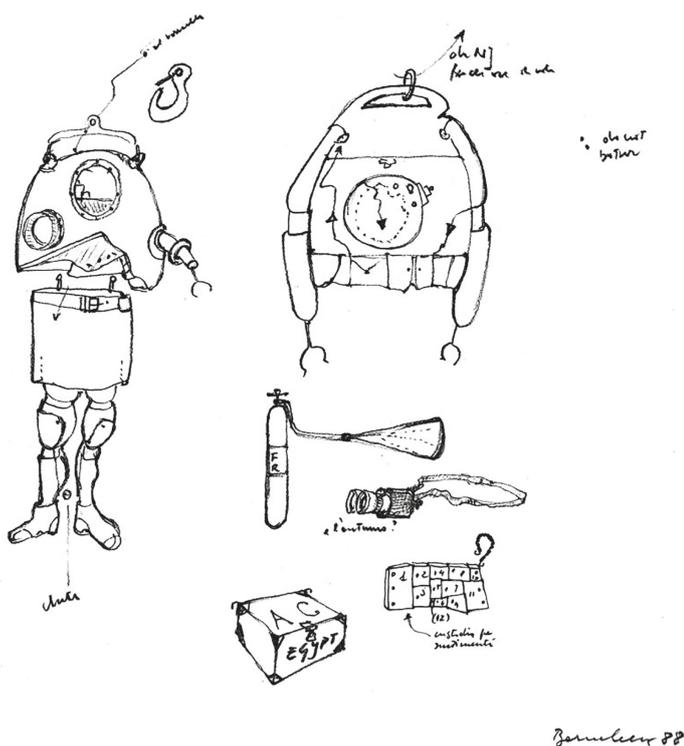


Il corpo degli altri

a cura di

Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro, Barbara Ronchetti, Francesca Zaccone



Collana Studi e Ricerche 84

STUDI UMANISTICI
Serie Interculturale

Il corpo degli altri

a cura di

*Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro,
Barbara Ronchetti, Francesca Zaccone*



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2020

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-133-7

DOI 10.13133/9788893771337

Pubblicato ad aprile 2020



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di: Francesca Zaccone

In copertina: Gianfranco Baruchello, *Progetto corpo/mostro*, 1988, Courtesy Fondazione Baruchello, Roma.

A mariantonietta.
Una sola parola con la lettera minuscola. Come piace a te.
Per trovare voce insieme.
Per ricordare il tuo sorriso gentile.
Per condividere passione e impegno.
Con affetto

le amiche e gli amici del Seminario di Studi Interculturali



... insieme, dentro e oltre la cornice dello scatto

Andrea, Anna, Annalisa, Antonella, Arianna, Armando, Barbara,
Camilla, Carla, Christos, Emmanuel, Franca, Francesca, Francesca,
Gabriele, Giulia, Igina, Lucyna, Luigi, Maria Serena, Mariella,
Matilde, Michalis, Monika, Paola Maria, Serena,
Stefano, Tommaso, Valentina.

Indice

Introduzione: proviamo ancora col corpo	1
<i>Anna Belozorovitch e Tommaso Gennaro</i>	
PARTE I - CORPO A CORPO	
La singular tenzone fra corpo proprio e altrui. Con esempi dalla letteratura russa	13
<i>Barbara Ronchetti</i>	
Corpi di guerra: necrofilia e feticismo	35
<i>Giulia Iannucci</i>	
Corpo nemico, corpo amico: il caduto come specchio dell'identità	49
<i>Stefano Romagnoli</i>	
Divagazioni a tema. <i>I Sing the Body Electric</i> , tutto il contrario di quel che Whitman aveva cantato?	67
<i>Igina Tattoni</i>	
PARTE II - IL CONTROLLO DEI CORPI	
La testualità del corpo nel <i>Resto</i> di Kostas Tachtsis	79
<i>Francesca Zaccone</i>	
Il corpo di chi? Il corpo in alcune poesie del Cinquecento italiano	95
<i>Maria Serena Sapegno</i>	
Guardando due corpi in una gabbia: L'altro politico culturale di Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña	111
<i>Carla Subrizi</i>	

PARTE III - AI CONFINI DEL CORPO

Ombra e cenere. Il corpo tra limiti e confini	127
<i>Tommaso Gennaro</i>	
Il corpo femminile e la violazione dei confini. Tre voci italofone dell'Europa Centro-orientale	141
<i>Anna Belozorovitch</i>	
Merda, potere e verità (da San Francesco a Wat)	155
<i>Luigi Marinelli</i>	
Indice dei nomi	179
Contributors and Abstracts	185

La singular tenzone fra corpo proprio e altrui. Con esempi dalla letteratura russa

Barbara Ronchetti

All'angolo del Voznesenskij intravide il capitano di cavalleria Kržižanovskij in persona, con tanto di baffi tinti. Indossava un pastrano da soldato, ma aveva la sciabola e sussurrava spigliato all'orecchio della sua dama svenevolezze da cavalleggero.

Parnok si lanciò verso di lui come fosse il suo migliore amico, implorandolo di sfoderare la spada.

«Mi rendo conto della situazione,» disse freddamente il capitano sciancato «ma, mi scusi, sono in compagnia di una signora», e prendendola lesto sottobraccio fece tintinnare gli speroni e scomparve in un caffè.

OSIP MANDEL'STAM, 1928

La paura lo afflosciò a tal punto che si trasformò in una Femminuccia, e appena divenne Femminuccia, non ebbe più paura! Infatti, che ci faceva una Femminuccia in un duello?!

WITOLD GOMBROWICZ, 1953

Premessa

Nella società contemporanea si avverte l'esigenza di studiare e comprendere il rapido ridisegnarsi dello spazio individuale nel tessuto, indispensabile, del vivere comune. Spostamenti di confini, transizioni e passaggi migratori, tentativi brutali di interrompere questi flussi, nuove divisioni e nuove aperture segnano la quotidianità. Nel difficile cammino di rifondazione dei ruoli individuali, donne e uomini sono alla ricerca di un equilibrio fra progressiva perdita dei valori socialmente condivisi e necessità di adesione personale ad un insieme riconoscibile di regole. Nell'auspicio di contribuire a comprendere le direzioni che questo processo potrà seguire, si è ritenuto importante

proporre una riflessione su un aspetto specifico della tradizione culturale europea che ha lasciato importanti eredità nei modelli interiorizzati di comportamento, nel confronto fisico ed emotivo fra sé e l'altro, nella costruzione di ruoli maschili e femminili, nel controllo del proprio spazio fisico e della sfida che il corpo (proprio e altrui) può accettare di fronte allo sguardo e al giudizio esterni.

Il duello d'onore

Fin da tempi remoti, il confronto singolare fra due contendenti ha mostrato, per sua stessa natura, una grande capacità di stimolare l'immaginazione¹. Nei secoli ha assunto forme e conosciuto regole diverse, conservando inalterata la facoltà di offrire agli sfidanti l'occasione (o l'obbligo) di misurarsi con una prova estrema, mettendo in gioco il proprio corpo e la propria immagine pubblica, riconosciuta dal gruppo di appartenenza. Erede delle forme di combattimento a due, il moderno duello d'onore è associato a pratiche e tradizioni con caratteristiche diverse, come già testimoniava uno dei più illustri conoscitori dello scontro singolare fra XVI e XVII secolo, Pierre Bourdeille, seigneur de Brantôme, che ne riconosceva la genesi italiana (BOURDEILLE: 1997).

Le qualità e le procedure del duello d'onore possono prestarsi a interpretazioni divergenti, in relazione al peso assegnato all'eredità classica in questa istituzione di epoca moderna. Esempio è il confronto tra due saggi contemporanei, ricchi di spunti preziosi; Viktor G. Kiernan, in un importante lavoro del 1986, esclude la paternità greca del duello e, pur riconoscendo che molti caratteri del mondo classico confluiranno nel confronto d'onore, ritiene che gli antenati dei moderni duellanti debbano essere cercati nel cavaliere idealista piuttosto che nel soldato greco o romano (KIERNAN: 1991, 48). Diversa è la prospettiva scelta da Massimo Cacciari che ricostruisce le radici classiche dell'identità culturale europea moderna e dedica un importante paragrafo alla 'forma del duello', conducendo una illuminante analisi dello scontro fra Ettore e Aiace (CACCIARI: 1994). Le eredità storiche e le forme cui viene ascritto dai diversi studiosi testimoniano della molteplice natura di questo istituto europeo, tratto saliente della storia nobiliare, dei costumi e delle fantasie popolari, cui vengono assegnati sembianti ogni

¹ Sulla rilevanza tematica del duello in letteratura cfr. ZUBLENA: 2007, 676-679.

volta nuovi. L'indeterminatezza nella quale il fenomeno è avvolto, al pari delle brume mattutine che si distendono sulle isolate radure, teatro di tante sfide narrate dai poeti, circonda di incanto e mistero le figure letterarie del moderno duello in punto d'onore.

L'intrecciarsi e sovrapporsi, nelle ricostruzioni storiche e nelle figure letterarie, dei modelli archetipici confluiti nella visione e nella pratica del confronto d'onore (cfr. CAVINA: 2005): il combattimento singolo di due guerrieri, lo scontro fra contendenti come giudizio divino e le giostrre ludiche dei cavalieri in armi, consente, almeno in parte, di comprendere la diffusione e la durata del duello nelle società e nelle lettere europee. I numerosi sembianti della singolar tenzone, «la persistenza del modello in ambito occidentale e la sua trasformazione» (DOMENICHELLI: 2002, 36) non entrano in contraddizione fra loro ma, al contrario, creano, proprio nella mescolanza di eredità e tradizioni, la durevole forza narrativa di questo tema:

Dall'epica arcaica alle canzoni di gesta dell'Età di Mezzo, dal romanzo medievale a quello moderno, dalle raffigurazioni pittoriche fino al cinema [...], col variare dei rapporti di classe, degli assetti economici e dell'immaginario, quel fenomeno complesso che siamo soliti definire "duello" conosce notevoli trasformazioni dipendenti dalla variazione culturale e dalle specificazioni proprie di ogni epoca. Verissimo: ma è altrettanto vero che il combattimento a due, come altri modi dell'aggressività, presenta nella lunga durata una sorprendente stabilità di forme (BARBIERI: 2011, 32).

Il combattimento singolare, è stato osservato, rappresenta una componente significativa della storia europea e non soltanto una sua appendice, e il duello moderno, nelle sue caratteristiche principali, si delinea nel contesto europeo tormentato da continue guerre del XVI e XVII secolo (KIERNAN: 1991, 9-13). Il legame fra «la chiarezza diurna e le gesta eroiche nel segno della visibilità» è ancora centrale nei poemi cavallereschi fino all'inizio del Seicento; nella *Gerusalemme liberata*, l'autore è consapevole di questo rapporto e di fronte al combattimento fra Tancredi e Clorinda, iniziato di notte, osserva che le gesta eroiche dei due prodi meriterebbero la luce solare e un pubblico folto, poiché è il giorno il tempo «deputato dell'agire» glorioso, mentre la notte «offusca la bellezza memorabile della prestazione guerriera avvolgendola di tenebra e d'insignificanza» (BARBIERI: 2011, 48). Il moderno duello d'onore verrà invece traslato in uno spazio-tempo intermedio fra gior-

no e notte, fra luogo abitato e luogo deserto; protagonista sarà l'eroe individuale che si misura nella sfida con il corpo proprio e altrui, non più integrato appieno nella società coesa che rappresenta (come accadeva per l'eroe mitico e il cavaliere), ma non ancora individuo solitario nella folla cui non sente di appartenere (come sarà per l'eroe novecentesco). Gli spettatori (i secondi) sono un pubblico ridotto a doppio speculare dei duellanti, e al tempo stesso rappresentano lo sguardo del mondo che resta fuori della scena e che pure ad essa prende parte nel giudizio sociale sui fatti e sui contendenti.

Sebbene condannato dalle norme legislative religiose e civili, il combattimento d'onore viene progressivamente affermandosi e comincia ben presto ad essere tollerato (sia pure in forma non ufficiale). Le procedure si raffinano, sono stabiliti regole e cerimoniale, condizioni di accettabilità e di necessità; l'Istituto del duello diventa componente significativa nella definizione del codice di comportamento civile e militare e contribuisce in forme rilevanti all'affermazione e all'evoluzione dell'etichetta legata ai concetti di onore e rispettabilità, sociale e personale, e successivamente alla nascita e all'affermazione delle scuole di scherma (cfr. COHEN: 2003).

Come rituale di combattimento per regolare conflitti personali, il confronto armato fra due contendenti non fu mai pienamente legale; oscillando tra una condizione di extralegalità, come in Francia prima di essere bandito ufficialmente a partire dal 1602 (CAVINA: 2005, 185), di semilegalità, come fu brevemente in Russia dopo il maggio 1894, quando Alessandro III concesse una tacita licenza al duello nei ranghi militari (KACURA: 1999, in particolare 227 e sgg.), e l'illegalità, condizione più diffusa nella storia di questo istituto nella maggior parte dei paesi, era punito tuttavia con sanzioni spesso limitate e non regolari.

Il XVIII secolo, periodo della «maturità» del duello fu «un'epoca segnata dalla divisione delle coscienze» (KIERNAN: 1991, 210 e sgg.). Se da un lato l'illuminismo minò le fondamenta stesse dell'istituto del duello e la Rivoluzione francese lo condannò come appartenente a categorie comportamentali legate al feudalesimo e all'aristocrazia, nei decenni successivi esso riprese vigore, rafforzato anche dalle guerre europee, e restò in auge (con diverse modalità e frequenza) fino alla metà dell'Ottocento e oltre. Per più di tre secoli, il duello e tutto ciò che esso incarna e rappresenta (l'onore, il coraggio, la cavalleria, la forza virile; ma anche l'arroganza, la violenza, la vanagloria, il peccato) è stato oggetto di attenzione da parte di legislatori, saggisti, commedio-

grafi, romanzieri, poeti e giornalisti, oltre a costituire un argomento familiare di conversazione per qualunque cittadino europeo.

La letteratura, zona di confine fra sé e mondo, luogo ideale di incontro fra esperienze e culture lontane, trova nel duello un tema assai congeniale che permette di rappresentare realtà sociali e mondi ideali, scegliendo di volta in volta punti di osservazione distinti e chiavi stilistiche che variano dal tragico al comico. Il duello ripensato artisticamente costituisce il punto di intersezione fra la repubblica delle lettere e quella che per analogia è stata definita la «repubblica delle spade» (KIERNAN: 1991, 145).

Il corpo nel duello

Nelle figurazioni artistiche del corpo sfidante, coinvolto nella contesa d'onore, si può inseguire una 'traduzione' dell'immagine del centauro Chirone, precettore degli antichi eroi, che insegna a combattere seguendo le leggi dell'uomo e la forza animale:

Dovete adunque sapere come sono dua generazioni di combattere: l'uno, con le leggi; l'altro, con la forza. Quel primo è proprio dello uomo; quel secondo, delle bestie. Ma perché el primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo: pertanto a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e lo uomo.

Questa parte è suta insegnata alli principi copertamente da li antichi scrittori, e' quali scrivono come Achille e molti altri di quelli principi antichi furno dati a nutrire a Chirone centauro, che sotto la sua disciplina li custodissi. Il che non vuole dire altro, avere per precettore uno mezzo bestia e mezzo uomo, se non che bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura: e l'una senza l'altra non è durabile (MACHIAVELLI: 1960, 73-74).

Il corpo, confine e transito fra realtà interna ed esterna, è un insieme complesso, culturalmente stratificato, in cui natura e cultura si compenetrano a vicenda (cfr. GALIMBERTI: 1983). Il duello d'onore chiama in campo l'essere fisico e mentale dell'eroe virile, esso tocca, comprende e attraversa i corpi che si misurano con l'alterità tangibile, morale ed emotiva dell'avversario. Nel rischio di una fatale conclusione che essa contiene, la sfida rende possibile legittimare il corpo individuale come realtà materiale concreta; al tempo stesso essa traccia i limiti dello spazio personale, ristabilisce le distanze socialmente accettabili e difende

il terreno personale riservato all'intimità (cfr. HALL: 2001). Attraverso il combattimento è riaffermata la libertà del singolo, la sua unicità, la sua posizione sociale come individuo. Nell'etica tradizionale dell'onore maschile il consenso del gruppo sociale assegna vigore e allarga la fiducia nei confronti di se stessi e del proprio operato, mentre al contrario il mancato riconoscimento da parte del 'pubblico' distrugge la considerazione di sé e del valore personale (cfr. HEGEL: 2000, 261 e sgg; 275 e sgg.).

La percezione del proprio corpo, sempre mediata dall'immagine che ne hanno gli altri, si costruisce e si decostruisce nel continuo rapporto che l'io ha con il mondo esterno, ed è frutto di una continua mediazione ed intersezione tra il soggetto e gli sguardi degli altri.

Nel combattimento singolare i contendenti affrontano un'impresa rischiosa che li accomuna e che ha bisogno della presenza fisica di entrambi per poter essere compiuta. Tale rispecchiamento consente a ciascuno degli avversari di affermare la propria individualità in relazione al suo 'altro' sfidante, evitando in tal modo di doversi misurare con l'incognita pericolosa di essere annientato nella singolarità della sua persona.

Con le parole e con l'agire ci inseriamo nel mondo umano, e questo inserimento è come una seconda nascita [...]. Agire, nel senso generale, significa prendere un'iniziativa, iniziare (come indica la parola greca *archèin*, 'incominciare', 'condurre', e anche 'governare'), mettere in movimento qualcosa (che è il significato originale del latino *agere*). Poiché sono *initium*, nuovi venuti e iniziatori grazie alla nascita, gli uomini stessi prendono l'iniziativa, sono pronti all'azione [...]. Questo inizio non è come l'inizio del mondo, non è l'inizio di qualcosa ma di qualcuno, che è a sua volta iniziatore (ARENDE: 1989, 128-129).

Il duello permette la riconoscibilità del proprio sé (maschile) e al tempo stesso svela la relazione fra autenticità e apparenza nel confronto fisico con l'alterità esterna del contendente e nell'incontro con il proprio essere, reso visibile e percepibile dall'azione del combattimento. Il legame complesso fra universo interiore e mondo al di fuori dell'uomo si addensa nell'esperienza del duello e l'atto 'esteriore' del conflitto fisico con il rivale restituisce dignità alla vita interiore e sociale degli sfidanti, indipendentemente dall'esito.

Corpo proprio e altrui. Riflessioni a partire dalla letteratura russa

La negazione del corpo altrui, nel campo dei comportamenti legati all'area semiotica del duello, può assumere i tratti della violenza fisica e il legame fra violenza contro il corpo umano e duello è sullo sfondo delle contese descritte nei testi russi dell'Ottocento, rappresentando spesso un fattore invisibile di trasformazione (ELTCHANINOFF: 2013, 192). Lo schiaffo sul volto puntella la narrazione di duelli letterari come gesto di collera, insulto e umiliazione e non come gesto ritualizzato e simbolico della sfida (REYFMAN: 1999, 228-255). Alla fine del Settecento, Aleksandr Radiščev, erede del pensiero illuminista, condanna il duello come usanza 'barbara'; lo stesso autore, tuttavia, considera lo schiaffo sul viso una violenza alla quale non si può restare indifferenti e capace di generare una rivolta (REYFMAN: 1999, 12-13). Nel *Colpo di pistola* di Aleksandr Puškin (*Vystrel* 1831, primo dei *Racconti di Belkin*), un lieve urto del viso equivale a un insulto e dà inizio a un duello 'eccentrico' (cfr. VOSTRIKOV: 1993), costruito interamente attorno a un combattimento d'onore sospeso, ad un colpo 'conservato' dal protagonista per l'avversario che ha mostrato un atteggiamento oltraggioso nel corso della sfida. L'eroe vuole leggere la paura negli occhi del rivale, vedere il suo corpo attraversato dal tremito al pensiero di abbandonare qualcosa di prezioso (cfr. RONCHETTI: 2000). Michail Lermontov costruisce l'intreccio del *Ballo in maschera* (*Maskarad*, 1835-1836) attorno alla narrazione di un falso tradimento; Arbenin, consorte sospettoso, racconta al suo ipotetico rivale la storia di un marito geloso che si vendica del seduttore della moglie cogliendo un futile pretesto per schiaffeggiarlo sul viso.

Fedor Dostoevskij, giocatore temerario e dal temperamento appassionato, non si è misurato nella vita reale con la sfida singolare, nei suoi romanzi, tuttavia, sono disseminati numerosi riferimenti al duello. Egli non lo utilizza come episodio della trama, lo considera piuttosto un meccanismo capace di proteggere lo spazio personale degli individui, e non solo dei membri della classe nobiliare (cfr. REYFMAN: 1999, 97-140; 228-261). Nell'*Idiota* (*Idiot*, 1868-1869) il principe cui allude il titolo viene schiaffeggiato ma non reagisce alla violenza. La sua impassibilità non allude alle categorie di forza, coraggio e onore; egli è l'eroe anomalo, venuto da fuori, 'straniero' e privo di 'maschera mondana', di protezione (STRADA: 1986, 32-34). È incapace di distinguere

l'interno e l'esterno delle persone; l'apparire, e quindi l'aspetto fisico, e l'essere coincidono nella sua visione del mondo e degli individui, egli non sa marcare il confine fra vero e falso, maschera e identità, apparenza ed etichetta di comportamento. Il suo corpo 'denudato' rispetto alle passioni guarda all'inezienza del corpo altrui, travalica il confine materiale e coglie l'essenza unica dell'essere umano. Per questo lo schiaffo non può recargli offesa, ed egli non può concepire lo scontro fisico con il rivale. Nei taccuini di Dostoevskij e in gran parte dei suoi lavori il duello è presente come possibilità 'non agita', in relazione al rapporto fra essere umano (*čelovek*) e persona (*lico*) e lo schiaffo sul viso torna ripetutamente per segnare passaggi narrativi importanti per l'evoluzione dell'intreccio e per la costruzione dei personaggi (REYFMAN: 1999, 198-199; 228-232). La violenza, parte della struttura narrativa dostoevskiana, è un fenomeno invisibile e non oggettivo, sebbene sempre di natura corporea, anche quando lascia tracce indelebili; la morte cruenta di Nastas'ja Filippovna non è descritta, il suo corpo senza vita è celato alla vista del lettore e dei due antagonisti, uniti nella veglia al suo capezzale (ELTCHANINOFF: 2013, 192). La forza primordiale e brutta si accumula emotivamente nelle scene di 'scandali' che danno luogo a trasformazioni di spazi, come l'interno borghese di casa Ivolgin ne *L'idiota* che diventa corte, piazza carnevalesca (BACHTIN: 1968, 189-192); la metamorfosi topica, il cambiamento di configurazione di un luogo, fa sì che lo spazio del dialogo e della coabitazione diventi quello dell'affronto (ELTCHANINOFF: 2013, 192).

L'immagine del duello è persistente, continua ad attraversare le pagine letterarie e le riflessioni degli scrittori; persino eroi che professano idee avverse all'istituto della singolar tenzone e dell'onore nobiliare, ritengono lo schiaffo un atto di violenza che non resta senza conseguenze per l'integrità dell'offeso. Nel *Che fare* di Nikolaj Černyščevskij (*Čto delat'*, 1862-1863, pub. 1905), romanzo-simbolo dell'intelligencija progressista, Kirsanov riconosce il valore simbolico di un colpo sul viso, definendolo un atto insignificante che tuttavia, sebbene non possa disonorare chi lo riceve, lo priva della sua serenità (ČERNYŠČEVSKIJ: 1974, 157-158); la condanna dell'affronto è legata alla considerazione più profonda del rapporto che si stabilisce fra integrità fisica, violazione del corpo altrui e minaccia della propria tranquillità (*spokojstvie žizni*). Il nichilista Bazarov tratteggiato da Ivan Turgenev è pronto a uccidere per uno schiaffo sulla faccia (REYFMAN: 1999, 12-13) e la disputa d'onore, nel romanzo *Padri e figli* (*Otcy i deti*, 1862), esprime lo scontro

fra due atteggiamenti esistenziali opposti. Pavel Petrovič Kirsanov, aristocratico anglo-mane, manierato e altero, interpreta con i gesti e la postura, con l'estrema attenzione alla pulizia, con la cura ossessiva delle unghie, la figura riconoscibile della nobiltà smarrita. Bazarov, medico e scienziato che disprezza i sentimenti e 'crede solo alle rane' è convinto che il duello sia un'assurdità sul piano teorico, mentre nella realtà non esita a battersi 'da gentiluomo' con lo sfidante. Pur assumendo la maschera dell'ironia, dichiarando di voler sperimentare su se stesso lo spirito cavalleresco del contendente, il giovane non può sottrarsi al confronto, alla difesa della propria dignità. Solo dopo aver colpito l'avversario, Bazarov riprende la sua identità di scienziato, si rifiuta di proseguire oltre, smette di essere duellante e riacquista la veste di medico.

Il confronto d'onore raffigurato dai poeti contiene sempre un interrogativo sulla possibilità di affermare la concretezza fisica del sé, misurandosi con il proprio semblante sdoppiato nel corpo del rivale. Lo scontro singolare condivide con l'immagine del sosia la qualità duplice indispensabile alla propria realizzazione, entrambi contengono una dimensione soggettiva e una oggettiva che concorrono allo stesso risultato: la ricerca di verità e il riconoscimento (personale e sociale) del protagonista. Nell'Europa di epoca romantica il tema hoffmaniano del doppio conosce una vasta diffusione e incontra anche in Russia il favore di scrittori che intrecciano le raffigurazioni letterarie di 'doppi' con il campo del duello d'onore. L'avversario assume i sembianti di un sosia, reale o immaginario, un rivale ostile o beffardo che minaccia l'integrità fisica e mentale dell'eroe.

L'identità scissa di questi personaggi non consente loro di distinguere il proprio sé dall'altro, li impegna in un costante tentativo di 'traduzione' interiore delle diverse componenti, che coinvolge il riconoscimento del proprio doppio/rivale come passaggio necessario per recuperare la propria identità, grazie all'assimilazione dell'alterità. Il processo tuttavia è destinato spesso a non trovare soluzione e i contendenti restano sospesi in una atmosfera dai contorni sfumati, come le loro persone. Nelle vicende del capitano di cavalleria G. descritte da Aleksandr Vel'tman nel 1835, il protagonista sfida a duello un giovane ufficiale e dopo averlo colpito si svela ai suoi occhi un doppio smascheramento: egli scopre con stupore che il giovane ufficiale e i personaggi di Erodiade ed Emilie sono la stessa persona. L'anno seguente Nikolaj Mel'gunov pubblica una raccolta di racconti affidati alle voci dei pas-

seggeri di una nave e nel terzo episodio si narra di un uomo che sfida a duello il seduttore dell'amata, scoprendo trattarsi di un suo amico francese. Convinto di aver ucciso il rivale nel confronto, lo vedrà poi a Napoli dietro una finestra, in compagnia della donna, in una stanza nella quale egli riconosce anche il proprio doppio.

Il sosia tratteggiato da Dostoevskij nel breve romanzo del 1846 è quello del signor Goljadkin, angariato da un altro se stesso sbeffeggiante che lo priva del nome, del rango, della certezza fisica della sua esistenza; mangia i suoi dolci nella pasticceria, occupa gli spazi della sua vita concreta e nega l'esistenza del protagonista non riconoscendone la realtà fisica. L'eroe cerca di affermare la propria realtà, sfida a duello Goljadkin-sosia che tuttavia ignora la sfida, e annulla l'individualità corporea di Goljadkin-eroe rifiutandosi di stringere la sua mano e ripulendo la propria carne venuta a contatto con il non-rivale.

Nell'incontro con il corpo sdoppiato, la contesa a due pone alla ribalta la distinzione necessaria fra sé e l'altro, in un legame complesso con lo sguardo esterno ed interno rivolto sul corpo proprio e altrui, nel quale la «lotta per la soggettività si manifesta allora come diritto alla differenza, e come diritto alla variazione, alla metamorfosi» (DELEUZE: 1987, 107). La coscienza dell'uomo di fronte alla soglia fatale fra questo e l'altro mondo che il duello rappresenta si popola dei simulacri altrui: l'altro se stesso riconoscibile nell'opponente, l'altro fisico che è necessario fronteggiare, l'altro sociale nel giudizio del mondo che rende impossibile sottrarsi al duello. Se consideriamo, con Michel Foucault, lo scontro come un rapporto agonistico con se stessi, la battaglia da condurre, la vittoria da riportare, la sconfitta che si rischia di subire sono processi ed eventi che hanno luogo all'interno del soggetto. L'avversario che l'individuo deve combattere non è semplicemente in lui o vicino a lui, è una parte di lui; per lontano che sia, per sua natura, egli non rappresenta una potenza altra, ontologicamente estranea rispetto a noi (FOUCAULT: 1984; 1998, 240-247).

Jurij Lotman riconosce nella singolar tenzone una forma modellizzante della natura dei conflitti e lo affianca al gioco delle carte, senza tuttavia assegnare al tema del duello un legame con la struttura profonda dei testi (LOTMAN: 1980, 151-189); proprio per la sua capacità di mettere a nudo le contraddizioni fra sé e altro da sé, di svelare il legame fra corpo proprio e sguardo della società su di esso, di evocare i dilemmi profondi dell'individuo e le categorie esistenziali della società moderna (rapporto vita/morte, singolo/mondo circostante, onore/

disonore) lo scontro singolare può invece essere considerato incarnazione di un elemento centrale dell'esistenza umana e le narrazioni di duelli mostrano come l'arte abbia la facoltà di riscrivere in forma poetica gli interrogativi che l'essere umano affronta, nell'ineludibile confronto con il sé e con il mondo. La relazione che gli eroi letterari stabiliscono, nel corso del tempo, con le forze chiamate in gioco nel duello può rappresentare una prospettiva utile di studio per riconoscere lo sviluppo di questo *topos*². Considerando la complessità di elementi che caratterizzano lo spazio semiotico del duello d'onore e la varietà di saperi che esso accoglie, è possibile osservare come «il duello non possa essere ridotto ... al duello» (PASCAL BRIOIST, HERVÉ DRÉVILLON, PIERRE SERNA: 2002, 400).

Eredi della tradizione romantica di eroi divisi, incerti e speculari, i duellanti ottocenteschi attraversano le pagine della letteratura russa costellando i testi di sfide, scontri e discorsi sul combattimento d'onore, scegliendo registri stilistici e forme che variano dalla tragedia alla farsa. Puškin, celebre giocatore d'azzardo e coinvolto in numerosi duelli nella vita reale³, intesse le sue opere e i taccuini di riflessioni e descrizioni di scontri singolari, lasciando anche numerosi disegni e schizzi di contendenti pronti a battersi (cfr. CJAVALOVSKAJA: 1986). Nella varietà di registri che caratterizza la scrittura del padre delle lettere russe, nella molteplicità di sguardi e di generi della sua opera, è

² Il un saggio del 2005 avevo proposto una distinzione di questa "immagine poetica" in quattro fasi di sviluppo, articolate attorno alla figura di un protagonista emblematico (RONCHETTI: 2005, 53-55). Nel corso degli studi questa ipotesi si è arricchita di una nuova figura, giungendo a proporre cinque stadi di evoluzione dell'eroe in campo: (1) Eroe mitico: prode invincibile, dalle qualità sovranaturali, i cui scontri hanno un esito certo e indiscutibile. (2) Cavaliere dell'infinito: ha alle proprie spalle la collettività come testimone, non è mai lasciato a se stesso e in caso di rifiuto del confronto sarebbe coperto d'infamia, perché mostrebbe di anteporre l'interesse particolare a quello universale, è l'eroe classico. (3) Cavaliere giusto: la sua visione del mondo e i suoi scontri con gli antagonisti (che talvolta coincidono) tendono ad essere considerati parte costitutiva della sua esistenza narrativa; il suo agire è una necessità immanente dei fatti e domina il destino del personaggio. (4) Gentiluomo allo specchio: affronta sfide e contese alla ricerca del suo volto, pubblico e privato, che troverà riflesso nelle sontuose specchiere, entrate trionfanti nell'arredamento dei palazzi signorili europei a partire dal XVII secolo. (5) Uomo della folla: è lo sfidante deprivato della sua cornice (mitica, naturale o sociale); un uomo che, con Vladimir Majakovskij, rivolge il suo schiaffo sbeffeggiante verso il gusto del pubblico, senza però possedere un solido e indiscutibile sistema culturale di riferimento, entro il quale cercare posto o oltre il quale spingersi.

³ Nelle ricerche sull'argomento vengono registrati fra i 21 (cfr. GUSLJAROV: 2001) e i 30 (MIRONOV: 1999) scontri singolari nella vita del poeta, fra 1817 e 1837.

possibile riconoscere la presenza di uno sguardo 'altro' sulle questioni d'onore. Nel romanzo *La figlia del capitano* (*Kapitanskaja dočka*, 1836), il quarto capitolo, *Il duello*, è costruito con uno stile comico-parodico, che sottrae gloria e dignità alla contesa singolare. Fin dall'epigrafe l'autore riporta due versi da un'opera settecentesca di Jakov B. Knjažnin, nella quale il duello è tratteggiato con ironia. Nel testo puškiniano lo scontro fra i rivali viene impedito grazie alla Moglie del Capitano, donna coraggiosa e fiera, estranea all'etica nobiliare del *point d'honneur*, che incarna il punto di vista della saggezza popolare e non può comprendere la sfida. L'autore, tuttavia, lascia aperta anche la possibilità di riconoscere in Vasilisa Egorovna uno sguardo femminile sul codice dominante di comportamento, che considera il duello al pari di un assassinio e lo colloca in uno spazio estraneo, nel quale il corpo esposto ai colpi del contendente perde nobiltà e valore, viene ridotto a oggetto punzecchiato, ridicolo e poco onorevole.

Transito fra interno ed esterno, passaggio fra spazio proprio e altrui, il corpo distingue e al tempo stesso congiunge, e può farsi «punto di vista sul mondo», condizione non visibile per poter 'vedere' e trasformare «le idee in cose» (MERLEAU-PONTY: 1965, 117, 232). La consapevolezza del legame fra realtà fisica individuale e prospettiva sulla realtà circostante segna gli eroi posti a confronto da Lev N. Tolstoj, per il quale il duello romanzesco rappresenta proprio il punto di vista sul mondo. In gioventù, ben prima di approdare alla dottrina della non violenza e della resistenza al male, Tolstoj, appartenente a una stirpe nobiliare di antico lignaggio, amava intrattenersi con il gioco, non disdegnava le sfide e l'eccitazione di poter mettere a rischio la propria vita. Negli anni Sessanta del XIX secolo, mentre concepiva la struttura di *Guerra e pace* (*Vojna i mir*, 1863-69) fu coinvolto in alcune dispute per le quali si parlò di sfide a due, la più celebre delle quali fu la lite con un altro illustre romanziere, Turgenev (cfr. KACURA: 1999, 208-222). Pur mantenendo un atteggiamento ambivalente nei confronti del duello d'onore e dei valori virili che esso incarna, nell'universo fittizio Tolstoj si schiera in favore di personaggi che smascherano la violenza e riflettono sull'ineluttabilità dello scontro fisico con la consapevolezza di trovarsi di fronte a una violazione del corpo. Nell'unico duello effettivamente combattuto in *Guerra e pace* (cfr. SCHOLLE: 1977, 103-134), si misurano due personaggi destinati fin dal primo incontro a incarnare universi e sentimenti contrastanti. Pierre Bezuchov, da molti riconosciuto come alter ego dell'autore, si batterà con Dolochov, rivale nella

contesa ma non nel sentire dell'eroe, che, nel corso del duello, rivolge i suoi pensieri alla scelta sciagurata di sposare Hélène, pretesto della sfida e al tempo stesso oggetto autentico del suo disprezzo.

Nell'incontro che sarà preludio allo scontro, Pierre raggiunge gli ospiti a casa del fratello di sua moglie, mentre i presenti, terminati i giochi alle carte e la cena, si diletano con scommesse rischiose. Protagonista della serata è proprio Dolochov, che sfida gli amici a bere d'un sorso un'intera bottiglia di rum, tenendosi in equilibrio sul bordo di una finestra. Bezuchov è colmo di ammirazione per la possenza fisica del futuro rivale, per la sua capacità di mettere a rischio se stesso misurandosi con imprese audaci. In maniera simbolica, è nella distanza fra i corpi dei due personaggi qui presentata, espressione di orizzonti di pensiero e sguardi sul mondo discordanti, che maturerà il conflitto. Stupore e rispetto per quello spudorato coraggio fisico virile si trasformeranno, pagina dopo pagina, in avversione per un corpo incapace di autentico rapporto con il proprio universo interiore e con il mondo circostante. L'esito del duello fra Pierre e Dolochov, dal quale il primo uscirà illeso, è solo apparentemente inaspettato. La scarsa domestichezza di Bezuchov con le regole d'onore e con le armi gli permetterà di oltrepassare l'apparenza delle cose e trovarsi, nel momento della sfida, in una condizione di autenticità con se stesso, nella quale, come un maestro Zen, egli è totalmente a suo agio e un tutt'uno con la mente, il corpo e il compito che lo attende (JACKSON: 2013, 75). Il confronto tra i due antagonisti mette in evidenza due punti di vista sul corpo, sul mondo e gli esseri umani e costituisce il momento d'avvio di una riflessione sulla personalità dei protagonisti, sul loro rapporto con gli altri, sullo spazio riservato al singolo nel mondo, sul ruolo del caso nelle scelte e nel corso degli eventi (TOLSTOJ: 2018).

Nessun duello è invece combattuto lungo le pagine di *Anna Karenina* (1873-1877), costellate, tuttavia, di allusioni e pensieri sullo scontro singolare. I due rivali, accomunati dal nome, dal legame con la stessa donna e da una incapacità di riconoscere il corpo e l'individualità di chi è loro vicino, rispondono all'ipotesi di un duello in modo solo apparentemente antitetico. Aleksej Karenin, stretto nel colletto bianco di alto funzionario pietroburghese, cela la sua cecità dietro giustificazioni morali, trovando conforto nel rigore delle leggi; Aleksej Vronskij, altrettanto incapace di scorgere la realtà oltre le apparenze, parla con il linguaggio dell'ufficiale d'onore e riconosce nel duello la sola via d'uscita. Entrambi, tuttavia, sono in grado di distinguere e

considerare, entro i loro ragionamenti, esclusivamente gli sguardi e i corpi del pubblico, riferendosi, evidentemente, a 'spettatori' diversi del loro agire.

Parlare di rappresentazione del corpo significa parlare del corpo come rappresentazione, seguendo categorie che la cultura del Novecento metterà in crisi (NANCY: 1995). Potremmo forse considerare il mutato punto di vista sulla fisicità come una soglia che traccia la distanza fra le immagini del duello di inizio Ottocento, narrate da Puškin e Lermontov innanzitutto, e le incarnazioni novecentesche dello scontro singolare. Nel processo di auto-consapevolezza dell'individuo nei confronti del proprio (e altrui) corpo, necessario e ineludibile nel confronto armato fra contendenti, Anton Čechov, soprattutto nel lungo racconto *Il duello* (*Duel'*, 1891), ritrae eroi spaesati, in transito, mostrando al tempo stesso la crisi di questo istituto cavalleresco, e costruendo nuovi sembianti per il duello e i corpi. Il protagonista del racconto, Laevskij, trascorre insonne la notte prima del confronto, seguendo in questo la tradizione consolidata dalla letteratura (cfr. SCHOLLE: 1977, 151-164); tuttavia trova forza e armonia interiore nell'abbraccio impetuoso con il quale avvolge la donna con cui vive, riconoscendosi nel corpo della compagna «disgraziata e impura» che riesce a trasformare il suo sguardo verso il proprio corpo, ritrovato nel contatto autentico con la donna. Laevskij è ora consapevole della propria interezza, della propria esistenza fisica, e si prepara allo scontro con il desiderio di conservarsi integro: «quand'egli, uscito di casa, salì sulla carrozza, aveva voglia di tornare a casa vivo» (ČECHOV: 1977, 694). Seguendo le mutate relazioni che i contendenti stabiliscono con la propria presenza fisica, si potrebbe ipotizzare una storia delle figure duellanti nella letteratura, come storia della percezione e della considerazione del corpo, in una prospettiva maschile che a cavaliere fra i due secoli è spezzata da nuovi sguardi di genere.

Duello meta-letterario della tradizione russa

In area russa a rendere il quadro più articolato contribuisce la drammatica circostanza per la quale due tra i maggiori autori del primo Ottocento, che nelle loro opere hanno creato celebri immagini di scontri fra contendenti, hanno perso la vita in giovane età, nell'arco di pochi anni, proprio a causa di sfide d'onore. Non furono le sole vittime illustri del campo d'onore fra i letterati d'epoca romantica, ma certamente

i più noti e segnarono in modo rilevante l'immaginario russo e la nascita della figura idealizzata del duello e dei duellanti nella memoria culturale del paese. La morte in combattimento singolare del padre delle lettere, Aleksandr S. Puškin, nel 1837 e di Michail Ju. Lermontov, a quattro anni di distanza, nel 1841, saldano in modo indissolubile l'immagine della singolar tenzone alla figura del poeta e alla letteratura in genere. Il corpo sfidante diventa così, anche, un elemento essenziale della storia culturale russa, una figura meta-letteraria necessaria per l'autocoscienza artistica dello scrittore il quale, nel descrivere scontri d'onore, si inserisce lungo la tradizione classica, dimostrando la sua esistenza come poeta e affermando il suo diritto di parola. Episodi di duelli letterari e autori ottocenteschi alla barriera sono evocati, citati, parodiati; i duellanti di carta si mescolano con la vita reale degli scrittori, in particolar modo con quella di Puškin, trasformata ben presto in figura leggendaria.

In epoca sovietica la memoria dei duellanti del passato offre un'occasione di resistenza individuale in una patria nella quale persino il concetto di spazio personale era stato eliminato (cfr. REYFMAN: 1999, 14, 280-286). Dopo la definitiva affermazione del regime staliniano, vengono composte numerose biografie 'romanzate' di eroi letterari del passato.

Esemplare il racconto a incastro di Boris Pil'njak, *Štoss in vita* (*Štoss v žizn'*, 1928-1929). Il titolo del racconto riecheggia l'ultima opera in prosa di Lermontov, rimasta incompiuta, e ricostruisce gli ultimi giorni di vita del poeta stesso, sovrapponendo i dati storici al racconto puškiniano *Il colpo di pistola*, per giungere ad una identificazione tra il protagonista di quest'ultimo, Silvio, e Lermontov, poeta reale. EspONENTI di orientamenti diversi della cultura del tempo trasformano artisticamente le vicende personali del grande poeta morto in duello e di altre illustri voci del 'secolo d'oro', come Griboedov, Kjučel'beker, Lermontov, parimenti legate allo scontro a due, in un tentativo di difendere il senso di onore nazionale, opponendo una tacita resistenza al regime sovietico, attraverso l'affermazione del corpo individuale che difende, nel duello, lo spazio personale da occupare nella società (cfr. REYFMAN: 1999, 280-281). Alla figura di Puškin, simbolo stesso della poesia, familiare e leggendaria, e al contempo propagandata dal potere come eroe rivoluzionario, in una visione ingessata e unilaterale dell'arte, sono dedicate numerose narrazioni biografiche di finzione; negli anni compresi fra l'annuncio del primo piano quinquennale e

l'inizio del terrore più serrato, Vasilij Kamenskij, Leonid Grossman, Sergej N. Sergeev-Censkij, Michail Bulgakov, Jurij Tynjanov, Michail Zoščenko compongono romanzi e racconti costruiti attorno alla vita di Puškin e dei suoi duelli, intrecciando eventi reali a personaggi romanzeschi, restituendo dignità all'individuo, fisicamente costretto dal nuovo ordine ad uscire dalla ribalta in favore di una 'vittoriosa' massa.

L'eredità contemporanea

La lunga storia del conflitto d'onore conosce epoche di maggiore o minore fulgore e segue, nei diversi paesi, un corso distinto; come tale, tuttavia, si dissolve definitivamente nel periodo che precede e segue il primo conflitto mondiale. Fenomeno complesso, sincretico e culturalmente stratificato, non cessa però di esistere come categoria etica ed estetica e continua ad accendere la fantasia creatrice di inventori e cantori di storie fino ai nostri giorni. È inoltre interessante osservare come alcuni degli snodi centrali ad esso legati: onore maschile e onore femminile, mascolinità, sfida individuale che mette in gioco la propria vita, accettabilità e/o condanna sociale dei comportamenti, siano alla base di molti tratti rilevanti della cultura contemporanea, legati al ruolo della donna, al riconoscimento delle diversità di genere, al bullismo, alla ricerca di sfide estreme nel mondo giovanile, al recupero o all'invenzione di appartenenze e tradizioni passate. Lo studio di tali eredità contemporanee della singolar tenzone potrebbe contribuire in modo rilevante alla comprensione delle nuove figure (emergenti o marginali) del mondo presente, sia nella realtà sia nell'arte.

Il duello, uscito dalla quotidianità di artisti e membri delle diverse classi sociali, non scompare dalla letteratura novecentesca. Le nuove repliche letterarie della singolar tenzone trascurano, necessariamente, la possibilità di accogliere questo istituto come tratto verosimile della quotidianità, reale o fittizia, e le contese si spostano in spazi o tempi lontani, in una cornice spesso giocosa o grottesca. Anche nei decenni successivi alla morte di Stalin, gli autori russi ri-utilizzano questa immagine come strumento artistico capace di produrre una riflessione su se stessi in quanto 'individui-corpo', e come mezzo capace di modellare i rapporti fra artista, autorità politiche e canone letterario. Il romanzo di Andrej Bitov *La casa Puškin* (*Puškinskij dom*, 1964-1971, pubb. negli USA, 1978), considerato da più parti modello di un nuovo interesse per le strutture narrative e i temi della contemporaneità (cfr.

CHANCES: 1993), si apre e si chiude con un duello fra i due protagonisti, che utilizzano le pistole autentiche del grande poeta ottocentesco, conservate nella "Casa Puškin" del titolo, effettivo centro di ricerca sovietico e luogo simbolico legato al poeta che incarna la tradizione letteraria. Il rapporto intenso con l'eredità classica russa, rappresentata dal duello d'onore, è narrato in chiave comico-parodica in un breve racconto di Vjačeslav P'ecuch, *Io e i duellanti (Ja i dueljanty*, 1983), nel quale la scrittura si rivolge contemporaneamente alla storia di un duello e al processo di scrittura di quella stessa storia.

Il corpo sfidante trova ulteriori metamorfosi nella letteratura della nuova Russia. Veste i panni di un novello Raskol'nikov, scrittore spaesato senza identità, privo di nome e di redenzione, che uccide in un duello insensato uno sconosciuto, convinto di lanciare una sfida al potere (MAKANIN: 1998). Lo scontro può trasformarsi in contesa-farsa tra due scrittori in cerca di identità, precludendo alla tragica sorte dell'eroe principale (GANDLEVSKIJ: 2002). Inscindibile dall'idea russa dello scontro singolare, torna la figura di Puškin, che dopo aver vissuto una lunga esistenza si scontra, da anziano, con Volodja Ul'janov, ovvero Lenin, colpendolo per tutte le ingiustizie subite dalla letteratura di cui egli è simbolo e dal paese Russia (TOLSTAJA: 1991). Il legame con la tradizione, incarnato dal duello, può ancora difendere il corpo identitario e reale degli individui, armati però di pale, ramazze e stampelle con le quali sferrare un «delizioso affondo», spingendo il confronto verso «una grande virtuosità» come scrive Larisa Šulman, giovane autrice al suo esordio, all'inizio del XXI secolo (ŠULMAN: 2002, 207-208).

L'idealizzazione del duello in epoca post sovietica continua ad essere, come nel passato, una costante emblematica della cultura russa. A seconda degli autori, dei contesti e delle esigenze narrative, la contesa d'onore può diventare simbolo di salvaguardia e rispetto dello spazio personale, rivolta contro l'autorità centrale e contro il corpo dello stato, nostalgia per un passato glorioso. Sotto il profilo storico, la scomparsa del duello d'onore come pratica condivisa è legata al crollo dei grandi imperi e al tramonto della classe nobiliare; nel ripercorrere la linea di sviluppo di questo elemento centrale della cultura europea, tuttavia, deve essere considerato un altro elemento fondamentale: l'affermazione progressiva della visibilità e del pensiero delle donne, tratto saliente nelle coscienze del Novecento, che ha contribuito al declino culturale del duello come pratica, attraverso un ripensamento dell'idea di onore, di identità e di corpo.

Lo sguardo critico e le riflessioni contemporanee delle donne hanno portato alla ribalta la necessità di ri-costruire forme e sensibilità del corpo, cominciando, finalmente, «a pensare attraverso il corpo, a connettere ciò che è stato così crudelmente disorganizzato» (RICH: 1977, 19). L'esigenza di considerare il corpo come portatore di senso in sé, confine, transito (o barriera) nei confronti di altri corpi, è di grande rilevanza anche nello studio della singular tenzone, in dialogo con lo sguardo femminile sulla realtà e sulle relazioni fra esseri umani. Se, infatti, l'individuo contemporaneo è interamente il proprio corpo, il rispetto e la cura che ciascuno deve avere per l'altro, che è il corpo proprio, dovrebbero essere estesi anche ai corpi altrui (cfr. NANCY: 1995). Un contributo fecondo, che scompone e analizza i luoghi comuni dell'onore virile (e del 'disonore femminile'), del corpo sfidante e del riconoscimento sociale, giunge dall'incontro fra campo di ricerca sulla 'mascolinità' e indagini sulla singular tenzone (cfr. Low: 2003; HUGHES: 2007)⁴. La scelta di accogliere (anche) lo sguardo delle donne sul corpo e sullo scontro d'onore può essere di grande importanza per mettere in relazione gli studi sul duello con la costruzione delle identità di genere e con la possibilità di 'riconoscere' corpi altri come propri, offrendo un orizzonte di analisi fecondo per le riflessioni sugli elementi universali che il duello d'onore ha messo in campo nel corso dei secoli e che è possibile rintracciare nelle 'traduzioni' contemporanee della singular tenzone.

Riferimenti bibliografici

- ARENDETT HANNAH (1989), *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani.
- BACHTIN MICHAÏL M. (1968), *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi.
- BARBIERI ALVARO (2011), *A tu per tu: universali del duello*, in: *Metafora medievale. Il Libro degli amici di Mario Mancini*, a cura di C. Donà, M. Infurna e F. Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 31-48.
- BITOV ANDREI G. (1964-1971), *Puškinskij dom*, prima ed. in Unione Sovietica: «Novyj mir», 1987, 10-12; trad. it. di M. Crepax, *La casa Puškin*, Serra e Riva, Milano 1988.

⁴ Significativa della necessità di tale ripensamento è la considerazione di un grande studioso di duello che, in un lavoro importante, fondato su una notevole quantità di materiale, ripropone un generico stereotipo del rapporto fra donne, corpi e contese d'onore; nell'affermare che solo un limitatissimo numero di donne hanno combattuto in scontri singolari, aggiunge che queste sfide avvennero principalmente fra contendenti dello stesso sesso, e conclude osservando come in ciò sia «possibile scorgere il simbolo dell'incapacità cronica delle donne di unirsi contro i loro oppressori» (KIERNAN: 1991, 169).

- BOURDEILLE PIERRE (1997), *Discours sur les Duels*, Éditions Sulliver, Paris.
- BRIOIST PASCAL, DRÉVILLON HERVÉ, SERNA PIERRE (2002), *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVIe - XVIIIe siècle)*, Seyssel, Champ Vallon.
- BULGAKOV, MICHAÏL A. (1970), *Poslednie dni. Puškin*, (Gli ultimi giorni. Puškin), Letchworth, Prideaux Press (1935).
- CACCIARI MASSIMO (1994), *Geofilosofia dell'Europa*, Milano, Adelphi.
- CAVINA MARCO (2005), *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma-Bari, Laterza.
- ČECHOV ANTON P. (1977), *Il duello*, trad. it. di G. Faccioli, in: Id., *Racconti e teatro*, Firenze, Sansoni (*Duel'*, 1891).
- ČERNÝŠČEVSKIJ NIKOLAJ G. (1974), *Che fare?*, trad. it di F. Verdinois, Milano, Garzanti.
- CHANCES ELLEN (1993), *Andrei Bitov. The Ecology of Inspiration*, New York-Cambridge, Cambridge University Press.
- CJAVLOVSKAJA TAT'JANA G. (1986), *Risunki Puškina*, Moskva, Iskusstvo (3 ed.).
- COHEN RICHARD (2003), *L'arte della spada*, trad. it. di C. Ferri, Milano, Sperling & Kupfer.
- DELEUZE GILLES (1987), *Foucault*, a cura di F. Domenicali, Milano, Feltrinelli.
- DOMENICHELLI MARIO (2002), *Cavaliere e gentiluomo: Saggio sulla cultura aristocratica in Europa*, Roma, Bulzoni.
- DOSTOEVSKIJ FEDOR M. (2010), *Il sosia*, introduzione di Fausto Malcovati, trad. it. di Pietro Zveteremich, Milano, Garzanti (*Dvojniki*, 1846).
- DOSTOEVSKIJ FEDOR M. (2013), *L'idiota. Romanzo in quattro parti*, traduzione, postfazione e nota a cura di Laura Salmon, Milano, Rizzoli.
- ELTCHANINOFF MICHEL (2013), *Dostoïevski. Le roman du corps*, Grenoble, Million.
- FOUCAULT MICHEL (1998), *Interventi, colloqui, interviste. 3. 1978-1985 Estetica dell'esistenza, etica, politica*, a cura di A. Pandolfi, trad. it. di S. Loriga, Feltrinelli, Milano.
- FOUCAULT MICHEL (1994), *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli.
- GALIMBERTI UMBERTO (1983), *Il corpo*, Milano, Feltrinelli.
- GANDLEVSKIJ SERGEJ (2002), *NRZB (Non legitur)*, Moskva, Inostranka.
- GOMBROWICZ WITOLD (1971), *Trans-atlantico*, trad. it. di R. Landau, Milano, Feltrinelli (1953).
- GROSSMAN LEONID (1997), *Zapiski d'Aršiaka. Peterburgskaja chronika 1836 goda* (Le memorie di d'Aršak), Moskva, Terra-Terra (1930).
- GUSLJAROV EVGENIJ (2001), *Vse dueli Puškina*, Kaliningrad, Jantarnyj skaz.
- HALL EDWARD T. (2001), *La dimensione nascosta*, trad. it. di M. Bonfantini, Milano, Bompiani.
- HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH (2000), *Fenomenologia dello spirito*, Testo tedesco a fronte, Introduzione, traduzione, note e apparati di Vincenzo Cicero, Milano, Bompiani.

- HUGHES STEVEN C. (2007), *Politics of the Sword. Dueling, Honor, and Masculinity in Modern Italy*, Columbus, The Ohio State University Press.
- JACKSON ROBERT L. (2013), *Pierre and Dolokhov at the Barrier: The Lesson of the Duel* («Scando-Slavica», 1993, 39, pp. 52-61). Ristampato in: Id., *Close Encounters. Essays on Russian Literature*, Brighton, Academic Studies Press, pp. 71-80.
- KACURA ALEKSANDR (1999), *Poedinok česti. Duel v istorii Rossii*, Moskva, Raduga.
- KAMENSKIJ VASILIJ V. (1999), *Puškin i Dantes* (Puškin e D'Anthes), in: Sergej N. Sergeev-Censkij, Vasilij V. Kamenskij, *Nevesta Puškina. Puškin i Dantes*, Moskva, Veče (1929).
- KIERNAN VIKTOR G. (1991), *Il Duello. Onore e aristocrazia nella storia europea*, Venezia, Marsilio.
- LERMONTOV MICHAİL JU. (1969), *Un ballo in maschera. Un eroe del nostro tempo*, trad. it. di E. Mastrocicco, Milano, Fabbri.
- LOTMAN JURIJ M. (1980), *Il tema delle carte e del gioco nella letteratura russa dell'inizio del sec. XIX*, in: Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Roma-Bari, Laterza.
- LOW JENNIFER A. (2003), *Manhood and the Duel: Masculinity in Early Modern Drama and Culture*, New York and London, Palgrave Macmillan.
- MACHIAVELLI NICCOLÒ (1960), *Il Principe e Discorsi*, Feltrinelli, Milano.
- MAKANIN VLADIMIR (2012), *Andegraund, ili Geroj našego vremeni*, «Znamja», 1-4; trad. it. di S. Rapetti, *Underground ovvero un eroe del nostro tempo* Jaca Book, Milano (1998).
- MANDEL'STAM OSIP E. (2012), *Il francobollo egiziano*, in: Id., *Il rumore del tempo e altri scritti*, a cura di D. Rizzi, Milano, Adelphi, pp. 97-139 (1928).
- MEL'GUNOV NIKOLAJ A. (1990), *Putevoye očerki* (Appunti di viaggio), in: *Russkaja fantastičeskaja proza epochi romantizma*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo Universiteta (1836).
- MERLEAU-PONTY MAURICE (1965), *Il corpo*, in: Id., *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore (1945).
- MIRONOV VLADIMIR F. (1999), *Vse dueli Puškina*, Moskva, ZAO "Pervyj pečatnyj dvor".
- NANCY JEAN-LUC (1995), *Corpus*, a cura di A. Moscati, Napoli, Cronopio.
- P'ECUCH VJAČESLAV (1990), *Ja i dueljanty*, in: Id., *Ja i pročee. Cikly. Rasskazy. Povesti. Roman*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, pp. 23-31 (1983).
- PIL'NJAK BORIS (1994), *Štoss v žizn'*, in: Id., *Sočinenija v trech tomach*, 3. *Rasskazy*, Moskva, Izdatel'skij dom, pp. 468-505 (1928-1929).
- PUŠKIN ALEKSANDR S. (1995), *Il colpo di pistola, La dama di picche, La figlia del capitano*, trad. it. di A. Alleva, Milano, Garzanti.
- REYFMAN IRINA (1999), *Ritualized Violence Russian Style. The Duel in Russian Culture and Literature*, Stanford, Stanford University Press.
- RICH ADRIENNE (1977), *Nato di donna*, trad. it. di M. T. Marengo, Milano, Garzanti.

- RONCHETTI BARBARA (2000), *Il duello come spettacolo. La teatralizzazione dello scontro singolare*, "Europa Orientalis" XIX, 2, pp. 135-159.
- RONCHETTI BARBARA (2005), *Il duello narrato. Elementi per una riflessione critica*, "Giornale di Storia Contemporanea", VIII, 2, pp. 52-77.
- SCHOLLE CHRISTINE (1977), *Das Duell in der Russischen Literatur. Wandlungen und Verfall eines Ritus*, München, Otto Sagner.
- SERGEEV-CENSKIJ SERGEJ N. (1999), *Nevesta Puškina* (La fidanzata di Puškin), in: Sergej N. Sergeev-Censkij, Vasilij V. Kamenskij, *Nevesta Puskina. Puskin i Dantes*, Moskva, Veče (1934).
- STRADA VITTORIO (1986), *L'intreccio de «L'idiota»*, in: Id., *Le voglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Torino, Einaudi, pp. 30-38.
- ŠULMAN LARISA (2002), *Iz žizni dvornikov* (Dalla vita dei custodi, 2000), in: Id., *Čego už tam...Povesti i rasskazy*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2000; trad. it. parziale di M. Sabbatini, *Dalla vita dei custodi*, in: *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie*, a cura di M. Caramitti, Roma, Fanucci, pp. 207-216.
- TOLSTAJA TAT'JANA N. (2004), *Sžužet*, in: Id., *Belye steny*, Moskva, EKSMO (1991).
- TOLSTOJ LEV N. (2016), *Anna Karenina*, traduzione di C. Zonghetti, Torino, Einaudi.
- TOLSTOJ LEV N. (2018), *Guerra e pace*, trad. it. di E. Guercetti, prefazione di L. Ginzburg, Torino, Einaudi.
- TURGENEV IVAN S. (2004), *Padri e figli*, Introduzione di M. Di Salvo, traduzione di M. De Michiel, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso.
- TYNJANOV JURIJ N. (2011), *Kjuchlja* (dedicato a Vil'gel'm K. Kjuhel'beker, poeta, compagno di liceo e amico di Puškin, coinvolto nella congiura decabrista), in: Id., *Kjuchlja, Smert' Vazir-Muchtara, Puškin: istoričeskie romanj. Polnoe izdanie v odnom tome*, Moskva, Al'fa-kniga (1925); trad. it. di Agnese Accattoli, *Kjuchlja* Pesaro, Metauro (2004).
- TYNJANOV JURIJ N. (1928), *Smert' Vazir-Muchtara* (La morte di Vazir-Muchtar, sugli ultimi anni di vita di Griboedov), Moskva, Vagrius (2006); trad. it. di G. Raspi, *Il Vazir-Muchtar*, Milano, Silva, 1961
- TYNJANOV JURIJ N. (1936-1937), *Puškin* (romanzo incompiuto nel quale viene rievocata l'infanzia e l'adolescenza del poeta), Moskva, Sovetskij pisatel' (1937).
- VEL'TMAN ALEKSANDR F. (1979), *Erotida* (Erodiade), in: Id., *Povesti i rasskazy*, a cura di Ju. M. Akutin, Moskva, Sovetskaja Rossija (1835).
- VOSTRIKOV ALEKSEJ B. (1993), *Tema «isključitel'noj dueli» u Bestuževa-Marlinskogo, Puškina i Lermontova*, "Russkaja literatura" 3, pp. 66-72.
- ZOŠČENKO MICHAİL M. (2008), *Šestaja povest' Belkina* (Il sesto racconto di Belkin), Moskva, Vremja (1937).
- ZUBLENA PAOLO (2007), *Duello*, in: Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, A-E, Torino, UTET, pp. 676-9.

