

La satira antisovietica nel Satirikon di Parigi

Marco Caratozzolo

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 151-156 ◇

Emigrante: *io, tu, egli, ella, noi, voi, essi, esse. Sono tutti emigranti. E comunque niente di cui vantarsi.*

(Leri, *Emigrantskaja enciklopedija*)

IL 4 aprile del 1931 gli emigrati russi che vivevano a Parigi poterono comprare e leggere un settimanale satirico che rinasceva sul modello di una celebre rivista, il Satirikon. Nella Pietroburgo degli anni Dieci il Satirikon (nato nel 1908 dalle ceneri della rivista satirica Strekoza [La libellula], dal 1913 Novyj Satirikon) aveva avuto un grande successo di pubblico ma subito dopo la rivoluzione, nel 1918, aveva dovuto chiudere per la sua evidente ostilità al regime bolscevico. La maggior parte dei collaboratori, tra cui si faceva spazio il nome del giovane Majakovskij, erano scrittori e illustratori di indubbio valore. Essi ebbero alterne vicende durante la guerra civile e negli anni successivi molti di loro emigrarono e si stabilirono in tempi diversi a Parigi, ricostituendo solo nel 1931 quel tessuto umano e culturale che era stato la forza del Satirikon di Pietroburgo e che ora, in epoca, luogo e condizioni diversi, si apprestava a rinascere nella sua versione *émigrée*.

La nascita di una rivista satirica nella Parigi dell'emigrazione russa fu un evento ricco di importanza e che si poneva come risultato di un cammino di grande consolidamento della colonia di emigrati russi più numerosa e culturalmente attiva di tutta l'Europa. Questa colonia aveva cominciato a formarsi all'inizio degli anni Venti, ma in quel periodo alcune fondamentali ragioni di ordine filosofico e pratico, non ultima la svalutazione del marco tedesco che rendeva più conveniente la vita in Germania, avevano portato la maggior parte degli emigrati russi nella "non lontana" Berlino. La speranza era che il cammino della rivoluzione si fermasse, che la Russia potesse tornare libera dall'oppressore rosso, che Lenin fallisse e che con lui crollasse l'ideologia che aveva reso possibile una svolta storica così infelice e una guerra civile così sanguinosa. Berlino era allora il luogo do-

ve attendere tempi migliori e tornare subito dopo nella Russia abbandonata, come si sperava, "solo per poco".

Ma i tempi non cambiarono, anno dopo anno gli emigrati russi dovettero constatare che la politica dei soviet, pur con tutte le sue evidenti contraddizioni non crollava, uomini di cultura e povera gente fuggivano e arrivavano a Parigi, che intanto nel 1924 diventava, anche in virtù del definitivo riconoscimento diplomatico ed economico dell'Urss da parte dell'Eliseo, il centro più importante e numeroso dell'emigrazione russa. In un brevissimo periodo di tempo, dal 1924 al 1926, quella che inizialmente era una piccola colonia divenne una piccola città, i russi si concentrarono soprattutto nel quartiere di Billancourt, dove gli imprenditori Citroën e Renault avevano dei grandi stabilimenti ed ebbero vita facile nel trovare la manodopera necessaria a far ripartire la produzione di automobili dopo gli anni di depressione economica post-bellica. Da una parte, quindi, i russi trovarono condizioni potenzialmente favorevoli a un asilo politico e a un inserimento lavorativo in Francia, dall'altra seppero raccogliere le energie e portare avanti quei processi culturali che ritenevano essersi fermati o meglio essere ormai a loro estranei nella Russia di Stalin. Caso eclatante di questo rifiuto fu la convinta presa di posizione contro la riforma ortografica voluta da Lenin nel 1917. La semplificazione dell'alfabeto con la quasi totale soppressione del segno forte non fu accettata per lungo tempo a nessun livello culturale: Ivan Bunin, che ne era uno dei più accesi detrattori, avrebbe continuato a pubblicare i suoi racconti con la vecchia ortografia, così come questa si sarebbe ancora studiata nelle scuole russe di Parigi e letta sui giornali, sui menu dei ristoranti, su tutti i tipi di avvisi e *réclames* o sulla corrispondenza privata.

I processi che portarono a questo grande biennio di sviluppo culturale si riproposero negli anni seguenti e nel 1931 la colonia degli emigrati russi contava in Francia un po' più di 82.000 unità, la maggior parte delle

quali residenti a Parigi. Tra scuole, associazioni e organizzazioni, si contavano ufficialmente 125 entità che si occupavano, pubblicizzando giornalmente la loro attività sulla stampa, del riconoscimento e lo sviluppo a Parigi di ogni componente etnica e professionale o attività culturale e non: si andava dall'Associazione dei Cosacchi del Kuban' all'Unione degli Ufficiali Armeni, dalla Federazione degli Ingegneri Slavi agli Amici degli Scout Russi, dal Tennis Club russo di Parigi al Circolo dei Nostalgici del passato russo, dal Teatro Drammatico Ucraino di Parigi all'Unione dei Medici russi. Fioccano anche le iniziative private: i russi aprivano ristoranti, studi dentistici, centri per il massaggio, negozi di alimentari, case editrici e comitati per la spedizione o la ricezione di pacchi regalo dalla Russia. È evidente che il successo di queste iniziative palesava l'esistenza di un mercato molto fiorente. Non è quindi possibile standardizzare, come la stessa satira dell'emigrazione per ovvi motivi "didattici" avrebbe fatto, la condizione dell'emigrato russo con la povertà e la difficoltà d'inserimento umano e professionale: siamo di fronte a una situazione più complessa, fatta di realtà differenti, certamente spesso caratterizzate dal disagio e dall'attesa, ma anche da piccole soddisfazioni o addirittura lussi che ci si poteva tranquillamente concedere. Per mangiare le zuppe, le frittelle russe o i ravioli siberiani si poteva andare al Gabbiano o da Olimpija, oppure leggere con attenzione le pubblicità del bisettimanale *Mir i iskusstvo* [Il mondo e l'arte] se si volevano fumare, al prezzo di un quotidiano, i *papirosoy* russi:

Vi mancano i *papirosoy* della nostra patria? Non sapete dove trovarli!
Ma basta chiedere in qualsiasi tabaccheria e riceverete a un prezzo del tutto congruo i
Maden,
scatola grande. *Papirosoy* con il bocchino in cartone, 20 pezzi per 4 franchi¹.

Alla fioritura di questi esercizi e queste piccole iniziative del commercio si accompagnava una intensa attività editoriale. Nel 1931 i giornali e le riviste dell'emigrazione russa a Parigi erano circa sessanta e anche qui il ventaglio di scelta era tale da provocare solo imbarazzo: si andava dal *Dnevnik kazaka* [Diario del Cosacco] a *Bor'ba za Cerkov'* [La lotta per la Chiesa], da *Russkij invalid* [L'invalido russo] a *Vračebnyj vestnik* [Bollettino medico] e a *Taksi*, l'organo ufficiale di stampa

del sindacato dei tassisti, altro campo in cui gli emigrati russi (compresi alcuni eccellenti come lo scrittore *Gazdanov*) fecero valere la propria presenza se si pensa che verso il 1930, sui 20000 taxi di Parigi i conducenti russi erano circa 3.000². Molte di queste riviste erano dedicate alla cultura dell'emigrazione russa e la letteratura aveva un posto di prim'ordine con *Sovremennye zapiski* [Gli annali contemporanei], *Illjustrirovannaja Rossija* [La Russia illustrata], *Čisla* [I numeri], *Dni* [I giorni], *Novaja gazeta* [Il nuovo giornale], senza contare che numerose opere letterarie venivano pubblicate con edizioni speciali legate a queste edizioni periodiche e che tutti i più grandi scrittori russi dell'emigrazione avevano una rubrica fissa oppure intervenivano spesso sui due quotidiani russi di Parigi, *Poslednie novosti* [Le ultime notizie] e *Vozroždenie* [Il rinnovamento]. Solo nel 1931 videro la luce attraverso questi efficienti canali di diffusione le raccolte di poesie *Rozy* [Rose] di G. Ivanov e *Flagi* [Bandiere] di B. Poplavskij, la raccolta di racconti *Bož'e drevo* [L'albero divino] di Bunin, i romanzi *Izol'da* di I. Odoevceva, *Begstvo* [La fuga] di M. Aldanov, *Podvig* [Un atto eroico] di V. Sirin (Nabokov) e *Isčeznovenie Rikardi* [La scomparsa di Rikardi] di G. *Gazdanov*, mentre altri consolidati maestri come A. Remizov, M. Cvetajeva, Z. Gippius, K. Bal'mont dividevano, non sempre volentieri, le pagine di queste importanti pubblicazioni con i giovani del *nezamečennoe pokolenie* [la generazione ignorata], cioè i poeti emergenti.

Anche l'arte, il teatro e il cinema avevano i loro organi di stampa e diffusione: nel corso di tutto il 1931 il bisettimanale *Mir i iskusstvo* commentò e pubblicizzò le mostre dei pittori russi a Parigi, Chagall, Gončarova, Annenkov, Šil'tjan, diffondendo anche notizie e appuntamenti riguardo agli spettacoli teatrali e ai concerti. Più centrata sul teatro era la rivista *Teatr i žizn'* [Il teatro e la vita], mensile di critica teatrale dichiaratamente antisovietico, mentre il cinema era rappresentato da un'altra rivista, *Kino*. Ovviamente in questo panorama editoriale così folto un settimanale satirico non poteva mancare. Il *Satirikon* di Parigi nacque proprio per supplire a questa carenza. Fino al 1931 non c'era mai stato nella Parigi dell'emigrazione un vero giornale satirico, ma solo singole rubriche sui vari giornali. Questo nonostante il fatto che molti letterati che erano emi-

¹ *Mir i iskusstvo*, 1931, 1, p. 22.

² C. Triomphe, *La Russie à Paris*, Paris 2000, p. 14.

grati a Parigi fossero scrittori di satira, cresciuti negli ambienti delle redazioni giornalistiche. I vari Teffi, Saša Černyj, V. Gorjanskij, A. Landinskij, V. Azov trovarono tutti posto, chi riciclandosi come inviato critico o opinionista, chi mantenendo il suo ruolo di letterato, alla corte di P. Miljukov, direttore del quotidiano principale dell'emigrazione *Poslednie novosti*, oppure presso la redazione del suo diretto concorrente, *Vozroždenie*. Nel febbraio del 1931 uno di questi scrittori, Don Aminado, fu contattato da M. Kornfel'd, l'ex-direttore del *Satirikon* di Pietroburgo, anch'egli emigrato a Parigi dopo alterne vicende. M. Kornfel'd aveva trovato i fondi per pubblicare un settimanale satirico a Parigi e volle assolutamente affidare a Don Aminado, scrittore satirico ma soprattutto grande organizzatore e coagulatore di energie e competenze, il posto di redattore.

Il *Satirikon* di Parigi iniziò le pubblicazioni "il 4 aprile 1931, esattamente 23 anni dopo l'uscita a Pietroburgo del primo numero della rivista *Satirikon*"³, a un prezzo basso, tre franchi, che era anche il prezzo di *Poslednie novosti*. Elemento nuovo e importante fu che alcuni titoli e didascalie essenziali della rivista erano tradotti in francese e questo fa pensare che Kornfel'd si rivolgesse anche al pubblico francese. La maggior parte delle rubriche di questa rivista riprendevano con spirito di continuità quelle del suo predecessore russo, ma si concentravano, come la sezione "Goroda i gody", sulle immagini della Russia prerivoluzionaria, spesso accompagnate da disegni di Benua e Dobužinskij, o le rubriche "Vol'či jagody" [Le bacche del lupo] e "Počtovyj jaščik" [La cassetta della posta].

I temi più importanti trattati nel *Satirikon* di Parigi possono essere ricondotti a due grandi filoni: l'(auto)ironia sulla figura e la condizione dell'emigrato russo a Parigi e il tema politico, concentrato sulla critica all'operato di Stalin e del suo *entourage* e all'ideologia bolscevica in generale. Il *Satirikon* di Parigi riprese poi l'abitudine del suo antenato russo di proporre ai lettori dei numeri speciali a tema: il quindicesimo fu ad esempio il *kolonial'nyj nomer* [numero coloniale], dedicato all'Esposizione coloniale internazionale, che si tenne a Parigi nel 1931, mentre il diciannovesimo si intitolò *kupal'nyj* [numero balneare].

³ Si vedano le memorie di M. Kornfel'd, Moskva, Rgali, f. 1337, op. 4, ed. chr. 11.

Gli scrittori russi satirici emigrati a Parigi avevano sviluppato nei primi dieci anni di attività nella capitale francese una satira molto legata alla condizione e ai comportamenti, in una parola al *byt*, del tipico emigrato russo. I tratti principali di questo personaggio si basavano sul prototipo di *malen'kij čelovek* [piccolo uomo] che da Puškin e Gogol', passando per Turgenev e Dostoevskij fino a Čechov, aveva popolato le opere della letteratura russa dell'Ottocento. Passivo, ingenuo, spesso ipocondriaco e mai artefice del proprio destino, questo personaggio così russo veniva adattato alla realtà parigina partendo dal personaggio di Litvinov in *Fumo* di Turgenev e in particolare dall'ultima scena del romanzo, in cui il protagonista riflette mentre osserva il fumo della locomotiva che lo riporta in patria dopo una delusione amorosa a cui non ha saputo porre rimedio. Il fumo come metafora degli ideali che si rivelano passeggeri, come i sogni e i desideri disillusi della vita dell'uomo, sembra essere assunta con particolare convinzione dagli interpreti del dolore dell'emigrato: non è un caso che la parola *dym* compaia in molti titoli di opere letterarie dell'emigrazione⁴. L'emigrato russo arrivava a Parigi e si trovava completamente spaesato, in una realtà che, pur non mostrandosi a lui ostile (anzi alle volte era molto favorevole), lo metteva di fronte a vari problemi pratici, familiari, linguistici e mostrava la sua capacità di adattarsi, di ingegnarsi e avere spirito di iniziativa, proprio quello che mancava ai personaggi cechoviani. Il piccolo uomo di Čechov, a cui nella Russia prerivoluzionaria era permesso, per dirla con le parole di Nabokov, "incespicare perché sta guardando le stelle"⁵ raggiungeva ora Parigi con l'esigenza di rifarsi una vita e il cammino non era facile. La scrittrice satirica Teffi avrebbe espresso il trauma dell'emigrato, che non sapeva da dove iniziare per dare un futuro a questa sua nuova condizione, con una formula che dava il titolo a un celebre racconto, anch'essa mutuata da un classico russo prima di essere riadattata alla realtà parigina e "francesizzata": "Ke-fer?". Già nel 1921 Don Ami-

⁴ Tra queste ricordiamo una raccolta di racconti scritta da Teffi quattro anni prima di emigrare, *Dym bez ognja* [Fumo senza fuoco, 1914], una raccolta di versi di Ju. Terapiano, *V dymu* [In fumo, 1926], il racconto di A. Ladynskij *Kak dym* [Come fumo, pubblicato sulla rivista *Čisla*, 1930, 4, pp. 43-61.). Con il titolo *Dym bez otečestva* [Fumo senza patria] furono scritte nel 1921 una raccolta di versi di Don Aminado e venti anni dopo una biografia di A. Vertinskij.

⁵ V. Nabokov, *Lezioni di letteratura russa*, Milano 1987, p. 290.

nado tentava, parlando a nome degli emigrati, di dare una risposta a questo interrogativo sul giornale Spolochi [Aurore boreali] di Berlino:

Ma, allora, cosa bisogna fare, insomma?!

Non possono mica tutti i trentamila russi cantare nel coro ucraino oppure confezionarsi a vicenda cappellini da donna?!

E allora cosa.

Scrivere memorie – quale asino si metterà a pubblicarle?!

Oppure semplicemente scrivere a macchina, – dove prendere tante macchine e cosa scriverete?!

Aprire pensioni, – chi vi vivrà?!

Organizzare un ufficio-traduzioni, – è, certamente, una idea geniale, ma, parliamoci chiaro, che cosa tradurrete: il vostro passaporto oppure il vostro testamento?!⁶

In realtà, nonostante le condizioni di quasi sussistenza in cui molti emigrati si trovarono a vivere, molti altri avrebbero dimostrato di avere spirito di iniziativa e grande senso di responsabilità, ma la versione *émigrée* del *malen'kij čelovek* si sarebbe negli anni Trenta trasformata in una sorta di piccolo ma consolidato mito, su cui era lecito e opportuno ironizzare con barzellette, vignette e racconti. Questo intento era peraltro chiaro sin dal primo numero del *Satirikon*, sulla cui copertina Annenkov rappresentava il tipico emigrato russo appena arrivato a Parigi: un barbuto *malen'kij čelovek* di cechoviana memoria si trova visibilmente spaesato nella capitale francese, da una parte minacciato dal manganello di un gendarme, dall'altra distratto dalle luci della città, dalle ballerine del Moulin Rouge e dalla Tour Eiffel che si erge sullo sfondo [fig. 1]. Egli porta con sé alcuni volumi dei classici russi, un catalogo della Galleria Treť'jakov, una teiera appesa all'impermeabile, una valigia con gli adesivi delle città di transito (Mosca, Tula, Berlino) percorse durante la fuga fino a Parigi e un grosso samovar. In didascalia (poteva essere altrimenti?) una frase di Čechov tratta da *Zio Vanja*. Sono le celebri parole di consolazione che alla fine della commedia Sonia pronuncia a zio Vanja, per affermare il valore della rassegnazione nell'affrontare la tragedia:

Riposeremo, zio Vanja! Vedremo il cielo in diamanti... Sentiremo il canto degli angeli sopra di noi...⁷

Il tema politico, come risulta anche dall'apparato iconografico del giornale, era anch'esso molto importante. Il *Satirikon*, come anche buona parte della stampa dell'emigrazione parigina, seguiva attentamente le ultime



Fig. 1. 1931, copertina del numero 1 di *Satirikon*

notizie dall'Unione sovietica e le commentava di numero in numero, applicando una satira quanto più possibile feroce al principale responsabile della politica sovietica, Stalin. Già dal primo numero il taglio satirico era netto, risultava infatti evidente che gli autori del giornale erano praticamente uniti nella critica ai discorsi e alle decisioni di Stalin. Il 1931 fu in effetti un anno di significativi eventi nell'ambito e nella prospettiva dell'avvenire tracciato dal *vožd'*: il programma di attuazione del piano quinquennale a cui si era dato inizio nel 1928, cominciava visibilmente a mostrare agli occhi attenti dell'osservatore d'oltre frontiera le sue lacune; la collettivizzazione delle aziende agricole e lo sterminio dei *kulaki* portavano la produzione agricola a livelli bassissimi, condizione esacerbata dalla difficoltà di fornire ai *kolchoz* i macchinari necessari alla superproduzione programmata nei piani. Questo mentre, nonostante le purghe all'interno del partito rivolte agli "oppositori", proprio nel maggio del 1931, Maksim Gor'kij decideva di tornare definitivamente in Unione sovietica, consacrando gli ultimi anni della sua vita allo sviluppo del realismo socialista e in questo senso deludendo profondamente gli ambienti dell'emigrazione che avevano visto in lui un mediatore per la loro battaglia ideologica contro la Repubblica dei soviet. Su una vignetta apparsa su *Illjustrirovannaja Rossija*, Gor'kij veniva raffigu-

⁶ Traduzione di A. Bongo, citato in *Scrittori russi a Berlino*, a cura di R. Platone, Napoli 1994, p. 173.

⁷ *Satirikon*, 1931, 1, p. 1.

rato piegato a lucidare gli stivali di Stalin e la didascalia recitava: “Non sputare nel piatto in cui mangi, pensò Gor’kij mentre sputacchiava sullo stivale di Stalin”⁸.

Quel Gor’kij che aveva sempre combattuto contro le ingiustizie in Russia, ergendosi a difensore di una vera politica per il popolo, il 18 aprile appariva sulla copertina del terzo numero del *Satirikon* comodamente seduto, cocktail in mano e circondato da fiori, su una sdraio della sua casa di Sorrento, mentre il solito Annenkov titolava la sua illustrazione accentuando l’ormai imminente tramonto, umano e politico, dello scrittore: *Večer v Sorrento* [Sera a Sorrento]⁹.

Stalin, come si diceva, fu il soggetto preferito dell’illustratore Annenkov. Già sul primo numero del giornale compariva in una illustrazione dal titolo *Apokalipsis* e veniva raffigurato come un gigante seduto su uno dei grattacieli che sta facendo costruire agli schiavi, sui quali pende la minaccia della sua pistola e dei cappi per l’impiccagione. La fallacia dell’ideologia staliniana, il peso della scellerata politica di collettivizzazione sulle spalle del popolo, si esprimeva molto chiaramente nell’immagine più cruenta e diretta proposta, in quasi un anno di pubblicazione, sul “*Satirikon*” [fig. 2]: un’anziana contadina russa appariva appesa e perforata nel corpo da una falce a forma di numero cinque, riferimento iconico al piano quinquennale e a falce e martello. La didascalia, che ironicamente titolava *Univerzal’nyj plan*, riportava, estremizzata e con doverosa traduzione in francese, la recente affermazione di Stalin:

La Russia può anche sparire, ma il piano quinquennale deve essere realizzato al 100%!¹⁰

Protagonista assoluto del reparto iconografico della rivista, Stalin compariva tra le pagine del *Satirikon* con i suoi discorsi che, senza commento, valevano come didascalia alla caricatura, con le sue mostruose sembianze da artista circense, fachiro, carnefice, giardiniere: nell’illustrazione di copertina del numero 11, l’uso ironico del tema della magia (“magia rossa”, come recitava il ti-



Fig. 2. 1931, copertina del numero 9 di *Satirikon*

to dell’illustrazione) si poneva come interpretazione principale. Alla base di tutto stava il *dumping*, cioè il turbamento degli equilibri del mercato internazionale attraverso l’esportazione a prezzi molto bassi del prodotto interno. In pratica dall’inizio degli anni 1930 Stalin non esitò a requisire la produzione agricola delle già vessate campagne e il legno dei boschi per esportarlo e finanziare l’industrializzazione. Ma carestie, disagi e povertà potevano solo esacerbare, agli occhi degli emigrati, quello che si sarebbe rivelato un errore di politica economica. Solo un mago avrebbe potuto creare dal nulla ciò che in Russia sembrava esserci in abbondanza. Ed ecco che sulla copertina del numero 11 del *Satirikon* [fig. 3], su uno sfondo rosso, davanti agli occhi allibiti degli spettatori di un circo, Stalin, si presentava in veste di prestigiatore con la bacchetta magica, facendo apparire per miracolo, nei treni che escono dall’izba contadina posta sul tavolino magico, una superproduzione di latte, grano e petrolio:

Un tocco di bacchetta magica, ladies and gentlemen, e questa piccola casa in cui vive un comico famoso, *le moujik russe*, si trasformerà nel corno dell’abbondanza!¹¹

Ma non solo la figura di Stalin si scontrava con la matita di Annenkov e le didascalie dei *satirikoncy*. Dal numero 5 si inaugurava una sezione di grande importanza, la galleria dei ritratti curata da Annenkov e Don

⁸ *Illjustrirouvannaja Rossija*, 1931, 7, p. 13.

⁹ Nel 1928 era apparso con lo stesso titolo un breve “dramma” di V. Azov, composto da una sola scena e in cui lo scrittore satirizzava sull’imminenza del primo ritorno di Gor’kij in Unione sovietica, paventando già allora una sorta di tradimento alla causa emigrata, *Illjustrirouvannaja Rossija*, 1928, 25, p. 6.

¹⁰ *Satirikon*, 1931, 9, p. 1.

¹¹ *Satirikon*, 1931, 11, p. 1.



Fig. 3. 1931, copertina del numero 11 di Satirikon

Aminado per la rubrica “K urazumeniju smysla russkoj revoljucii” [Per una comprensione del senso della rivoluzione russa]. Vengono presentati così attraverso le pungenti caricature del disegnatore, i più significativi esponenti della politica e della cultura dell’epoca staliniana: da Dem’jan Bednyj, i cui versi venivano posti a didascalie di illustrazioni antisovietiche per “commentarsi da soli”, alla Kollontaj, da Krylenko a Lunačarskij e alla Krupskaja, tutti i più conosciuti collaboratori di Stalin o personaggi legati alla sua ideologia, sfilano settimanalmente tra le pagine del Satirikon accompagnati da testi che li deridono o li accusano, mentre con un attento uso degli pseudonimi gli autori cercavano di prevenire ogni possibile rappresaglia degli agenti del potere sovietico.

Per insufficienza di fondi, il Satirikon dovette chiudere con il numero 27, il 15 ottobre 1931, quindi uscì in tutto per sette mesi. Oltre a riproporre un importante giornale satirico del passato in una veste, però, nuova, il suo merito principale fu quello di portare ai lettori, servendosi di un’amara satira, i riflessi e le contraddizioni della vita degli emigrati russi a Parigi. In questo il Satirikon fu un caso unico nella pubblicistica dell’emigrazione russa.

Per tutti i collaboratori e soprattutto il redattore Don Aminado, che per ovviare alla mancanza di fondi avreb-

be dato al Satirikon quasi metà degli interventi di cui il giornale era composto¹², firmandoli con sette pseudonimi differenti, la sua chiusura fu un duro colpo, soprattutto una sconfitta morale:

Questo terzo Satirikon pulsava di un battito vivo, godeva di ottima salute e avrebbe ancora potuto vivere, ma ecco che resistette per circa un anno, poi improvvisamente si spense. Gli amici dicevano che non bastavano i soldi, i nemici che c’era dell’umorismo, ma che gli umoristi non valevano niente¹³.

A Parigi nessuna rivista satirica avrebbe preso il posto del Satirikon, ma nel 1951 a Francoforte sul Meno alcuni emigrati russi della *vtoraja volna* [seconda ondata] iniziarono la pubblicazione di un nuovo Satirikon, che sarebbe uscito irregolarmente fino al 1953 per un totale di 26 numeri (la redazione era composta da I. Irkleev, N. Irkolin, A. Michajlov, F. Tarasov, S. Jurasov). Pur riprendendone il nome, questa pubblicazione aveva molto poco, se non il taglio rigorosamente politico e anticomunista, in comune con i suoi precedenti russo e francese. Il Satirikon di Francoforte aveva “dichiarato guerra al cadaverico [giornale satirico] Krokodil di Mosca”¹⁴ ed era quasi tutto concentrato sul commento in chiave satirica ai fatti politici del tempo, con alcune parentesi sulla letteratura russa classica in occasione di particolari anniversari, come il numero speciale dedicato a Gogol’.

www.esamizdat.it

¹² Si veda L.A. Spiridonova, *Bessmertie smeča. Komičeskoe v literature russkogo zarubež’ja*, Moskva 1999, p. 72.

¹³ Don Aminado, *Naša malen’kaja žizn’*, Moskva 1994, p. 703.

¹⁴ *Satirikon* [Francoforte], 1951, 1, p. 2.