature of Maugham's story whereas national projections of Frenchmen and Germans allow denouncing together the generic vices of patriarchal society, and the horror of Nazism, obviously. Likewise, it reflects the complexity of relationship between a woman and a man in terms of nationalism rooted in the gender inequality, and sexual interaction, the more so it always fixes the strict gender roles inside the society.

In order to explore the strategies of national and gender interactions under the power issue, there two literary approaches mainly are being utilized. The first is imagology, which is directed towards inscribed national characters, or ethnotypes, international relation, with national stereotypes as its generic parts. Feminist critics is the second one, which means allow examining the woman question within the framework of "national" theme. Author's basic assumptions imply the nationalist grounds of Nazi led to generalization of national level within the story. Gender roots of any national struggle is almost undisputable subject whereas it functions *ipso facto* as the approval of power of "the stronger over the weaker," which initially implies gender roles, and stereotypes towards a "strong male conqueror," and a "weak dependent woman." The fact that this is true women are still believed to serve sexual slaves and mothers of Nation's "sons" regardless of their affiliation and desire.

### **The InterNational Context: Reflecting the Self in a Mirror of the Other**

In the literary praxis of Maugham, the story occurs within the Nazi framework. According to Anthony Smith, Adolf Hitler conceptualized the Nation around the frequently iterated notion of Ethnie, namely German *Volk* (in Weaver). As Jon Cai Benjamin Weaver comments on it, "The core of the *volk* was the Aryan nuclei that represented the pure breed of the German people. This term *volk*, with its mystic overtones of primeval forests and dark tribal instincts, combines ethnocentric, national and racial connotations" (Weaver). Although many sharply deny the connection between nationalism and Nazism, a limited impact of the nationalist principles on Nazism is indisputable, in particular

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

separated radical ideas. Probably, between any nationalist theory and Nazi ideology, there emerged similar myths of members of nation shared the ancestry, common history and cultural memory, identity, etc. That is something, which firmly unites all people because the mythical and real oneness is a crucial condition of community existence. From the very beginning, W. S. Maugham partially examines the national principles and content of Nazism. In the story, Germans precisely play a part of the Conqueror confirming this assumption by the permanently used self-determinations: “*the victors*” and “*the conquering army*.”

From “German” point of view, which is equivalent, due to imagological theory, to the meta-image, there is not a true image of German culture. Beyond telling us the tensions between Hans and Willi, the narrator displays felonious Hans’s actions against both old Périers, which witnesses his hatred towards any people who is conquered or simply weaker. Further story of his relationship with Annette belongs to the framework of gender interaction, in spite of adopting the national context. He, for instance, clearly shows Hans’ contempt for Willi’s “weakness,” as well as Annette’s inaccessibility considering it unnatural and tabooed in terms of nationalism. Obviously, the exemplary hero’s racial “purity,” aggressive masculinity and blind faith in Nazism truly make him an “ideal Nazi.” Rejecting “Nazi” context, Hans epitomizes the idea of a proper German of that time and, definitely, of an ideal conqueror established absolute power over the conquered. Certainly, a mentioned property focuses on the unity of national and gender stereotypes anticipating the specified *imago mundi*. A well-rounded German picture of the world, as any national view primarily based on stereotypes, centers around the points of “good and bad.” With this in mind, I argue Hans and Willi perhaps are the opposite doppelgangers personified given facets of the German ethnotype although the reciprocal is relative: obviously, what is proper idea for the Nazi world is abnormal thing for humanity. Consequently, the inner and external dissimilarities between Hans and Willi mirror the contradictory essence of any national image, in the case, German. Following Maugham, Hans is a tall blue-eyed and blonde-haired man, with a “sunny grin,” instead Willi is vice versa “a little fellow, dark and thin-faced,” admiring Hans because “he was so tall, slim and broad-shouldered, because his curly hair was so fair and his eyes so blue” (Maugham 276–277). Moreover, Hans and Willi represented the pairs of opposites, such as strong and weak, beautiful and ugly, wild and civilized, in particular, Willi epitomizes the civilized part of German society, etc. This evidences the deep conflict in the core of the ethnotype. Evaluating the world with the given “property,” Germans clearly reject not suitable all. Hans believe Frenchmen are “decadent people,” which relates to their otherness. He does not accept Annette’s appearance as something “intimidating.” Reluctance to experience live communication is the foremost reason of non-acceptance of the Other, for instance Hans thoughts about French girls, “mercenary and hard as nails” (278), determined only by soldier gossips.

By contrast, textual images of Frenchmen mirror two patterns, the Conquered and the Unconquered, within the sole national environment. Adopting national stereotypes, “French” vision of Germans, the aforementioned meta-image, maintains natural aggression against the German enemies, consequently, Annette’s attitude was an apogee of which. Remarkably, parents (old Périers) represent the Conquered, at the same time children (Annette, her dead brother and her murdered fiancé, Pierre

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham’s “The Unconquered”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



Gavin) subject the Unconquered. Annette's father is defeated by younger and stronger Hans, in the interim, her mother supporting the collaboration for the sake of material welfare and safety. Annette, the only alive Unconquered deeply resists the enemies although all men of her family, who "could never have borne the shame of defeat," are dead (284). In comparison, old Périers became favorable to Hans quickly after getting food and other provision from him.

To some extents, inscribed German-French encounters during the WWII have several dimensions, especially a struggle between Nazi German and anti-Nazi states, and, more global, between the Conqueror and the (Un)Conquered. Despite the proclaimed differences between Germans and Frenchmen, there are obscure evidences of national association, for instance, farmer's roots of both Hans and Annette.

Based on national stereotypes, which are changeable, there emerged the phenomenon of xenophobia, viz., Germanophobia, as well as certain Francophobia. "While the semantic content of stereotypes can remain stable over centuries, the qualities expressed in them can be positively or negatively evaluated depending on whether the observed country is seen as friend or foe" (Mittermaier 137). Yet, the exemplary transformation of Germanophilia of the first decade of XX ct. into Anti-German sentiment is axiomatic. The (artificial) intercultural opposition of French and German has reached the importance in the light of the specified notion of Order. Frequently, German believed to bear the order while stereotyped Frenchmen "are" the passionate, chaotic nation, German propaganda thus focuses on this and other artificial oppositions for incitement to hatred and contempt.

You ought to understand that this is the best thing that has ever happened to the French people. We didn't declare war. You declared war. And now we're going to make France a decent country. We're going to put order into it. We're going to teach you to work. You'll learn obedience and discipline. (Maugham 278)

The order is associated with the property of Nazi *imago mundi*, "the new order that Hitler was going to create in Europe" therefore means a hypothetical ordering of all things. Hans considers Frenchmen to be "weak and decadent" people because of the absent imaginary order.

In addition, it is an important observation that intercultural interplay is only possible if people would try to communicate better. For instance, Willi speaks French well and have been working at Paris for two years, therefore, he is able to deeper understanding the another nation. However, this is invalid until one does not speak the same language as Hans who had demanded Annette to understand his German, endeavoring to impose his vision of the world as the only possible. The hidden focus of the narrative places on the great role of adequate, respectful communication between nations as the only solution to the war. Annette most appreciates intelligence, which connects with a civilization *per se*. That is why she indeed proclaims the freedom and dignity, above all stressing that, "Others may despise me. I will never do anything that can make me despise myself. You are my enemy and you will always be my enemy. I only live to see the deliverance of France" (297). Baring the problem of collaboration, Maugham sees it as the specified way of communication in the unequal war circumstances. Annette's parents clearly support Hans for the sake of food and provisions.

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Consequently, national images of Germans and Frenchmen are the complex textual constructs much influenced the mutual stereotypes and the difficulties of communication with the Others.

### **The Gender Context: to Conquer a Woman, not to Understand**

A woman occupies the place of an object in the proper Nazi world, which is ruled by men. In the volume of *Gender Ironies of Nationalism. Sexing the Nation*, Tamar Mayer points out that “nationalism becomes the language through which sexual control and repression (specifically, but not exclusively, of women and homosexuals) is justified, and masculine prowess is expressed and exercised” (24). Apparently, inscribed German power is men-centered at all levels. It implies strict gender attitude of men and women towards each other and rigid gender requirements, foremost, to the female part of society. In the overview, Zarana Papic contends,

Various nationalist ideologies promote an aggressive and violent masculinity whose barbaric behaviour is justified in the name of each Nation’s cause. When human rights are annihilated in this way, women’s rights are deleted and women are reduced to being seen as wives and mothers who will breed and rear future defenders of the Nation. (115)

Annette became a fatal victim of such order being not only the (formally) conquered by the enemy, but also the mother of a future “defender” of the new, Nazi German nation, in which she was brushed by force. Hans clearly associates the order with men, he therefore considers they “haven’t got enough men in France to work the land you’ve got” (209). Nevertheless, this confirmation has a propagandist base since “It’s well known that you. A fellow gave us a lecture the other day at Soissons. He said that a third of the farms were left uncultivated because there aren’t the men to work them” (290). Believing in similar order of patriarchal society, Madame Périer worries about the future of their estate without man. Let us look at the characteristics of such the “men’s” world, frequently named as “traditional society” in the East Europe where traditions are equal to the nation-based patriarchal system humiliating women, homosexuals and other weak people. In the circumstances, German soldiers possess the fundamental attributes of superiority, that is foremost military and physical power.

Generalizing the women’s issues mirrored in the narration, there is a need of assumption that Annette defends not only her country, but also the borders of her own women’s world, although this struggle is not entirely consistent. Indeed, Hans personifies the hostile to a woman environment based on patriarchal values where clear men’s and women’s roles could not be changed. Stereotypical male mode of behavior captures demonstrative masculinity, cruelty towards weak people, military and sexual abuse. I see how the formation of gender identity, which inscribed in the traditional view as sex-determined, depends upon the ethnonational implications and expectations. “You’re a man, aren’t you?” – Hans asks the weaker Willi, later finishing his rhetoric with, “Stupid, that’s what you are. Ein Weibchen. A woman” (276–277). That clearly confirms that social expectations of man’s behavior cover brutality and aggressive masculinity whilst woman’s part covers weakness and obedience. Annette’s reluctance to obey Hans highly contradicts the socially acceptable pattern of female behavior thereby it greatly annoyed him. Remarkably, a man fully justifies his actions, as it is

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham’s “The Unconquered”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

always a woman's fault. "...All this wouldn't have happened if the girl hadn't been a fool", Hans speculates blaming Annette for his own crime against her (277). There are many external self-explanations, such as drinking, the conqueror complex, delight of "the great victories of the German armies", fatigue, finally "the circumstances," as Hans meant it (288), however, the permissiveness and general tolerance of men's violations are per se the main argument. For this reason, sometimes women advocate anti-feminine traditions even more stubbornly than men do, since it allows keeping status quo. Annette's mother remains the most consistent protector of national men-centered traditions though offends her violated daughter.

What have you got against the boy? He took you by force—yes, he was drunk at the time. It's not the first time that's happened to a woman and it won't be the last time. He hit your father and he bled like a pig, but does your father bear him malice? (Maugham 294)

What is more, sexual crimes against women also are justified by society due to the strong belief that a woman must like any man, which pay attention to her.

In addition, the entanglement of gender identification relate to social masks, whose the exemplary case is Hans' meeting with a dog. While Hans realized his complete power over pregnant Annette, whose parents were on his side, he had no reason to proceed the pretending to be good in Périers' eyes, he therefore got rid of the social mask of an "almost good" man.

Now as the dog ran towards him, irritably giving way to his feeling of frustration, Hans gave it a savage, brutal kick and the dog was flung into the bushes and limped yelping away. "The beast," she cried. "Lies, lies, lies. And I was weak enough to be almost sorry for him." (Maugham 298)

The great part of the women's context in the story belongs to the issue of female sexual objectification crucial in the monotheist civilization. In her groundbreaking work *The Second Sex*, Simona de Beauvoir considered that during the adolescent age a girl:

Becomes an object and she sees herself as an object; she discovers this new aspect of her being with surprise: it seems to her that she has been doubled; instead of coinciding exactly with herself, she now begins to exist outside (Beauvoir 316).

Through the objectification Annette and hypothetical German woman, Hans displays national differences between German and French cultures, in spite of prejudices and inscribed gender inequality. "She wasn't his type. She wasn't very pretty" (286), he believes, comparing Annette with "tall and full-breasted, blue-eyed and fair-haired like himself" German women. Discrepant appearance, obviously, is a reason of initial non-acceptance the Other, although in the patriarchal civilization, this episode evidences the "natural" role of a woman as a thing for man's pleasure and a mean of gaining the higher social status. Hans considers Anette to be a "doll" for entertainment, whose feelings do not matter, indeed. He therefore firstly paid "a hundred francs so that mademoiselle can buy herself a new dress" (279) and later on, took Annette "a pair of silk stockings to show there was no ill-feeling" (280). However, he afterwards evaluates Annette as a thing for his status enhancement as she is an intelligent teacher, "almost a lady"; hereupon, in the letter to parents, Hans

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

wrote that he “was going to marry a French girl and *with her a fine farm*” (292). The last specification shows that the social value of a woman remains entirely related with her dowry. Unfortunately, she is an addition only to the property of her parents and the future property of her husband.

In sum, the retention of strict gender patterns and social rules is an obligatory condition of national self-preservation. Aforementioned aspects therefore indicate the complexity of man-woman relations and actually evidence an abyss between real human equality and the nationalist *imago mundi*.

### **The Sexual Context: a Gender Gist of the Conquest**

In her overview of nationalism and gender, *Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations*, Joane Nagel stresses that “state power, citizenship, nationalism, militarism, revolution, political violence, dictatorship, and democracy – are all best understood as masculine projects, involving masculine institutions, masculine processes and masculine activities” (243). She exposures “the intimate historical and modern connection between manhood and nationhood” and resumed that there are the “patriotic manhood and exalted motherhood as icons of nationalist ideology” (Nagel, 242). According to Nagel, it means par excellence that nationalism designates the special gendered “places” for men and women in national politics, causes the domination of masculine interests and ideology in nationalist movements, and manifests the sexualized militarism through “the construction of simultaneously over-sexed and under-sexed ‘enemy’ men (rapists and wimps) and promiscuous ‘enemy’ women (sluts and whores)” (Nagel, 242).

The episode, when Hans and Annette are involving, reproduces this thought in full. German’s symbolic self-confirmation of victory occurred while Hans was riding through the Arc de Triomphe on his motorcycle in the first time. Arc emblemizes the female genitals; thereby riding epitomizes a metaphorical act of penetration that means, at the same time, the conquest of the state. Violated the girl, Hans reached the second stage of the symbolic conquest.

After enslaving her body, he simply uses Annette’s womb for growing his son and tries to enslave her will and life via a forced marriage, which would become the apogee of his power over the woman. For this reason, he is so happy when he had heard about Annette’s pregnancy. Despite this, Hans’ inability to realize the felonious implications of his attitude is the remarkable observation. Narrowly speaking, it is an example of traditional male impunity for crimes against women; broadly speaking, this evidences the existence of a great communicative abyss between men and women, as well as between differ nations. Probably, “fool” is the symbolic reference to this issue illustrating the impossibility of mutual understanding.

Oh, come, daughter, the time has passed for *foolishness*. You must be realistic. Pierre is dead. Hans loves you and wants to marry you. He’s a fine-looking fellow. Any girl would be proud of him as a husband. How can we restock the farm without his help? He’s going to buy a tractor and a plough with his own money. You must let bygones be bygones (Maugham 294).

The aforecited appeals to gender communication gap: mother does not understand Annette’s pain whilst Hans definitely called the act of raping as the “misunderstanding.” It is also an instance of the

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham’s “The Unconquered”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

great social depreciation of women because there emerged a general idea that any woman would be happy to have sex with any man who is “not a bad-looking.” The typical belief toward homosexual men, which are contended to want the relationship with any man, in the post-Soviet countries is the same example. Intending to disguise criminal premises of conquerors’ actions (and in general) as female fatal implication, Madame Périer and Hans both aspire bargaining the profit from the symbolic and physical selling Annette’s body. Old Périers would get a certain guarantee of secure comfortable life while Hans get a new family, land and a farm, a son.

He remembered a French proverb. *C’est le premier pas qui coûte*. There’s nothing to cry about, old woman. It had to come sooner or later (Maugham 279).

Obviously, capturing a woman and conquering the land means per se the same things to any male conqueror who is guided by patriarchal values. Moreover, every “full” man have to perform these two acts for approval of the own “man’s” status leveling the role of sex and war as the manifestations of the conquest, the key meaning of which is the establishment of male power in the world. Finally, it should be token that an assault on Annette is a felony although all characters try to avoid the truth under the patriarchal and war circumstances.

### **The Infant’s Context: the Infanticide as an Extreme Mean of Resistance**

Deeply rooted in mythology, foremost the Biblical story of the sacrifice of Isaac, infanticide narration is widely used in XX century literature, for instance, in George Eliot’s *Adam Bede* (1859), Vasyl Stefanyk’s *The News* (1899), Sam Shepard’s *Buried Child* (1978), Tony Morrison’s *Beloved* (1987) etc. In *Isaac and Oedipus: A Study in Biblical Psychology of the Sacrifice of Isaac*, following Freud’s idea of “primordial patricide,” namely killing a brutal primordial father by his humiliated sons, Erich Wellisch supposes that “before primordial patricide there probably was primordial infanticide” (10). Regarding this, there emerge the same allusive motif of a struggle between Hans and Mr. Périer, in which a younger competitor won the right to own the world of an older competitor.

Being conceived by the conqueror, Annette’s body turned into a point of intersection at least the following five contexts: gender relations, man violence, and military conquering, Nazi, motherhood. On the subject of, Annette’s fetus approves German military victory over France and Hans’ man victory over Annette, guaranties the continuation of his aggressive masculinity, approval of the Nazi world, and permanently reminds about the sexual violence made her happy motherhood impossible, being thus more an idea or a symbol than an alive infant. That is why Hans is happy: “*It was his child she bore in her womb*” (285); after all, a son would confirm his status of a worthy man in traditional society, as well as his victory over the defeated country. Despite this, the child means a great threat for Annette as a reminder of violence against her and of her rapist, and a visual proof of her “collaboration.”

There are no clear evidence when Annette decided to exactly kill the child; however, her attitude towards Hans have been changing during her pregnancy. Firstly, she hated him after being assaulted; hatred and silence represent an absence of communication with the *Alien*, a clear sample of negative communication, which has often the dangerous implications for all nations. Next, not in the last turn,

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham’s “The Unconquered”. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

presumably, because of the reasons of pressure of her parents, German occupation, chemical transformation inside her body ultimately, Annette is almost ready to forgive Hans for the crime. Taking into account, in many respects, the mythological basis of the infanticide motive, there various mythological sub-contexts function in the story. At this point, the narrative, to some extents, echoes the patriarchal myth of Odysseus and Penelope. Symbolic Odysseus, Hans, is a promiscuous wanderer appearing from time to time at her home whilst symbolic Penelope, Annette, is humbly waiting for him, whiling the days with sewing. Probably, the scene with the dog ruined this illusion; yet, after seeing this, Annette symbolically turned into Medea, whose aim is only a revenge, thus finally transformed from the patriarchal addition to the man into a full-fledged woman. Notwithstanding, her transformation was not consecutive at all points whereas her attempt to get rid of fetus by seeking a doctor for abortion evidences it. There emerges another notable thing: during the searches for medical aid, Madame Périer was helping her daughter owing to the patriarchal taboo of a child out of wedlock, albeit later, she realized a profit of the future child and changed her line.

Without an attempt of justifying the infanticide, I suppose that Annette's son could not hence be alive, in any case, while she and the others "unconquered" resist the conquerors. Overcoming her maternal feelings and a fear of committing a crime, Annette eventually decided to defend her own dignity, personal and national freedom in the only way she could do it.

It is worth noting, mentioned drinking of German soldiers has a special significance in the story. At the very beginning, a drunken man, Hans, rushed into Annette's house and reigned there through beating the chief man, Annette's father, establishing his power in the fetus inside Annette's body. In the end, when Annette killed the infant, Hans indeed lost more: his alive son looked like his father, therefore, he further "like a drunken man flung out of the door" (300). Probably, it is a kind of symbolic revenge: for the man's crime against the heroine and for the crimes of Nazi Germany towards France globally.

## Conclusions

Summarizing the paper, *The Unconquered* is dedicated to multidimensional reflection the events during the World War II, which made the national and women's contexts intertwined. At the national level, there emerged the problem of non-understanding (communicative abyss) determined by patriarchal patterns of men's behavior, which cover the modes of power, aggressive masculinity and violence towards the weak people, as it appears in the Nazi imago mundi. Meanwhile, at the personal level, patriarchal values strongly influence the life of women and men maintaining the strict gender roles, forasmuch a woman should behave as the weak addition to men. Any war conquest therefore has a sexual core, representing a conqueror as a strong man, a conquered state as a weak nation, simultaneously a woman, and the conquering, a victory as a sexual assault and an act of penetration. Furthermore, the final act of infanticide has completed two main strategies of struggling for freedom: woman's resistance to the patriarchal world and her overcoming the man's power, as well as national resistance to the continuation of the conqueror's power over the motherland. Eventually, levelling the relationship between nation-states and between people is possible, to a certain extent, because of the

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

sole mechanism of power and subordination, when women (and weak people, additionally) mostly play a role of subordinated. It generates the similar dangerous implications of non-acceptance and non-understanding the *Others* whether it would be another cultures or people, different from the white male men.

## REFERENCES

- Beauvoir, S. de. (1961). *The Second Sex*. New York: Grune and Stratton.
- Leerssen, J. (2016). Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World. *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*, 10, pp. 13–31.
- Maugham, W. S. (1955). *The Complete Short Stories of W. Somerset Maugham*, Vol. I. London: William Heinemann Ltd.
- Mayer, T. (ed.). (2000). *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*. London; New York: Routledge.
- Mittermaier, Ute Anna. (2007). No More than Human by Maura Laverty: Impressions of a Reluctant Governess in Spain. *Estudios Irlandeses*, 2, pp. 135–150.
- Movaghati, S. (2016). What Goes Around, Comes Around: The Manifestation of Peripeteia in Maugham's *The Unconquered*. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, 4, 4, pp. 57–59.
- Nagel, J. (1998). Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations. *Ethnic and Racial Studies*, 21, 2, pp. 242–269.
- Pageaux, D.-H. (1981). Une Perspective D'études en Littérature Comparée: L'imagerie Culturelle. *Synthesis*, VIII, pp. 169–185.
- Papic, Z. (1994). Nationalism, Patriarchy and War in Ex-Yugoslavia. *Women's History Review*, 3, 1, pp. 115–117.
- Weaver, J. C. B. (2011). *Adolf Hitler's account of the 'Nation' and 'Nationalism.'* [Blog] E-International Relations Blog. Retrieved from at: [https://www.e-ir.info/2011/05/16/adolf-hitlers-account-of-the-%E2%80%98nation%E2%80%99-and-%E2%80%98nationalism%E2%80%99/#\\_ftn1](https://www.e-ir.info/2011/05/16/adolf-hitlers-account-of-the-%E2%80%98nation%E2%80%99-and-%E2%80%98nationalism%E2%80%99/#_ftn1)
- Wellisch, E. (1954). *Isaac and Oedipus: A Study in Biblical Psychology of the Sacrifice of Isaac*. London: Routledge.

Article submitted on 25 September 2019.

Accepted on 17 October 2019.

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

**ЗАВОЮВАННЯ І СУПРОТИВ, ЖІНКА І ЧОЛОВІК: ФЕМІНІСТИЧНЕ ТА  
ІМАГОЛОГІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ «НЕСКОРЕНОЇ» В. С. МОЕМА**

© СЕМЕРИН Христина Дмитрівна

*магістр філології, аспірант*

*Національного університету «Острозька академія»*

*вул. Семінарська, 2, м. Острозь, Рівненська обл., 35800, УКРАЇНА*

*e-mail: [khrystyna.semeryn@oa.edu.ua](mailto:khrystyna.semeryn@oa.edu.ua)*

*[ORCID: 0000-0003-0112-7719](https://orcid.org/0000-0003-0112-7719)*

**Анотація:**

У статті досліджено взаємопов'язані національний та жіночий контексти новели В. С. Моєма «Нескорена» (1943 р.). На основі аналізу мотивів завоювання і супротиву зроблено висновок, що військове завоювання й сексуальне насильство мають на меті встановити владу чоловіків над певною частиною світу. У патріархальному дискурсі підкорення жінки та захоплення території розглядають як певною мірою рівнозначні дії. З огляду на це, кожен чоловік-завойовник намагається досягти обох цілей не лише заради перемоги, а й задля утвердження свого статусу як гідного члена суспільства (нації), де панують чоловіки. Крім того, авторка з'ясовує роль стереотипів як рушіїв негативних явищ національного та гендерного характеру – нерівності, насилля і війни. Простежуючи складні взаємини між, з одного боку, французами і німцями, а, з другого боку, – між жінками і чоловіками, наголошено, що, зрештою, фінальне дітовбивство набуває кількох тлумачень: позначає визволення жінки та помсту чоловічому світові й, одночасно, уособлює апогей національного супротиву проти нацизму.

**Ключові слова:** імагологія, націоналізм, стереотипи, жіноче питання, Друга світова війна, В. С. Моєм.

Статтю подано 25 вересня 2019.

Схвалено до публікації 17 жовтня 2019.

Semeryn, K. (2019). The Conquest and Resistance, a Woman and a Man: Feminist and Imagological Reading of W. S. Maugham's "The Unconquered". *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(4), pp. 109-119.

doi: 10.26565/2521-6481-2019-4-7

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>



Scientific publication

International Scientific Journal

**Accents and Paradoxes of Modern Philology**

V. N. Karazin Kharkiv National University  
Svobody Square, 4, Kharkiv 61022 Ukraine

Responsible person: Tetiana Cherkashyna

Наукове видання

Міжнародний науковий журнал

**Акценти та парадокси сучасної філології**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Площа Свободи, 4, Харків 61022 Україна

Відповідальна особа: Черкашина Тетяна