

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Marco Sabbatini

Giovanna Siedina

Letteratura, dissenso, emigrazione

Studi sulla
Russia in
ricordo di
Claudia Pieralli

FIU
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

– 81 –

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottosy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottosy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Alessandra Lana, Giovanna Lo Monaco, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; anna.wegener@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

Letteratura, dissenso, emigrazione

Studi sulla Russia in ricordo
di Claudia Pieralli

a cura di
Marco Sabbatini, Giovanna Siedina

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2025

Letteratura, dissenso, emigrazione : studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli / a cura di Marco Sabbatini, Giovanna Siedina. – Firenze : Firenze University Press, 2025.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 81)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221508260>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0826-0 (PDF)

ISBN 979-12-215-0827-7 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), Arianna Amodio, Marta Beretta, Letizia Bertero, Silvia Bertoldi, Francesca Castaldo, Niccolò Castellini, Beatrice Cataldo, Crystal Corrieri, Daniela Daini, Valeria D'Angelo, Alessia Dari, Gaia Fele, Giulia Ghelli, Marta Griseri, Bianca Lapi, Rosangela Laricchia, Alessia Leoni, Caterina Lo Gioco, Chiara Lulli, Luciana Madonia, Chiara Mayer, Alberto Mini, Carolina Muccini, Elisa Mussetti, Aurora Onofri, Desiree Organtini, Sara Paolini, Chiara Parrini, Matilde Pieri, Matteo Pitzalis, Viola Ragonese, Simone Ranieli, Alice Rossi, Giulia Santini, Daniele Svezia, Giorgia Tramonte, Francesca Zollo (students of the Master in Print and Digital Publishing, Department of Education, Languages, Interculture, Literatures and Psychology, University of Florence, academic year 2024-25), Eleonora Caramitti, Sandra Hernandez, Irene Palazzini (interns), with the collaboration of Alessia Gentile, Alessandra Lana, Viola Romoli, Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).

Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

Gianfranco Bandini (Editor-in-Chief), Claudia Andreini, Roberto Bartoli, Roberto Bianchi, Fabio Boncinelli, Marco Bontempi, Francesco Valerio Collotti, Alessandro Cuccoli, Dimitri D'Andrea, Anna Dolfi, Mario Fagone, Marcello Garzaniti, Cristiano Giometti, Donatella Lippi, Fabio Lucchesi, Giovanni Mari, Paolo Maria Mariano, Giovanni Minutoli, Roberto Morani, Angela Orlandi, Benedetta Emanuela Palladino, Lucia Re, Donato Romano, Luisa Rovero, Silvia Scaramuzzi, Teresa Spignoli, Antonio Vinciguerra, Salomé Vuelta García.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

🔗 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2025 Author(s)

Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com



Sommario

Ringraziamenti	11
Premessa <i>Giovanna Siedina, Marco Sabbatini</i>	13
PARTE I	
Letteratura di reclusione in Russia: le origini	
Aux origines de la littérature carcérale en Russie ? <i>Le Testament de Magnus dans la Chronique enluminée d’Ivan le Terrible</i> <i>Pierre Gonneau</i>	25
Alle origini della letteratura di reclusione in Russia: <i>il Discorso consolatorio del monaco in carcere</i> di Massimo il Greco <i>Marcello Garzaniti</i>	33
Scrittura e memoria dal Gulag	
Повседневная жизнь ГУЛАГа (1929-1939): по воспоминаниям и переписке Н. П. Анциферова <i>Дарья С. Московская</i>	49
“Монгольская царица” Анна Баркова (по материалам историко-литературного проекта Клаудии Пьералли) <i>Марина Ариас-Вихиль</i>	61

Un indispensabile atto d'amore. Le lettere dal <i>gulag</i> (1948-1954) di Aleksandr Klibanov a sua moglie Natal'ja El'cina <i>Roberta De Giorgi</i>	87
Историк, философ, эмигрант, политзаключенный: судьба Л.П. Карсавина в судьбе России <i>Ольга А. Жукова</i>	99
Echi teatrali	
<i>Ošibka smerti</i> di Velimir Chlebnikov e <i>Vesëlaja smert'</i> di Nikolaj Evreinov <i>Gabriella Elina Imposti</i>	113
Boris Kazanskij e il teatro: dai contributi per <i>Zapiski peredvižnogo teatra</i> a "Metod teatra" <i>Noemi Albanese</i>	127
"Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет". Bulgakov and Molière, a tribute as self-recognition? <i>Cheti Traini</i>	139
Altre voci dal Novecento	
Pratiche di auto-mitologia e di mitologia del collettivo rivoluzionario in <i>Front 1918-1919</i> di Larisa M. Rejsner <i>Virginia Pili</i>	151
The Transnational Socialization of <i>tamizdat</i> as a Family Affair: The Networks of the Chernov and Andreev Families <i>Ilaria Sicari</i>	165
La Comes e il caso Sinjavskij-Daniël'. La crisi della diplomazia culturale tra Italia e Urss nel 1966 <i>Marco Sabbatini</i>	187
I lemmi "ovato" e "tondo": due termini vasariani complessi alla luce delle rese russe <i>Giovanna Siedina</i>	205
PARTE II AD MEMORIAM	
Claudia Pieralli nel ricordo di colleghi, studenti e amici	
La pienezza della mancanza <i>Francesca Biagini</i>	229
Il mio ricordo di lei <i>Claudia Borrelli</i>	231

In ricordo di Claudia <i>Federico Iocca</i>	233
Un'amicizia incompiuta <i>Paolo La Spisa</i>	235
Per Claudia Pieralli – 28 maggio 2024 <i>Giovanni Maccari</i>	237
In ricordo di Claudia <i>Luciano Mecacci</i>	241
О подхваченных и пропущенных словах <i>Валерий Золотухин</i>	243
Ricordi e percorsi di ricerca	
Per Claudia Pieralli <i>Maurizia Calusio</i>	247
Il contributo di Claudia a Memorial: i progetti sul dissenso e le ricerche sulla poesia concentrazionaria <i>Elda Garetto, Francesca Gori</i>	249
Un omaggio <i>Luba Jurgenson</i>	253
Contributo in memoria di Claudia Pieralli. Trovare le parole. Per tradurre, per raccontare... <i>Sergio Rapetti</i>	259
“Zona” e “traccia” nella produzione critica di Claudia Pieralli: per una fenomenologia dell’altrove <i>Alessandra Reccia</i>	269
Contributors	279

Ringraziamenti

Al termine di questo lavoro i nostri ringraziamenti vanno in primo luogo al Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia (FORLILPSI) dell'Università di Firenze nella persona della sua Direttrice, la professoressa Vanna Boffo, senza il cui generoso sostegno finanziario questo volume non avrebbe potuto vedere la luce.

Il nostro sentito grazie va anche ad Arianna Antonielli, la cui competenza, disponibilità e lavoro infaticabile nel corso di tutto il percorso editoriale sono stati impagabili. Ringraziamo anche di cuore Francesca Salvadori per il suo grande impegno nel processo di editing e la sua assistenza costante durante la pubblicazione del volume.

Premessa

Giovanna Siedina, Marco Sabbatini

Il ricco e multiforme retaggio umano e scientifico di Claudia Pieralli rende un compito arduo descrivere e circoscrivere la sua personalità e la sua poliedrica attività di studiosa, professoressa, scrittrice, musicista e molto altro. Il volume che qui presentiamo vuole essere un omaggio alla sua memoria e alla sua eredità che in forme, misura e in modi diversi ha lasciato in tutti quelli che l'hanno conosciuta e hanno interagito con lei nella sua vita personale, sociale e lavorativa.

Accanto alla ricostruzione della sua fruttuosa carriera scientifica e accademica, nei ricordi su Claudia Pieralli ricorrono alcune espressioni che rimandano sia alla peculiarità dei suoi studi sia al suo carattere: curiosità e serietà intellettuale, passione, entusiasmo, originalità.

Il suo percorso di studio, purtroppo così breve, è stato animato da una curiosità insaziabile. Spinta dal desiderio di “aprire orizzonti nuovi”, Claudia, nell’approccio a un tema di studio, sceglieva il sentiero meno battuto, quello meno convenzionale. Non si accontentava delle soluzioni precostituite, non si arrendeva al dato di fatto. Sin dagli anni di dottorato, aveva mostrato la stoffa della studiosa che non teme la complessità. Con lo studio del trattato *Otkrovenie iskusstva* (La rivelazione dell’arte)(1930-1937) di Nikolaj Evreinov, aveva scelto un tema impegnativo, al crocevia fra letteratura, storia e memoria, fondato su materiali inediti e su una prospettiva che rompeva i confini tradizionali. Già allora, in quella prima impresa scientifica, si riconosceva l’orientamento che avrebbe guidato tutto il suo percorso: cercare le voci dimenticate, le storie minori, le espressioni sommerse della cultura. Per lei la ricerca non era mera compilazione di fonti, ma un gesto di restituzione.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

Il suo post-doc in Russia, tra il 2008 e il 2010, segnò una tappa fondamentale. Il suo amore profondo per la cultura russa, specialmente quella più sofferente e “libera”, la guidò verso i corridoi silenziosi della biblioteca di Memorial a Mosca; tra i fascicoli ingialliti e i documenti del dissenso, Claudia trovò una nuova direzione di studio – e, forse, una missione. Si avvicinò a temi che sarebbero diventati centrali nel suo lavoro: la letteratura concentrazionaria, la memoria del Gulag, la voce dei reclusi, soprattutto quella delle donne.

Claudia amava raccontare di come, tra le carte di Memorial, avesse scoperto straordinarie testimonianze femminili del Gulag, grazie al progetto di storia orale “Ustnyj archiv ženskij pamjati Gulaga” – e attraverso l’analisi delle poesie inedite delle prigioniere. Claudia aveva la capacità di vedere la persona dietro il documento. Sotto la sua lente, tornavano a vivere le donne del Gulag, le poesie clandestine e le storie dimenticate; si dedicò con particolare affetto alla poetessa Anna Barkova, le cui liriche tornavano a risplendere grazie al suo impegno. Mossa da una sensibilità straordinaria, sentiva l’obbligo morale di lottare contro l’oblio, un compito che lei chiamava semplicemente “dovere della memoria”. Le sue ricerche la portarono fino a Ivanovo, città natale della Barkova, dove poté consultare il “Gulagovskij archiv A. Barkovoj”. Da queste indagini nacquero saggi illuminanti come *Superare il limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova* (2019), e un progetto di edizione di testi inediti a cui teneva moltissimo. Non ultimo, per le sue ricerche Claudia custodiva preziosi materiali d’archivio (il Fondo Leonid Taganov e il Fondo Anna Barkova), ora conservati e consultabili presso l’Institut d’études slaves di Parigi, grazie alla donazione operata nel 2025 dai genitori Paolo Pieralli ed Elena Corvetta.

L’impegno di Claudia non si fermava ai confini: era convinta che la tragedia sovietica fosse parte integrante della nostra storia, perché la Russia, per lei, era parte integrante del discorso europeo. Per questo, con una notevole capacità progettuale e un entusiasmo travolgente, ha dato vita a iniziative fondamentali, come i portali web sul dissenso, l’organizzazione di convegni e seminari di studio sulla letteratura concentrazionaria, che hanno coinvolto amici e colleghi in Italia e in Francia.

Chi l’ha conosciuta da vicino ricorda una persona coraggiosa e mai scontata, con uno spirito allegro e indomito e una forza vitale che è stata la luce che l’ha guidata fino all’ultimo, anche nella sua ultima durissima battaglia. Claudia ci ha lasciato l’eredità preziosa del suo esempio, con la sua passione per la ricerca, il suo affetto per la cultura più autentica.

Negli ultimi anni, l’attività di Claudia Pieralli aveva assunto una portata sempre più ampia, intrecciando ricerca accademica, creazione artistica, impegno civile e collaborazione internazionale. Professore associato presso l’Università degli Studi di Firenze, aveva fatto della letteratura russa un terreno di dialogo fra memorie, popoli e generazioni. La sua attenzione si era concentrata sullo studio dell’eredità letteraria e culturale del Gulag e del *samizdat*, non come oggetti remoti, ma come nodi ancora vivi della coscienza europea.

Le sue ricerche sulla letteratura concentrazionaria hanno contribuito a ridefinire la comprensione di quel corpus, fino ad allora marginale, della letteratura femminile nei campi sovietici, conferendo una più ampia visione dell’idea

di *zona* – in quanto spazio liminale, fisico e simbolico, in cui la parola poetica si misura con l’annientamento. Per Claudia, la *zona* non era solo un concetto letterario, ma un luogo della mente, una soglia dove l’essere umano sperimenta insieme la perdita e la resistenza. Al tempo stesso, in Claudia il rigore della studiosa si univa a una capacità straordinaria di progettare e costruire reti di ricerca. Tre sono i progetti che meglio rappresentano la sua visione:

- il franco-italiano “La ricezione delle repressioni politiche sovietiche nell’universo culturale francese e italiano (1917–1987)”, in collaborazione con Luba Jurgenson (Paris IV–Sorbonne), da cui è nato il volume *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia* (Pisa, 2019);
- “Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso in Italia, Francia, URSS e la definizione dell’identità europea (1956–1991)”, nato da una collaborazione con Teresa Spignoli (Università di Firenze), che ha originato un omonimo volume collettaneo e la creazione del sito culturedeldissenso.com;
- “Voci libere in URSS / Free Voices in the Urss”, ideato insieme a Marco Sabbatini (Università di Pisa), un portale internazionale di ricerca dove si è dato sviluppo al precedente progetto, operando una profonda ridefinizione del concetto di cultura dissidente sovietica, nonché una espansione degli aspetti riguardanti la sua ricezione in Occidente.

Quest’ultimo progetto rappresenta forse il lascito più concreto della sua visione: un laboratorio di studio aperto a ricercatori di diverse nazioni per esplorare il dialogo culturale fra le due Europee – quella dell’Est e quella dell’Ovest – attraverso la lente del dissenso. Claudia credeva profondamente che l’identità europea non potesse dirsi compiuta senza fare i conti con la memoria delle repressioni sovietiche.

Accanto all’attività di ricerca, Claudia Pieralli all’Università di Firenze ospitò nel 2017 la mostra itinerante *Dalla censura e dal samizdat alla libertà di stampa. URSS 1917-1990*, in collaborazione con Memorial Mosca e la Biblioteca Statale Storica. Nel 2022, insieme a Marco Sabbatini, presentò il progetto di “Voci libere in Urss” all’Università di Pisa, in coincidenza con l’inaugurazione della mostra: “Sacharov. I diritti umani nel cuore dell’Europa”. Nello stesso anno fu tra gli organizzatori del convegno internazionale “Varlam Šalamov 40 anni dopo: il poeta, lo scrittore, il testimone del gulag”, tenutosi all’Università degli Studi di Milano e promosso da atenei italiani e francesi in collaborazione con Memorial Italia e Memorial France.

Le sue lezioni erano appassionanti e rigorose: amava discutere con gli studenti, incoraggiarli a leggere testi difficili, a cercare nelle parole la verità della storia. Chi l’ha ascoltata ricorda la chiarezza del suo pensiero, la ricchezza del suo eloquio, anche nel relazionare in russo e in francese, nonché la passione nel suo modo di esprimere i concetti.

Il volume che qui presentiamo prende vita a margine dell’omonimo convegno di studi svoltosi all’Università di Firenze il 28-29 maggio 2024. È strut-

turato in due macro-sezioni, i saggi e i ricordi, che a loro volta sono suddivise internamente per temi. Sia gli uni che gli altri compongono un dialogo ideale con gl'interessi di ricerca di Claudia Pieralli.

L'articolo di Pierre Gonneau, che apre il volume, indaga le origini della letteratura carceraria in Russia alla ricerca di testimonianze di prigionia ed esilio precedenti all'epoca dello scisma dei vecchi credenti nel XVII secolo e all'arciprete Avvakum, che viene considerato la figura di riferimento sul tema. Le prime narrazioni di prigionia ed esilio nella cultura russa del XVI secolo vengono considerate dall'autore come precorritrici del fenomeno della letteratura del Gulag. In risposta alle repressioni di Ivan il Terribile, come ricostruito dall'autore, emergono due visioni opposte: una visione ufficiale, presente in testi quali la *Vita del principe Ivan-Ignatij di Vologda* che santificano la reclusione (in linea con la *Stepennaja kniga*), presentandola come una via di salvezza voluta dal sovrano; una visione dissidente, espressa in un'aggiunta tardiva al *Testamento* o *Manoscritto di Magnus*, che descrive con dettagli crudi l'estrema degradazione fisica del prigioniero. L'autore ipotizza che questa descrizione sia un'eco nascosta delle sofferenze inflitte da Ivan IV, fungendo da denuncia velata, che si allinea all'accusa aperta di Kurbskij. Questi testi evidenziano la polarizzazione iniziale del dibattito sul potere arbitrario, in cui trova risonanza la giustificazione dei carnefici, aspetto quest'ultimo che ha delle assonanze con quanto accade nel contesto russo contemporaneo.

Il saggio di Marcello Garzaniti analizza lo *Slovo utešitel'noe inoka v temnice* (Discorso consolatorio di un monaco in carcere), opera di Massimo il Greco composta in prigione negli anni 1531-1532. Questa testimonianza letteraria dal Cinquecento moscovita contiene una simbolica importanza storica, potendo essere considerato come il primo scritto di reclusione in Russia. L'autore sostiene che la breve opera, pur basandosi sulle Sacre Scritture, riveli profonde ascendenze culturali occidentali legate alla formazione del monaco in Italia, a Firenze, in particolare. Il *Discorso* mostra affinità di temi, come la speranza, l'ingratitude, il combattimento spirituale, con gli scritti composti in carcere da Girolamo Savonarola e con il *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca, più che con Boezio. L'opera è un'esortazione all'anima a sopportare l'ingiustizia con pazienza e speranza nella ricompensa celeste, utilizzando la logica del "non-detto" e dell'autocensura (omettendo riferimenti diretti alle persecuzioni) per evitare l'aggravarsi della condizione di prigioniero.

La sezione *Scrittura e Memoria dal Gulag* si apre con l'articolo di Dar'ja Moskovskaja, che esamina le condizioni di vita dei prigionieri nel Gulag tra il 1929 e il 1939, come documentato nelle memorie e nella corrispondenza dello studioso di letteratura, storia e storia della cultura Nikolaj Pavlovič Anciferov. Noto per le sue opere sul mito letterario della città (*Duša Peterburga* [L'anima di Pietroburgo], *Peterburg Dostoevskogo* [La Pietroburgo di Dostoevskij]), lo storico di Pietrogrado fu perseguitato tre volte come "nemico del popolo" nel periodo sovietico (1924, 1929, 1937). Nonostante la sua formazione fosse legata al concetto di armonia classica, la sua vita fu segnata dai campi di prigionia (Solovki, Amurlag). Le sue memorie e lettere dal Gulag rivelano il suo sforzo per sopravvi-

vere e mantenere l'integrità intellettuale, documentando le dure condizioni del lager (fame, freddo, malvagità) e i rari atti di umanità. Anciferov, che definiva la sua intera vita con l'immagine del dipinto di Giorgione *La Tempesta* (la bellezza offuscata dalla sventura), continuò a vivere grazie al sostegno della seconda moglie Sof'ja Garelina e alla sua incrollabile fede nello spirito e nella cultura.

L'articolo di Marina Arias-Vichil' è invece dedicato ad Anna Barkova (1901–1976), autrice alla quale Claudia si era appassionata negli ultimi anni. L'articolo analizza la poesia barkoviana riscoperta come una delle più originali voci del XX secolo russo. Le poesie furono composte in gran parte durante i suoi 21 anni trascorsi nel Gulag per propaganda e agitazione antisovietica (Articolo 58). Il saggio sottolinea l'importanza del ruolo di studiosi come Leonid Taganov e Claudia Pieralli nel recupero del vasto archivio di Barkova. La tesi centrale è che l'opera dell'autrice rappresenta un completamento e una trasformazione dei temi poetici dello "scitismo" di Aleksandr Blok, con cui Barkova dialoga costantemente. In particolare, Arias-Vichil' osserva come la poetessa abbia rielaborato i motivi della "cavalla della steppa" e della "trojka" (metafore della Russia e della Rivoluzione), nonché il tema dei "lupi contro i cigni", evidenziando il tragico fallimento della Rivoluzione e la scelta etica di Barkova di non soccombere al "secolo-lupo mannaro" del totalitarismo.

Roberta De Giorgi analizza le lettere di Aleksandr Klivanov alla moglie dal *gulag*. Lo storico sovietico Aleksandr Klivanov (1910-1994), noto per gli studi sui movimenti ereticali russi, subì due arresti (nel 1936 e nel 1948) e trascorse circa 12 anni nel Gulag, in particolare a Noril'sk, per presunta attività controrivoluzionaria. Rilasciato dopo la morte di Stalin, riprese una brillante carriera accademica (ottenendo il Premio Stalin), senza parlare apertamente del suo passato. La sua corrispondenza con la moglie Natal'ja (1948-1954), arricchita da citazioni letterarie e poesie, è il suo testamento spirituale, che rivela la sua strategia per resistere al male, conservare saldo il legame con la realtà e, soprattutto, per mantenere una integrità interiore, attraverso l'amore e la bellezza della letteratura.

L'articolo di Ol'ga Žukova analizza l'evoluzione filosofica di Lev Platonovič Karsavin (1882–1952), pensatore religioso russo ed erede della metafisica dell'unità totale (*vseedinstvo*) di Vladimir Solov'ev. L'autrice esplora il suo passaggio cruciale da stimato storico medievalista (specializzato nella religiosità italiana del XII-XIII secolo) a filosofo metafisico a seguito della Rivoluzione russa. L'analisi si concentra sulla genesi e lo sviluppo dei suoi concetti centrali, in particolare la "personalità sinfonica" (*simfoničeskaja ličnost'*), una metafora storiografica che interpreta la storia e la cultura, soprattutto russa, come un'entità complessa e coesa che si muove provvidenzialmente verso la perfezione. Si evidenzia come Karsavin abbia integrato l'idealismo di V. S. Solov'ev con l'influenza di Niccolò Cusano e le sue successive riflessioni nel contesto del movimento eurasista. Nella conclusione dell'articolo vengono illustrati gli ultimi drammatici anni della vita di Karsavin, segnati dall'esilio e dalla morte nel Gulag, periodo in cui egli espresse il suo pensiero in opere mistiche e filosofiche, le quali testimoniano la sua ricerca di una totalità spirituale di fronte alla tragedia storica che il suo paese e lui stesso stavano vivendo.

Al teatro, per cui Claudia nutriva una grande e innata passione, sono dedicati alcuni saggi, specificamente quelli di Gabriella Imposti, Noemi Albanese e Cheti Traini.

Lo studio di Gabriella Imposti analizza la commedia futurista *Ošibka smerti. Trinadcatyj gost'* (L'errore della Morte. Il tredicesimo ospite) (1915) di Velimir Chlebnikov, ponendola nel contesto del teatro russo post-rivoluzionario e confrontandola con *Vesëlaja smert'* (La gaia morte) di Nikolaj Evreinov. Chlebnikov, attraverso una "tragica buffonata" (*tragičeskaja buffonada*) ricca di giochi di parole e riferimenti folcloristici (come il tredicesimo ospite e il *balagan*), mette in scena la Morte come padrona di una taverna. Il climax viene raggiunto quando un ospite inatteso la induce a commettere l'errore fatale di bere veleno dal suo stesso cranio, uccidendo così la Morte e facendo resuscitare i suoi dodici cadaveri-avventori. A differenza del metateatro di Evreinov, l'opera di Chlebnikov realizza letteralmente la metafora della "coppa della morte" e rappresenta un rovesciamento cosmico che celebra il trionfo della Vita e l'ottimismo del folclore in polemica con il decadentismo. L'opera, pur nella sua unicità, fu l'unica di Chlebnikov ad essere messa in scena durante la sua vita.

Noemi Albanese traccia l'evoluzione di Boris Kazanskij (1899-1962), un filologo classico, nel campo della critica teatrale russa. La sua prospettiva fu plasmata dal progetto del "Terzo Rinascimento Slavo" e dall'incontro con Vsevolod Mejerchol'd durante un viaggio in Grecia (1910), che risvegliò il suo interesse per la ritualità del teatro classico. Tra il 1922 e il 1923, Kazanskij divenne un influente critico, analizzando la crisi scenica e la necessità di una nuova teatralità collettiva. Il culmine della sua attività fu la monografia del 1925 su Nikolaj Evreinov, *Metod teatra* (Il metodo del teatro), che razionalizzava il concetto di *teatral'nost'* (teatralità) come forza vitale contro il naturalismo. La sua opera, concepita come prova per una monografia su Mejerchol'd, causò una rottura con quest'ultimo, portando Kazanskij ad abbandonare definitivamente la critica teatrale per tornare ai suoi studi classici e puškiniani.

Nell'articolo di Cheti Traini viene analizzata l'intensa attività di Michail Bulgakov su Molière (culminata nella *pièce Kabala sviatoš* [La Cabala dei Bigotti] del 1929 e nella biografia *Žizn' gospodina de Mol'era* [La vita del signor de Molière] del 1933) come risposta alla repressione e alla censura stalinista. *Kabala sviatoš* reinterpretava la vita del drammaturgo francese in chiave allegorica, trattando il tema universale del genio artistico perseguitato dal potere assoluto (Luigi XIV) e dalle forze oscure (la Cabala dei bigotti). L'opera usa il metateatro per esporre la vulnerabilità dell'artista. Nonostante il soggetto storico, la *pièce* fu censurata. La biografia del 1933, respinta dagli editori per la mancanza di un approccio marxista, è notevole per l'uso sarcastico e personale della voce narrante (*skaz*), che permette a Bulgakov di inserire critiche velate alla realtà sovietica. In definitiva, l'identificazione con Molière funge da protesta e riaffermazione della libertà creativa contro l'oppressione ideologica del suo tempo.

I saggi raccolti nella Sezione *Altre Voci dal Novecento* esplorano argomenti diversi che spaziano dalla letteratura alla lingua dell'arte, offrendo particolare attenzione alla ricezione occidentale e alla diplomazia culturale.

Il saggio di Virginia Pili prende come caso di studio la cultura proto-sovietica e l'autrice Larisa Michailovna Rejsner (1896-1926), al fine di esplorare il ruolo della rivoluzione come narrazione "cosmoplastica" (Niles/Tudor), che genera potenti miti politici incentrati sul collettivo. L'analisi mostra come la sua figura sia stata intenzionalmente mitizzata dal potere sovietico come archetipo dell'eroina rivoluzionaria. Attraverso l'esame dei suoi reportage di guerra (*Front 1918-1919*), il testo evidenzia il costante rapporto dialettico tra individuo e collettivo. Rejsner non solo partecipa attivamente a questa mitopoiesi costruendo un prototipo femminile rivoluzionario, ma usa anche stili artistici modernisti per rielaborare e dare un'impronta personale a personaggi ed eventi reali (come Markin, Trockij o l'eroe ignoto), dimostrando come la Rivoluzione sia stata una forza formativa che ha plasmato l'orizzonte creativo di un singolo individuo.

L'articolo di Ilaria Sicari analizza il transnazionalismo come pratica che allenta i confini e, nel contesto della migrazione, descrive l'impegno degli immigrati in attività che travalicano le frontiere in ambito economico, socioculturale e politico. In particolare, l'autrice si concentra sulla produzione e sulla circolazione del *tamizdat* come pratica transnazionale di resistenza culturale, enfatizzando il ruolo dei mediatori e del *networking* nella creazione di un "terzo spazio" di opposizione. Il caso di studio è la rete familiare degli emigrati russi Andreev e Černov, cruciale per la pubblicazione in Occidente de *Il Primo Cerchio e Arcipelago Gulag* di Aleksandr Solženicyn. In particolare, l'autrice indaga come Olga Andreeva Carlisle utilizzò la legittimazione derivante dalla sua discendenza e i legami con gli ambienti social-rivoluzionari (Chernov) per ottenere l'autorità di *trustee* da Solženicyn. L'operazione, gestita segretamente con il marito, il traduttore e scrittore Henry Carlisle, mostra come i rapporti personali e le reti familiari abbiano rappresentato dei nodi essenziali per la difesa dei diritti d'autore e per la migrazione transfrontaliera dei testi provenienti dall'Unione Sovietica.

Il contributo di Marco Sabbatini, si concentra sulle relazioni tra la Comunità europea degli scrittori (Comes) e le autorità sovietiche, prendendo in particolare considerazione il caso del processo Sinjavskij-Daniël'. La difesa dei due scrittori dissidenti da parte del mondo letterario occidentale non è solo una presa di posizione ideologica, ma testimonia la volontà di mantenere quel dialogo costruttivo con i sovietici avviato durante gli anni del disgelo chruscioviano. L'analisi della crisi, condotta anche attraverso i documenti dell'archivio Vigorelli, si concentra sui tentativi di intercessione della Comes a favore dei due scrittori condannati, nonostante la posizione sempre più fragile del vicepresidente, Aleksandr Tvardovskij. Gli esiti negativi del viaggio a Mosca da parte del Segretario generale Giancarlo Vigorelli dell'aprile 1966 sottolineano il deterioramento dei rapporti, segnando il declino della Comes nel ruolo di interlocutore privilegiato con l'establishment culturale sovietico.

Giovanna Siedina analizza la terminologia artistica nelle *Vite* di Giorgio Vasari nella sua ricezione in russo, concentrandosi su lemmi chiave e polisemici quali 'ovato' e 'tondo' (utilizzati in architettura, scultura e pittura), l'analisi della cui traduzione russa è condotta utilizzando corpus parallelo italiano-russo (allineato sull'edizione giuntina del 1568). Attraverso la sua indagine l'autrice

dimostra come la traduzione non sia mai univoca, ma rispecchi le diverse accezioni e discipline artistiche; al tempo stesso Giovanna Siedina mette in luce come la traduzione russa permetta di osservare nuances di significato del complesso lessico vasariano che la sola versione italiana non consente di rilevare. Da questo punto di vista, il saggio appare di notevole rilevanza scientifica per la realizzazione del progetto sul lessico plurilingue dei Beni Culturali (LBC).

La sezione dedicata alla memoria di Claudia Pieralli è suddivisa in due parti tenendo conto della diversa natura e contenuto degli scritti proposti da colleghi, studenti, collaboratori e amici. Nella prima parte sono presenti i ricordi personali di Francesca Biagini, Luciano Mecacci, Paolo La Spisa, Claudia Borrelli, Federico Iocca, di Giovanni Maccari e di Valerij Zolotuchin. La seconda parte della sezione presenta invece delle riflessioni più articolate, legate ai progetti scientifici e culturali condivisi, dove compaiono i contributi di Elda Garetto e Francesca Gori, Maurizia Calusio, Luba Jurgenson, Sergio Rapetti e Alessandra Reccia.

Questo volume vuole costituire un omaggio a Claudia Pieralli e un ricordo per quanti la conoscevano e la stimavano con il desiderio di portare avanti un'idea di cultura come responsabilità. Nostro è il dovere di ricordare, di dare voce, di non accettare l'oblio. Speriamo di essere riusciti almeno in piccola parte a rendere il giusto ricordo ad una studiosa ancora giovane nella cui vita il "dovere della memoria" occupava un posto centrale.

PARTE I

Letteratura di reclusione in Russia: le origini

Aux origines de la littérature carcérale en Russie ? Le *Testament de Magnus* dans la *Chronique enluminée* d'Ivan le Terrible

Pierre Gonneau

Abstract:

The so-called *Testament of Magnus IV*, king of Sweden, is a 15th century old-Russian hagiographical-cum-literary tale demonstrating that Sweden should not attack Russia. Meanwhile, the tale is one of the first to give a graphic description of incarceration in the illuminated version of the *Litsevoi Letopisnyi svod* (1567-1576).

Keywords: Literature in Russia, Russian and Sweden Prison, Russian Hagiography

L'une des contributions majeures de Claudia Pieralli au cours de sa trop brève carrière universitaire a été ses recherches sur le phénomène du *Gulag*, la littérature de témoignage sur les violences extrêmes et la réception des répressions politiques soviétiques dans les cultures françaises et italiennes (Jurgenson, Pieralli 2019). Nous avons eu, à Paris et à Florence, des conversations animées sur le phénomène concentrationnaire en général, les Français du *Gulag* soviétique, comme Jacques Rossi (1987; 1995; 1997), ou chinois, comme Jean Pasqualini (1973; 1975). J'avais piqué sa curiosité et son sens de l'humour en lui disant que l'*Archipel du Goulag* de Soljenitsyne entretenait un lien étroit avec le père d'Astérix le Gaulois. En effet, c'est sur les presses de la famille maternelle de René Goscinny, les Beresniak, que la première édition russe de l'*Archipel* a été publiée en 1973, déclenchant la grande polémique que l'on sait et brisant définitivement le silence sur les camps soviétiques (Pasamonik 2008).

Une autre question qui nous préoccupait tous deux était celle de l'ancrage de la déportation dans la culture russe et de l'émergence des premiers témoignages de ceux qui l'ont subie. Naturellement, s'est imposée la figure de l'archiprêtre Avvakum (1620-1682), défenseur intraitable de la Vieille Foi face aux innovations du patriarche Nikon, exilé en Sibérie, puis au-delà du cercle polaire, et finalement brûlé vif pour ses convictions (Avvakum 1960; Pascal 1938; La Haye, Mouton 1963). Cher aux spécialistes de la littérature russe et

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

aux slavistes français depuis Pierre Pascal, Avvakum est toujours au cœur de nombreuses discussions historiques et littéraires (Lavrov, Sinichkina 2024). Mais pourrait-on remonter plus loin, trouver des textes plus anciens sur l'expérience carcérale et l'exil en Russie ?

1. Captivité et exil dans les textes russes du milieu du XVI^e siècle

Les chroniques ne manquent pas d'histoire d'incarcérations et de châtiements, et *l'Histoire du grand-prince de Moscou* d'Andrej Kurbskij (ou à lui attribuée¹) est un catalogue des victimes d'Ivan le Terrible et de ses prédécesseurs (Kurbskij 1965; Gonneau 2014). D'un intérêt particulier est la *Vie* du prince Ivan-Ignace de Vologda, composée vers le milieu du XVI^e siècle par le moine Longin (1989). Ivan Andreevič, fils d'Andrej l'Aîné, frère et rival du grand-prince de Moscou Ivan III, est arrêté, avec son père et son frère Dmitrij, en 1491. Son père meurt dès 1493, mais Ivan passe trente-deux ans en prison, chargé de fers, parce qu'il représente un danger dynastique. Il est autorisé à prendre l'habit monastique *in articulo mortis* et meurt ainsi, en odeur de sainteté, sous le nom d'Ignace (Longin 1873). Suivant les lois du genre hagiographique, la *Vie d'Ivan-Ignace* prend le plus de hauteur possible sur les événements historiques et leur donne une interprétation édifiante ; il n'est pas question ici de révolte contre l'arbitraire du pouvoir. Ivan Andreevič, âgé de treize ans seulement lors de son arrestation, reconforte son frère cadet Dmitrij en lui démontrant que l'épreuve du cachot est la voie royale du Salut:

Не скорби, брате, о темницѣ и о узахъ сихъ ; Богъ стрюю нашему Государю Великому князю Иоанну Васильевичу о насъ возвѣстилъ полезная душамъ нашимъ творити, отлучити насъ сего суетнаго свѣта, не пешися намъ суетою мира сего, и недостойны есмы на семъ свѣтѣ жити въ воли своей, но помолимся Господу Богу, чтобы Господь Богъ послалъ милость свою на насъ, дабы съ радостию намъ претерпѣти затворъ сей [...] а мы, о Государѣ своемъ и о стрыѣ Великомъ Князѣ Иоаннѣ Васильевичѣ и о дѣтяхъ его должны Бога молити ; они бо нашему спасению ходатаи, уготоваша намъ мѣсто покойно и пекутся о насъ душевнѣ и тѣлеснѣ и да внимаемъ себѣ во псалмѣхъ и пѣннихъ и в книжномъ почитании, како пожиша святии отци... (Longin 1873, 223-225)²

¹ Sur la tradition et la datation de ce texte, Boeck (2007); Erusalimski (2009).

² Trad.: Ne t'afflige pas, frère, de cette prison et de ces fers : Dieu a révélé à notre oncle, le sire grand-prince Ioann Vasil'evič [Ivan III], de faire une chose utile pour notre âme, en nous retirant de ce vain monde, en nous délivrant du souci de la vanité de ce monde ; nous sommes indignes de vivre en ce monde en toute liberté, prions plutôt le Seigneur Dieu qu'Il nous envoie Sa Miséricorde, afin que nous supportions dans la joie cette réclusion [...]. Quant à nous, nous devons prier Dieu pour notre sire et oncle le grand-prince Ioann Vasil'evič et pour ses enfants, car ils sont les intercesseurs de notre salut : ils nous ont préparé un lieu de repos, se soucient de notre bien-être spirituel et corporel, afin que nous veillions sur nous-

La *Vie d'Ivan-Ignace* est très proche dans son esprit du *Livre des degrés de la généalogie impériale* (*Stepennaja kniga carskogo rodoslovija*), rédigé dans les années 1556-1562 sous la direction du métropolitain Macaire, auteur du couronnement impérial d'Ivan le Terrible. La préface du *Livre des degrés* glorifie tous les membres de la dynastie régnante moscovite qui accomplit sa tâche de diverses façons :

Угодиша въ благоданьственномъ државьствѣ, в супружествѣ живуще и въ благородномъ многочядии ; ови же безсупружествомъ, чистотою, и иночествомъ, и учениемъ за Христа, и на бранехъ храбростию, и благодарнымъ терпѣниемъ во пленениихъ, и в нуждахъ, и во узахъ, и в темницяхъ, и в межоусобныхъ крамолахъ озлоблениемъ, и лишениемъ очию, и заточениемъ. (Pokrovskij, Lenhoff 2007, t. 1, 147)³

Dans le corps même du *Livre des degrés*, l'arrestation d'Andrej l'Aîné et de ses fils est bien évoquée, mais de manière rapide et sans aucun développement sur la longue réclusion d'Ivan-Ignace dont le culte semble être resté limité à la région de Vologda où il finit ses jours (Pokrovskij, Lenhoff 2008, t. 2, 270-271).

Récemment, un texte bien connu de la littérature édifiante novgorodienne a attiré mon attention, à travers les ajouts d'une version tardive.

2. Le Testament de Magnus

Le *Testament* ou *Manuscrit de Magnus, roi de Suède* (*Rukopisanie Magnuša, korolja Svejskogo*), est une œuvre de fiction moralisatrice rédigée à Novgorod, sans doute au XV^e siècle (SKKDR t.2.2 (1989), 313-315)⁴. Le récit se présente comme la confession du roi de Suède Magnus IV, au terme de ses efforts infructueux pour conquérir et convertir à la foi latine la terre russe. On peut le considérer comme une réponse des Novgorodiens aux croisades baltiques des Suédois, visant à les dissuader d'en entreprendre de nouvelles sur les terres finnoises revendiquées par Novgorod, même si le récit est connu seulement dans la tradition russe (Gonneau 2021, 73-78).

Dans ce pseudo-testament, Magnus rappelle brièvement les tentatives antérieures de débarquement suédois en terre russe, notamment celle qui avait été repoussée par Alexandre Nevski en 1240. Il évoque ensuite ses propres opérations militaires. Dieu l'a puni de son orgueil par la défaite et un premier naufrage et en affligeant la Suède de diverses calamités. Frappé de folie, le roi a passé une année enchaîné dans son château. Il a été finalement délivré par son fils Sakun

mêmes, dans les psaumes et les cantiques, dans la lecture des livres, comme ont vécu les saints pères... (Sauf indication contraire, les traductions sont de l'auteur).

³ Trad.: [Les uns] ont plu à Dieu en régnant heureusement, en vivant dans le mariage, en assurant une noble et nombreuse descendance, les autres dans le célibat, par la pureté, le monachisme, le martyre pour le Christ, par la bravoure dans les batailles, par une patience reconnaissante dans la captivité, les épreuves, les chaînes, les prisons, en subissant, lors de luttes intestines, les avanies, l'aveuglement, la réclusion...

⁴ Notice de M.D. Kagan et G.M. Proxorov.

[Håkon VI]⁵, venu du pays de Murmansk [i.e. de Norvège], mais a subi ensuite un deuxième naufrage pendant sa fuite. Recueilli par les moines du Saint-Sauveur, après avoir dérivé sur une épave pendant trois jours et trois nuits, il reçoit d’eux la tonsure et finit dévotement sa vie comme moine orthodoxe. En conclusion, il recommande solennellement aux siens et à tout le pays de Suède de ne plus jamais attaquer la Russie.

On reconnaît là une version fortement romancée de la biographie du roi Magnus IV qui a effectivement conduit une “quatrième croisade” aux confins de la Suède et du pays de Novgorod, en territoire essentiellement peuplé par des Finnois, chrétiens ou non (1348-1350). Il s’est heurté à la résistance des populations locales et des Novgorodiens. Suite à des querelles internes qui ont gravement troublé son royaume, il a été déposé en 1356, puis restauré. Il est mort noyé en 1374.

La version la plus ancienne du *Testament de Magnus* a été établie par les éditeurs de la *Biblioteka literaturny Drevnej Rusi*, d’après la plus ancienne copie de la *Première Chronique de Sainte-Sophie*, antérieure à 1481 (conservée aux Archives des actes anciens de Moscou – RGADA fds. 135, fds. Obolenskij, otd. 5, rubr. 2, N°3, ff. 368-369 v°)⁶. Le texte est inséré sous l’année 6860 [1352]. Comme on le retrouve aussi dans la *Quatrième chronique de Novgorod*, on peut supposer que le *Testament de Magnus* a été composé spécialement pour le protographe de ces deux annales, une compilation (*svod*) rassemblant des informations locales de Novgorod, mais aussi puisant à d’autres traditions (de Tver’, Pskov, Suzdal’-Rostov) pour composer une œuvre d’inspiration panrusse dont l’un des thèmes majeurs est la nécessité de l’union des principautés russes dans la lutte contre les ennemis de l’extérieur (SKKDR, t.2.2, 1989, 313).

Cette orientation idéologique correspond tout à fait à celle de la *Chronique enluminée (Licevoj letopisnyj svod)* d’Ivan le Terrible, compilée v. 1568-1576. Ce monument de l’historiographie officielle moscovite est aussi une mine d’or iconographique, avec une dizaine de milliers d’enluminures, est depuis peu devenu accessible aux chercheurs grâce à l’édition complète qui en a été donnée ; les illustrations peuvent être consultées en ligne (SKKDR, t.2.2, 1989, 30-32; Gonneau 2013, 1511-1533).

Parmi les différences notables entre la version ancienne du XV^e siècle et celle de la *Chronique enluminée*, on remarque quelques lignes dans lesquelles Magnus décrit lui-même son état lamentable au sortir de sa captivité, quand son fils Håkon vient le libérer :

И оу меня оу грѣшнаго по моимъ многымъ грѣхомъ отнялъ Богъ оумъ,
и седѣхъ в полатѣ своей годъ прикованъ къ стенѣ чѣпью желѣзною и
задѣланъ бых в полате моеи. И потомъ прииде ко мнѣ сынъ мой Сакоунъ
из моурманьские земли, и выня мя из полаты и позрѣ на мя и видѣ мя
очернѣвшя и изсѣхоша и очи мои яко въ ямоу въпадаша, и роуцѣ мои и

⁵ Hakon VI Magnusson, roi de Norvège (1343-1380), fils cadet de Magnus Erikson.

⁶ <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4975>> (07/2025).

нозѣ мои тонѣцы зѣло, и кожа и жилы мои къ костемъ пригнуша, и едва глас свои изпоустих. Бысть гласъ мои яко изхоудѣвшиа пчелы. И вси, видѣвшиа мя, жалостно възплакаша, а сынъ мои от скорби главою своею о землю биаше, сѣтоуя и скорба и плача о мнѣ. (*Polnoe sobranie russkikh letopisej* [Recueil complet des chroniques russes], T.10, 1963, 225)⁷

M.D. Kagan considère qu'il s'agit d'une "dramatisation" du récit qui rapproche la deuxième version du *Manuscrit de Magnus* d'une œuvre littéraire, contrairement à la première version qui conservait le style documentaire (SK-KDR, t.2.2, 1989, 315). Cette explication paraît toutefois trop vague.

Comme de règle dans un texte édifiant, on peut identifier des sources d'inspiration bibliques. Les plus évidentes me semblent être le psaume 22 (21), *Souffrances et espoir du juste* :

Псаломъ 21.15 Яко вода излихся, и разсыпашася вся кости моя, бысть сердце мое яко воскъ таяй посредѣ чрева моего. 16 Изсше яко скудель крѣпость моя, и языкъ мой прильпе гортани моему, и въ персть смерти свель мя еси. 18 Исчетоша вся кости моя, тии же смотриша и презрѣша мя.⁸

Ou encore le psaume 88 (87) *Prière du fond de la détresse* :

Псаломъ 87.5 Привмѣненъ быхъ съ низходящими въ ровъ, быхъ яко человекъ безъ помощи. 7 Положиша мя въ ровѣ преисподнѣмъ, въ темныхъ и сѣни смертнѣй. 9 Удалихъ еси знаемыхъ моихъ отъ мене, положиша мя мерзость себѣ, преданъ быхъ и не исхождахъ. 10 Очи мои изнемогостѣ отъ нищеты, возвахъ къ тебѣ, Господи, весь день, въздѣхъ къ тебѣ руцѣ мои. 13 Еда познана будутъ во тмѣ чудеса твоя, и правда твоя въ земли забвеннѣй.⁹

Mais je serais tenté de considérer ce passage comme la première description précise des dégradations physiques causées par une prison à régime sévère. Comme la *Chronique enluminée* a été rédigée à Aleksandrova Sloboda, capitale

⁷ Trad.: Pour mes multiples péchés, Dieu m'ôta la raison, à moi, pécheur, et je demeurai prisonnier dans mon palais toute une année, enchaîné au mur par une chaîne de fer ; je fus enfermé dans mon palais. Puis mon fils vint du pays de Mourmansk à ma rescousse. Il me tira de mon palais et m'examina. Il me vit tout noirci, desséché, les yeux comme tombés dans une fosse, mes mains et mes jambes d'une extrême maigreur, la peau et les veines collant aux os, et je parlais avec peine. Ma voix était comme celle d'une abeille moribonde. Tous, me voyant, pleurèrent de pitié et mon fils, de chagrin, frappait le sol de sa tête, s'affligeant se lamentant et pleurant sur moi.

⁸ "15. Je suis comme l'eau qui s'écoule et tous mes os se disloquent ; mon cœur est pareil à la cire, il fond au milieu de mes viscères. 16. Mon palais est sec come un tesson, et ma langue, collée à ma mâchoire. 18. Je peux compter tous mes os, ces gens me toisent et me surveillent" (*La Sainte Bible*, 1955, 819-820).

⁹ "5. Déjà compté comme descendu dans la fosse, je suis un homme fini. 7. Tu m'as mis au tréfonds de la fosse, dans les ténèbres, dans les abîmes. 9. Tu as éloigné de moi mes compagnons, tu as fait de moi une horreur pour eux ; je suis enfermé et ne puis sortir. 10. Mon œil est usé par le malheur. Je t'appelle, Yahvé, tout le jour, je tends les mains vers toi. Connait-on dans la ténèbre tes merveilles et ta justice au pays de l'oubli ?" (*ibid.*, 883-884).

de l'Opričnina, le territoire réservé où Ivan le Terrible s'est retiré à cette époque, et haut lieu de cachots et de tortures, on peut se demander si les détails ne proviennent pas d'une observation directe. À travers le personnage de Magnus, le copiste laisserait s'élever la voix des victimes d'Ivan le Terrible.

3. Conclusion

Царю, не помышляй и не мудръствуй мысльми, аки уже погибших и избивенных от тебе неповинно и заточенных, и прогнанных без правды. Не радуйся о сем, аки хваляся сим: разсѣченныя тобою у престола предстоят Владычнныя; отомщениа на тя просят, заточенныя же и прогнанныя тобою без правды от земля Богу вопиют на тя день и ночь! (Ivan le Terrible 2012, 26; <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=9105>>¹⁰)

À présent que l'authenticité de la correspondance entre Ivan le Terrible et Andrej Kurbskij a été établie (Morozov 1987, 277-287; 1997, 475-494), l'avertissement lancé au tsar par le prince Andrej, au moment où il passe au service du roi de Pologne, en juin 1564, paraît plus fort que jamais. Il semble bien que c'est autour de la personnalité du tsar Ivan IV que s'est cristallisée une première réflexion sur la captivité et l'exil des "opposants", ou présumés tels. Une vision dissidente en cours de formation dresse un acte d'accusation: les martyrs de la répression en appellent au Juge suprême contre les bourreaux. Outre Kurbskij, des chroniqueurs anonymes laissent entendre que le tsar a commis des crimes, reprenant la tradition des récits sur les crimes des princes qu'avait identifiée D.S. Lixačev (1947, 215-267; Sočneva 2014; Gonneau 2023/2, 172-187). Une vision officielle justifie ces mesures répressives, au nom d'une souffrance consentie et sanctifiante, pour les victimes, pour le pays... et même pour les exécuteurs. C'est le cas dans la *Vie d'Ivan-Ignace* ou dans le *Livre des degrés*. De manière frappante, nous voyons ces débats revenir au premier plan de nos jours. Comme l'a bien montré Dina Khapaeva, dans les cercles proches du pouvoir russe actuel, on essaie de nouveau d'accréditer l'idée que "les bourreaux ne font que leur saint office" (Khapaeva 2024a; 2024b)¹¹. Le travail de Claudia Pieralli doit être poursuivi et approfondi pour ne pas leur laisser le dernier mot.

¹⁰ Trad.: Ô tsar, n' imagine pas, dans ta sophistique, que nous sommes définitivement anéantis, même si, sans que nous ayons commis nulle faute, tu nous as massacrés, emprisonnés et exilés. Ne t'en réjouis pas, comme s'il y avait de quoi se vanter, car ceux que tu as taillés en pièces se tiennent auprès du trône du Seigneur et crient vengeance contre toi ; ceux que tu as emprisonnés et chassés injustement crient contre toi depuis la terre vers Dieu jour et nuit !

¹¹ Khapaeva 2024a, 2024b, <<https://www.severreal.org/a/pamyat-palachej-kak-i-pochemu-rossijskie-vlasti-privivayut-obschestvu-lyubov-k-ivanu-groznomu-i-stalinu-/33203580.html>> (07/2025).

Bibliographie

- Avvakum Petrov (1960), *La Vie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même et sa dernière épître au tsar Alexis*, trad. du russe, préfacé et annoté par Pierre Pascal, Paris, Gallimard.
- Boeck B. J. (2007), "Eyewitness or False Witness? Two Lives of Metropolitan Filipp of Moscow", *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 55, 2, 161-177.
- Erusalimskii K.J. (2009), *Sbornik Kurbskogo. Issledovanie knizhnoi kul'tury* (Recueil de Kurbskij: étude de la culture livresque), Moskva, Znack, 2 t.
- Gonneau Pierre (2013), "La Chronique enluminée d'Ivan le Terrible (1568-1576): études et perspectives", *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 4, 1511-1533.
- (2014), *Ivan le Terrible: Ou le métier de tyran*, Paris, Tallandier.
- (2021), *Novgorod: Histoire et archéologie d'une république russe médiévale (970-1478)*, Paris, CNRS éditions.
- (2023), "An Old-Russian 'Genre Noir': Late Sixteenth- and Seventeenth-Century Tales of Tsar Ivan the Terrible's Crimes", *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 71, 2, 172-187.
- Ivan le Terrible (2012), *Lettres à un félon : Correspondance entre le tsar et le prince Andreï Kourbski passé à l'ennemi*, traduction, présentation et notes de Bernard Marchadier, Paris, L'œuvre.
- Jurgenson Luba, Claudia Pieralli, a cura di (2019), *Lo Specchio del Gulag in Francia e in Italia: La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa, Pisa University Press.
- Khapaeva Dina (2024a), *Putin's Dark Ages: Neomedievalism and Re-stalinization in Russia*, London-New York, Routledge.
- (2024b), *Pamyat' palačej: kak i počemu rossijskie vlasti privivajut obščestvu ljubov' k Ivanu Groznomu i Stalinu* (La mémoire des bourreaux: pourquoi et comment les autorités russes inoculent un amour pour Ivan le Terrible et Staline), in Sever. realii, <<https://www.severreal.org/a/pamyat-palachey-kak-i-pochemu-rossijskie-vlasti-privivayut-obschestvu-lyubov-k-ivanu-groznomu-i-stalinu-/33203580.html>> (07/2025).
- Kurbskij Andrej (1965), *Histoire du règne de Jean IV (Ivan le Terrible)*, éd., préface et traduction de Michel Forstetter, révision du texte et notes par A.V. Soloviev, Genève, Droz.
- La Sainte Bible* (1955), traduite en français sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Desclée de Brouwer.
- Lavrov Aleksandr, Sinichkina Daria, sous la direction de (2024), "La vie de l'archiprêtre Avvakum et sa postérité", *Revue des études slaves*, 95, 4.
- Lixačev D.S. (1947), *Russkie letopisi i ix kul'turno-istoričeskoe značenie* (Les Chroniques russes et leur signification culturelle et historique), Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- (1989), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi* (Dictionnaire du livre et des gens du livre de la vieille Russie), Vyp.2. Vtoraja polovina XIV-VI v. Čast' 2. L-Ja (Deuxième moitié du XI^e - XVI^e siècle), ci-après SKKDR, t.2.2., Leningrad, Nauka, 69-71.
- Longin (1873), "Žitie Ioanna (Ignatija) Vologodskogo" (Vie de Jean (Ignace) de Vologda), *Jaroslavskie eparxal'nye vedomosti*, 28, 11 juillet, partie non officielle, 223-228.

- Morozov B.N. (1987), "Pervoe poslanie Kurbskogo Ivanu Groznomu v sbornike konca XVI – načala XVII v." (La première épître de Kourbski à Ivan le Terrible dans un recueil de la fin du XVI^e – début du XVII^e siècle), *Arxeografičeskij ežegodnik za 1986 g.*, 277-287.
- (1997), "Pervoe poslanie Kurbskogo Ivanu Groznomu v biblioteke stranstvujuščego monaxa Iony Soloveckogo (k voprosu o rasprostranienii perezpiski v konce XVI – načala XVII v.)" (La première épître de Kourbski à Ivan le Terrible dans la bibliothèque du moine errant Iona de Solovki (à la question de la diffusion de la correspondance à la fin du XVI^e – début du XVII^e siècle), in Gail Lenhoff (sus la direction de.), *Moskovskaja Rus' (1359-1584): kul'ura i istoričeskoe samosoznanie* (La Russie moscovite (1359-1584) : culture et conscience historique), Moskva, IC-Garant, 475-494.
- Pasamonik Didier (2008), *Alexandre Soljenitsyne et René Gosciny*, in *ActuaBD*, <<https://www.actuabd.com/Alexandre-Soljenitsyne-et-Rene-Gosciny>> (07/2025).
- Pascal Pierre (1938), *Avvakum et les débuts du raskol: la crise religieuse au XVIIe siècle en Russie*, Paris, Centre d'études russes Istina.
- Pasqualini Jean, Rudolph Chelminski (1973), *Prisoner of Mao: Seven Years in a Labor Camp in China*, New York, Coward, McCann & Geoghegan.
- (1975), *Prisonnier de Mao: sept ans dans un camp de travail en Chine*, avec la collaboration de Rudolph Chelminski ; traduit de l'anglais par Alain Delahaye, Paris, Gallimard, 2 vols.
- Pokrovskij Nikolaj Nikolaevič, Lenhoff Gail, pod redaktsiyey (2007), *Stepennaja kniga carskogo rodoslovija po drevnejšim spiskam* (Le Livre des degrés de la généalogie royale: édition critique fondée sur les manuscrits les plus anciens connus), t. 1, Moskva, Jazyki slavjanskix kul'tur.
- (2008), *Stepennaja kniga carskogo rodoslovija po drevnejšim spiskam* (Il Libro dei gradi della genealogia regale secondo le liste più antiche), t.2, Moskva, Jazyki slavjanskix kul'tur.
- Rossi Jacques (1987), *Spravočnik po GULagu: istoričeskij slovar' sovetskikh penitencijarnykh institucij i terminov, svjazannykh s prinuditel'nym trudom* (Manuel du GULag, dictionnaire historique des institutions pénitentiaires soviétiques et des thèmes liés avec le travail forcé), London, Overseas Publication Interchange.
- (1995), *Fragments de vies*, avec la collaboration de Sophie Benech, Paris, Elikia.
- (1997), *Le manuel du Goulag: dictionnaire historique*, version française adaptée du texte russe par l'auteur, en collaboration avec Sophie Benech et Véronique Patte, Paris, Le Cherche midi.
- Sočneva Natal'ia Aleksandrovna (2014), *Žanrovaja priroda povestei o kniažeskikh prestuplenijax v sostave drevnerusskogo letopisanija domongol'skogo perioda* (Le genre des récits sur les crimes des princes dans les chroniques de la période pré-mongole), Tjumen'.

Alle origini della letteratura di reclusione in Russia: il *Discorso consolatorio di un monaco in carcere* di Massimo il Greco*

Marcello Garzaniti

Abstract:

The *Consolatory discourse of the imprisoned Monk* provides an insight into Maximus the Greek's attitude towards imprisonment in Russia. This work appears akin to the last Savonarola's writing not only in the quotations from Holy Scriptures, especially in the psalms with the metaphor of spiritual combat, but especially for the themes of man's ingratitude and hope in God. The idea of spiritual combat together with the theme of patience, that allows one to endure the conditions of prison, is also found in Francesco Petrarca's *De remediis utriusque fortunae* published at the end of the 15th century in Italy. The reasons for Maximus the Greek's attitude towards imprisonment, caused by unjust persecution, are revealed in the references to Holy Scriptures, even when their meaning is not explicitly expressed. In this work, in fact, the biblical quotations, which often have the function of 'amplifying' a theme or authoritatively grounding it, follow the rationale of the unspoken, adopted in the practice of self-censorship, so important for understanding literature of the modern and contemporary era.

Keywords: Biblical quotations, Francesco Petrarca, Girolamo Savonarola, Maximus the Greek, Russian reclusion literature

1. Introduzione

Il *Discorso consolatorio di un monaco in carcere* (*Slovo utešitel'noe inoka v temnice, d'ora in poi Discorso*)¹, considerata oggi un'opera minore, ha rappresentato

* Questo studio offre le riflessioni proposte in un precedente articolo in lingua russa (Garzaniti 2022a), con alcune necessarie precisazioni e approfondimenti. Nella versione russa lo scritto di Massimo il Greco era stato più ampiamente contestualizzato in relazione sia alla documentazione dei processi subiti a Mosca, sia a suoi scritti apologetici composti negli anni seguenti.

¹ Questo breve scritto di Massimo il Greco ha il suo principale testimone nella miscellanea *Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka*, F. 37, Bol'shak. 285 (cap. 45, ff. 63-64). L'edizione più recente è stata curata e commentata da Žurova (2011, vol. II, 131-132, per il commento vol. I, 335-337) e costituisce la prima edizione scientifica, superando la precedente pubblicazione di fine Ottocento (Maksim Grek 1894-1897, vol. II, 452-453).

in passato uno scritto fondamentale per conoscere la produzione del più importante scrittore della Moscovia del Cinquecento. Negli anni quaranta dell'Ottocento l'intelligenza russa lo aveva potuto leggere nel *Mosvitjanin* di Michail P. Pogodin, insieme alla *Breve risposta al santo sinodo, da cui sono calunniato* (*Otvět vŭkratcě kŭ Svjatomu sŭboru, o nichže oklevetan byvaju*) con un'ampia introduzione del metropolita Filaret Gumilevskij². Qualche anno dopo diede nuovamente risonanza all'opera l'*Antologia storica della lingua slava ecclesiastica e russa*, curata da Aleksej D. Galachov, in cui il *Discorso* occupa un posto di rilievo, introducendo altri suoi scritti³. Questa particolare attenzione era probabilmente motivata dalla sua riflessione sull'esperienza della reclusione. Ben impressa nella memoria dei lettori d'allora era la poesia di Aleksandr S. Puškin *Il prigioniero* (*Uznik*), scritta appena un ventennio prima (1822), con il suo famoso esordio "Sono seduto dietro le sbarre di un carcere umido"⁴, a cui si era aggiunto il più recente componimento di Michail Ju Lermontov (1837), che portava il medesimo titolo.

Verosimilmente lo stesso Massimo il Greco aveva concepito il titolo completo del suo *Discorso*, indicandone il soggetto creatore, un monaco in carcere, e allo stesso tempo mettendo in luce la funzione consolatrice dell'opera: "Queste parole ha creato un monaco recluso in carcere che si addolora, con le quali si consolava e stava saldo nella pazienza nell'anno 7040"⁵.

L'anno 7040, che corrisponde al 1531/1532, potrebbe riferirsi al momento della composizione del testo, come si ritiene in generale, anche se, tenendo conto dei verbi al passato che lo precedono, potrebbe indicare il momento in cui l'opera fu concepita, mentre si avvicinava la fine inattesa della sua reclusione. Il monaco l'aveva potuta mettere per iscritto, sempre intorno a questa data, ma dopo che ebbe trovato accoglienza presso il vescovo di Tver', Akakij, che per alcuni anni lo ospitò, consentendogli di prendere in mano di nuovo la penna⁶.

Il *Discorso* fu concepito dunque nel momento più buio dell'esistenza del monaco greco, quando, dopo aver trascorso ormai sette anni di reclusione nel monastero di Volokolamsk, a seguito del primo processo (1525), il mona-

² Filaret 1842, 59. L'edizione di questi scritti si basava sulla Miscellanea di Rumjancev (Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, F. 256, Rum. 264), che contiene correzioni di pugno del monaco atonita (Žurova 2017, 98).

³ Galachov 1848, 217, n. 72.

⁴ Per facilitare la lettura si preferisce offrire nel testo la nostra versione italiana e inserire in nota il testo antico originale secondo l'edizione proposta in Žurova 2011, vol. II, 131-132: "Slovo utešitel'noe inoka v temnice".

⁵ "Сия словеса сътвори́л е́сть ино́к, въ те́мници затворе́нь и скръ́бя, ими́же себе утѣшаше и утврѣжаше въ трѣпѣнии, в 7 тысяч и 40-ное лѣто".

⁶ Al vescovo Akakij Massimo il Greco indirizzò due scritti a seguito del terribile incendio che devastò all'epoca la città di Tver' (Maksim Grek 2008-2014, vol. II, 231-240). Per una ricostruzione delle principali tappe della sua vita e delle sue opere, alla luce delle recenti ricerche, rimandiamo alle riflessioni sviluppate nel corso del seminario all'École Pratique des Hautes Études tenuto dall'autore nel maggio del 2018 (Garzaniti 2019a).

co atonita era stato condannato per la seconda volta (1531). Concepito fra le mura di una cella, questo scritto è probabilmente il primo della letteratura di reclusione in Russia in epoca moderna⁷.

Ci sembra utile mettere in relazione il tema e la struttura del breve scritto con la formazione religiosa e culturale, che il suo autore ebbe a Firenze e nella penisola italiana, quando ancora era conosciuto come Michele Trivolis, giovane esule greco, attivo copista e frequentatore degli ambienti umanistici nei travagliati anni che seguirono la morte di Lorenzo il Magnifico. Oltre ai classici, che circolavano all'epoca, a cominciare dagli scritti di Boezio e Petrarca, si dovrebbe considerare in primo luogo l'opera di Girolamo Savonarola, che aveva ispirato la conversione del giovane greco, determinando la sua prima adesione alla vita religiosa nel convento di San Marco a Firenze (1502-1503). Prima di essere condannato a morte, il frate domenicano ferrarese aveva patito un processo e una breve, ma crudele reclusione, durante la quale aveva scritto alcuni brevi componimenti, che ebbero numerose edizioni e che Massimo il Greco dovette conoscere quando era stato segretario del principale biografo di Savonarola, Giovanni Francesco Pico della Mirandola (1469-1533), come in seguito dopo che era divenuto novizio nel convento di San Marco⁸.

Non è nostra intenzione assolutizzare le ascendenze culturali occidentali, dimenticando che Massimo il Greco aveva avuto la sua prima formazione a Corfù, sotto la guida del prestigioso maestro Giovanni Mosco e che, dopo aver abbandonato la penisola italiana (1506), era divenuto uno stimato monaco del monastero di Vatopedi sul monte Athos. Ancora una volta, tuttavia, analizzando la forma e il contenuto di uno scritto di Massimo il Greco, è possibile evidenziare la continuità del suo percorso religioso e culturale in relazione alla formazione ricevuta in Italia, che aveva dato specifici frutti durante la sua lunga permanenza in Russia.

⁷ Riguardo alla tradizione scrittoria dei secoli precedenti si potrebbe fare riferimento al *Discorso (Slovo)* e alla *Supplica (Molenie)* di Daniil Zatočnik (XIII sec.), cioè il Recluso, ma l'opera è oggetto di interpretazioni diverse e non è del tutto chiaro a quale tipo di reclusione si faccia riferimento (Lichačev 1987). Pierre Gonneau ha attirato la nostra attenzione sulla seconda redazione del cosiddetto *Manoscritto di Magnus (Rukopisanie Magnusa)*, dedicato alle vicende del re di Svezia, Magnus IV (1316-1374, cfr. Kagan 1989), testimoniata dalla *Cronaca miniata (Licevoj letopisnyj svod)* di Ivan il Terribile, che risale agli anni 1568-1576, in cui si può leggere una descrizione delle gravose condizioni di prigionia, che richiama l'epoca dell'*opričnina*.

⁸ L'influenza della figura di Savonarola e del suo processo nella riflessione del monaco atonita è testimoniata in primo luogo dalla sua *Narrazione terribile e memorabile del monaco Massimo il Greco e sulla perfetta forma di vita monastica (Povest' strašna i dostopamjatna, i o soveršenom inočeskom žitel'stve)*. Per l'edizione cfr. Žurova 2011, vol. II, 249-258; per un commento cfr. Garzaniti 2019b e Romoli 2021.

2. Tema dell'opera

Il breve testo, definito “lamento” (*plač*) o “monologo interiore”⁹, è un discorso diretto rivolto all'anima nella forma di esortazione, in cui ricorrono una serie di imperativi che esprimono l'invito alla propria coscienza a mutare l'internità disposizione. Nella tradizione letteraria bizantina una forma simile è adottata nella *Dioptra* di Filippo Monotropo, un'opera in versi, composta nel 1095, tradotta in slavo nella metà del XIV sec., assai diffusa sia in greco, sia in slavo. Il monaco atonita conosceva la versione slava, come attesterebbe la sua proposta di interpretare il nome dell'autore, tramandato in alcuni codici nella forma di un crittogramma¹⁰, ma anche la presenza di alcuni *excerpta* dell'opera nelle raccolte di suoi scritti¹¹. Il primo libro offre un lungo componimento, diffuso anche autonomamente, intitolato *Klauthmoi o Threnoi* (in slavo *Plačeve*), un canto penitenziale nella forma di un'esortazione all'anima, che medita, intessendo numerose citazioni bibliche, sui *novissima*¹².

La forma del discorso consolatorio, concepito in un periodo di reclusione, richiama comunque alla mente uno dei trattati fondamentali della filosofia occidentale, il *De consolatione philosophiae*, di Severino Boezio. In quest'opera la filosofia, nella figura di una donna, si rivolge direttamente all'autore istruendolo ed esortandolo ad aderire a una visione metafisica di evidente origine platonica. Con ogni probabilità, negli anni della sua formazione italiana, Massimo il Greco aveva conosciuto l'opera, entrando in contatto con lo *Studium florentinum* in cui insegnava il suo maestro e protettore Giano Lascaris o più tardi durante la sua formazione di novizio a San Marco.

Durante la lunga permanenza in Russia Massimo il Greco considerò in effetti alcuni temi centrali della riflessione presenti nel *De consolatione philosophiae*, in particolare i concetti di fortuna e di provvidenza, riprendendo la famosa immagine della ruota della fortuna¹³. Lo aveva fatto durante i primi anni della sua permanenza a Mosca, quando era impegnato a combattere la diffusione dell'astrologia, propugnata dal medico di corte Nicolaus Bülow

⁹ Cfr. Sinicyna 2008, Žurova 2011, vol. I, 335. Žurova, parla di “monologo interiore”, ha formulato l'ipotesi che il *Discorso* rappresenti la versione slava di un originale greco, come recentemente è stato stabilito per altre opere del monaco atonita (Žurova 2018).

¹⁰ Cfr. Ivanov 1969, 209-210, n. 363.

¹¹ Cfr. Kloss 1975, 56.

¹² Per l'edizione critica del testo slavo con il greco a fronte cfr. Miklas, Fuchsbauer 2013.

¹³ Massimo il Greco ne parla nel *Discorso sul fatto che tutte le vicende umane sono disposte secondo la provvidenza divina e non secondo le stelle e la ruota della fortuna* (*Slovo o tom, jako promyslom Božiiim, a ne svezdami i kolesom sčastija, vsja čelovečeskaja ustrojajutsja*, Maksim Grek 2008-2014, vol. II, 150-158, n. 13). Cfr. Akopian 2018, 194; Ferro 2019, 150. Più in generale sulla presenza dell'immagine nella pubblicistica russa dell'inizio del Cinquecento in polemica con l'astrologia cfr. Žurova 2020.

(Nikolaj Bulev), già medico del papa Giulio II¹⁴, seguendo la scia delle critiche sia di Savonarola, sia di Pico della Mirandola¹⁵.

Nella sua polemica contro la cultura paganeggiante proveniente dall'Occidente, tuttavia, Massimo il Greco, come già aveva fatto Savonarola, preferiva riferirsi in primo luogo alle Sacre Scritture, come pure al pensiero patristico, piuttosto che alle argomentazioni filosofiche. Proprio per queste ragioni Massimo il Greco appare lontano dall'approccio di Boezio. Analizzando attentamente il *Discorso*, non si trovano tracce del pensiero dell'erudito ministro di Teodorico, che era stato recluso nella torre di Pavia. Da questo punto di vista appare più fruttuoso il confronto con gli scritti che Savonarola compose nei giorni della sua reclusione, quando era stato sottoposto a processo per istigazione di una fazione fiorentina, legata ai Medici, con il sostegno di papa Alessandro VI (Borgia).

Già in passato si è voluto mettere in relazione il *Discorso* con il *Miserere*, una riflessione sul salmo 50, composta da Savonarola prima della condanna e pubblicata a Firenze lo stesso anno della sua scomparsa (1498)¹⁶. Già sin dalle prime parole però si può constatare l'approccio diverso, dichiaratamente penitenziale, dell'opera del frate domenicano: "Infelix ego, omnium auxilio destitutus, qui caelum terramque offendi! Quo ibo? Quo me vertam? Ad quem confugiam? Quis mei miserabitur?". La breve, ma densa composizione del monaco greco mira piuttosto a esortare l'anima a sopportare con pazienza senza "addolorarsi" e "disperarsi", mettendo in luce le ragioni della propria consolazione.

Più vicino all'opera di Massimo il Greco appare l'ultimo scritto di Savonarola, composto sempre durante la reclusione e interrotto appena un paio di settimane prima della condanna a morte, la *Expositio in Psalmum In te, Domine, speravi*¹⁷. Si tratta di un breve commento ai primi tre versetti del salmo 30 (31), scritto in latino. I suoi protagonisti sono le personificazioni della tristezza e della speranza, che dialogano con l'autore, che così esordisce:

Tristitia obsedit me, magno et forti exercitu vallavit me, occupavit cor meum, clamoribus et armis die noctuque contra me pugnare non cessat. Amici mei sunt in castris eius et facti sunt mihi inimici. Quaecumque video, quaecumque audio, vexilla tristitiae deferunt. (Savonarola 1976, II, 237)

¹⁴ Cfr. Bulanin 1988. Per le lettere di Massimo il Greco al medico di Lubecca cfr. Maksim Grek 2008-2014, vol. I, 133-138, 243-253 (a cui si aggiungono alcuni testi di dubbia attribuzione, ivi, 373-398). Sulla polemica antilatina, sviluppata dal monaco atonita in queste lettere cfr. Garzaniti 2024.

¹⁵ Per la riflessione di Massimo il Greco contro l'astrologia in relazione al *Trattato contra li astrologi* di Savonarola cfr. Romoli 2015.

¹⁶ Cfr. Ivanov 1968, 219. Cfr. Girolamo Savonarola, *Expositio in Psalmum Miserere mei, Deus*, in Savonarola 1976, vol. II, 195-234. Si veda anche l'utilissima appendice critica dello stesso volume (317-394).

¹⁷ Cfr. *Expositio in Psalmum In te, Domine, speravi*, in Savonarola 1976, vol. II, 235-262, commento 395-419.

La forte affinità fra i due brevi scritti di Savonarola e Massimo il Greco non consiste solo nelle ricorrenti citazioni dei salmi e delle Sacre Scritture, in particolare la metafora del combattimento spirituale, ma soprattutto nella presenza dei temi dell'ingratitude dell'uomo e della speranza, come pure dell'opposizione fra realtà terrena e realtà celeste. Questi temi assumono un ruolo fondamentale nella riflessione di entrambi gli autori durante la reclusione¹⁸.

L'idea del combattimento spirituale, insieme al tema della pazienza che rende capaci di sopportare le condizioni del carcere, si incontra precedentemente nella riflessione di Francesco Petrarca sulle alterne fortune della vicenda umana, che si può leggere nell'opera *De remediis utriusque fortunae*, un'importante raccolta di dialoghi di carattere filosofico-morale. Il trattato era uscito a stampa a Cremona nel 1492, l'anno in cui era giunto in Italia Massimo il Greco, ed ebbe grande diffusione in Europa, anche in traduzione, e in genere la stampa era accompagnata dall'immagine della ruota della fortuna¹⁹. Nel dialogo, intitolato *De carcere* (Liber II, 63), i due protagonisti, il Dolore (*Dolor*) e la Ragione (*Ratio*), discutono fra loro. Il primo si limita a esporre il tema, mentre la seconda risponde più diffusamente. Ecco i temi trattati:

1. carcere claudor indigno;
2. carcere clausus sum;
3. turpi carcere claudor atque angusto;
4. carcere detineor importuno;
5. carceri mancipatus sum;
6. miseram in carcere vitam dego;
7. carcerali custodia vincus teneor²⁰.

Nella seconda questione, evocando un pensiero di Virgilio, Petrarca riconosce nel carcere una metafora della vita umana:

“Et si quid summo creditur Poete, tenebrosum utique carcerem et cecum. Illius carceris exitum si felicem cupis, huius angustias non horrebis; sicut nec supplicia, nec mortem, nec humani aliquid, ad quorum patientiam et contemptum nisi preparatus armatusque erit animus, in quacunque fortuna calle graditur ancipiti”. (Petrarca 2013, vol. III, 1362)²¹

¹⁸ Degli scritti di Savonarola, che abbiamo menzionato, è stata recentemente messa in luce la riflessione sul peccato e la grazia, un tema che non è considerato nello scritto del monaco atonita. Per questa ragione questi brevi scritti del frate domenicano attirarono l'attenzione di Martin Lutero, che volle pubblicarli (1523) con una sua prefazione (cfr. Lazzerini 2013, 26).

¹⁹ Cfr. Geiss 2002.

²⁰ Cfr. Petrarca 2013, vol. IV, 1362-1367.

²¹ Petrarca riprende un passo dell'*Eneide* (VI, 730-734), già citato da Agostino nella *Città di Dio* (XIV, 3), ma anche da Dante nella *Divina Commedia*, che lo mette sulla bocca di Virgilio (*Purgatorio* XXII, 3). Questa immagine ha evidentemente origine nel pensiero platonico (cfr. Bocchia 2018).

Parlando più avanti della misera vita condotta in prigione (tema 6), Petrarca sembra far riferimento all'opera di Boezio, quando la Ragione esclama: "Quidam libros in carcere texuerunt, tu querelas texit inutiles; quidam literas in carcere didicere, tu patientiam dediscis" (Petrarca 2013, vol. III, 1364). Si deve osservare, infine, che questo dialogo apre un'articolata sessione del libro petrarchesco, in cui si affrontano temi simili, che non potevano non essere rimasti impressi nella mente del giovane Michele Trivolis durante gli anni fiorentini in relazione sia alla vicenda di Savonarola, sia alla luttuosa memoria della diaspora greca in Italia dopo la caduta di Costantinopoli: "Le torture" (cap. 64), "L'ingiusto verdetto" (cap. 65), "L'esilio" (cap. 66), "La patria assediata" (cap. 67), "La patria distrutta" (cap. 68)²².

Dopo aver considerato le possibili ispirazioni di provenienza occidentale, è necessario analizzare più dettagliatamente il *Discorso*, per verificare relazioni e differenze. In primo luogo, metteremo in evidenza le fonti, che non sono segnalate nelle edizioni, e la loro funzione.

3. La struttura dell'opera

Il componimento esordisce con un'esortazione diretta all'anima perché superi il momento di dolore e angoscia che sta attraversando ("Non rattristarti, non addolorarti, nè angosciarti"²³). La gravità della situazione non produce, come ci attenderemmo, una descrizione delle dure condizioni di reclusione in cui viveva, ma una protesta dell'ingiustizia subita per aver ricevuto una condanna da quanti avrebbero dovuto fargli del bene: "Soffri ingiustamente a causa di quelli, da cui avresti dovuto piuttosto ricevere del bene"²⁴. In queste parole si può riconoscere un malcelato riferimento al Sal. 37, 20-21: "I miei nemici sono vivi e forti, troppi mi odiano senza motivo, mi pagano il bene col male, mi accusano perché cerco il bene"²⁵.

Per descrivere l'utilità spirituale loro arrecata dalla sua anima ("per quel [bene] sei stata loro utile spiritualmente"²⁶), Massimo il Greco adotta un'immagine ricorrente nella letteratura sapienziale e ripresa nei vangeli. Seguendo l'interpretazione dei commenti patristici, l'autore paragona la sua attività di traduttore alla preparazione di una "mensa colma di Spirito Santo"²⁷ riferendosi al Salterio commentato che Massimo il Greco aveva tradotto su commissione del gran principe Basilio III all'indomani del suo arrivo a Mosca. A questo proposi-

²² Cfr. Petrarca 2016, vol. IV, 1368-1401.

²³ "не тужи, не скръби, ниже тоскуи". Vi si può riconoscere un eco di Mt.26,37, relativo alla preghiera al Getsemani.

²⁴ "стражеша бес правды, от них же наипаче подобаша ти благая прияти".

²⁵ "Врази же мои живоуть, и оукрѣпишася паче мене, и оумножишася ненавидащии ма без правды. Въздающеи зла въз блѣза, оболгаху ма, зане гона(х) бл(с)тыню".

Le citazioni bibliche sono tratte dalla Bibbia di Ostrog (*Ostroz'ka Biblija* 2006), pur offerte in una grafia semplificata. In corsivo indichiamo le parole chiave.

²⁶ "о нихъ же ихъ духовнѣ ползовала еси".

²⁷ "трапезу, Духа Свята испльнену".

to appare chiara la distinzione fra il Salterio, di ascendenza davidica e divinamente ispirato (“богодухновенного пѣснопѣнія Давидова”), e i commenti patristici (“отцетворное сказание”) a cui sono assimilate le altre opere tradotte o riviste dal monaco atonita, considerate “utili all’anima”²⁸. La precisione classificatoria e il conseguente ordine gerarchico delle fonti appaiono fortemente innovativi rispetto alla tradizione russa²⁹.

Nonostante la brevità dello scritto e le condizioni in cui fu concepito, l’autore non manca di offrire una definizione concisa del suo lavoro di correzione, che consisteva nell’espungere gli errori dalle vecchie versioni, in cui ricorrevano “termini estranei”, che suonavano falsi, per far risplendere la “bellezza della verità”³⁰. Questa espressione, che riflette un’idea di derivazione platonica, era diventata un concetto classico della scolastica occidentale³¹. Sulla sua attività traduttoria e redazionale Massimo il Greco si diffuse più ampiamente in altre opere, scritte per difendersi dalle accuse di eresia, che lo avevano portato alla condanna (Garzaniti 2010, 357-361).

Nel *Discorso* l’argomento principale si costruisce sulla condizione dell’uomo “debitore” e della “ricompensa” futura. L’anima è esortata a ringraziare, lodare e glorificare Dio (“благодарствуи твоему Владыцѣ, и хвали и слави”), anche se pativa le misere condizioni della reclusione, perché ha la possibilità di “offrire con l’interesse”³² attraverso delle “piccole sofferenze passeggiere”³³ “tutto il debito di molti talenti”³⁴ che l’anima ha nei confronti di Dio. L’espressione “con l’interesse” rimanda alla parabola dei talenti (Mt. 25, 14-30), mentre il “debito di molti talenti” richiama la parabola del servo spietato, che, pur debitore con il padrone, non ha pietà di chi si trova nella sua medesima condizione (Mt. 18, 21-35). Secondo Massimo il Greco l’uomo stesso, dunque, vive nella condizione di servo debitore e per questo è chiamato a mostrare misericordia al suo prossimo.

Dalla descrizione della sua condizione, che assume il respiro universale della condizione umana, Massimo il Greco trae un’esortazione morale che rammenta il tono predicatorio di alcuni suoi discorsi. L’autore invita infatti la propria anima a non concentrare l’attenzione sul “tempo per gemere”³⁵, un evidente richiamo al Li-

²⁸ “книги душеполезныя”.

²⁹ Lo abbiamo più volte ribadito in passato, cfr. Garzaniti 2010; 2016.

³⁰ “премного имущих ложное чюжих словесъ, красотою истины твердивши”.

³¹ Si deve ricordare in particolare il fortunato motto scolastico: “la bellezza è lo splendore della verità” (“pulchritudo est veritatis splendor”). Per una riflessione moderna sulla questione a proposito del pensiero di Tommaso d’Aquino che sviluppa le sue riflessioni sulla base di Aristotele, Agostino, Pseudo-Dionigi Areopagita, Boezio e Alberto Magno cfr. Villagrasa Lasaga 2016. Per dimostrare la continuità di questa idea nella storia del pensiero russo si potrebbe invece ricordare quanto scrisse Pavel Florenskij: “La verità si esprime in amore e l’amore fiorisce in bellezza” (Florenskij 1998, 116).

³² “отдати съ лихвою”.

³³ “малыми привременными скръбьми”.

³⁴ “весь дългъ, многоъ талантъ”.

³⁵ “сѣтования время”.

bro di Qoélet: “un tempo per piangere e un tempo per ridere, un tempo per gemere e un tempo per ballare”³⁶ (Qoélet 3, 4). Esorta invece l’anima a fissare la mente nella “gioia divina”³⁷, perché l’ingratitude³⁸ non la conduca “a una doppia perdita”³⁹ e “non soffra maledetta”⁴⁰, tormentata nel tempo presente e in quello futuro.

In queste espressioni emergono ancora una volta complessi rimandi testuali. Da una parte la formula “che tu non soffra”⁴¹, con un verbo già presente nell’esordio, richiama la parabola di Lazzaro a proposito delle sofferenze del ricco Epulone: “e ora dunque qui egli è consolato, mentre tu soffri”⁴² (Lc.16, 25). In questa parabola la sofferenza del ricco è contrapposta alla consolazione, di cui gode il povero Lazzaro. L’espressione “doppia perdita”⁴³ si incontra, invece, in un episodio ben noto, sia in area bizantina sia in area slava, della *Vita di Nifonte*, a proposito del “misericordioso Sozomene”⁴⁴. Alla condanna del ricco, che non ha avuto misericordia di Lazzaro, si contrappone il destino del “misericordioso Sozomene” che ha guadagnato il cielo con la sua elemosina. Questo è possibile quando l’uomo esce dalla sua condizione di “ingratitude”.

A questi ragionamenti segue un’esortazione all’anima che dà inizio alla parte finale del *Discorso*, una riflessione che abbiamo visto al centro della meditazione di Savonarola sul Salmo 30, dedicata al tema della speranza e sulla opposizione tra realtà terrena e celeste. Continuando a usare il linguaggio biblico, per ben due volte Massimo il Greco invita la propria anima a rallegrarsi e gioire (Весели же ся паче и радуися... , радуися и веселися). In queste parole si può scorgere non solo l’invito presente alla fine delle Beatitudini del Vangelo di Matteo “rallegratevi e gioite, perché grande sarà la vostra ricompensa nei cieli: allo stesso modo perseguitarono i profeti che furono prima di voi”⁴⁵ (Mt.5, 12), ma, per la forma alla seconda persona singolare, anche un riferimento al libro del profeta Sofonia “Rallegrati, figlia di Sion, annuncia, figlia di Gerusalemme, rallegrati...”⁴⁶ (Sof. 3, 14).

Citando le beatitudini il monaco atonita omette però di considerare la condizione di persecuzione, di cui parlano i vangeli, proprio per non palesare chiaramente la sua condizione di perseguitato, a cui comunque alludeva l’affermazione

³⁶ “время плакаться, и время смѣтаться; время рыдати, и время ликовать

³⁷ “божественны радости”.

³⁸ “акы неблагодарна”.

³⁹ “сугубою тщетою”.

⁴⁰ “да не стражеши окаянна”.

⁴¹ “да не стражеши”.

⁴² “нѣ же здѣ оутѣшается, ты же страждеши”.

⁴³ “сугубою тщетою”.

⁴⁴ La sua prima attestazione slava si trova nell’*Izbornik* 1076. Così leggiamo: “Invece della ricompensa riceverai una doppia perdita” (“Въ мѣзды мѣсто соугоубоу тѣштегоу примеши”, *Izbornik* 1076, f.274). Sulla presenza della fonte nell’*Izbornik* 1076, cfr. Meščerskij 1972.

⁴⁵ “радоуитесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на нѣбсѣхъ: тако бо изгнаша пр(о)рки иже бѣша преже ва(с)”.

⁴⁶ “Радоуйся, дщи сіонова, проповѣдай, дщи іер(с)алима, веселися и...”.

iniziale di “soffrire senza giustizia”. L’autore adotta dunque la logica del non-detto, che ritroviamo frequente nella pratica dell’autocensura della letteratura di epoca moderna e contemporanea. In forma implicita Massimo il Greco si esprime di nuovo in seguito nella sua lettera al principe Pëtr I. Šujskij, che si era interessato alle sue vicende (1542), quando paragona la propria sorte a quella del patriarca veterotestamentario Giuseppe, che era stato venduto dai propri fratelli (Maksim Grek 1894-1897, vol. III, 415-420, in particolare 416-417).

All’invito a rallegrarsi si accompagna la raccomandazione di “condurre una vita onorevole nella speranza del bene”⁴⁷, che deve essere caratterizzata dalla sapienza ispirata da Dio, e da uno spirito di umiltà e di ringraziamento (богомудрено, смирено и благодаръствено), condizioni indispensabili per entrare nel regno dei cieli. Queste tre virtù, la sapienza, e lo spirito di umiltà e di ringraziamento, rappresentano le “armi”, di cui Massimo il Greco invita a munirsi (сице въоружаеши себе), secondo un’immagine tratta dalla lettera di san Paolo agli Efesini (Perciò prendete tutte le armi divine, perchè possiate opporvi nel giorno malvagio”⁴⁸ (Ef. 6, 13). Tale combattimento renderà l’anima degna di “rallegrarsi del suo Signore”⁴⁹. Alla citazione del versetto conclusivo delle Beatitudini, riformulato come un comandamento divino, mettendo i verbi alla seconda persona singolare, segue il riferimento alla “grande ricompensa nei cieli”⁵⁰, con il quale si conclude il *Discorso*.

Nel complesso si può constatare dunque la presenza di una serie di espressioni, in gran parte di origine biblica, che si concentrano sulla condizione dell’uomo e sulle ragioni di una coraggiosa pazienza anche nei momenti più difficili. Il riferimento al servo debitore della parabola evangelica, ma soprattutto il versetto finale delle Beatitudini evocano la certezza del giudizio divino e soprattutto la ricompensa per i giusti. Nelle condizioni di reclusione la sua riflessione si mostra essenziale, sviluppata con una argomentazione stringente, dando vita a un testo brevissimo, ma molto denso, che si poteva facilmente ritenere a memoria.

4. Conclusione

Illustrando l’atteggiamento di Massimo il Greco durante la reclusione, il *Discorso* ci appare affine a un breve scritto di Savonarola, l’ultimo prima della sua esecuzione, non solo per i riferimenti alle Sacre Scritture, fra cui la metafora del combattimento spirituale, ma soprattutto per la presenza dei medesimi temi dell’ingratitude dell’uomo e della speranza nel giusto giudizio divino. L’immagine del combattimento spirituale insieme al tema della pazienza, che consente di sopportare la condizione del carcere, si incontra già nella riflessione di

⁴⁷ “имѣти всегда благонадежно и честно житие”.

⁴⁸ “Сего ради прїимѣте вса оружіа бжїа, да возможете противитисѧ въ днѣ лю(т)”.

⁴⁹ “веселити Владыку своего”.

⁵⁰ “твоя бо мзда велия на небесѣхъ”.

Francesco Petrarca nel trattato *De remediis utriusque fortunae*, la cui diffusione a stampa alla fine del Quattrocento, ne rinnovò la fortuna in Italia e in Europa.

L'atteggiamento di Massimo il Greco verso la reclusione si palesa nei riferimenti alle Sacre Scritture, anche quando il loro senso non viene reso esplicito. Basandosi sulle parabole dei talenti e del servo spietato per spiegare l'ordine delle relazioni dell'uomo con Dio e con gli altri uomini, il *Discorso* mira a consolare la sua anima con la speranza della "ricompensa nei cieli", facendo riferimento alle Beatitudini, ma omette prudentemente la menzione delle persecuzioni a cui sono sottoposti i discepoli di Cristo sulla scia dei profeti veterotestamentari. Il monaco atonita non può, infatti, palesare chiaramente la sua condizione di perseguitato, a cui già peraltro alludeva nell'affermazione iniziale di "soffrire senza giustizia", né può direttamente appellarsi al giudizio divino per non comportarsi come il servo spietato, cui ugualmente fa riferimento il suo *Discorso*. In questo scritto, dunque, le citazioni bibliche, che in genere hanno la funzione di "amplificare" un tema o di fonderlo autorevolmente, riflettono piuttosto le idee dell'autore nella logica del non-detto, che ritroviamo nella pratica dell'autocensura, così importante per comprendere la letteratura di epoca moderna e contemporanea.

Ci potremmo chiedere infine perché nel suo *Discorso* Massimo il Greco non parli della questione della povertà monastica o dell'autocefalia della metropoli moscovita, che emersero fra le accuse principali a lui rivolte durante i processi, né tocchi la questione ancor più pericolosa dell'alto tradimento nei confronti del paese che lo aveva ospitato, cui si fa cenno nella documentazione dei processi (cfr. Garzaniti 2022b). Alla prima questione Massimo il Greco sembra far implicitamente riferimento quando accenna alla parabola di Lazzaro e del ricco Epulone. Si deve, però, ricordare che durante la prigionia era affidato alla custodia dei "monaci possidenti" e che successivamente lo stesso suo protettore, il vescovo Akakij, era stato discepolo di Iosif di Volokolamsk, figura di riferimento nella difesa delle proprietà monastiche. Per le stesse ragioni era opportuno non sollevare questioni di carattere canonico, come l'autocefalia, che potevano aggravare ulteriormente la sua situazione. Riguardo alle relazioni con l'impero ottomano, si deve osservare che, come avvenne anche nel corso del processo, per ragioni di prudenza, Massimo il Greco evitò sempre ogni riferimento ai suoi rapporti con il mondo esterno alla Russia. Il *Discorso* costituisce dunque uno scritto soprattutto di riflessione spirituale, pur sullo sfondo della sua costante apologia della propria attività traduttrice in Russia, che conserva profonde tracce della sua esperienza a Firenze e nella penisola italiana.

Riferimenti bibliografici

- Akopian O.L. (2018), *Volki v oveč'ich škurach. "Rassuždenija protiv proricateľ'noj astrologii" i renessansnaja mysl' Italii konca XV-načala XVI v.*, Moskva-Sankt-Peterburg, Centr gumanitarnych iniciativ.
- Bocchia Pietro (2018), "Petrarca interprete di Aeneis vi 730-734 e De civitate Dei xiv 3: Nota su una riscrittura platonica di Agostino", *Petrarchesca. Rivista internazionale*, 6, 79-89.
- Bulanin D.M. (1988), "Bulev (Bjulov) Nikolaj", in D.S. Lichačev (ed.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi. Vyp. 2. Vtoraja polovina XIV-XVI v. Čast' 1. A-K*, Leningrad, Nauka, 101-103.

- Ferro Maria Chiara (2019), "Per un'analisi lessicale delle opere di Massimo il Greco", *Studi Slavistici*, 16, 2, 139-156.
- Filaret (Gumilevskij) (1842), "Maksim Grek", in *Moskovitjanin*, 6, 11, 45-96.
- Florenskij P.A. (1998), *La colonna e il fondamento della verità*, Milano, Rusconi.
- Galachov A.D. (1848), *Istoričeskaja chrestomatija cerkovno-slavjanskogo i ruskogo jazyka*, Moskva, Universitetskaja Tipografija.
- Garzaniti Marcello (2010), "Sacra scrittura, *auctoritates* e arte traduttoria in Massimo il Greco", *Studi slavistici*, 7, 349-363.
- (2016), "Svjaščennoe Pisanie i auctoritates u Maksima Greka", *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, 64, 33-46.
- (2019a), "Michel Trivolis / Maxime Le Grec (1470 env. - 1555/1556). Sa vie et sa carrière", *Revue des études slaves*, 90, 3, 431-452.
- (2019b), "Michele Trivolis alias Massimo il Greco, Girolamo Savonarola e i domenicani di San Marco (Firenze)", in V.Š. Dóci, Hyacinthe Destivelle (a cura di), *I Domenicani e la Russia*, Roma, Angelicum University Press, 41-74.
- (2022a), "'Slovo utešitelnoe inoka v temnice' Maksima Greka: Pervoe svidetel'stvo 'tjurennoj literatury' v Rossii", *Istoriko-filosofskij ežegodnik*, 37, 58-83.
- (2022b), "Svidetel'stvo Maksima Greka na sudebnych processach (1525, 1531). Novoe pročtenie v ključe biblejskogo profetizma", in E.I. Dergačeva-Skop, V.V. Podoprigora (red.), *Istočnikovedenie literatury i jazyka (archeografija, tekstologija, poetika). Sbornik naučnych statej*, Novosibirsk, Gosudarstvennaja publičnaja naučno-těhničeskaja biblioteka Sibirskogo otdelenija Rossijskoj akademii nauk, Novosibirskij gosudarstvennyj universitet, 47-60.
- (2024), *The Role of Maximus the Greek in Russia (1518-1555/6) in the Controversies between Orthodox and Latin Christianity*, in Christina Alexiou, Daniel Haas (Hrsgg.), *Westliche Konfessionskirchen und Orthodoxes Christentum als Thema der Interkonfessionalitätsforschung*, Göttingen, V&R unipress, 41-53.
- Geiss Jürgen (2002), *Zentren der Petrarca-Rezeption in Deutschland (um 1470-1525). Rezeptionsgeschichtliche Studien und Katalog der lateinischen Drucküberlieferung*, Wiesbaden, Reichert, 2002.
- Ivanov A.I. (1968), "Maksim Grek i Savonarola", *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, 23, 217-227.
- (1969), *Literaturnoe nasledie Maksima Greka. Charakteristika, atribucii, bibliografija*, Leningrad, Nauka.
- Kagan, Marianna D. (1989), "Rukopisanie Magnusa, korolja svejskogo", in Dmitrij S. Lichačev (red.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi. Vyp. 2. Vtoraja polovina XIV-XVI v. Čast' 2.L-Ja*, Leningrad, Nauka, 315.
- Kloss B.M. (1975), "Maksim Grek – perevodčik povesti Eneja Sil'vija 'Vzjatje Konstantinopolja turkami'", in *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Pis'mennost, iskusstvo, archeologija*, Moskva, Nauka, 55-61.
- Lazzerini Luigi (2013), *Teologia del Miserere. Da Savonarola al Beneficio di Cristo 1492-1543*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Lichačev D.S. (1987), "Daniil Zatočnik", in D.S. Lichačev (red.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi (vtoraja polovina 14-16 v.)*, Leningrad, Nauka, 112-115.
- Maksim Grek (1894-1897 [1859-1862]), *Sočinenija prepodobnogo Maksima Greka*, Kazan', Tipo-litografija Imperatorskogo Universiteta, 3 voll.
- (2008-2014) *Sočinenija*, red. Nina V. Sinicyna, Moskva, Rukopisnye pamjatniki Drevnej Rusi, 2 voll.

- Meščerskij N.A. (1972), “K voprosu ob istočnikach Izbornika 1076”, in *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, 27, 321-328.
- Miklas Heinz, Jürgen Fuchsbauer, Hrsgg. (2013), *Die kirchenslavische Übersetzung der Dioptra des Philippos Monotropos*, Band 1, *Überlieferung Text der Programmata und des ersten Buches*, Wien, Holzhausen.
- Petrarca Francesco (2013), *I rimedi per l'una e l'altra sorte*, traduzione e note a cura di Ugo Dotti, Torino, Aragno, 4 voll.
- Romoli Francesca (2015), “‘*Trattato contra li astrologi*’ Džirolamo Savonaroly i ‘Slovo protivu tščaščichsja zvezdozreniem predricati o buduščich i o samovlastii čelovekom’ Maksima Greka. Opyt sopostavitel'nogo analiza”, *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge*, 3, 1-17.
- Romoli Francesca (2021), *Massimo il Greco e gli ordini religiosi dell'occidente. Esperienza ed evidenza nella testimonianza alla Moscovia cinquecentesca*, Firenze, Firenze University Press.
- Savonarola Girolamo (1976), *Operette spirituali*, a cura di Mario Ferrara, Roma, Belardetti, 2 voll.
- Sinicyna N.V. (2008), *Maksim Grek*, Moskva, Molodaja gvardija.
- Turkonjak Roman, red. (2006), *Ostroz'ka Biblija*, L'viv, TzOV “Mastig”.
- Villagrasa Lasaga Jesús (2016), “Il trascendentale pulchrum in Tommaso d'Aquino secondo Hans Urs von Balthasar”, in Alain Contat, Carmelo Pandolfi, Rafael Pascual (a cura di), *I trascendentali e il trascendentale percorsi teoretici e storici*, Roma, IF Press, 331-364.
- Žurova L.I. (2011), *Avtorskij tekst Maksima Greka. Rukopisnaja i literaturnaja tradicii*, I-II, Novosibirsk, Izd-vo SO RAN.
- (2017), “‘Sudnyj spisok Maksima Greka’ i cerkovnaja publicistika XVI v. (mitropolit Daniil i Maksim Grek)”, in Aleksandr Ch. Elert (red.), *Problemy sochranenija otečestvennoj duchovnoj kultury v pamjatnikach pismennosti XVI–XXI vv. Sbornik naučnych trudov*, a cura di Novosibirsk, Institut Istorii SO RAN, 90-100.
- (2018), “K voprosu o grečeskich tekstach Maksima Greka v Rossii”, *Drevnjaja Rus'. Voprosy medijevistiki*, 4, 74, 151-157.
- (2020), “Slovo o fortuně (‘kolese sčastja’) v ruskoj publicistike XVI veka (starec Filofej, Maksim Grek, mitropolit Daniil)”, *Istoričeskij kurjer*, 2, 10, 7-20.

Scrittura e memoria dal Gulag

Повседневная жизнь ГУЛАГа (1929–1939): по воспоминаниям и переписке Н. П. Анциферова

Дарья С. Московская

Abstract:

The article examines the living conditions of prisoners in the Gulag during 1929–1939, as documented in the memoirs and correspondence of the literary scholar, cultural historian, and historian N.P. Antsiferov. His scholarly and practical work was repeatedly disrupted by arrests and periods of exile. In 1924, he was sentenced to three years of free exile in Omsk on charges of failing to report an offense. In 1929, he was arrested in connection with the case of the philosophical and religious circle *Voskresenie* (“Resurrection”), and in 1930 was further implicated in the so-called “Academy of Sciences case,” accused of subversive activities on the historical front. He served terms in the Solovki Special Purpose Camp and subsequently in Belbaltlag at Medvezhya Gora. In March 1937, he was again arrested on fabricated charges and spent three years in exile in Amurlag. Antsiferov’s unpublished memoir chapters and correspondence provide significant evidence both of everyday life in the Gulag and of the survival strategies employed by representatives of the pre-revolutionary intelligentsia under conditions of imprisonment and exhausting forced labor.

Keywords: Correspondence, Gulag, Intelligentsia, Nikolai Antsiferov

Петроградцам и русской эмиграции 1920-х годов имя Николая Павловича Анциферова было хорошо известно по вызвавшим острую полемику книгам о судьбе литературного образа Северной Пальмиры “*Душа Петербурга*”, “*Петербург Достоевского*”, “*Быль и миф Петербурга*”. Современному читателю Анциферов знаком благодаря изданию в 1992 году его воспоминаний “*Из дум о былом*”, ставшему знаковым событием для эпохи перестройки и демократизации общественно-политических институтов бывшего СССР. Публикация научного наследия Анциферова в начале 2000-х годов восстановила его в ряду выдающихся историков литературы и общественной мысли, из которого он был изгнан в 1929 году как враг народа – контрреволюционер, запятнавший себя связью с историками-монархистами С. Ф. Платоновым, Е. В. Тарле, Ю. В. Готье.

Главные вехи драматической судьбы ученого парадоксальным образом сплелись с классицистическими усадьбами и парками России, античными виллами и ренессансными палаццо Европы, этими земными прообразами гармонии и красоты небесной, и inferнальной их трагедии

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

– местами принудительного заключения: Соловками, Белбаллагом и Уссурийским концлагерем. Парадоксом кажется и то, что посвятивший себя изучению и сохранению городской культуры Анциферов не был горожанином и с городской культурой впервые познакомился в 10-летнем возрасте, после переезда в Киев. Сын преподавателя Уманской сельскохозяйственной академии, он родился в усадьбе Софиевка – маленьком Версале в украинских степях с рукотворными прудами, темными гротами, мраморными статуями языческих богов, одушевлявшими рукотворную красоту классицистического парка. В 1891 году, после назначения отца директором Никитского Ботанического сада, двухлетний мальчик с родителями, Павлом Григорьевичем и Екатериной Максимовной, переехал на Южный берег Крыма. Здесь, в сени развалин храма Дианы, в оливковых рощах, среди камней, осененных античной древностью, под чтение Гомера и греческих мифов он пристрастился к воображаемым путешествиям в сияющий мир Древней Эллады. Смерть Павла Григорьевича, последовавшая в 1897 году, заставила осиротевшую семью покинуть Никитский сад и переехать в Польшу, в имение Чарторыйских в Пулавах. Тут разместился Ново-Александровский сельскохозяйственный институт, где возглавлял кафедру двоюродный брат Павла Григорьевича Николай Михайлович Сибирцев, выдающийся ученый естествоиспытатель, вместе с В. В. Докучаевым создавший новую фундаментальную научную дисциплину почвоведение. Затем, после переезда в Киев в 1899 году, местом детских игр и обучения мальчика был Ботанический сад при Киевском университете, где директорствовал отец его друзей С. Г. Навашин. Во время частых посещений Москвы центром притяжения стали парк и дом бывшего имения графа Разумовского (Петровское-Разумовское), где поселилась семья новоалександрийского знакомого Анциферовых профессора А. Ф. Фортунатова, одного из сподвижников Н. М. Сибирцева. Последними парками жизни Н. П. были Петергофский (лето 1918 г.), Павловский (лето 1921-1922 гг.) и, наконец, “прекрасный Царскосельский сад”, с которым связаны самые личные его воспоминания. Здесь 5 февраля 1914 года венчанием в храме иконы Божией Матери “Знамение” было положено начало жизни молодой семьи Николая Анциферова и Татьяны Оберучевой. Свадебное путешествие в Рим, Венецию, на Капри было для них недолгим временем безмятежного счастья. Возвращаясь в памяти к этим дням спустя четверть столетия Анциферов переживал их уже в ореоле знания о страданиях и гибели тех, кто это счастье с ним делил. Перспектива времени наполнила воспоминания указаниями на знаки судьбы, смысл которых стал внятен лишь годы спустя. Таким знаменем была картина Джорджоне “Гроза”, ради свидания с которой он и ожидающая первенца его юная супруга совершили паломничество в опустелый дом князя Джованелли в Венеции. На заднем плане картины очертания града Золотого века с сияющими на фоне лазурных небес белыми стенами, башнями, куполами, на переднем – мать, кормящая младенца, и белый аист – образы, исполненные почти

пасторального умиротворения: “На полотне – художник, сын, жена, / И в ней сама любовь воплощена”. Так Байрон описал смысл изображенного в поэме “Беппо”, но мемуаристу виделось нечто иное – “заря жизни, уже омраченная грозой”: фигуры воина и матери с младенцем, разметанные по разные стороны бурлящего потока, пара срезанных колонн, оборванная аркада, грустный взгляд молодой женщины и приближающаяся буря со вспышками молний в темных тучах. Это было мрачное пророчество, в скором времени сбывшееся: окончание свадебного путешествия по Европе совпало с началом Первой мировой войны. “Молния прорезала тучу. Это был конец старого мира. Так в Венеции кончилась для нас одна жизнь и началась другая, с тихим светом и бесконечными, все сокрушающими грозами. Венеция стала навсегда памятным рубежом”.

В 1920-х годах в царских садах Северной Пальмиры Анциферов вел экскурсионную работу, защищал их от разрушения в обществе “Старый Петербург” и в качестве члена Центрального бюро краеведения. Монументальному облику города он посвятил лекционные курсы в Петроградском экскурсионном институте и Институте истории искусств. В этой научно-практической деятельности создавалась его “петербургская трилогия”, посвященная литературным отражениям исторической судьбы “самого умышленного на земле города” (Ф. М. Достоевский).

Петербург, дав Анциферову друзей, семью, учителя, заменившего отца, – историка-медиевиста, профессора Петербургского университета Ивана Михайловича Гревса, спустя недолгий срок отнял часть своих даров. В Гражданскую войну в Царской Славянке под Петроградом умерли от дизентерии его дети: четырехлетняя Таточка и годовалый Павлинька, и Смоленское кладбище, где они были похоронены, стало для семьи местом паломничества. В Царском Селе перед этапированием на Соловки он в последний раз видел свою умирающую от чахотки жену. Ранней осенью 1929 года в Феодоровском соборе ее отпели – он же отбывал срок в Кеми. Весной 1941 года в Детском Селе он читал начальные главы своих мемуаров И. М. Гревсу, не подозревая, что это последняя его встреча с любимым радге. В 1942 году из Детского Села была угнана в Германию дочь-подросток Татьяна, и в Ленинграде во время блокады умер от болезней и голода сын Сергей, Светик. Сюда последней военной весной вернулся Анциферов из Москвы, чтобы увидеть пепелище на родине своей молодости.

Научно-практическая деятельность ученого трижды прерывалась арестами и ссылками. В 1924 году по обвинению в недоносительстве он был осужден на три года к вольной ссылке в Омске. Приговор спустя два месяца был отменен. В 1929 году он был арестован по делу философско-религиозного кружка “Воскресенье”, в 1930 году дополнительно привлечен по “делу Академии наук” – вредительства на историческом фронте. Отбывал ссылку в Соловецком лагере особого назначения, затем в Белбалтлаге на Медвежьей горе. В 1933 году, досрочно освобожденный, он избрал для жительства Москву. Начатое после второго ареста

сотрудничество Анциферова с Государственным литературным музеем, завершившееся в марте 1937 года переходом туда на работу в качестве старшего научного сотрудника экспозиционного отдела, оборвалось новым арестом. В начале 1938 года он по этапу прибыл в Амурлаг. После отмены приговора в 1939 году вернулся в Москву и продолжил работу в ГЛМ сначала руководителем отдела литературы XIX века, затем, после тяжелого инсульта, консультантом.

В годы Великой Отечественной войны Анциферов не покидал Москвы. В 1943 году был принят в члены Союза советских писателей; в июле 1944 года в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук “Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. (Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций)” (Анциферов 2009). В 1933 году, после возвращения из Белбалтлага, Анциферов стал жителем арбатских переулков, где в коммунальной квартире № 1 дома 41 по Большому Афанасьевскому переулку прожил 23 года своей московской жизни. В Москве он нашел верного спутника – Софью Александровну Гарелину, был окружен друзьями – семьями Лосевых, Чуковских, Реформатских, здесь его навещали Томашевские, Анна Ахматова, М.В. Юдина, приезжали друзья юности. Во время частых поездок в Ленинград он неизменно останавливался или у Томашевских – на канале Грибоедова, или у Лозинских – на Каменном проспекте. В довоенные годы у него на Арбате гостила дочь Татьяна, после войны – сын погибшего в блокаду Светика маленький Миша Анциферов.

Анциферова не стало 2 сентября 1958 года. Он был отпет в старинном московском храме Ильи Обыденного на Остоженке, похоронен на Ваганьковском кладбище и связан с московской землей уже навсегда.

Фонд Н.П. Анциферова в Отделе рукописей РГБ представляет наиболее полное собрание документов к его биографии и творчеству. Здесь хранятся автографы и авторизованные машинописи его мемуаров, воспоминания о Николае Павловиче его друзей, коллег, учеников, его переписка.

Значительную часть эпистолярия составляет его переписка из мест заключения – его письма из ГУЛАГа, адресованные друзьям и жене С.А. Гарелиной. Информацией об условиях пребывания Анциферова на Соловках и Медвежьей Горе мы узнаем из мемуаров. В 1929-1933 гг. в Кемь, на Соловках и на Медвежьей горе Анциферову довелось общаться с людьми своего круга – интеллигенцией – среди них был Алексей Петрович Смирнов – искусствовед, историк церкви, умерший в Белбалтлаге в 1930 г., историк Всеволод Бахтин, философ Алексей Лосев. Эти представители интеллигенции находили себе порой в лагерном начальстве тех, кто готов был их защищать и поддерживать:

Наша группа прошла через весь Попов остров и подошла к железнодорожной линии к составу товарного поезда. Нужно было подходить к вагону и принимать куль с зерном. Меня нагрузили, но я не вынес веса и упал. На меня набросились с криком: “Отказчик! Филон!” Хотели бить. Но подошел бригадир, посмотрел на меня внимательно и сказал: “Нет, не филон!”¹ – и перевел на другую работу. [...] Меня посадили зашивать большой кривой иглой уже нагруженные зерном мешки. Но и этому нехитрому делу пришлось учиться. Не разгибая спины, я шил, а на небе всю ночь тлела заря. Мне было тяжело. И от усталости, и от зависти грузчиков, т. к. моя работа считалась бластной. (Анциферов; 1992, с.339)

Терпеливо отнесся к невнимательному, рассеянному Анциферову и начальник Дорожно-строительного отдела СЛОНа на Медвежьей горе Мариенгоф.

То, что особенно травмировало Анциферова в Кеми и на Соловках, это доносы и предательства со стороны сокамерников, людей его круга.

Другой источник информации – переписка с Татьяной Борисовной Шапировой, женой Михаила Леонидовича Лозинского, переводчика “Божественной комедии” Данте. Переписка с Лозинской дает дополнительные характеристики бытовой стороны этой ссылки.

Друг семьи Анциферова она возила к Анциферову детей на свидания – сначала в Кемь, затем на Медвежью гору: она понимала, что после смерти жены Татьяны Анциферов почти потерял силы жить. На Медвежьей горе Анциферова удовлетворительно снабжали друзья и родные одеждой в посылках. Находясь в лазаретах – он много читал, в том числе из новой литературы, например, “Охранную грамоту” Пастернака, опубликованную в 1931 году. Имел он возможность покупать академические книги и заниматься научной работой: на Медвежьей горе Анциферов читал образовательные курсы и работал хранителем горных пород на геологической базе.

Анциферов имел возможность в своем доме принимать детей – Таню и Сережу, хотя изба была неказиста: “Потолок низкий, пол словно пароход во время качки. Обои рваные, следы клопов” (Анциферов 2021, с.98). Здесь узники ели, мыли за собой посуду, приобретали предметы мебели, обставляли жилье.

Сергей благополучно перенес на Медвежьей горе операцию по поводу аппендицита.

Что касается питания, оно было удовлетворительно: Анциферов приводит в письме Лозинской меню из столовой.

Утро: мясная котлета с гарниром из макарон, кофе с молоком, с сахаром и с белой булочкой (2 стакана)–обед: 1) суп мясной рисовый, 2) буженина

¹ Филон – слово, составленное как аббревиатура: “Фальшивый Инвалид Лагерей Особого Назначения”.

с зеленью и пюре, 3) сырники с сахаром, 4) мороженина двух сортов – ужин – дикая коза, сладкий пирог, кофе с молоком и с сахаром! Я так сыт, что даже ужинать не хочется. Давали еще квас. (Анциферов 2021, с. 93)

Важно и то, что он был свободен в передвижении, мог общаться с местными жителями: “Недавно меня по делам службы направили на 11 разъезд. На возвратном пути я шел через одно село” (Анциферов 2021, с. 96).

В 1933 году Анциферова досрочно освободили и восстановили в правах в награду за хорошую службу.

Вторая ссылка Анциферова началась в 1937 г.

Основанием для начала следствия послужили донос о визите к нему жены врага народа. Анциферов был заключен в одиночную камеру Бутырской тюрьмы. 24 сентября ему было предъявлено в контрреволюционной деятельности. 18 октября 1937 г. его дело без суда было передано на рассмотрение тройки Управления НКВД. Ее решением Анциферов был заключен в исправительно-трудовой лагерь на восемь лет. 23 ноября он отбыл на этап на поезде из Москвы в Кемь, дорога заняла 46 дней. Описание этапа – одна из страшных страниц в его мемуарах: люди от тесноты умирали, а трупы оставались в вагоне. В щели вагона врывался ледяной ветер. “Угольная пыль, которой нас снабжали, не могла нагреть теплушку”. Заключенные пускали доски нижних нар на растопку. Когда не топили, “стены начинали покрываться белой шерстью инея. Ближе к полу он становился гнусно желтым от мочи. Воды на хватало и мой спутники не брезгали со стен отламливать золотистые сосульки, растапливать их – *terrible dicte* – пить”, – жажда была еще одним страшным испытанием этапа.

4 февраля 1938 г. он прибыл на Амур – в Амурский лагерь.

Ему было уже 49 лет. У него была стенокардия, его мучало высокое давление с головной болью, периодически его валили с ног с высокой температурой приступы малярии. Из-за слабого здоровья Анциферов назначался не на самые сложные и тяжелые работы. Он готовил хвою для переработки на лекарства, работал на заготовке дерна, был заведующим баней и прачечной. Служил делопроизводителем в конторе прораба по строительству домов, дополнительно был инструментальщиком и кладовщиком. Работал как истопник, грел смолу и мазал шпалы, был дневальным по бараку, был приемщиком лесоматериала, пиломатериала, камня, балласта. Как только его жена Гарелина получила из БАМЛАГа первое письмо Анциферова, она начала отправлять ему денежные переводы и посылки. Друзья примкнули к этому делу, и с их помощью Гарелина смогла обеспечить Анциферову в среднем две посылки в месяц, а также передачу небольших денежных сумм. Посылки содержали сгущенное молоко, чай, шоколад, тушенку, сахар и лекарства. Они тормозили ухудшение его здоровья. Своего рода валютой в лагере был сахар и папиросы, Анциферов просил для себя сахар. Они способствовали также получению более легкой работы.

Лагерь, в который Анциферов был интернирован, состоял в первую очередь из обычных правонарушителей. В таких местах содержания ограничения в переписке не всегда последовательно выполнялись. Кроме того, во многих лагерях большому числу осужденных было разрешено передвигаться без конвоя. Но Анциферов такого права уже не имел. Однако он часто пользовался оказиями: письма передавались на почту напрямую.

Анциферов не хотел беспокоить жену своими проблемами, но она настаивала. Анциферов тяжело болел и его назначили на активировку. Это означало, что смерть неизбежна. Болящего можно было отпускать на волю – на скорую смерть от болезней. “Но это отпало, – пишет он жене – т.к. нашли, что я за последнее время очень поправился” (Анциферов; 2021, с. 278).

О работе он писал:

Работаю я истопником. Я пилю дрова, колю их и топлю печи и времянки строящегося дома. Добывать дрова трудно – они очень сырые. Трудно работать во время стройки. Но я люблю огонь, как Франциск Ассизский. Нравится мне и пила дров. Но я пока устаю, и вот сейчас, когда я пишу тебе, – меня очень клонит протянуться на нарах и закрыть глаза. [...] Мои мечты стать маляром остаются пока мечтами.

Я получил посланные тобой валенки – которые оказались вполне впору. Все меня поздравляли. У нас как раз – навернули холода. (Анциферов 2021, с. 318)

Из радостей была еда из посылки: “Ужасно обрадовался галетам. Сегодня отметил вечер – какао и апельсиновым вареньем, которое напомнило мне и Норвегию, и Швейцарию; там без него не подавали чай” (Анциферов 2021, с. 318).

Радовало чтение книг и журналов и театр. Ссылные ставили водевиль П.А. Каратыгина “Вицмундир”². Анциферов был суфлером. Кроме того, к ним приезжала агитбригада. Ставили “Цыган” Пушкина. Анциферов торопится сообщить жене: “Прораб пригласил меня сесть рядом с собой и своей женой и был очень любезен со мной. Тут же сидел начальник. Как видишь, ко мне относятся хорошо” (Анциферов 2021, с. 441).

Об условиях жизни, о быте в бараке мы также узнаем из писем.

Переполненный барак. Все время натыкаешься на людей. Особенно противны эти повсюду торчащие грязные ноги. Нары коротки, в головах узлы, и вот всюду торчат ноги. [...] Слезавшие с верхних нар задевают за голову, попадают в ухо, в нос. Крик и брань. Дурно пахнет от грязных одежд. Кроме того, беззастенчиво портят воздух. Это общий фон. А в эти тяжелые часы—меня терзали разговоры. Разговор зашел о растлении

² Водевиль в одном действии представляет собой сатиру на чиновничий быт; написан и поставлен в 1845 г.

малолетних, и один малый, хвастаясь, рассказывал о своих похождениях в этой области. Мне становилось страшно. Неужели я так умру! “Собачья смерть”. Но разве я был в жизни собакой? (Анциферов 2021, с. 333)

Когда он работал дневальным/дежурным, то ему “несколько раз в день приходилось подбирать плевки, сопли, окурки, прилипшие к плевкам, раздавленные рыбки и т.д. Но для сохранения своего здоровья это было лучше, чем физическая работа в морозы на стройке” (Анциферов 2021, с. 326).

Когда его перевели в новый барак, то его радовало, что в нем 1) нет шпаны, 2) есть дневной перерыв, 3) есть электричество, 4) продуктовый ларек лучше.

Из трудностей – то, что “снова взломали мой бедный чемодан и похитили ботинки. Жаль их ужасно”.

Посылки ограблялись шпаной. Их “раскурочивали”. Среди нас было много колхозников-белорусов. Им присылали сало и коржи. Дневальные либо боялись шпаны, либо не могли уследить, когда шпана “раскурочивала” Белорусы плакали от обиды, возвращаясь с работы.

Меня не “раскурочивали”, а лишь брали дань, процентов 50, даже меньше. Очень было обидно, когда татарчонок украл ботинки, присланные мне Соней. В замену туфель я, как и многие другие, получил обувь из резины от шин. Она нещадно натирала ноги.

Это были “инквизиторские башмаки”. (Архив, л. 10)

Анциферов и в этих условиях старался сосредоточиться на судьбах других сидельцев. Он оставил несколько трогательных зарисовок нам на память о своих собратьях по несчастью:

Среди рабочих был чудесный малый Гриша Денисов, белорус.

Еще мальчиком он с “раскулаченным” отцом был сослан не то в Вологодскую, не то в Архангельскую область. Отец умер. Подростку разрешили вернуться в родное село. И он полетел домой на крыльях надежды. Вскоре он женился, но не долго радовался семейной жизни.

Ураган 37-го подхватил и его. Гриша был красивый парень с ясным открытым лицом, прекрасный работник. Его постоянной думой была покинутая молодая жена. Как большинство заключенных, его терзали ревнивые мысли. Однажды утром подходит ко мне мой Гриша. На нем лица не было. “Ох, Ник.Пав., к чему мне теперь жизнь”. И он протянул мне письмо. Письмо было очень нежное, я бы сказал кроткое, но кончалось неожиданной фразой: “А знаешь, Гриша, ты же ‘десятилетник’. Не ногу по тебе томиться 10 лет. Вот я и нашла себе другого мужа”. Я расхохотался. Гриша с удивлением и гневом посмотрел на меня. “Что вы, Ник. Павл., как же так! – Дуралей же ты, Гриша! разве не видишь: эти последние слова противоречат всему письму и написаны совсем другим почерком. Взгляни!” И Гриша взглянул, лицо его просветлело. “Это мой напарник! Задам же я ему!

Вот тебе, Гриша, говорит, письмо, от женки, что ли? и подает, змея, письмо”. Эта история очень характерна для лагеря.

Еще мое занятие: писать “жалобы”. И сколько этих жалоб я написал. Сколько дал советов! Писал и для Гриши. Вот ее содержание (приблизительно).

“Прошу пересмотреть мое дело, т.к. я не виновен. Мне 18 лет. А обвинили меня за то, будто бы я сказал, что в старое время ситец был и дешевле и лучше. До революции меня и на свете не было”.

Приведу еще пример “жалобы”. Комсомолец пишет, что он осуждён за то, что где-то сказал, будто Сталин гениальный вождь, но Ленин еще гениальнее, т.к. учителя всегда выше своих последователей. (Архив, л. 12)

Анциферов держался памятью о любимых: “Помни, – писал он жене, – что окончательно надежда покинет меня лишь с жизнью. [...] Когда я стою у края отчаянья, я всегда вспоминаю свою жизнь, это то же, что прикосновение Антея к земле. А теперь у меня остался уголок своей жизни. Переписка с тобою, Сонюшка” (Анциферов 2021, с. 334).

Возможность выжить в этих условиях у Анциферова была только одна: он старался сохранить жизнь духа, способность думать и ту интеллигентность, на которую реагировала и шпана, и лагерное начальство. Вот один из эпизодов из его письма, где он пишет о том, что особенно ненавидит – о матерщине, о грубости:

оттенок насилия, надругательства – он и составляет смысл матерщины. Недавно у меня вышло столкновение с некоторыми из товарищей из-за дневального. Меня возмущала грубость их обращения со стариком-инвалидом. Я сдерживался, так как мое положение единственного интеллигента заставляет держать себя в тени. Но на днях я не выдержал и высказал свое мнение о них. Мне ответили, что раз я живу с ними, то я должен бросить свой аристократизм и стать демократом. Я взволнованно ответил, что демократизм же заключается в том, что если говоришь на “ты”, то даешь им право также говорить “ты”, а одностороннее “ты” изгонялось в передовых кругах еще до революции. Разговор оборвался. Да, чувствовать себя белой вороной или “гадким утенком”, но уже без лебединого будущего тяжело. (Анциферов 2021, с. 431)

Он признавался жене, что “больше узнал толщу людскую, сильнее понял, насколько был тонок тот слой людей, в котором я жил. Я далеко ушел от этой массы с их пониманием жизни, с их интересами, вкусами. И это было, конечно, очень дурно, что я ближе не знал их. Хорошо, конечно, то, что, несмотря на свое незнание, я в быту сумел подойти к ним и заслужить их уважение” (Анциферов 2021, с. 351).

Вероятнее всего, третья ссылка уже немолодого тяжелобольного Анциферова завершилась бы его гибелью. Однако перевод в 1938 г. в Москву Л. П. Берии, которому было поручено ликвидировать “перегибы ежовщины”, на короткое время изменил политическую конъюнктуру, и

очередное письмо Софьи Александровны Гарелиной от 20 февраля 1939 г. к вновь назначенному наркому послужило к пересмотру дела:

Да, муж мой привлекался по делу историков в Ленинграде в 1929 г. и был сослан. Тов. Берия! Но разве возможна вторичная кара за прежде содеянное без нового преступления? [...] Со своей стороны, решаю напомнить, что главные лица по делу историков, как Тарле, Готье и др. ныне пользуются доверием правительства, избраны в Академию. [...] Мой муж – не враг народа, он, наоборот, преданный честный энтузиаст своего дела, ученый и прекрасный педагог. [...] Правду о нем вы услышите от пионеров дома пионеров, с которыми он работал... Мне легко говорить о значимости моего мужа, т.к. у нас смежная специальность и работали мы рука в руку. Я на свободе, на прежней работе, пользуюсь доверием – он в концлагере. Тов. Берия! Я прошу только внимания к его делу. Муж сейчас в ДЗК ст. Уссури; 19 отд. Амурлага НКВД 16 колонна. Он до сих пор работает то землекопом, то кладовщиком, то истопником. При его грудной жабе – это яд. Неужели такие люди, как он, не нужны стране? (ГА РФ, л. 37-37 об.)

Анциферов держался верой, что ему еще суждено увидеть любимую Соню, детей, встретиться с верными друзьями. В письме жене от 14 августа 1939 г. он пишет, что в день своего рождения (30 июля) он “опять *погадал* по Пушкину. Вот что вышло”.

Предчувствую отрадное свиданье;
Запомните ж поэта предсказанье;
Промчится год и с вами снова я.³
(Анциферов 2021, с. 402)

Предсказание сбылось: 28 ноября 1939 г. УНКВД по Московской области приняло решение об отмене приговора тройки. 6 декабря 1939 г. Анциферов был освобожден из мест заключения. 16 декабря 1939 г. он вернулся в Москву, сначала проехав из Уссури до Тюмени 6 792 км, затем из Тюмени в Москву он преодолел еще 1 700 км.

Американская исследовательница Эмили Джонсон, одной из первых изучившая лагерную переписку Анциферова в Публичной библиотеке, задалась вопросом о значении писем Анциферова из лагеря. Главное, что можно извлечь из этой переписки, считает Эмили Джонсон, – то, как человек не просто выжил, но сохранил “дум высокое стремленье”, чистоту помыслов и поступков, ренессансную любовь к жизни.

Для того, чтобы понять силу духа этого человека, необходимо представить то, через что он прошел. Эту цель преследовала публикация писем Анциферова: книга “Такова моя жизнь в письмах” увидела свет в издательстве “Новое литературное обозрение” в 2021 г.

³ Цитата из стихотворения А. С. Пушкина “19 октября”. Написано в 1825 г. в ссылке в Михайловском, адресовано друзьям по Царскосельскому лицеею.

References

- Анциферов Николай (1992), *Анциферов Н.П. Из дум о былом: Воспоминания*, сост., вст. ст., примеч. А.И. Добкина. Москва, Феникс, 512 с.
- (2009), *Анциферов Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций* / сост., вст.ст. Д. С. Московской. Москва, ИМЛИ РАН, 581 с.
- (2021), *“Такова наша жизнь в письмах”: Письма родным и друзьям (1910–1950-е гг.)*, Отв. ред-сост., предисловие Д. С. Московской, Москва, Новое литературное обозрение, 632 с.
- Архив Семейный архив М.С. Анциферова. “1937-й”. Авторизованная Машинопись.
- ГА РФ – Государственный архив Российской Федерации. Ф. 10035. Оп. 1. Д. П–4895. Личное дело Н.П. Анциферова.

“Монгольская царица” Анна Баркова (по материалам историко-литературного проекта Клаудии Пьералли)

Марина Ариас-Вихиль

Abstract:

This article analyzes the poetry of Anna Barkova (1901-1976) in the context of 20th-century poetry, drawing on published and archival materials dedicated to the poet's life and work. Barkova is today considered one of the most prominent poetic figures, yet largely ignored or forgotten for a variety of reasons. She created most of her works during her years in the Gulag. Barkova transformed a unique, tragic personal experience into the subject of her work, which Claudia has studied in recent years in the context of developing a theoretical and epistemological foundation for studying Gulag poetry as literary evidence. Claudia's greatest achievement as a scholar is her recourse to archival primary sources – little-known, never published, or forgotten, as it happened with the work of imprisoned camp poets and writers, including Barkova.

Keywords: Anna Barkova, Blok, Claudia Pieralli, Gulag Poetry, Leonid Taganov

В статье анализируется поэзия Анны Барковой (1901-1976) в контексте поэзии XX века на основе опубликованных и архивных материалов, посвящённых ее жизни и творчеству. Поэзия Анны Барковой сегодня считается одной из самых ярких поэтических страниц, замалчиваемых или забытых по ряду причин. Баркова создала большинство своих произведений в годы, проведённые в ГУЛАГе. Принято считать, что Анна Александровна Баркова (1901-1976) – забытый поэт, но это утверждение постепенно теряет свою актуальность. Ее имя возвращается к читателю, из литературы оно и не уходило, оно всегда присутствовало в пространстве поэзии, даже если мы об этом не знали. За последние десятилетия сделано очень много для издания ее произведений, как поэзии, так и прозы, ее библиография насчитывает около десяти томов¹. Личность “заслуженной советской арестантки”, как себя называла Баркова, привлекает внимание читателей и исследователей в России и за рубежом. Ее стихи переводятся и издаются во Франции, Англии, Германии, Италии, США. По мотивам ее

¹ Баркова А. 1989, 335-355, 1990, 1992a, 1992b, 2009.

книги “Восемь глав безумия” снят фильм на Чешском телевидении (2017). В марте 2009 года в Калуге, где Баркова провела под надзором семь лет, пережила войну и оккупацию, прошли первые Международные научные чтения “Анна Баркова: поэт и его время”, посвященные ее творчеству, в 2011 году в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме в Санкт-Петербурге состоялась Международная научная конференция “Анна Баркова и мировая литература”, опубликованы материалы конференций, написаны монографии² и статьи, в 2004 г. в Екатеринбурге защищена диссертация Т. Г. Берниченко “Тулаговская лирика Анны Барковой (к проблеме эволюции авторского сознания)”. Увидели свет воспоминания современников о ней (историка Ирэны Вербловской, писательницы Ирины Емельяновой, художницы Ирины Угримовой, которые отбывали вместе с Барковой срок по политическим статьям в начале 1960-х годов). На родине Барковой в г. Иваново был поставлен спектакль о последних днях жизни поэтессы, песни на ее стихи исполняет композитор и актриса Театра музыки и поэзии Елены Камбуровой Елена Фролова. Однако окидывая мысленным взором ситуацию с наследием Барковой, надо признать, что для изучения ее творчества пока сделано крайне мало, пишущие о ней авторы в основном держат в фокусе трагические обстоятельства ее жизни. Что же касается концептуального изучения ее поэзии и прозы, то тут еще предстоит много работы.

В истории литературы имя Барковой теперь уже навсегда связано с Леонидом Тагановым, ее земляком, доктором филологических наук, писателем, профессором Ивановского государственного университета, который в далеком 1971 году разыскал в Москве Баркову и в последние годы ее жизни стал необходимым ей собеседником, которому она писала письма, присылала стихи, для него Баркова составляла поэтические сборники, опубликованные уже после ее ухода. Она всю жизнь искала заинтересованного читателя, собеседника и лелеяла надежду, что когда-нибудь обретет внимание если не современников, то последующих поколений. Так и случилось. Все публикации поэзии и прозы Барковой, возвращение ее архива состоялись благодаря личному участию Таганова, ключевой фигуры в возрождении имени поэта. В период перестройки были подняты следственные дела Барковой, находящиеся в архивах органов госбезопасности в Москве, Калуге и Луганске, где в 1934-1935, 1947-1948 и 1957-1958 годах проходили суды над Барковой и откуда она отправлялась в места заключения – Казахстан, Инту и Мордовию. Во всех трех следственных делах в качестве вещественных доказательств оказались рукописи Барковой: в московском деле – блокнот с 59 стихотворениями

² Таганов 1993, 2001; Аннинский 2003; *Анна Баркова: поэт и его время. Материалы второй международной научной конференции “Калуга на литературной карте России”* 2009; Breteau 2010; Бремо 2011; Качалова 2012; Pieralli 2013; Фёдорова 2015; Саломатина 2017; Pieralli 2017; Пьералли 2018, 2019; Зусева-Озкан 2021.

периода 1922-1934 гг., в калужском – дневниковые записи 1946-1947 гг., в луганском – дневники, письма, 60 произведений в прозе, более 500 стихотворений. В 1991 году все рукописи писательницы были официально переданы литературному музею Ивановского государственного университета (Панов 1992, 271-280).

Как Леонид Таганов, прочитав почти случайно стихи Барковой, стал верным почитателем ее поэзии, так и наша коллега доктор филологических наук, профессор Флорентийского университета, автор работ по русскому фольклору и театру, истории русской эмиграции, литературному творчеству и тоталитарным режимам, эго-литературе, Клаудия Пьералли разыскала Таганова в Иваново, чтобы услышать от него историю Барковой, которая оказалась в сфере ее научных интересов, связанных с творчеством узников ГУЛАГа. Клаудия приняла эстафету от Таганова и после его ухода из жизни взяла на себя заботу о сохранении наследия Барковой, которой в следующем году исполняется 125 лет, мечтая издать на итальянском языке произведения поэта (Pieralli 2019). Баркова превратила уникальный, трагический личный опыт в предмет своего творчества, которое Клаудия изучала в последние годы своего исследования в контексте работы над теоретико-эпистемологическим обоснованием изучения поэзии ГУЛАГа как литературного свидетельства. Большой заслугой Клавдии как исследователя является ее обращение к архивным первоисточникам, малоизвестным, никогда не публиковавшимся, забытым, как это произошло с творчеством заключенных лагерных поэтов и писателей, в том числе и Барковой.

Дело Леонида Таганова и Клаудии Пьералли будет продолжено, ведь, как писала Баркова, ее “душа уже вернулась в знакомые края” и теперь их не покинет:

Но к вам я приду, читающий друг, / Приду после смерти вскоре, / И спрошу: есть ли у вас досуг / С мертвой, будто с живой, поспорить? / Не пугайтесь. Здесь только душа моя, / Разлуки она не стерпела / И вернулась в знакомые эти края, / Хоть сожгли в крематории тело (“Бессмертие”, 1971; Баркова 1990)³.

Ранние публикации произведений Барковой (поэтического сборника “Женщина” с предисловием Луначарского, 1922; драмы “Настасья Костер”, 1923; стихов в антологии “Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней” (под ред. И. Ежова и Е. Шамурина), 1925; рассказа “Стальной муж”, 1926; публикации ее стихов в журналах “Красная новь”, “Новый мир”, “Красная нива”, “Печать и революция”)

³ Здесь и далее произведения Барковой цитируются по этому изданию. Книга выложена в электронной библиотеке на сайте <<https://itexts.net/avtor-anna-aleksandrovnabarkova/253619-vozvraschenie-stihotvoreniya-anna-barkova/read/page-1=6.html>> (07/2025).

были встречены противоречивой критикой или вовсе были не замечены, как это случилось с рассказом “Стальной муж”, опубликованном в “Красной ниве”. Сохранился отрицательный отзыв Н.И. Замошкина (1927 год) о ее неопубликованной и не дошедшей до нас повести “Серое знамя” (Таганов 2009, 15). В отзыве подчеркивалось, что в рецензируемом произведении ощутимо “сильнейшее влияние Достоевского, Л. Андреева, Ницше и пр. чертовщины, мистики, декаданса, мистического анархизма и бандитизма”. Рассказ “Стальной муж” (журнал “Красная нива”, 1926) обойден вниманием рецензентов. Все три срока Баркова получила “за мысли”, высказанные в узком кругу, в письмах друзьям, в дневниках, которые теперь опубликованы. В тюрьмах и лагерях (Караганда, Инта, Абезь, Тайшет, Потьма) Баркова провела 21 год (1934-1939; 1947-1956; 1957-1965), а в перерывах – ссылки, война, фашистская оккупация, инвалидный дом. Ее стихами интересовался Блок, Луначарский предрекал “товарищу Барковой” “большое будущее” (Луначарский 1922, 3).

Литературный путь Барковой начался в 1917 году, когда она пришла в газету “Рабочий край”, редактором которой был известный революционер, литературный критик и теоретик искусства А.К. Воронский. Благодаря ему, состоялось знакомство Барковой с наркомом просвещения Луначарским, посетившим Иваново-Вознесенск и редакцию газеты “Рабочий край” в 1919 году. Баркова отправила Луначарскому письмо со своими стихами осенью 1921 года. 24 ноября он ответил, что по её просьбе произведет отбор стихотворений для последующего их издания, и пригласил ее в Москву на работу своим секретарем. “Дорогое молодое дарование”, как назвал ее Луначарский в своем предисловии к ее первому сборнику стихов, провело три года в квартире Луначарского в Кремле, наблюдая вблизи жизнь советских вождей: “Первое кремлевское чувство. Холод пустого белого-белого зала с большим черным роялем у стены и чувство, вспыхнувшее во мне при звуке чуждого голоса, докатившегося ко мне из-за двери кабинета. ”Барский голос!” – резко и насмешливо отметило это чувство, недоброе, настороженное чувство плебея” [Баркова 1954]). При поддержке Луначарского книга “Женщина” вышла в 1922 году. “Пролеткультовцы приняли в штывы мои стихи. [...] Все обвинения свалились на мою голову: мистицизм, эстетизм, индивидуализм, полнейшая чуждость пролетарской идеологии и, разумеется, “пролетарской” поэзии. В защиту мою выступил только покойный Б. Пастернак”, – так Баркова описывала реакцию на свой первый сборник в письме Л.Н. Таганову от 24 июля 1975 года. Откровенные высказывания Барковой о Луначарском и его окружении в письмах своей учительнице в Иваново стоили ей места секретаря, Луначарский не простил ей критики в свой адрес, которая к тому же сопровождалась эмоциональным пожеланием “спалить бы к черту его квартиру”. После ухода от Луначарского Баркова все-таки нашла работу, ее взяли в газету “Правда” по рекомендации М.И. Ульяновой. Убийство Кирова 1 декабря 1934 года Баркова в редакции прокомментировала словами “Не того убили!”, что привело к ее аресту по доносу уже 25 декабря.

Так Баркова попала в АЛЖИР – Акмолинский лагерь жен изменников родины, о котором она напишет: “Степь, да небо, да ветер дикий, / Да погибель, да скудный разврат. / Да. Я вижу, о боже великий, / Существует великий ад. / Только он не там, не за гробом, / Он вот здесь окружает меня, / Обезумевшей вьюги злоба / Горячее смолы и огня” (Баркова 1990).

Баркова вошла в поэзию продолжательницей скифства Блока.⁴ Образ несущейся вскачь степной кобылицы (“Летит, летит степная кобылица / И мнет ковыль...”) из цикла Блока “На поле Куликовом” (Блок 1960 [1908], 3, 249) в ее творчестве столь же многозначен. Максимально емкий, этот образ становится не только метафорой России, революции, но и личности самой поэтессы, квинтэссенцией судьбы родины и самого автора, отождествляющего себя с ней. В ее первой поэтической книге “Женщина” (Баркова 1922) возникает мистический “топ коня звонко-золотой”: “Серебряную пыль взметая, / Пламеннокрылый конь летит, / Я радуюсь, о встрече мечтая, / Золотой музыке копыт” (“Две поэтессы”, 1921). Этот яркий образ несет черты утопии, ради которой героиня – “Поэтесса великой эры” – готова пожертвовать собой (“И бросаюсь я грудью своей / Под копыта её коня”), как в свое время ощущал свою причастность к судьбе России и революции Блок (“Пусть ночь. Домчимся. / Озарим кострами / Степную даль. / В степном дыму блеснет святое знамя / И ханской сабли сталь...”, Блок 1960 [1908], 3, 249). Идеи скифства русской интеллигенции, приветствовавшей три революции как очистительную “восточную” стихию и начало преображения человечества, близки Барковой. Философско-политическое “скифское движение”, отразившее духовные поиски русской общественной мысли начала XX века, оказало большое влияние на литературу и культуру. Опираясь на идеи русского социализма и народничества (А. И. Герцен, Н. М. Михайловский), скифство, объединившее писателей, поэтов, деятелей культуры, политиков, выдвигало требование радикального преобразования духовных основ общества, что соответствовало революционной повестке эпохи. В 1917-1918 годах литературный критик и историк общественной мысли России Иванов-Разумник (Р. В. Иванов), лидер скифства, совместно с признанным идеологом движения А. Белым и С. Мстиславским выпустили два антивоенных альманаха “Скифы” (название он заимствовал из книги “Былое и думы” А. И. Герцена), близких политическим взглядам русских социалистов-революционеров. Для “скифов” было характерно мистическое восприятие мессианства России и русской революции, разочарование в западной цивилизации и противостояние европейскому “мещанству” и “буржуазности”. “Скифские сюжеты” заняли важное место в русской культуре (живопись Н. Рериха, опера И. Стравинского “Весна священная” (1913), “Скифская сюита” (1916) С. Прокофьева, произведения

⁴ В “Записных книжках” А.А. Блока от июня 1919 г. есть запись: “Стихи... А. Барковой из Иваново-Вознесенска – два небезытересных” (Блок 1965, 464).

А. Белого, А. Блока). К скифству принадлежали или тяготели А. Ремизов, Е. Замятин, О. Форш (А. Терек), Чапыгин, “крестьянские” поэты Н. Клюев, С. Есенин, Орешин, критик Е. Лундберг, публицисты С. Мстиславский и А. Штейнберг, философы Л. Шестов и К. Сюннерберг, художник К. Петров-Водкин, композитор и музыковед А. Авраамов. В 1919 году по инициативе Андрея Белого была создана Вольная философская ассоциация (Вольфила 1919-1924), продолжившая идеи скифства после Октябрьской революции.

Так же, как и Блок, Баркова, его современница, слышит музыку революции: “Я в предзорней слышу темноте / Топ коня звонко-золотой, / В безумно пророческой мечте / Я вижу пришествие той. / Моя песня — обрывочна, невнятна, / Она не радужный мотылёк. / Говорю я о чем-то непонятном, / Я коня её слышу скок” (Баркова 1990 [1922]). В год, когда написаны эти слова, Блок ушел из жизни. Баркова наследует и завершает скифские темы Блока. Русская тема в поэзии Барковой связана напрямую с блоковским циклом “На поле Куликовом” (1908), который дает начало скифской поэзии Блока. Диалог с Блоком жизненно важен для Барковой, она развивает блоковские темы в целом ряде своих концептуальных стихотворений “Русская азиатка”, “Тоска татарская”, “В бараке”, “Русь”, “Костер в ночи безбрежной”, для которых характерны пронзительные блоковские мотивы. В стихотворении “Русская азиатка” (1921) звучат темы блоковских “Скифов”: “монгольской неистойвой лихости” (“Взлечу же хоть раз и кану / В монгольских глубоких степях”), “бледного мира”, в испуге отринувшего “сумасшедшей монголки любовь” (Баркова 1990 [1922]) (Ср.: “Да, так любить, как любит наша кровь, / Никто из вас давно не любит!” (Блок 1960 [1908], 3, 361), “Скифы”, 1918), России, обливающейся “черной кровью”: “Да хлынет / Монгольская дикая кровь!” (Баркова 1990 [1922]). Ср.: “Закат в крови! Из сердца кровь струится!” (“На поле Куликовом”, 1908) (Блок 1960 [1908], 3, 250). Собственное творчество героиня называет “раздражающим стоном”, синонимом боли: “Моя песнь — раздражающий стон, / Преисполненный зноя и дикости / Незапамятных страшных времен” (Баркова 1990 [1922]). Темы монгольской лихости, дикости, боли, крови, вечного боя соседствуют, как и у Блока, с мотивами безбрежной тоски (Ср. Блок: “Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной — / В твоей тоске, о, Русь!”; “Опять с вековой тоскою / Пригнулись к земле ковыли” (Блок 1960 [1908], 3, 251)): “И сгораю от жадности странной / И от странной, от дикой тоски. / Ашатры и костры Тамерлана / От меня далеки, далеки” (“В бараке”, 1935) (Баркова 1990); “Волжская тоска моя, татарская, / Давняя и древняя тоска, / Доля моя нищая и царская, / Степь, ковыль, бегущие века” (“Тоска татарская”, 1954) (Баркова 1990). Настоящим шедевром в этом ряду является стихотворение “В бараке”, связанное с первым лагерным опытом Барковой и написанное в Караганде в 1935 году:

Я не сплю. Заревели бураны / С неизвестной забытой поры, / А цветные шатры Тамерлана / Там, в степях... / И костры, костры. / Возвратиться б монгольской царицей / В глубину пролетевших веков. / Привязала б

к хвосту кобылицы / Я любимых своих и врагов. / Поразила бы мстью
дикарской / Я тебя, завоеванный мир, Победенным в шатре своем
царском / Я устроила б варварский пир. / А потом бы в одном из сражений,
/ Из неслыханных оргийных сеч / В неизбежный момент поражения / Я
упала б на собственный меч (Баркова 1990).

Мы видим, что скифские мотивы оказываются значимыми характеристиками и для советской России, как если бы Баркова увидела советскую реальность и свое место в ней (“неизбежный момент поражения”) сквозь волшебный кристалл блоковского скифства (Ср. Блок: “Я слушаю рокоты сечи / И трубные крики татар, / Я вижу над Русью далече / Широкий и тихий пожар”, Блок 1960 [1908], 3, 252). В поэзии Барковой тема пожара и производная от нее тема костра важны как составляющие ее катастрофического мироощущения: “Костер в ночи безбрежной, / Где больше нет дорог, / Заггли рукой небрежной / Случайность или рок. / В нем сладость, мука, горечь, / И в колдовском чаду, / С годами тяжко споря, / На зов его иду” (“Костер в ночи безбрежной...”, 3 июля 1973) (Баркова 1990 [1922]). Тема избранности поэта метафорически выражена в царском достоинстве героини, “монгольской царицы” (в “Русской азиатке” героиня ждет от возлюбленного “от монгольского царства ключи”).

Внутри скифской темы возникает тема волков и лебедей, ставшая классической для поэзии Серебряного века. Блоковские лебеди из цикла “На поле Куликовом” становятся образом самого поэта, символизируют его чистоту, идеальную любовь. Они, как это и свойственно поэту, пророчествуют (“Слышала Твой голос сердцем вещим / В криках лебедей”, Блок 1960 [1908], 3, 251), предупреждают о смертельной опасности (“Мы, сам-друг, над степью в полночь стали: / Не вернуться, не взглянуть назад. / За Непрядвой лебеди кричали, / И опять, опять они кричат. . .”, Блок 1960 [1908], 3, 250), символизируют своего рода небесное воинство, стоящее на защите России (“Над вражьим станом, как бывало, / И плеск и трубы лебедей”, Блок 1960 [1908], 3, 253). Эту тему небесного воинства позднее подхватывает Цветаева в цикле “Лебединый стан” (Цветаева 1918). В поэзии Блока Лебедь – символ избранности, символ поэта, как это было у Гюго и Малларме, у Гумилева.

В драматической поэме Гумилёва “Гондла” (1917) христианское племя лебедей противопоставляется племени язычников-волков. С племенем лебедей у Гумилева связаны мотивы древнегреческой мифологии о божественности лебедя, мотивы пророчествующих лебедей из “Песни о нибелунгах”, а также символика красоты и целомудрия, свойственная сказочной и поэтической литературной традиции, христианские добродетели. Язычники волки олицетворяют зло, свирепость, коварство, жестокость (“Задохнёмся от радостной злости, / Будем выть в опустелых полях, / Вырывать позабытые кости / На высоких могильных холмах” [Гумилев 2004, 5, 126]).

В цикле “На поле Куликовом” на фоне лебединой у Блока возникает волчья тема: “Умчались, пропали без вести / Степных кобылиц табуны, / Развязаны дикие страсти / Под игом ущербной луны. / И я с вековой тоскою, / Как волк под ущербной луной, / Не знаю, что делать с собою, / Куда мне лететь за тобой!”, Блок 1960 [1908], 3, 252).

Реплика Цветаевой в этом поэтическом контексте возвещает новый поворот истории: “— Где лебеди? — А лебеди ушли...” (Цветаева 1994 [1918], 1, 415) (“Лебединый стан”, 1918). Волки побеждают лебедей, лебеди уходят, остаются волки. На этой ноте тему подхватывают Мандельштам и Баркова: обоих ждут тюрьма, ссылки, лагеря, жить предстоит с волками, какие уж тут лебеди! Оба были арестованы в Москве в 1934 году и отправились отбывать срок: один в Чердынь, другая в Караганду. Незадолго до этого Мандельштам пишет:

За гремучую доблесть грядущих веков, / За высокое племя людей — / Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей. / Мне на плечи кидается век-волкодав, / Но не волк я по крови своей: / Запихай меня лучше, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей” (17-28 марта 1931, конец 1935). (Мандельштам 1994, 3, 46)

Волчья тема широко представлена в поэзии Барковой, ровеснице железного века, свидетельнице революции, репрессий и социалистическихстроек века-волкодава: “Пропитаны кровью и желчью / Наша жизнь и наши дела. / Ненасытное сердце волчье / Нам судьба роковая дала. / Разрываем зубами, когтями, / Убиваем мать и отца, / Не швыряем в ближнего камень — / Пробиваем пулей сердца”, 1925 (Баркова 1990). В 1935 году в Караганде, отбывая свой первый срок, она напишет: “Что, скажите, мне в этом толку, / Что я женщина и поэт? Я взираю тоскующим волком / В глубину пролетевших лет. / И сгораю от жадности странной / И от странной, от дикой тоски. / А шатры и костры Тамерлана / От меня далеки, далеки” (Баркова 1990). После ареста в 1947 году, отбывая свой второй срок, она вновь говорит о волках:

По солёной казахстанской степи / Шла я с непокрытой головой. / Жаждающей травы предсмертный лепет, / Ветра и волков угрюмый вой. / Так идти без дум и без боязни, / Без пути, на волчьи на огни, / К торжеству, позорили казни, / Тратя силы, не считая дни. / Позади колючая преграда, / Выцветший, когда-то красный флаг, / Впереди – погибель, месть, награда, / Солнце или дикий гневный мрак. / Всё сгорит, всё пеплом поразвется... (“Тоска татарская”, 1954). (Баркова 1990)

Баркова не простит веку-волкодаву гибель Мандельштама и в одном из последних своих стихотворений напишет: “Он смотрел на звездную россыпь, / В нищете своей жизнь прославил. / Кто сгубил жизнелюба Осю, / А меня на земле оставил?” (“Жил в чулане, в избушке, без печки...”, 1976) (Баркова 1990). Оба они в своих гениальных стихах определили свой выбор: им пришлось жить с волками, но выть с волками они отказались

и готовы были ценой жизни заплатить за этот отказ, сохранив тайную свободу, завещанную им Блоком. Мандельштам писал в 1933 году, за год до своего первого ареста:

А я как дурак на гребенке / Обязан кому-то играть [...] / Наглей комсомольской ячейки / И вузовской песни бойчей, / Присевших на школьной скамейке / Учить щебетать палачей. / Пайковые книги читаю, / Пеньковые речи ловлю, / И грозное баюшки-баю / Колхозному баю пою. / Какой-нибудь изобразитель, / Чесатель колхозного льна, / Чернила и крови смеситель / Достоин такого рожна. / Какой-нибудь честный предатель, / Проваренный в чистках, как соль, / Жены и детей содержатель, / Таковую ухлопает моль. (“Квартира тиха, как бумага”, 1933) (Мандельштам 1994, 3, 74)

Судьба советского писателя, “честного предателя”, “проваренного в чистках, как соль”, которую не захотел примерить на себя Мандельштам, слава “патриотки без конца” вызывает у Барковой такую же мандельштамовскую “мучительную злость”: “Хорошо, что другое мне выпало: / Нищета, и война, и острог. / Что меня и снегами засыпало, / И сбивало метелями с ног” (“Если б жизнь повернуть на обратное”, 1952) (Баркова 1990). Баркова отказывалась, как и Мандельштам, вносить свой кровавый пай в строительство “железобетонного рая”: “Где верность какой-то отчизне / И прочность родимых жилищ? / Вот каждый стоит перед жизнью — / Могуч, беспощаден и нищ. [...] / С покорностью рабскою дружно / Мы вносим кровавый пай / Затем, чтоб построить ненужный / Железобетонный рай” (“Где верность какой-то отчизне...”, 1953) (Баркова 1990). Снега и метели Барковой вполне могут соперничать в своей бескомпромиссности с жаром сибирских степей Мандельштама. Судьбу каторжанки в арестантском бушлате Барковой страшно поменять на благополучие советской поэтессы, осыпанной вниманием современников, “прессы” и наградами власти:

А может быть, ляжем в приличном гробу, / Аккуратном, свежеекрашенном. / Но даже пристойную эту судьбу / Предвидеть немножко страшно нам. / Нет, уж лучше в общую яму лечь, / Нет, уж лучше всё сразу сбросить с плеч. / Нет, уж лучше беспечно встать под прицел / С улыбкой дерзкою на лице! (“Ритм с переборами”, 1954) (Баркова 1990)

Ее редкий дар, позволивший ей создавать прекрасную поэзию в нечеловеческих условиях, не изменял ей до конца, и по воле судьбы или случая она избежала “общей ямы” Мандельштама.

Но и ее смерть провела поэтессу еще раз по всем кругам дантовского ада, став таким же творческим актом поэта, о котором писал Мандельштам в статье о Скрыбине:

Я хочу говорить о смерти Скрыбина как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено. [...]

Она [...] служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет. (Мандельштам 1991, 64)

В 1976 году у Барковой обнаружили рак горла. Умирала она на больничной койке, долго и трудно. Как и все прошедшие сталинские тюрьмы и лагеря, в том числе и Мандельштам, Баркова страдала манией преследования. В период болезни она обострилась. Баркова

“вновь прошла по всем кругам ада. За нею следили в глазок, она слышала голоса друзей, которых допрашивали за стеной, ее отправляли в этап, устраивали шмоны, вертухай переговаривался за дверью, таскали ее по ночам на допросы, она отказывалась подписывать протоколы... Однажды за нею не уследили, и она (не в бреду, а наяву) спустилась с 3-го этажа и упала вниз, где ее подобрала. Объяснила она это так, что отстала от колонны, которую водили в баню, и пыталась догнать...” (см. Приложение).

29 апреля 1976 года Баркова скончалась. Урну с прахом “заслуженной советской арестантки” захоронили на Николо-Архангельском кладбище. В регистрационном удостоверении записано: “Колумбарий 3. Секция 3-Б. Ниша 58” – по иронии судьбы, тот же номер, что у статьи, по которой Баркова отбыла триагерных срока (антисоветская и контрреволюционная пропаганда и агитация).

Сближает Баркову с Мандельштамом не только неколебимая гражданская позиция и безупречное этическое чувство, но и “тоска по мировой культуре”, которая стала ее Святой землей, ее духовной родиной, давшей ей нравственную опору в мире хаоса и безумия:

Отношусь к литературе сухо, / С ВАППом правоверным не дружу / И поддержку горестному духу / В Анатоле Франсе нахожу. / Боги жаждут... Будем терпеливо / Ждать, пока насытятся они. <...> / Не хочу глотать я без разбора / Цензором одобренную снедь. / Лишь великий Франс — моя опора. / Он поможет выждать и стерпеть. (“Отношусь к литературе сухо...”, 13 мая 1931) (Баркова 1990)

Баркова жила литературой, жила стихами. Такой она сохранилась в воспоминаниях своих современниц, соседок по бараку, лагерных подруг, в числе которых были дочь О. Ивинской И. Емельянова (да и сама Ивинская, но с ней отношения не сложились), И. Вербловская, И. Угримова и др. Она была страстной читательницей, читала очень много, а в конце жизни почти ежедневно ходила в Дом книги на Калининском проспекте (теперь Новом Арбате), как в книжный клуб, проводя там весь день, благо получила комнату в коммуналке на Суворовском бульваре (теперь Никитском). Ее стихи полны литературных реминисценций, поэтических палимпсестов, парадоксальных литературных параллелей. Баркова находится в постоянном литературном диалоге с русскими и европейскими поэтами и писателями, которые в разной степени

приближения приходят на страницы ее произведений. Интересно в этом смысле привести стихотворение “Российская тоска”, неким прообразом которого послужила баня с пауками Достоевского как образ вечности. Свидригайлов говорит: “Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот вся вечность” (Достоевский 1973, 6, 221). Так и железобетонный рай, который строят в СССР, окажется большим сараем с кривобокими нарами:

Мы строили и рушили, / Как малое дитя. / И в карты в наши души / Сам черт играл шутя. / Нет, мы не Божьи дети, / И нас не пустят в рай, / Готовят на том свете / Для нас большой сарай. / Там нары кривобокие, / Не влад с доской доска, / И там нас ждет широкая / Российская тоска. (“Российская тоска”, 13-14 декабря 1974) (Баркова 1990)

Такой концентрационный образ вечности (сарая с кривобокими нарами) оставляет нам в XX веке русская поэтесса.

Привилегированным собеседником Барковой на протяжении всей ее жизни остается Блок. Блоком начиналось, Блоком все и закончилось. Рожденная под звездой русского скифства, Баркова переосмысливает идею “света с Востока”, на который веками уповала русская интеллигенция, славянофилы, народники, русские социалисты, “скифы”, евразийцы и др., в контексте своего времени, в контексте эксперимента, поставленного большевиками. Блоковские трактовки темы родины остаются близки ей, но она полвека спустя подводит собственный итог размышлениям Блока о России. К таким итоговым стихотворениям, завершающим тему, относится стихотворение “Русь” (1954):

Лошадьми татарскими топтана, / И в разбойных приказах пытана, / И петровским калечена опытом, / И петровской дубинкой воспитана. / И пруссаками замуштрована, / И своими кругом обворована. / Тебя всеми крутило теченьями, / Сбило с толку чужими ученьями. / Ты к Европе лицом повернута, / На дыбы над бездною вздернута, / Ошарашена, огорошена, / В ту же самую бездну и сброшена. / И жива ты, живьем-живехонька, / И твердишь ты одно: / “Тошнехонько! Чую, кто-то рукою железною / Снова вздернет меня над бездною. (Баркова 1990)

В центре стихотворения два блоковских образа: степной кобылицы, олицетворяющей Россию (“На дыбы над бездною вздернута”), и амбивалентного взгляда на Европу (отношения притяжения-отталкивания: “Ты к Европе лицом повернута”; ср. Блок в “Скифах”: “Мы обернемся к вам / Своею азиатской рожей!”, Блок 1960 [1918], 3, 362). Русь взнуздали железной рукой над бездною (“железная рука” в ее поэзии – метафора власти Сталина). Трансформация блоковских образов свидетельствует о своего рода завершении темы. Если мы вернемся

к блоковскому стихотворению с названием “Русь” (1908), в диалоге с которым рождается произведение Барковой, то увидим, что в этом диалоге покров загадки и мистики, тайного знания, окружающий блоковскую Русь, сдернут и обнажаются основы существования России в прошлом и в настоящем.

Образ России (“А ты все та же — лес, да поле, / Да плат узорный до бровей...” (Блок 1960 [1908], 2, 106) из стихотворения Блока “Русь” также трансформируется Барковой уже в раннем творческом диалоге с поэтом. Образ “узорного платка” 1908 года в 1922 году Баркова наделяет новыми коннотациями: “Я надену черный платок, / Его до бровей надвину, / И встану на тот уголок, / И потешу мою кручину” (“Черный платок”, 1922) (Баркова 1990 [1922]). Черный платок – траур по ушедшей в небытие старой России и по ее поэту, уничтоженному революцией. Возможна и близкая к этой трактовка – так поэтесса откликнулась на смерть Блока, отождествляя себя и Россию в общем горе.

Начало блоковского стихотворения “Россия” (“Опять, как в годы золотые, / Три стертых треплются шлеи, / И вязнут спицы росписные / В расхлябанные колеи...”, Блок 1960 [1908], 3, 254) звучит в зачине программного стихотворения Барковой “Если б жизнь повернуть на обратное...”: “Где ты, “время мое невозвратное”? Золотая и гордая стать!” (Баркова 1990).

Революционные события, связанные с террором, гражданской войной и установлением диктатуры советских вождей, по-новому осветившие темные стороны загадочной “славянской души”, заставляют Баркову, как и многих других писателей и поэтов, переосмыслить суть национального характера и судеб России. Так в ее поэзии возникает знаковый для русской литературы образ гоголевской птицы-тройки⁵. Амбивалентный мистический образ, до сих пор приковывающий внимание поэтов, писателей, философов, исследователей (Душенко 2024), получил толкование в романе Достоевского “Братья Карамазовы”:

Не мучьте же Россию и ее ожидания, роковая тройка наша несется стремглав и, может, к погибели. И давно уже в целой России простирают руки и зывают остановить бешеную, беспардонную скачку. И если сторонятся пока еще другие народы от скачущей сломя голову тройки, то, может быть, вовсе не от почтения к ней, как хотелось поэту, а просто от ужаса – это заметьте (Достоевский 1972, 15, 150).

Блоку была близка трактовка Достоевским этого образа: “Что, если тройка, вокруг которой “гремит и становится ветром разорванный

⁵ “Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства” (Гоголь 1994, 5, 246).

воздух”, – летит прямо на нас? Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель” (“Народ и интеллигенция”) (Блок 1962 [1909], 6, 328). У Блока птица-тройка – метафора революции, грозящей гибелью цивилизованному обществу. Оживает птица-тройка и в поэзии Барковой, причем Баркова завершает тему, как это было и с другими сквозными литературными темами, к которым она обращалась:

Нас душит всяческая грязь / И всяческая гнусь. / Горячей тройкою неслась / Загадочная Русь. / И ночь была, и был рассвет, / И музыка, и жуть. / И сколько пламенных комет / Пересекло ей путь. / Вплетался яростно в полет / Безумный вихрь поэм. / Домчалась. Пала уворот, / Распахнутых в Эдем. / Смешался с грязью и с песком / Кровавый жалкий прах. / И будет память обо всем / Затеряна в веках”. (“Нас душит всяческая грязь...”, 16 мая 1931 г.) (Баркова 1990)

Советская птица-тройка доскакала до ворот обещанного большевиками “рая”, к которому она летела в безумной скачке. И пала. Интересно, что в романе Василия Гроссмана “Всё течет” (1963) также возникает образ птицы-тройки в сугубо советском контексте, в словах лагерника, такого же, каким станет Баркова, и это могли бы быть и ее слова:

– Вот и Гоголь, гений России, воспел птицу-тройку, в ее беге угадывал будущее, да не в той тройке, что гадал Гоголь, оказалось будущее. Вот она, тройка: русская казенная судьба, безликая тройка, особое совещание. Тройка, что приговаривала к расстрелу, составляла списки на раскулачивание, исключала юношу из университета, не давала хлебной карточки “бывшей” – старухе. [...] – Ошиблись, Николай Васильевич, не поняли, не разглядели русской нашей птицы-тройки. [...] Летит птица-тройка, авсе недвижно, все застыло, а главное, недвижим человек, недвижима судьба его. Насилие вечно, что бы ни делали для его уничтожения. А тройка летит, и нет ей дела до русского горя. (Гроссман 1970, 203)

За год до своего ухода из жизни, в 1975 году, Баркова вновь обращается к Блоку. Стихотворение “Блок” (август – октябрь 1975) Барковой является палимпсестом поэмы Блока “Двенадцать”. Это еще одна трансформация блоковских тем применительно к советскому лагерю, близкая к гулаговской трактовке птицы-тройки Гроссмана. Блоковский отряд красноармейцев у Барковой превращается в этап заключенных: “Я в пятерочке иду / К вдохновенному труду, / А пятерочек не счесть, / Их пятьсот, наверно, здесь. / Шаг в сторонку – пуля в бок. / Повалился кто-то с ног. / Срок закончил человек. / Мы кровавый месим снег” (Баркова 1990 [1975]).

Баркова берет характерную блоковскую “рваную” интонацию, чтобы наполнить ее новым катастрофизмом и новыми смыслами: “Выползло солнце едва-едва / И тут же за край земли / Свалилась солнца голова, / Ее топором снесли, / Ледовым, / острым, / Острей, чем сталь. / Но казенного солнца не жаль, не жаль” (ср. Блок: “...И идут без имени святого / Все двенадцать — вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль...”, Блок 1960 [1918], 3, 356).

В блоковские интонации Баркова вписывает всю свою жизнь: от юношеского увлечения поэзией и желания изменить мир до лагерных этапов и возвращения в Москву в 1967 году, благодаря хлопотам К. Федина и А. Твардовского⁶:

1. Вспоминаю свой ряной рассвет. / Он сулил не добро, не добро. / Как дерзко плясало в осьмнадцать лет / На бумаге мое перо. / Казалось – пойду и все возьму. / Смою тоску, злобу и тьму. / Так казалось... А почему? / Говорят, что был излом, декаданс / И некий странный болезненный транс. / А я думаю – силы неловкий взлет, / И теперь ее никто не вернет. / 2. А потом забурлил красный дурман, / А потом казахстанская степь и буран, / А потом у Полярного круга / Закрутилась, взревела вьюга, / Тундровая, / Плясовая, / Бредовая. / Выкликай вслед за пургой: / – Ой-ой! Гой-гой! / 3. На сердце вечная злая пурга-любовь / Взметнула оледеневшую кровь. / Ведьма-пурга, бей! Лютей! / Дуй в глубину, в высоту! / Любовь эта хуже семи смертей, / От нее привкус крови во рту.

Кульминацией поэмы становится описание этапа женщин-заключенных, блоковских Катек-дур: “– Девки, что там впереди? / Погляди-ка, погляди. / – Там стреляли... По кому? / Ничего я не пойму. / – Девки, что там впереди? / Сердце ёкнуло в груди” (Баркова 1990) (ср. Блок: “В кружевном белье ходила — / Походи-ка, походи! / С офицерами блудила — / Поблуди-ка, поблуди! / Эх, эх, поблуди! / Сердце ёкнуло в груди!”, Блок 1960 [1918], 3, 352).

Мы видим, как виртуозно Баркова владеет разнообразными жанровыми приемами, которые использует Блок в своей поэме, гениально отразив стихийность и хаос происходящих событий. Но если отрывки романсов, песен, маршей, декламаций, частушек, лозунгов, молитв блоковской поэмы были музыкой революции, то в поэме Барковой слышна музыка тоталитаризма, сталинских лагерей и репрессий – равнодушия, презрения и ненависти к человеку: “– Дура, шаг ровней, иди! / Топаи с радостным лицом, / Иль подавишься свинцом. / Пурга поет, гудит с тоской: / – Со свят-ты-ми упокой! / И память вечная плывет / До Карских ледяных ворот. / Поглотит вечная мерзлота, / Наступит вечная пустота, / И нет ни могилы, ни креста” (Баркова 1990).

⁶ В 1959 г. в “Известиях АН СССР” была опубликована переписка Барковой с Луначарским, в высшей степени комментарная для нее (Письма А. В. Луначарского к поэтессе Анне Барковой // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1959. Т.18. Вып. 3). Узнав об этой публикации, Баркова написала Первому секретарю Союза советских писателей К. А. Федину и главному редактору журнала “Новый мир” А. В. Твардовскому с просьбой о реабилитации и переезде в Москву. Баркова была реабилитирована в 1966 г., в 1967 г. получила комнату в Москве и пенсию в 75 рублей (“Все-таки жить с мерзавцами-москвичами, забывшими меня... мне было бы легче... Я чертовски соскучилась об уме и широком взгляде на вещи”, – писала она о своем стремлении в Москву еще в 1946 г., незадолго до второго ареста (Федорова 2015)).

Блоковская метель и пурга становятся центральными образами поэмы Барковой:

На Полярном на кругу / Повстречала я пургу, / И стех пор седой, кудрявой,
/ Беспощадной и лукавой / Позабыть я не могу. / Эх, пурга! Ох, пурга! /
Мы с тобой два врага. / Чую, сгибну ни за грош, / Ты снегами заметишь. /
Замети, замети! / Насмерть сбрось меня спуги! / И весь мир, пурга родная,
/ Без вина хмельным-хмельная, / В пляс погибельный спусти, / В черном
ветре заверти! (Баркова 1990)

В предпоследней поэме Блока образы степной кобылицы и птицы-тройки трансформируются в безумного, неистовствующего лихача: “... Опять навстречу несется вскачь, / Летит, вопит, орет лихач...” (Блок 1960 [1918], 3, 352).

Двоюродный брат Блока Г. П. Блок приводит в своих воспоминаниях трагические слова Блока о том, что после “Двенадцати” и “Скифов” он перестал слышать “музыку революции” и для него наступила тишина: “‘Двенадцать’ – *какие бы они ни были* – это лучшее, что я написал. Потому что я тогда жил современностью. Это продолжалось до весны 1918 года. А когда началась Красная армия и социалистическое строительство (он как будто поставил в кавычки эти последние слова), я больше не мог. И с тех пор не пишу” (Фокин, Полякова 2008, 362, 360).

Связанный по скифскому движению с эсерами⁷, Блок и сам пережил арест по обвинению в антисоветском заговоре в феврале 1919 года, во время антибольшевистских выступлений рабочих на заводах Петрограда. На вторые сутки пребывания в тюрьме, после изнурительных допросов в ЧК, его освободили (по просьбе все того же Луначарского). Там, где замолкает Блок, в новых исторических условиях вступает Баркова, которая не боится разделить судьбу блоковской Катьки-дуры: “А Катька где? / — Мертва, мертва! / Простреленная голова! / Что, Катька, рада? — Ни гу-гу... / Лежи ты, падаль, на снегу!...” (Блок 1960 [1918], 3, 353). И. Вербловская вспоминает эпизод лагерного этапа, когда не в силах идти по колено в снегу десятки километров, Баркова села на дорогу и сказала конвою: “Стреляйте!”⁸ (“Но мне все равно / Пропать суждено” [Баркова 1990]).

Чувство обреченности составляет важную особенность мироощущения поэтессы. Поэма написана Барковой в конце жизни, но интонация обреченности пронизывает каждую из описанных ею жизненных перипетий, которые завершаются очередными одиночеством и непониманием окружающих (“В какой я вернусь в город и в дом / С моих обреченных дорог? / Кто меня встретит с хлебом, с вином, / На чей я

⁷ Поэму “Двенадцать” Блок напечатал в эсеровской газете “Знамя труда”, 3 марта 1918.

⁸ Баркову спасло только чудо человеческого участия и доброты: подруги по этапу подняли ее и на платке понесли и потащили по снегу, как на носилках. Этот случай описала историк И. С. Вербловская (Вербловская 1989, 206).

вступлю порог? / Нет никого, нет ничего! / Только хохот пурги: / Ого-го! Ого-го!” [Баркова 1990]). Даже сравнительно спокойное житье в Москве после реабилитации чревато для Барковой смертельной опасностью: “Но я упряма. Я живу. / Я возвращусь в столицу Москву. / Там двор-колодец, окно, стена / (Меня давно ожидает она), / И есть решеточка на окне, / Она кое-что напомнит мне” (Баркова 1990).

Блоковский образ Руси (“Где все пути и все распутья / Живой клюкой измождены, / И вихрь, свистящий в голых прутьях, / Поет преданья старины... / Так — я узнал в моей дремоте / Страны родимой нищету, / И в лоскутах ее лохмотий / Души скрываю наготу. / Тропу печальную, ночную / Я до погоста протоптал, / И там, на кладбище ночуя, / Подолгу песни распевал”, Блок 1960 [1908], 2, 106) претерпевает еще одну метаморфозу в стихотворении Барковой “Старуха” (1952):

Нависла туча окаянная, / Что будет – град или гроза? / И вижу я старуху странную, / Древнее древности глаза. / И поступь у нее бесцельная, / В руке убогая клюка. / Больная? Может быть, похмельная? / Безумная наверняка. / “Куда ты, бабушка, направилась? / Начнется буря – не стерпеть”. / “Жду панихиды. Я преставилась, / Да только некому отпеть. / Дороги все мои исхожены, / А счастья не было нигде. / В огне горела, проморожена, / В крови тонула и в воде. / Платишко всё на мне истертое, / И в гроб мне нечего надеть. / Уж я давно блуждаю мертвая, / Да только некому отпеть. (Баркова 1990)

Перед нами “Калика перехожая” (именно так подписывала свои ранние стихи Баркова)⁹ тридцать лет спустя. В этом стихотворении образ старухи, пережившей саму себя, олицетворяет и ушедшую Россию, и саму героиню, оставшуюся жить после жизни. Стилистически и тематически оно перекликается со стихотворением Барковой “Русь” (1954). Эти две ипостаси Руси, “блуждающей мертвой” – обе верные правде поэта – запечатлевают Баркова в своей поэзии. Так, “не чуя страны”, она воспринимает происходящее в советской России. Оригинальность и свежесть взгляда поэтессы делают возможной и убедительной такую амбивалентную образность.

Поэзия и проза Барковой долгое время находились под спудом. Ее творчество еще ждет своего исследователя. Каждое поколение откроет в поэтессе новые грани, отражающие все богатство и многообразие ее внутреннего мира, трагического жизненного опыта, ее поэтического дара, поставившего ее в один ряд с лучшими русскими поэтами XX века. Она унаследовала знаковые темы русской литературы, и ей удалось сказать свое оригинальное, присущее только ее таланту поэтическое слово в

⁹ “Её университетом стала газета “Рабочий край”. Здесь она работала с 1919 по 1922 год. Писала короткие заметки, репортажи, рецензии. Печатала стихи под псевдонимом Калика Перехожая” (Таганов 1990, 5).

диалоге с поэтами и писателями русской и мировой литературы. Все ли ее произведения были опубликованы за последние три десятилетия? Еще предстоит большая работа по изучению ее архивов, ее писем и дневников. Эта работа уже начата, важную роль в сохранении архива А. А. Барковой сыграла Клаудия Пьералли. Ниже приводится ранний вариант работы о Барковой ее лучшего исследователя на данный момент Л. Н. Таганова.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Л. Таганов

Первый вариант работы о Барковой¹⁰.

1.

Хочу рассказать об Анне Александровне Барковой. Трудный это будет рассказ, местами постыдный для его автора. Но уж если начал – надо говорить все, без утайки.

Знал ли я, пускаясь по следу незнакомой поэтессы, куда заведут меня наугад открытые страницы одной поэтической антологии? Не знал, конечно...

1971 год. Общественность Иванова готовилась отпраздновать столетие родного города. Литературоведы в данном случае тоже не могли остаться в стороне. Мне в числе прочих предложено было подготовить доклад на научную конференцию, посвященную знаменательной дате. Вот тогда и вспомнилась мне антология Ежова и Шамурина, изданная в 1925 году, где недалеко от Ахматовой, Цветаевой значилась некая Анна Баркова. Из примечаний к ее стихам выяснялось, что своим рождением и поэтической юностью она связана с Иваново-Вознесенским. А почему бы не “докладнуть” об этой самой Барковой? Стихи вроде бы с чужинкой, сумасшедшинкой...

Еду в Ленинку. Читаю две книжечки неизвестной поэтессы: сборник стихов “Женщина” (М., 1922), драматические сцены “Настасья Костер” (М., 1923). (Больше сочинений Барковой в каталоге не зафиксировано). Далее знакомлюсь со сдержанными, но уважительными отзывами о

¹⁰ Из личного архива Л.Н. Таганова и Кл. Пьералли.

ее стихах Блока, Брюсова, Воронского. Нахожу восторженную оценку творчества Барковой, данную Луначарским. Чего стоит только одно его письмо к Барковой от 16 декабря 1921 года. “Я вполне допускаю мысль, – писал Луначарский, – что вы сделаетесь лучшей поэтессой за все пройденное русской литературой время...”

Итак, материал собран. И я начинаю творить опус о забытом авторе поэтического сборника “Женщина”, дерзко расходясь с авторитетными мнениями тех, кто почтил в свое время стихи Барковой вниманием.

Помню, работал я над докладом в мае, в зеленой маленькой Шув. Сочинял по ночам, под золотые рулады шуйских соловьев. Писал в состоянии давно не бывалой раскованности.

Меня охватывал ребяческий азарт, жгучий критический кураж руководил мной, когда я, благородно и тактично вникнув в ошибки великих, приходил к следующему выводу: великих, и, в первую очередь, Анатолия Васильевича Луначарского, попутал соблазн совершенства. Они хотели видеть в только что родившейся советской поэзии то, чего в ней не было. Мечтали о новой Ахматовой, в чьих стихах столкнулись бы в неразрешимом конфликте чувства вечные с чувствами, открытыми яростным революционным “сегодня”. И вот в жажде сотворчества великие делают ставку на наивную молодую поэтессу из Иваново, чья стихотворная неумелость на миг произвела впечатление новизны по сравнению с железобетонными виршами пролеткультовцев. По-научному это звучало так: “Стихи Барковой объективно подрывали изнутри пролеткультовскую систему, они выводили ее из равновесия тем самым стилистическим эклектизмом, который сегодня для нас (да так оно и было на самом деле) – всего лишь поэтическая неумелость, а для современников был признаком нового содержания. Соединив чисто пролеткультовский штамп со штампом мелодраматической поэзии, Баркова создавала представление о раздвоенности своей героини, о ее душевных метаниях... и т.д.”

Голословным я, кажется, в этом случае не был. Для иллюстрации подбирались стихи, подобные таким, например: “Я женщина – твердый воин. / В сердце вырос цветок. / Он душист, нежен и строен, / Но, право, очень жесток”.

Таким образом, главным героем моего творения стал, пожалуй, не автор “Женщины”, а добрейший Анатолий Васильевич Луначарский, а еще точнее главным героем этого опуса стала Его величество – концепция. Из зеркала поглядывал на меня Юрий Николаевич Тынянов. Мы перемигивались с ним, с полувзгляда понимая друг друга.

Доклад был сделан и одобрен. Затем он превратился в статью “О забытой поэтессе Анне Барковой”, напечатанную в одном из солиднейших литературоведческих журналов (“Русская литература”, 1972, №2)¹¹. На этом бы и поставить точку, но судьбе было дано распорядиться по-другому...

Когда я писал статью, у меня было полное убеждение, что Барковой Анны Александровны, родившейся в 1901 году, давно уже нет на этом свете. Правда, конечная дата мне на глаза не попадалась. Но были встречи с людьми, которые уверяли: да, погибла, погибла еще до тридцать седьмого. Один старый коммунист, почетный комсомолец, человек, известный в нашем городе своими объективными рассказами о прошлом, доверительно сообщил мне о том, как он (тогда сотрудник ГПУ) был едва ли ни свидетелем расстрела Барковой. Как перед этим то ли ему, то ли кому-то еще была передана тетрадка с ее последними стихами. Тетрадка затерялась, но “расстреляли, точно расстреляли”.

И вдруг всезнающий шеф, приехав из Дома творчества Комарово сообщает: Анна Александровна Баркова жива. Живет в Москве – на Суворовском бульваре. Адрес такой-то...

Я поехал к ней. И здесь меня охватило предчувствие... Да, именно предчувствие непоправимой ошибки, которая сотворена мной в той майской соловьиной Шуе, когда я перемигивался с Тыняновым. Какая-то дальняя тревога и тогда давала о себе знать, а теперь эта тревога разрасталась, становилась все более колкой. Концепция – вот что тревожило меня. Не задавил ли я концепцией живую поэтессу?

Журнал со статьей уже вышел в свет, вот-вот появится в руках читателей... Поднимаюсь по темной лестнице старого московского дома к Анне Александровне Барковой.

И в тот самый миг, когда я увидел ее – эту маленькую сухощавую старушку с белыми, как лен, волосами, с глубоко посаженными пронзительно-печальными глазами, в тот миг, когда я увидел ее, понял – задавил...

Жила она в коммунал<ов>ке, в небольшой комнатухе – метров этак на семь. Кровать, накрытая чем-то ситцевым. Стол, на котором тарелка с сыром и белым хлебом. И полка с книгами, среди которых сразу углядел Достоевского, Томаса Манна, Ахматову, Пастернака.

Встретила она меня с доброжелательной суровостью. Не без удивления встретила: “Господи, кто-то еще помнит ее в Иваново-Вознесенске?” Была

¹¹ Таганов 1972.

уверена, ни одна живая душа там – на ее давно покинутой родине – и знать не знает о существовании одинокой старухи, тридцать лет с перерывами просидевшей по тюрьмам.

Тридцать лет по тюрьмам. Одна. Ни мужа, ни детей. Несколько знакомых. Боже ты мой! Разрвется можно.

- Да за что же, Анна Александровна? За что?

- За коллективный террор в 1934 году... За индивидуальный террор в 1947 году... (58-а).

А в одна тысяча пятьдесят седьмом ее выпустили. По амнистии. Но угораздил же черт ее послать подруге по почте утопический роман, в котором предполагалось, что лет этак через десять социалистический лагерь напрочь раздерется из-за учения Маркса. Посадили снова. В конце концов нашелся добрый человек. Пришел к Твардовскому. Рассказал о старухе, заслуженной каторжанке. Реабилитировали. Даже разрешили жить в самой Москве. “Хорошо живу. Пенсия большая. В лагерях самого строгого режима пребывала”.

А я – о Луначарском, о литературе, о том, как де там в двадцатых – в ивановской газете “Рабочий край”, которую редактировал Воронский. Анна Александровна не о чтобы с большой охотой, но рассказывает. “Луначарский – человек был добрый, слишком добрый... Воронскому за многое благодарна... А зачем все это вам?”

- Анна Александровна, может быть, это бестактно, но... пишете ли вы сейчас?

- Пишу. Хотите, пришлю. Заказным письмом пришлю.

И прислала... Вышел мой позор наружу. Попалась ей в руки эта моя гадкая статья с обожаемой концепцией сотворчества.

А теперь то, о чем хотелось бы умолчать, да бог покойной Анны Александровны не велит.

Баркову статья сразила. Она увидела в ней – свои похороны, похороны поэтессы. И Баркова сделала то, что могла сделать только Баркова. Пришло на имя автора статьи письмо, где заслуженная каторжанка давала звонкую пощечину в стихах “гражданину доценту”. А ручка у старушки была – ой какой твердой. Цитирую из ее стихотворного послания, названного “Как я попала в историю, или воскресенье покойницы”, финальную часть.

А может быть, читатель мой найдется, / Он мне из дальней дали
отзовется. / И юный мой и стариковский бред / Пленит людей на
много-много лет. / Сотворчество... Вы этот “компонент” / Не уяснили,
гражданин доцент. / И мне польстили сильно (против воли). / И вот
“я Вам пишу, чего же боле?” / Любое гениальное творенье / Читателя
толкает к с-о-творенью. / Пусть на машине времени Шекспир / Вернется
в наш безумный странный мир. / Чтобы проведать о своем наследье, – /
Он не узнал бы собственных трагедий.

Z

Нет, гражданин доцент, я не рискую / Быть вписанной в историю такую
/ Забытая – спасительное слово. / Я очень Вас прошу: забудьте снова.

Я написал ей покаянное письмо. Не знаю уж, что так тронуло ее, но
пришел ответ, более или менее реабилитировавший “гражданина доцента”.

... И сейчас, чтобы перевести дух, я обращаюсь к нашим молодым
и прытким “ведам”. “Ребятишки, – говорю я им, – не очень скачите, не
очень прыгайте. Учтите печальный опыт тех, кто подобно мне, испытал
непереносимые муки стыда перед лицом истинной трагедии. Не играйте,
ребята, с жизнью. Рано или поздно он отомстит вам”.

В те тяжелые для меня дни пришло еще одно письмо. От ближайшего
человека Анны Александровны¹². Письмо, потрясшее меня. В нем
содержалось резкое неприятие статьи. Но главное не это – в нем звучала
натянутой до предела струной вера в творческое явление Барковой.
“Никаких нет парадоксов в трагической судьбе Анны Барковой, – читал я
в письме, – в ее человеческой судьбе, в судьбе ее поэзии. Вдоволь наслушалась
она визга и воя, узнала страшное одиночество и то чувство отверженности,
о котором она писала в 20 лет в “Прокаженной”. Какие уж тут парадоксы
– все было предчувствовано и предсказано ею в юности. Анна Баркова не
считала своих строчек на копейки и рубли, не продавала их, не торговалась
со своей совестью. С ней случилось то, что только и могло с ней случиться.
Поэтессу Анну Баркову не забыли. Ее не знают”. А вот из второго письма
этого человека: “Вы ведь, наверное, даже не представляете себе, какие у
нее есть стихи, какой она “огонь, мерцающий в сосуде”.

Сосуд битый-перебитый, надбитый, весь в сколах и трещинах,
непонятно, чем держится. Но через трещины виден голубой огонь.

¹² Имеется в виду подруга последних лет жизни А.А. Барковой Ленина Михайловна Садыга, с которой Баркова познакомилась в Доме книги на Калининском проспекте.

Анна Александровна забывает ключи и деньги, но на поэзию у нее изумительная, абсолютная, как абсолютный слух у музыканта, память. Она знает и помнит все.

Как она читает Блока!

Когда она тихо и просто, и немножечко на “о” произносит:

Вот – свершилось. Весь мир одичал и окрест / Ни один не мерцает маяк –

происходит чудо, строчки становятся упругими, почти материальными, чувствуешь прикосновение к духу, от которого замирает сердце.

Вы бы слышали гумилевское

“Созидающий башню сорвется”!

Если бы Анна Александровна не писала после 1928 г. стихов, а только читала бы чужие и Вы слышали бы это чтение, я уверена, Вы не смогли бы написать о ней так, как Вы написали...

Я думаю, что когда-нибудь Вы все-таки прочтете “По соленой казахстанской степи” и вспомните раскосые карие глаза “русской азиатки”. А вот вам отрывочек 1935 года... Это – Караганда.

Я не сплю. Заревели бураны. / Снеизвестной забытой поры. / Ацветные шатры Тамерлана / Там, в степях... И костры, и костры. / Возвратиться б монгольской царицей / В глубину пролетевших веков, / Привязала б к хвосту кобылицы / Я любимых своих и врагов...

Потом я несколько раз встретался с этим человеком – узнал от нее об Анне Александровне такое, что знала только она. “Ведь она ревновала меня. И знаете к кому – Анне Андреевне Ахматовой...”

“Иногда она говорила, что ей надо было остаться там”. “Соседи ее сначала приняли за уголовницу. Боялись. А потом относились к ней, как к святой”.

...От Анны Александровны стали приходиться стихи в заказных письмах. Пришло такое стихотворение: “Бессмертие” [...]

Шли письма, шли стихи. Были короткие встречи. Я открывал для себя новую Баркову. Коренным образом была переделана статья о “забытой поэтессе” (помещена в своей книге “На поэтических меридианах”, Ярославль, 1975).

А в это время она умирала. Вот начало ее письма от 31 декабря 1975 года: “Уважаемый Леонид Николаевич. Благодарю за поздравление. Поздравляю

и Вас со всеми пожеланиями трудовых достижений и счастья в личной жизни. Меня в новом году осчастливит разве только деревянный бушлат, ибо ко всем привычным заболеваниям приплюсовалось новое перевыполнение плана. Насчет “бога поэзии”. Вспоминаются строчки моего любимого Гейне:

Поэзия, сроднился я с тобою, /
Бесхлебная, из всех любимых Муз, /
Когда кругом пьют, удержу не зная, /
Шампанское, я жаждуо страдаю /
Иль где-нибудь занять деньжонок тщусь.

О смерти ее я узнал из письма все того же близкого ей человека. Привожу его почти целиком. “Уважаемый Леонид Николаевич!

Этот счет закрыт: 16/VII-1901 – 29/IV-1976.

Умирала она долго и трудно. В больнице к ней относились удивительно, просто идеально, но с ней случилось то, что случается со многими, кто побывал в тех местах, где бывала она.

Один большой русский писатель сказал, что человек, побывавший там, если попадет в больницу, не может выговорить слово “палата”, а выговаривает “камера”.

...То же самое случилось с Анной Александровной. Она вновь прошла по всем кругам ада. За нею следили в глазок, она слышала голоса друзей, которых допрашивали за стеной, ее отправляли в этап, устраивали шмоны, вертухай переговаривался за дверью, таскали ее по ночам на допросы, она отказывалась подписывать протоколы...

Однажды за нею не уследили, и она (не в бреду, а наяву) спустилась с 3-го этажа и упала вниз, где ее подобрали. Объяснила она это так, что отстала от колонны, которую водили в баню, и пыталась догнать...” [...].
1979 г.

References

- Аннинский Л. (2003), “Анна Баркова: ‘Кровавые звезды на смирившихся башнях’ (Из цикла ‘медные трубы’)”, *Завтра*, 11, 87, 10 ноября.
- Анна Баркова: поэт и его время. Материалы второй международной научной конференции “Калуга на литературной карте России” (2009), Калуга, КГПУ им. К. Э. Циолковского.
- Баркова А. (1922), *Женщина. Стихи*. Петроград, Госиздат.
- (1954), *Обретаемое время*, <<https://document.wikireading.ru/hAdcGNlf2S>> (07/2025).
- (1989), “Стихотворения” / биогр. справка И. Угримовой и Н. Звездочетовой; из предисл. А. В. Луначарского, in *Доднесь тяготее*, вып. 1: Записки вашей современницы, С. С. Виленский (ред.). Москва, Советский писатель, 335-355.

- (1990), *Возвращение: [Стихотворения]*, Иваново, Газета “Рабочий край”, <<https://itexts.net/avtor-anna-aleksandrovna-barkova/253619-vozvraschenie-stihotvoreniya-anna-barkova/read/page-1=6.html>> (07/2025).
- (1992a), *Герои нашего времени*, Москва, Возвращение (Поэты – узники ГУЛАГа. Малая серия).
- (1992b), *Избранное: Из гулаговского архива* / сост., подгот. текста и коммент. Л. Н. Таганова и З. Я. Холодовой, вступ. ст. Л. Н. Таганова; Панов В. Д. Обзор архивных следственных дел А. А. Барковой (с. 271-280), Иваново, Иванов. гос. ун-т.
- (2002), “...Вечно не та”, Москва, Фонд Сергея Дубова.
- (2009), *Восемь глав безумия: Проза, дневники*, Москва, Фонд Сергея Дубова. С. 15.
- Блок А. А. (1960), *Собр. соч.: в 8 томах*, т. 2, Москва-Ленинград, Художественная литература, 106.
- (1962), *Собр. соч.: в 8 томах*, т. 6, Москва-Ленинград, Художественная литература, 328.
- (1989), “Стихотворения” / биогр. справка И. Угримовой и Н. Звездочетовой; из предисл. А. В. Луначарского, in *Доднесь тяготеет*, вып. 1: Записки вашей современницы, С. С. Виленский (ред.). Москва, Советский писатель, 335-355.
- Вербловская И. С. (1989), “Поэт трагической судьбы”, *Нева*, 4, 206.
- Бремо К. (2011), *Анна Баркова: Голос из бездны* / [пер. с фр. М. А. Коренман], Иваново, Иванов. гос. ун-т.
- Vremeau С. (2010), *Anna Barkova. La voix surgie de glaces*, Paris, Harmattan.
- Саломатина В. И. (2017), “Жизнь своею пресной горька...”: страницы жизни и творчества Анны Барковой”, *Гуманитарные научные исследования*, 1 <<https://human.snauka.ru/2017/01/19117>> (07/2025).
- Гоголь Н. В. (1994), *Мертвые души. Собр. соч.: в 9 томах*, т. 5, Москва, Русская книга, 246.
- Гроссман В. (1970), *Всё течет*, Франкфурт-на-Майне, Посев, 203.
- Гумилев Н. С. (2004), *Полное собрание сочинений*, т.5, Москва, Воскресенье, 126
- Достоевский Ф. М. (1972), *Полное собрание сочинений: в 30 т.*, т.15, Ленинград, Наука, 150.
- (1973), *Полное собрание сочинений: в 30 т.*, т.6, Ленинград, Наука, 221.
- Душенко К. В. (2024), “Наводящее ужас движение”: переосмысление образа птицы-тройки в русской литературе и критике, *Литературоведческий журнал*, 2, 64, 136-156.
- Луначарский А. (1922), “Предисловие”, in Баркова А., *Женщина. Стихи*. Петроград, Госиздат, 3.
- Качалова Л. Г. (2012), *Творчество Анны Барковой 1920-30-х годов в культурной парадигме эпохи*, Saarbruken, Germany, LAP LAMBERT Academic Publishing.
- Мандельштам О. Э. (1991), “Скрябин и христианство”, *Русская литература*, 1, 64-78.
- (1994), *Собрание сочинений: в 4 томах*, т. 1, Москва, Арт-бизнес-центр.
- Таганов Л. Н. (1972), “О забытой поэтессе Анне Барковой”, *Русская литература*, 3, 168-173.
- (1990), “Анна Баркова. Судьба и стихи”, in Баркова А., *Возвращение: [Стихотворения]*, Иваново, Газета “Рабочий край”, 5-22.
- (1993), “Прости мою ночную душу...”: Книга об А. Барковой, Иваново, Талка.
- (2001) “Анна Баркова: Сто лет одиночества (предисловие)”, *Новый мир*, 6.

- (2009), “ ‘Мир сорвался с орбиты...’. Заметки о прозе Анны Барковой”, in Баркова А., *Восемь глав безумия: Проза, дневники*, Москва, Фонд Сергея Дубова, 15.
- Панов В. Д. (1992), “Обзор архивных следственных дел А. А. Барковой”, in Баркова А. А., *Избранное: Из гулаговского архива*, Иваново, Иванов. гос. ун-т, 271-280.
- Пьералли К. (2018), “Поэзия ГУЛАГа как литературное свидетельство: теоретические и эпистемологические обоснования”, *Studia Litterarum*, 3, 2, 144-163.
- (2019), “Поэзия ГУЛАГа: проблемы и перспективы исследования. К продолжению темы”, *Studia Litterarum*, 4, 1, 250-273.
- Фёдорова Н. (2015), “ ‘А для нас все усиливается...’: За 21 год лагерей власть так и не смогла подогнать поэтессу А. Баркову до ‘нужного размера’”, *Совершенно секретно*, 40, 369, <[https://www.sovsekretno.ru/articles/istoriya/ad-dlya-nas-vsekh-usilivaetsya/-/](https://www.sovsekretno.ru/articles/istoriya/ad-dlya-nas-vsekh-usilivaetsya/)> (07/2025).
- Фокин П., Полякова С. (сост.) (2008), *Блок без глянца*, Санкт-Петербург, Амфора, 362, 360.
- Цветаева М. И. (1994), *Собрание сочинений: в 7 томах*, т. 1, Москва, Эллис Лак, 415.
- Pieralli Claudia (2013), “The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919-1939): An Historical-Typological Framework”, in A. Alberti, M. Garzaniti, M. Perotto, B. Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al Congresso Internazionale degli slavisti*, Firenze, Firenze University Press, 387-412.
- (2017), “Poesia del Gulag o della ‘zona’? Problemi e prospettive per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS”, in C. Pieralli, C. Delaunay, E. Priadko (a cura di), *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà europea*, Firenze, Firenze University Press, 281-310.
- (2019), “Superare il Limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova”, in D. Poli (a cura di), *In limine: frontiere e integrazioni*, Roma, Il Calamo, 651-664.
- Зусева-Озкан В. Б. (2021), “ ‘Бабий бунт’ в пьесе А. А. Барковой ‘Настасья Костёр’ (1923)”, *Studia Litterarum*, 6, 1, 228-249 и др.

Un indispensabile atto d'amore. Le lettere dal *gulag* (1948-1954) di Aleksandr Klibanov a sua moglie Natal'ja El'cina

Roberta De Giorgi

Abstract:

Aleksandr Ilich Klibanov (1910-1994), a well-known scholar of the history of Russian sectarianism and heresies, spent about 12 years in a forced labour camp, having been charged twice (in 1936 and then in 1948) of taking part in a Trotskyist, counter-revolutionary organization. Like many survivors of deportation to Soviet camps, Aleksandr Klibanov also felt the need to give his testimony and chose to do so in the manner most congenial to him, preparing – with the historian's acumen, inherited in large part from Vladimir Bonch-Bruевич (1873-1955) – a kind of critical edition of his correspondence (from 1932 to 1955) with his wife (Natal'ja El'tsina), accompanying it with a long and complex critical commentary. Forgotten for decades and only recently published, Klibanov's book of remembrance, due to the intensity of the love sentiment and the role of consolation assigned to literature, provides us with an unpublished and extremely moving portrait of the great scholar.

Keywords: Gulag, Klibanov, Letters, Matorin, Natal'ja El'tsina

Il nome di Aleksandr Il'ič Klibanov (1910-1994) è noto a chiunque si sia interessato alla storia dei movimenti ereticali e delle sette russe, come anche alla storia delle utopie sociali di origine popolare. Meno nota è la sua vicenda esistenziale, gli anni bui del castigo a seguito di due arresti, nel 1936 il primo e poi nel 1948, per presunta attività controrivoluzionaria. Ciononostante, una volta in libertà, dopo la morte di Stalin, realizza una carriera modello di studioso, tanto da essere insignito, nel 1980, del premio "Boris Grekov" (per la monografia *Narodnaja social'naja utopija v Rossii* [Un'utopia sociale popolare in Russia], 1977 e 1978) e, tre anni dopo, del più prestigioso e ambito riconoscimento in nome di "Stalin". Il lungo periodo di reclusione era come caduto nell'oblio. Lo storico italiano Valdo Zilli – non sappiamo con quanta consapevolezza – così commentava quel vuoto di anni nella folgorante carriera accademica di Klibanov:

Dal 1935 al 1956 (XX Congresso del PCUS) non è stato facile studiare seriamente i movimenti ereticali russi [...]. Nel periodo in cui qualsiasi protesta contro la collettivizzazione veniva duramente repressa nelle campagne, era ovvio che ogni interesse per il mondo culturale dei contadini russi venisse guardato con sospetto e diffidenza ed in alcuni casi severamente punito. (1980, xi)

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

Solo in un'epoca relativamente recente riaffiora il ricordo di quegli anni ed è il carteggio con la moglie, stilato tra il 1948 e il 1954, da un *gulag* siberiano, a Noril'sk, per l'esattezza, fatto di quasi trecento lettere, lunghe, impegnative, piene di riferimenti letterari, a contenerne la prova inconfutabile.

1. L'autore

Aleksandr Klibanov nasce nel 1910 nella cosiddetta *čerta osedlosti* (la zona di residenza) a Borisov, nell'allora governatorato di Minsk (attuale Bielorussia). Suo padre, il medico Il'ja Mojseevič, rimasto vedovo quando il figlio aveva appena tre anni, si trasferisce a Pietroburgo a casa di alcuni parenti. Aleksandr si forma nella capitale: alla scuola di secondo grado ha come insegnante Vladimir Propp, nel 1929 viene ammesso alla Facoltà di Scienze sociali di Leningrado (LGU), terminando gli studi nel 1932. Per tutta la vita si sarebbe sentito, e definito, un *leningradec* (leningradese).

Due gli incontri determinanti nella sua esistenza: il primo, negli anni universitari, con lo storico ed etnografo Nikolaj Matorin (1898-1936), noto per essere stato tra i fondatori dell'Istituto di etnologia e di antropologia di Mosca, nonché suo primo direttore; il secondo, avvenuto più o meno nello stesso periodo, con il grande storico e uomo politico Vladimir Bonč-Bruevič (1873-1955).

All'inizio del 1935 (il 13 febbraio) Nikolaj Matorin viene arrestato e condannato a cinque anni di lavori forzati per i suoi trascorsi a fianco di Grigor'ij Zinov'ev, di cui, è noto, era stato segretario nei primissimi anni Venti sia al Comitato esecutivo dell'Internazionale comunista che al Consiglio di Pietrogrado (cfr. Rešetnikov 1994, 148 ss.). Matorin fu fucilato sull'ultimo scorcio del 1936.

Solo pochi anni prima, esattamente nel 1931, Matorin aveva scritto una prefazione elogiativa al volume di Klibanov sulla storia dei Mennoniti (*Mennonity*, pubblicato quando era ancora uno studente universitario, cfr. Klibanov 1931).

Anche la tesi di Klibanov per conseguire il titolo di *kandidat istoričeskich nauk* (primo grado nella carriera universitaria in epoca sovietica), discussa nel giugno del 1935, a ridosso dell'arresto di Matorin, riguardava le colonie di Mennoniti nella Russia meridionale tra il XVIII e il XIX secolo (Klibanov 1935). Supervisore era il famoso medievista Boris Grekov (1882-1953), mentre nella discussione finale figurava come controrelatore Vladimir Bonč-Bruevič, qui, ovviamente, nella sua veste di grande *sektoved* (esperto di settarismo). Infatti, oltre ad essere l'influente uomo politico che tutti conosciamo, era anche uno dei maggiori conoscitori del cosiddetto settarismo russo, a cui si era avvicinato alla fine dell'Ottocento grazie a Tolstoj e che aveva iniziato a studiare sotto la vigile e a tratti asfissiante guida di Vladimir Čertkov.

Klibanov fa appena in tempo a discutere la tesi di dottorato, quando, senza alcun preavviso, l'affare Matorin si ripercuote su di lui: nel 1936 viene arrestato dagli organi del Narodnyj komissariat vnutrennich del (Commissariato del Popolo per gli affari interni) e condannato a cinque anni di lavori forzati con l'accusa di attività controrivoluzionaria di stampo trockista-zinov'eviano. Si salva la compagna, Natal'ja El'cina (1913-1989), perché il loro matrimonio non

era ancora stato registrato ufficialmente, ma non suo padre che, spedito a Iževsk, solo perché genitore di un nemico del popolo, vi muore nel 1939, senza che il figlio venga mai a sapere dove era stato sepolto. Klibanov, in una lettera dal *gulag* alla moglie (scritta nel dicembre 1953, dopo la morte di Stalin), passando in rassegna le sue ultime letture – *Privalovskie milliony* (I milioni dei Privalov, 1883) di Dmitrij Mamin-Sibirjak, *Belye noči* (Le notti bianche, 1848) e *Unižennye i oskorblënnye* (Umiliati e offesi, 1861) di Dostoevskij – volge al padre un pensiero commosso:

С болью вспомнил моего отца. Это все его любимые книги. [...]. Был он неладным, неуживчивым, но был впечатлительным и одаренным. Невзрачная медицина, которой он занимался, не была его призванием. Он писал стихи. Помню вечер в его комнате, которая служила ему спальней, кабинетом и приемной. Окна занавешены. В углу, ближе к двери, темно-зеленый плюшевый потертый диван. В противоположном углу на письменном столике лампа под непроницаемым абажуром. Я сижу на диване, а отец ходит по комнате и наизусть читает свой новогодний рассказ, напечатанный в самарской газете, где-то в 1900-х гг. У меня в памяти остался только ритм, плавный, уводящий в состояние торжественной задумчивости, свойственной новогоднему празднику. Мне и больно и приятно попомнить отца среди образов Достоевского и Мамин-Сибиряка. Грустная жизнь и трагический конец! (Klibanov 2024, 311)¹

Scontata la pena (in varie località nella Repubblica di Komi, svolgendo i lavori più massacranti: minatore, scavatore, muratore, caricatore ed altro), nell'aprile del 1941 Klibanov si stabilisce a Luga, a 140 km da Leningrado, in quanto gli era stato vietato di risiedere nelle grandi città. Allo scoppio della guerra non può arruolarsi: è un "nemico del popolo". Approfitta così di un treno per evacuati e approda in una località non lontana da Omsk. Qui inizia ad insegnare in una scuola di villaggio. La moglie lo raggiunge alcuni mesi dopo.

In seguito, grazie all'appoggio di Grekov e Bonč-Bruevič, Klibanov si trasferisce, assieme alla moglie, a Krasnojarsk, dove gli viene assegnata la cattedra di Storia dell'Unione sovietica alla Facoltà di Pedagogia. Nel 1944 sua moglie è

¹ Lettera di A.I. Klibanov a N.V. El'cina, dicembre 1953.

Trad.: Con dolore ho pensato a mio padre. Questi erano i suoi libri preferiti. [...]. Era scontroso, intrattabile, ma era sensibile e dotato. Il lavoro di medico che praticava ogni giorno non corrispondeva alla sua vocazione. Scriveva poesie. Mi ricordo di una sera nella sua stanza, stanza che fungeva da camera da letto, da ufficio e da ambulatorio. Alle finestre c'erano le tende. Nell'angolo più vicino alla porta c'era un divano imbottito di colore verde scuro, tutto consunto. Nell'angolo opposto, sulla scrivania c'era una lampada con un paralume opaco. Sono seduto sul divano, mentre mio padre cammina per la stanza e recita a memoria il suo racconto per il nuovo anno, apparso su un giornale di Samara più o meno nei primi del 1900. Nella mia memoria è rimasto solo il ritmo, regolare, che mi riporta all'atmosfera di solenne meditazione tipica del Capodanno. Provo dolore e gioia nel ricordare mio padre tra le immagini di Dostoevskij e Mamin-Sibirjak. Una vita triste la sua e una tragica fine!

(Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono di chi scrive).

costretta a tornare a Leningrado (l'istituto per il quale lavorava veniva riportato nella sua sede storica). Il periodo a Krasnojarsk sarà ricordato come uno dei più felici, sia per la vicinanza fisica alla moglie, sia per la scoperta delle lettere dei decabristi sepolte negli archivi del Museo regionale (lettere che riuscirà a pubblicare, dopo mille incertezze e insicurezze, solo nel 1987).

Nel 1946 Klibanov ottiene il permesso di risiedere a Mosca, viene subito nominato vicedirettore del *Muzej istorii religii* (Museo di storia della religione) dell'Accademia delle Scienze dell'URSS (il cui direttore era Bonč-Bruevič). Qui Klibanov diventa responsabile del settore ricerca.

Nel febbraio 1948 è di nuovo arrestato, per gli stessi motivi – la trascorsa vicinanza a Matorin –, e condannato questa volta a dieci anni di lavori forzati in Siberia. Bonč-Bruevič tenta di intercedere in tutti i modi, scrive una lettera al ministro della difesa, ma senza successo; mentre Grekov, allora deputato del Consiglio superiore, che aveva promesso di sottoscrivere quella lettera, si sottrae alla parola data.

Nel 1954, a un anno dalla morte di Stalin, gli viene concessa la libertà e un posto al prestigioso all'Istituto di Storia dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, alla sezione di Storia delle religioni e dell'ateismo. Diviene uno dei maggiori storici di epoca sovietica, per i suoi studi sull'utopia e sul settarismo russo (tradotti nelle principali lingue occidentali), e più volte viene insignito di prestigiosi riconoscimenti e premi. Muore a Mosca nel 1994. In vita aveva scritto più di 200 lavori. Tra le sue carte, pronto alle stampe, lasciava il carteggio con sua moglie Natal'ja El'cina, una sorta di testamento sentimentale².

2. L'epistolario

Aleksandr Klibanov aveva trascorso nel *gulag* circa dodici anni, e cinque di confino, restando lontano dalla moglie per tutti gli anni della giovinezza piena. La scrittura è il principale, e per lunghi periodi addirittura l'unico, modo per mantenere saldo il loro legame. Si scrivono costantemente, conservando dell'altro ogni singola lettera con estrema cura. Non si trattava solo di una deformazione professionale, che da storico e stretto collaboratore di Bonč-Bruevič, Klibanov sicuramente aveva trasmesso alla moglie (biologa, di professione): la presenza fisica di quelle lettere doveva costituire una forma alternativa di quotidianità, necessaria per sopravvivere fino al ricongiungimento.

Il carteggio ha inizio nel 1932, protraendosi fino al 1954, con l'ultimo telegramma del 20 dicembre, intorno alle nove di sera, che annunciava il ritorno di Klibanov a Leningrado. Se l'epistolario si fosse conservato integralmente, le lettere sarebbero state quasi cinquecento; ma nel 1948, all'epoca del secondo arresto, la corrispondenza di Klibanov viene requisita: più di duecento lettere che i coniugi si erano scambiati dal 1936 al 1944, grosso modo lungo l'intero

² Per un profilo biografico sintetico di A.I. Klibanov, si veda Najdënova, Dmitriev 2019; Dmitriev 2024.

arco temporale che comprende il primo arresto e gli anni passati al confinamento, sono andate perse per sempre. Mentre l'epistolario relativo al secondo arresto (1948-1954) si è conservato pressoché intatto (cfr. Klibanov 2004, 410 ss.).

All'inizio degli anni Ottanta Klibanov (aveva quasi settanta anni) si decide a pubblicare tutte le loro lettere. Aiutato da sua moglie, le trascrive, disponendole in ordine cronologico, accuratamente numerate e inserendo, laddove necessario, i suoi commenti: motiva ad esempio il vuoto di quasi duecento lettere, oppure chiarisce le circostanze in cui una certa lettera era stata scritta³.

Dopo la morte della moglie, inizia a buttare giù anche un lungo saggio conclusivo, che, se da un lato doveva fungere da commento alle lettere, chiarire alcune circostanze o delineare meglio alcune personalità, dall'altro rappresenta l'affresco di un'epoca dominata dal terrore, un affresco denso di ricordi personali, così che la vicenda privata si intreccia con i grandi eventi storici e i nomi delle vittime si ergono sopra quelli dei carnefici. Concepito come uno strumento di lettura, e in parte lo è giacché chiarisce diverse zone d'ombra dell'epistolario, il commento diventa anche un luogo di riflessione sull'epoca in cui egli vive e scrive, gli anni Novanta, che seguono la Perestrojka, sui suoi interessi scientifici, sui poeti del Novecento e su altro ancora⁴.

Klibanov lavora all'epistolario fino ai suoi ultimi giorni, registrando a voce le nuove annotazioni da inserire. Praticamente pronto per la stampa, con tanto di titolo *Prosto žizn'* (Solo una vita), il carteggio con sua moglie rimane tuttavia inedito per più di trent'anni. Solo di recente (nel gennaio 2024) è stato pubblicato, esattamente come lo aveva concepito lui, ad eccezione del titolo che adesso riprende una singola espressione, e cioè *Krov' sobytij* (Il sangue degli eventi), tratta da un passo di *Byloe i dmy* (Il passato e i pensieri, parte II, cap. XVI) di Herzen, che lo stesso Klibanov aveva scelto da apporre come epigrafe: "Le lettere sono più significative dei ricordi, è raggrumato su di esse il sangue degli eventi, sono il passato stesso, intatto, mantenuto fermo e perenne" (Herzen 1996, 298-299, trad. di Wainstein)⁵.

Le lettere di Klibanov a sua moglie sono un documento importante sulla recitività, quasi una rimozione, nell'affrontare l'esperienza nel *gulag*. Infatti, non aggiungono quasi niente alla conoscenza della vita nel *gulag* – oggi ampiamente indagata sotto ogni punto di vista, finanche della regolamentazione della corrispondenza (mi riferisco, ad esempio, al recente volume *Pravo perepiski* [Il diritto alla corrispondenza, 2017]).

Approdato a Noril'sk (luogo definitivo della pena) a fine estate del 1948, Klibanov scrive alla moglie:

Сказать тебе о своей жизни? Это труднодоступный материал для пера. Я здоров, работаю в условиях в общем тождественных тем, что были в начале первого круга житейских испытаний. Пока попытка обратиться к

³ Sulla storia dell'epistolario e sui criteri di edizione si veda Voroncova 2024.

⁴ Il lungo commento si trova in Klibanov 2024, 379-587.

⁵ Si veda Voroncova 2024, 11.

medicina оказывается несостоятельной, но буду к медицине стремиться. Сил пока хватит. (Klibanov 2024, 166)⁶

La sua reticenza – che domina l'intero epistolario – è dovuta al ragionevole timore dei controlli, ma anche all'adesione consapevole, assunta già nei primi mesi del secondo esilio, a una determinata filosofia di vita: “Я не должен отречься от будущего, если в прошлое отошли все годы жизни. Мое будущее это ты, твой образ, твое имя, ради тебя я живу и буду жить, пока хватит сил” (ivi, 165)⁷. Diversamente accade nel commento alle lettere, scritto nei primi anni Novanta, dove si lascia invece andare alla raccapricciante descrizione delle condizioni in cui versavano i deportati nella stazione di transito di Sverdlovsk (ivi, 458 ss.). Si tratta comunque di momenti sporadici perché, una volta in libertà, Klibanov avrebbe continuato a tacere sulla vita nel *gulag* – attuando quel processo che Maria Ferretti (1993) ha acutamente (e giustamente) definito come “memoria mutilata”.

In procinto di tornare a casa (il 18 dicembre 1954), scrive alla moglie:

Моя дорогая, всегда любимая Наталинька!

[...] Не будем друг друга обманывать. Что-то умерло, что-то одинаково нам дорогое. Умерло что-то выношенное нашей юностью, нашей долгой духовной близостью. [...] В этом общем нашем горе было бы лучше помолчать. То, что случилось, я не собираюсь расследовать. Это не размолвка, не ссора, не измена. Слишком цельно чувство горести, чтобы я мог позволить себе заниматься анатомией. Мне это не по силам. (Klibanov 2024, 376-377)⁸

In cosa risiede l'importanza di queste lettere? Rivelatrici più della psicologia, degli stati d'animo, di un deportato, che non del suo vissuto quotidiano, le lettere di Klibanov sono il sofferto resoconto del suo esercizio costante di resistenza al male. Ma questo non è che uno dei diversi livelli di lettura cui l'epistolario si presta (Antonov 2024).

Nei primi mesi Klibanov si affida alla speranza sincera – che nel commento definirà “mera illusione” (Klibanov 2024, 464) – di ottenere una riduzione

⁶ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 23 agosto 1948.

Trad.: Dovrei raccontarti della mia vita? È un materiale che difficilmente si presta alla penna. Sono sano, lavoro più o meno nelle stesse condizioni che vivevano all'inizio del mio primo cerchio di prove esistenziali. Per adesso il tentativo di entrare nel contingente medico si è rivelato vano, cercherò di farmi prendere. Sono ancora abbastanza in forze.

⁷ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 23 agosto 1948.

Trad.: Non devo rinunciare al futuro, anche se tutti gli anni della mia vita se sono andati nel passato. Il mio futuro sei tu, è la tua immagine, il tuo nome, per te vivo e per te vivrò finché ne avrò le forze.

⁸ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 18 dicembre 1954.

Trad.: Mia cara, sempre amata Natalina, [...] Non inganniamoci a vicenda. Qualcosa è morto, qualcosa a noi di ugualmente caro. Qualcosa che era stato coltivato dalla nostra giovinezza, dalla nostra lunga vicinanza spirituale, è morto. [...] In questo nostro dolore comune sarebbe meglio tacere. Non ho intenzione di indagare su quanto accaduto. Non si tratta di un litigio, né di una discussione e nemmeno di un tradimento. Il sentimento di dolore è troppo compatto, perché io possa permettermi di dissezionarlo. Non ne ho le forze.

o una revisione della pena grazie all'interessamento di Bonč-Bruevič,⁹ o magari di altre influenti personalità. Quando però l'evidenza non lascia più spazio alla speranza, quando diventa chiaro che non ci saranno eccezioni, in Klibanov si innesta un diverso processo di autodifesa: non accenna più nelle lettere a sua moglie a un prossimo incontro, ma si dà forza parlandole di amore eterno e della certezza di un futuro insieme – su cui però non osa più fare congetture temporali. A questo punto, alla paura della censura – interiorizzata da anni – si aggiunge in Klibanov il terrore di smarrire l'amore: teme che la detenzione, ormai consolidata da una condanna decennale, possa svilire l'affetto di Natal'ja, possa disperdere il sentimento, spezzare quella *belaja vetka* (ramoscello bianco) che avevano piantato al principio del loro amore: “Я думаю о белой ветке, посаженной нами на нашей заре” (ivi, 241)¹⁰. Il ramoscello bianco diventa per tutto l'epistolario uno dei simboli principali del loro legame, su cui vigilare, di cui avere cura: “Деточка любимая, не давай унынию овладеть тобой, пусть цветет белая веточка, посаженная нами когда-то на заре. Будем растить ее” (ivi, 194)¹¹. Nei momenti di tristezza quando, dopo circa sei anni di separazione, viene sovrastato dalla paura di aver smarrito l'amore della moglie, le confessa:

У меня ощущение, что как-то вдруг я остался один с нашей белой ветвью. Не помысли плохо – это не упрек, не жалоба. Много ли, мало ли остается мне пройти, я не расстанусь с нашей белой ветвью. Как и была, останется она во мне стихами, которые никогда не смогу вполне высказать, моей сущностью, превосходящей меня. Какие-то частицы себя самой Вечность вверяет нам на срок нашей жизни. Письма, которые я тебе писал и мне нужны были всегда, как и тебе, разве это не мой разговор с моим чувством? (Ivi, 288)¹²

Il dialogo con sua moglie è principalmente orientato sui sentimenti. Non vi sono, nelle lettere di Klibanov, accenni, anche innocui, alla vita dei deportati e il quotidiano spiccio si esaurisce nelle modeste richieste di tabacco, zucchero, tè, lardo, cicoria, sapone e poco altro, più di rado di qualche indumento caldo (un maglione di lana, un copricapo pesante). Un unico bene di piacere: una pipa di

⁹ Si vedano le lettere di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 31 maggio 1948 (ivi, 150) e del 6 giugno 1948 (Klibanov 2024, 152).

¹⁰ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 7 maggio 1950.

Trad.: Penso al bianco ramoscello, che abbiamo piantato nella nostra alba.

¹¹ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 12 aprile 1949.

Trad.: Mia bambina adorata, non soccombere allo sconforto, lascia che il ramoscello bianco, che abbiamo un tempo piantato all'alba, fiorisca. Lo faremo crescere.

¹² Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 18 luglio 1953.

Trad.: Ho come la sensazione di essere improvvisamente rimasto solo con il nostro ramoscello bianco. Non pensare male: questo non è un rimprovero, né una lamentela. Non importa se resta molto o poco da scontare, non mi separerò mai dal nostro ramoscello bianco. Così com'era resterà dentro di me come i versi con i quali non potrò mai esprimere appieno un'essenza, la mia, che va oltre me stesso. L'Eternità ci affida alcune particelle di sé lungo l'intero arco della nostra esistenza. Le lettere che ti ho scritto e di cui ho sempre avuto bisogno, proprio come di te, non sono forse il mio dialogo col mio sentimento?

fattura tradizionale, mentre incessante è la supplica di spedire libri classici, soprattutto poesia, meglio se in edizioni sovietiche. Sembra che negli anni della seconda deportazione, Klivanov avesse messo in piedi una discreta biblioteca: nel 1955, all'uscita dal *gulag*, la consegnò nelle mani di un certo Sokolov, un detenuto capomastro, affinché la rendesse un bene comune di chi era ancora costretto a restare (Trus 2015, 77 ss.).

Alcuni detenuti lo credevano addirittura un letterato di professione. Dalle lettere emerge che le fonti per sopravvivere alla prigionia erano due: il pensiero fisso rivolto a Natal'ja ("Я всегда искал опоры в твоём примере и теперь, в мой день испытания, припадаю к тебе, как к источнику жизни", Klivanov 2024, 234)¹³, e il sostegno della letteratura. Consapevole che la distanza non potesse essere annullata col racconto prosaico del quotidiano, la soluzione Klivanov la trovava nella letteratura, portando il loro dialogo su un piano letterario, affidando ai versi stati d'animo ed emozioni. La letteratura è l'unica via d'uscita, è evasione dal quotidiano "Как всегда в критические минуты жизни, я нашёл опору в русской литературе" (ivi, 376)¹⁴, ma soprattutto è la fonte principale per tenere vivo il sentimento, che altrimenti rischierebbe di esaurirsi.

Sin dall'inizio si stabilisce tra loro una sorta di tacito accordo, che Natal'ja rispetta non ponendogli domande sul quotidiano. "Я занят всегда тобой [...]. Мне не интересно писать о себе. Здоровье пока не подводит" (ivi, 259)¹⁵, le scriverà laconicamente nel 1951. Nel frattempo, Klivanov è diventato infermiere specializzato, anche se pochi sono gli accenni a quel nuovo incarico, chiede però con sollecitudine di procurargli manuali di pratica medica, di anatomia, di diagnostica, di patofisiologia, qualcosa anche sulle malattie nervose e psichiche. Nell'estate del 1950, in una lettera alla cugina (e quindi anche alla moglie) dà di sé un'immagine ben definita, una delle poche, forse l'unica ai suoi occhi, degna di essere immortalata: "Работаю с интересом и увлечением. Имею сейчас самостоятельный участок работы. [...]. Было бы вам интересно увидеть меня в белом халате в моём кабинете, маленьком и узком. На полке лежат вещи, книги – Шекспир, Низами, Гёте и медицинские" (ivi, 251)¹⁶.

Le sue lettere sono concepite per colmare il vuoto della separazione, per tenere vivo il sentimento, l'interesse reciproco: consapevole di non potersi appoggiare al

¹³ Lettera di A. I. Klivanov a N. V. El'cina, 24 gennaio 1950.

Trad.: Ho sempre cercato un sostegno nel tuo esempio e adesso, nel giorno della prova, mi rivolgo a te come ad una sorgente di vita.

¹⁴ Lettera di A. I. Klivanov a M. N. Gorlina, 10 ottobre 1954.

Trad.: Come in tutti i momenti difficili della vita, ho trovato un sostegno nella letteratura russa.

¹⁵ Lettera di A. I. Klivanov a N. V. El'cina, 27 agosto 1951.

Trad.: Sono sempre occupato da te [...]. Non mi interessa parlare di me. La salute per il momento non mi abbandona.

¹⁶ Lettera di A. I. Klivanov a M. N. Gorlina, 7 agosto 1950.

Trad.: Lavoro con interesse e passione. Ora ho un mio ambito di lavoro. [...]. Vi piacerebbe vedermi con indosso il camice bianco, nella mia stanza minuscola e angusta. Sullo scaffale ci sono alcuni oggetti e dei libri: Shakespeare, Nizami, Goethe e dei testi di medicina.

quotidiano, così tristemente “prosaico”, per niente stimolante, Klibanov mette in atto una sorta di saccheggio, in senso positivo, vitale, di quanto di letterario passa tra le sue mani, consegnando alle parole altrui l’espressione dei propri sentimenti:

Родная моя деточка! Я сейчас читаю Гения Драйзера. Не помню, читал ли я эту книгу раньше или нет, но дело не в этом, дело даже не в самой книге, а в словах [...]: “...обещаешь ли ты взять эту женщину себе в жены, чтобы жить с ней согласно повелению божьему в святом браке? Обещаешь ли ты любить ее, лелеять ее, почитать ее, хранить ее здоровую и больную; и отказавшись от всех других, оставаться только с ней одной, пока смерть не разлучит вас?” “Обещаю”. Как бы, кем бы и каким бы ни был автор этих слов, я бесконечно благодарен ему за его слова, в которых он выразил музыку моей души, моей любви, моего чувства к тебе. (Ivi, 350-351)¹⁷

Oppure, quando deve fare alla moglie gli auguri per il nuovo anno:

Что принесет нам Новый год? Перед неизвестностью будущего года всегда раздается, как в детстве, какая-то надежда на что-то светлое и даже что-нибудь просто чудесное. Будем верить. Все мои мысли и чувства неизменно и всегда с тобой. Скажу словами Тютчева: “Все, что сберечь мне удалось // Надежды, веры и любви // В одну молитву все слилось: // Переживи, переживи!. Обнимаю тебя, горячо целую. С Новым годом!”. (Ivi, 277)¹⁸

Questa la sua strategia: per quasi sei anni Klibanov si sforza di tenere in vita il loro amore cercando di non scivolare nello sconforto. Quando però si imbatte in altri versi di Tjutčev “Есть и в моем страдальческом застое часы и дни ужаснее других... [...] О господи, дай жгучего страдания и мертвенность души моей рассей” (ivi, 219)¹⁹, non può che citarli alla moglie come un riflesso della propria condizione esistenziale. Allo stesso modo, di fronte a ricordi pas-

¹⁷ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El’cina, 29 giugno 1954.

Trad.: Cara la mia bambina! Sto leggendo il *Genio* di Dreiser. Non mi ricordo se l’avevo già letto, ma non è tanto importante il libro in sé, quanto le parole [...]: ‘... Prometti di prendere questa donna come tua moglie affinché tu possa vivere con lei secondo il comandamento di Dio nel sacro matrimonio? Prometti di amarla, di averne cura, di onorarla, nella salute e nella malattia; e rinunciando a tutte le altre, prometti di restare solo con lei finché morte non vi separi?’ ‘Lo prometto’. Chiunque sia l’autore di queste parole, gliene sarò eternamente grato, perché con esse ha espresso la musica della mia anima, del mio amore, del mio sentimento per te.

¹⁸ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El’cina, 15 dicembre 1952.

Trad.: “Che ci porta l’anno Nuovo? Di fronte all’incertezza del nuovo anno, come nell’infanzia, si agita sempre una speranza in qualcosa di luminoso e addirittura miracoloso. Avremo fede. I miei sentimenti sono immutati e sempre con te. Te lo dico con le parole di Tjutčev: “Tutto ciò che mi è riuscito preservare // La speranza, la fede e l’amore // In una sola preghiera si è fuso: // Resisti, resisti”.

¹⁹ Cfr. lettera di A. I. Klibanov a N. V. El’cina, 27 settembre 1949.

Trad.: Fino nel mio ristagno doloroso // sono ore e giorni più tremendi d’altri... [...] // O Dio, dammi cocente sofferenza // e dall’anima dissipa il torpore. La poesia di Fedor Tjutčev (*Est’ v moem stradal’českom zastoe...*, 1856) è stata riportata nella traduzione italiana di T. Landolfi (Tjutčev 1964, 118).

sati che sembrano ormai appartenere a esistenze altrui, prosegue con Tjutčev: “Il passato non venta in larva lieve, ma sottoterra come salma giace” (1964, 118; trad. di T. Landolfi). Non lascia però che la tristezza alberghi a lungo in lui e, pentito, si affretta a rassicurare Natal’ja, attribuendo quel cedimento a una passeggera perdita di sensi, mentre “Душа рвется к тебе” (Klibanov 2024, 219)²⁰. Qualche mese dopo le trascrive un altro noto verso di Tjutčev “Io vi ho incontrata, e tutto il passato // È rivissuto nel mio cuore avvizzito”²¹, come a cancellare ogni traccia dell’impressione prodotta dai precedenti versi del poeta.

Klibanov attinge a piene mani alla poesia pur di salvare sé stesso, Natal’ja, il loro amore: spazia da Puškin, a Tjutčev, a Pasternak, ai poeti ucraini, a Shakespeare, a Goethe, alla semplicità della poesia di Bai Juyi (772-846), finché non è lui stesso a scrivere poesie (che sembra componesse sin dalla prima giovinezza) o a tradurle, per lo più dall’ucraino (ad esempio, traduce Ril’s’kij). La poesia è il vero filo conduttore del loro dialogo. Il 7 maggio del 1950, nel trascrivere alcuni versi di Bai Juyi, scrive a Natal’ja: “Прими из моих рук дар старого китайца, мудрого и любившего. Белая ветвь тянется из вечности и в вечность уходит” (ivi, 242)²².

Anche a Klibanov parla poco di sé, da un compagno di detenzione veniamo a sapere che era diventato un ottimo medico, scrupoloso e preciso nelle diagnosi (Trus 2015, 75). Le conoscenze in ambito medico si traducono in poesia fino ad insinuarsi nel discorso amoroso, soprattutto quando il timore è che il cuore si atrofizzi:

Есть понятие детренирования (я затрудняюсь подобрать соответствующее русское слово). В медицине, например, говорят о детренированном сердце. Самое страшное, что может быть в нашем с тобой положении, это именно детренирование наших сердец, в смысле помертвения чувств, конечно. Но этого нет, и не только сочувствием – мы проникнуты друг к другу живым интересом и притом всегда новым. (Klibanov 2024, 305-306)²³

Si sente nelle lettere di Klibanov lo sforzo ininterrotto di costruire una nuova forma di comunicazione, attraverso una fitta rete di citazioni di versi (anche propri), oppure di resoconti critici impegnati su nuove letture (da *Anna Karenina* al *Maskarad* [*Ballo in maschera*, 1842] di Lermontov ai romanzi di Dostoevskij, ai

²⁰ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El’cina, 27 settembre 1949.
Trad.: L’anima anela a te.

²¹ Klibanov cita questi versi tratti dalla poesia di Tjutčev, К. Б. (А. К. В., 1870) nella lettera alla moglie del 20 dicembre 1949 (Klibanov 2024, 227); questi versi sono qui riportati nella traduzione di Bazzarelli (Tjutčev 2002, 413).

²² Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El’cina, 7 maggio 1950.
Trad.: Ricevi dalle mie mani il dono di un vecchio cinese, saggio e amato. Il ramoscello bianco si estende dall’eternità e verso l’eternità tende.

²³ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El’cina, 14 novembre 1954.
Trad.: Esiste il concetto di de-training (non so trovare un corrispondente russo). In medicina, ad esempio, si parla di cuore fuori allenamento. La cosa peggiore che può succedere nella nostra condizione è proprio che il cuore si indebolisca, ovviamente mi riferisco all’indebolirsi dei sentimenti. Ma non c’è pericolo che questo succeda, e non solo grazie alla compassione, ma perché il nostro interesse reciproco è vivo e si rinnova continuamente.

versi di Blok, Pasternak, Tjutčev...), di racconti di opere, versi tradotti di notte. In questo modo Klibanov crea una specie di mondo ideale, dove tutto viene filtrato dalla bellezza della poesia, perfino il dolore, altrimenti inconsolabile. “Есть сквозная тема в нашей переписке – skriverà Klibanov molti anni dopo – в её тексте и подтексте, – это стихи” (ivi, 465)²⁴.

A un certo punto, esasperato dall'assenza di lettere della moglie (Klibanov contava costantemente i giorni dall'ultima lettera), si convince che lei abbia smesso di amarlo. Siamo nel 1954, sono passati già sei anni dall'ultimo incontro, è disperato, non sa come provocare una sua reazione e così lo fa trascrivendole la famosissima lirica *puškiniana* (ivi, 321):

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.²⁵

Meno incline alla poesia, alla scrittura, Natal'ja comunica per lettera un quotidiano disagevole: un appartamento in condivisione, interminabili giornate lavorative, scarse soddisfazioni, ristrettezze economiche, difficoltà a scrivere lettere e una dichiarata incapacità di creare un universo alternativo alla banalità di giornate sempre uguali: “Я слишком много хочу сказать и просто это не умею делать через тысячи километров. Не могу я писать, что сегодня делала то-то, прочла то-то и т. д. – это слишком прозаично и мне сейчас не созвучно. Для более обобщенных писем не всегда бывают внутренние силы и возможности” (ivi, 327)²⁶.

I due coniugi, sospesi in un'atmosfera poetica, sopravvivono all'assenza dell'altro, misurando l'incedere del tempo con ricorrenze fisse: il giorno dell'arresto, i reciproci compleanni (soprattutto quello di Natal'ja, che Klibanov si impegna a celebrare rispettando un preciso rituale: lettere d'amore, poesie che per l'occasione traduce o scrive sotto pseudonimo), l'inizio di un nuovo anno. Si ricongiungeranno alla fine del 1954, senza mai vedere stampato il loro romanzo epistolare.

²⁴ Trad.: C'è nella nostra corrispondenza un tema che attraversa il testo e il sottotesto: è la poesia.

²⁵ Nella lettera dell'11 febbraio 1954 Klibanov cita la poesia di Puskin, *Ja vas ljubil: ljubov' esčë, byt' možet...* (1829): “Io ti ho amata e – diciamolo pure, / non serve fingere – ancora ti amo. / Ma non voglio disturbarti con il mio amore / o rattristarti – per questo vado lontano. // Senza parole e senza speranze ti ho amata / di timidezza disfatto di gelosia. / Ma davvero e con tanta tenerezza ti ho amata / che un altro come me non lo troverai mai” (trad. di Giudici 2000, 163).

²⁶ Lettera di A. I. Klibanov a N. V. El'cina, 22 febbraio 1954.

Trad.: Vorrei dire troppe cose ma non sono capace di farlo a distanza di migliaia di chilometri. Non posso scrivere: oggi ho fatto questo, letto questo e così via – è troppo prosaico e non mi appartiene. Non sempre trovo la forza interiore e la possibilità per scrivere lettere su quello che succede.

Solo lettere d'amore, come quelle di Klibanov, dove non viene quasi concesso spazio al dolore, ai lamenti, dove chi scrive si nutre della bellezza della poesia, senza lasciarsi sopraffare dal male e conservando intatto lo stupore per la vita, possono contribuire a disegnare il ritratto di Claudia: forte, coraggiosa, fiera, capace di godere dei piccoli doni della vita, in mezzo a mille intemperie; e viene da pensare: forse in Klibanov, che la sera prima del tramonto verga malinconici versi d'amore per la moglie, Claudia avrebbe scoperto un nuovo, seppure in tono minore rispetto alla "sua" amata Barkova, poeta del *gulag*.

Riferimenti bibliografici

- Antonov Konstantin (2024), "Poučitel'naja perepiska" (Una corrispondenza istruttiva), in Aleksandr Klibanov, *Krov' sobytij: pis'ma k žene. 1932-1954* (Il sangue degli eventi: lettere alla moglie. 1932-1954), sost. Elena Voroncova, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 31-36.
- Dmitriev Michail (2024), "Aleksandr Il'ič Klibanov – put' v nauke" (Aleksandr Il'ič Klibanov – il suo percorso scientifico), in Aleksandr Klibanov, *Krov' sobytij: pis'ma k žene. 1932-1954* (Il sangue degli eventi: lettere alla moglie. 1932-1954), sost. Elena Voroncova, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 16-30.
- Ferretti Maria (1993), *La memoria mutilata*, Milano, Corbaccio.
- Giudici Giovanni (2000), *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- Herzen Aleksandr (1996), *Il passato e i pensieri*, a cura di Lia Wainstein, Torino, Einaudi.
- Klibanov Aleksandr (1931), *Mennoniti* (Mennoniti), Moskva-Leningrad, OGIZ-Moskovskij rabočij.
- (1935), *Mennonitskaja kolonizacija na juge Rossii v XVIII-XIX vv.* (Le colonie di Memmoniti nella Russia meridionale nei secoli XVIII-XIX), Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- (2024), *Krov' sobytij: pis'ma k žene. 1932-1954*, sost. Elena Voroncova, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Najdėnova Ljudimila, Dmitriev Michail (2019), "Klibanov, Aleksandr Il'ic", in *Pravoslavnaja ěnciklopedija* (Enciclopedia Ortodossa), <<https://www.pravenc.ru/text/1841323.html>> (07/2025).
- Pravo perepiski*, 2017 (Diritto alla corrispondenza), Moskva, Izdatel'skaja programma Obščestva "Memorial".
- Rešetov Aleksandr (2003), "Nikolaj Michajlovič Matorin", in *Repressirovannye etnografy* (Gli etnografi repressi), 2, D.D. Tumarkin (sost.), Moskva, Vostočnaja literatura (RAN), 147-192.
- Tjutčev Fėdor (1964), *Poesie*, trad. di Tommaso Landolfi, Torino, Einaudi.
- (2002 [1993]), *Poesie*, a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Bur.
- Trus Leonid (2015), *Trudno tol'ko pervye desjat' let* (È difficile solo per i primi dieci anni), Char'kov, Prava Ljudin.
- Voroncova Elena (2024), "Ot sostovitelja" (Nota del curatore), in Aleksandr Klibanov, *Krov' sobytij: pis'ma k žene. 1932-1954* (Il sangue degli eventi: lettere alla moglie. 1932-1954), sost. Elena Voroncova, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 5-15.
- Zilli Valdo (1980), "Presentazione", in Aleksandr Klibanov, *Storia delle sette religiose in Russia*, a cura di V. Zilli, Firenze, La Nuova Italia, ix-xviii.

Историк, философ, эмигрант, политзаключенный: судьба Л.П. Карсавина в судьбе России

Ольга А. Жукова

Abstract:

Lev Karsavin is the legitimate heir to the religious metaphysics of Vladimir Solovyov's all-unity. In exile, Karsavin develops the theme of philosophy of history in a metaphysical perspective. Constant feeling of longing for Russia prompted his decision to stay in Lithuania after Second World War when the Baltics again became part of the USSR. This choice profoundly justified by the philosopher himself led to tragic end. Karsavin's attempts to integrate himself into Soviet society failed. The thinker was sent to an invalid camp in Abez' in the Komi Autonomous Soviet Socialist Republic, where he died in 1952. The article argues that Karsavin himself would have seen a deep providential meaning in these dramatic trajectories of fate. The study characterizes Karsavin's contribution to religious metaphysics in the context of the intellectual culture of the Silver Age. For the first time, this work presents a historical and philosophical reconstruction of the stages of formation of the metaphysical concept of man and history in Karsavin's work, as well as a rethinking of his teachings within the framework of established interpretations.

Keywords: L.P. Karsavin, Metaphysics of History, Providentialism, Russian Religious Philosophy

1. Символический портрет на фоне эпохи символизма

Предметом моего рассмотрения в настоящей статье является эволюция философских идей Льва Платоновича Карсавина (1882-1952), русского религиозного мыслителя, продолжающего линию развития идеалистической метафизики всеединства В.С. Соловьева (Повилайтис 2003, 103-104). Важно понять причины, побудившие профессионального историка, успешно делавшего академическую карьеру в Санкт-Петербургском университете и в 1918 г. ставшего профессором по кафедре всеобщей истории (Свешников 2012, 147), выбрать для себя путь свободного философа и в послереволюционные годы войти в круг наиболее ярких представителей интеллектуальной культуры Серебряного века, вдохновленных религиозно-философскими поисками Владимира Соловьева. Значим факт, что развитие метафизической концепции Карсавина, которая традиционно определяется как персонология, или христианское учение о личности (Мелих 2001), связано в первую очередь

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

с историософскими идеями мыслителя (Мальгина 2014). Говоря об исследовательской перспективе в изучении творчества Карсавина, я бы особым образом выделила, с одной стороны, задачу историко-философской реконструкции этапов формирования его метафизической концепции человека и истории, с другой, задачу реинтерпретации его учения в рамках сложившихся толкований. Не менее продуктивна и продолжающаяся исследовательская дискуссия об особенностях творческого пути и философского мышления Карсавина, в том числе его участия в евразийском движении (Оболевич 2020, 7-9). Сочетание этих подходов, как мне видится, может дать методологическую основу для оценки вклада Карсавина в русскую религиозную мысль в контексте истории европейской философии, ее теоретических и культурфилософских вопросов в XX веке, решаемых в метафизическом ключе.

Я разделяю мнение историографа русской мысли В.В. Зеньковского, что Карсавин является законным наследником религиозной метафизики всеединства В.С. Соловьева (Зеньковский 1991, 147), и в этом смысле он входит в философский канон авторов Серебряного века. Здесь не будет ошибкой говорить о консенсусе взглядов на творчество Карсавина в аспекте его взаимосвязи с Соловьевым, подтверждением чего является трактовка наследия Карсавина такого авторитетного исследователя, как С.С. Хоружий (Хоружий 2012, 193-194). В то же время Хоружий указывает, что в философии Карсавина следует различать черты новой метафизической программы (ivi, 194). Можно согласиться с исследователем, известным своей метафорой “философский пароход”, повсеместно используемой теперь в постсоветском нарративе о русской философской эмиграции, что концептуальная связь карсавинской мысли с идеей всеединства Соловьева не определяет полностью ее философский горизонт. По мнению Хоружего, в современных интерпретациях Карсавин предстает как философом всеединства, так и философом диалога, философом времени и философом личности (ivi, 194-196).

В контексте множества интерпретаций, иногда полемически заостренных, я предлагаю посмотреть на важный сюжет: *как историк становится философом и метафизиком*, какие события – внутренние и внешние – этому способствуют. Выделю основной тезис: он заключается в том, что сочинения Карсавина разных периодов творчества могут быть рассмотрены с точки зрения концептуально-смысловой связности, проявляемой на глубинном уровне философских и религиозных интуиций, что позволяет увидеть логику зарождения и развития центральных идей его метафизической системы. Чтобы в этом убедиться, прежде всего, обратим внимание на творческую биографию Л.П. Карсавина. Она глубоко созвучна такому грандиозному культурному событию как Серебряный век в России, озаменованному, по определению одного из его авторов и последователей В.С. Соловьева Федора А. Степуна, истинной “культурой богоискательства” и “поэзией символизма” (Степун 2012, 29). Философский опыт Карсавина вписан в интеллектуальные процессы Серебряного

века с его драматическим поиском синтеза веры и разума, философии и религиозности, художественного эксперимента и мистического откровения (Жукова 2022, 30-31). В данном контексте, характеризуя культуру Серебряного века, С. Хоружий отмечает:

Из ее богатейшего наследия, из необозримой литературы о ней явственно выступает, заставляя задуматься, одна важная черта: некий новый уровень и новый облик, который приобретает здесь извечный конфликт российского культурного развития – конфликт Востока и Запада, славянофильской и западнической установок. Живой материал культуры, равно как и выводы культурологов, согласно нам говорят, что культура Серебряного века в немалой мере сумела осуществить сочетание и сотрудничество, ‘синергию’ соперничавших установок и благодаря этому явила собою новый культурный феномен, даже культурный тип – некий духовный Востоко-Запад. (Хоружий 1992, V)

Этот “духовный Востоко-Запад” специфическим образом раскрылся в философских построениях и мистических умозрениях Карсавина. Его творческая биография в равной степени символична и симптоматична для традиции русской мысли Серебряного века еще и фактом переопределения мыслителем своей творческой судьбы – Карсавин перенаправил свои интеллектуальные усилия с академической науки на путь свободного религиозно-философского поиска. Таких изменений жизненных траекторий представителей русского образованного класса предреволюционная эпоха знала немало, примером чего являются авторы, принадлежащие к традиции сборника “Вехи”. Однако в случае с Карсавиным формула С.Н. Булгакова “от марксизма к идеализму”, определяющая характерный переход бывших марксистов круга П.Б. Струве на позиции, близкие религиозно окрашенному философскому идеализму, не соответствует деталям биографии мыслителя. В отличие от участников сборников “Проблемы идеализма” (1902), “Вехи” (1909), “Из глубины” (1918) метафизический поворот Карсавина связан не с пересмотром его ранних идейных предпочтений социально-политического толка, а с переориентацией профессиональных интересов историка-медиевиста в область философии, которая открывается для него одновременно как своей рациональной, так и религиозно-мистической стороной. Очевидно, что за этим стояла какая-то глубинная духовно-личностная потребность, которую можно отчетливо различить в процессе реконструкции основных этапов интеллектуально-творческой эволюции мыслителя.

2. От медиевистики к метафизике истории

Основной и первоначальный предмет интереса Карсавина – история, в процессе философского переосмысления которой получают метафизическую разработку и затем становятся все более самостоятельными проблемы личности, культуры, государства, церкви, Бога и духовного

совершенствования человека. Эти концепты объединяются у него в своеобразный метанарратив *всеединства*, восходящий к двум философским системам, наиболее аутентичным для мыслительного опыта Карсавина, знатока европейской средневековой религиозности и философствующего поэта, зачарованного образами русского и европейского художественного символизма. В основе философского арсенала Карсавина находятся две религиозно-философские концепции, генетически связанные с христианским неоплатонизмом. Это концепция Абсолюта как всеединства (единства или совпадения противоположностей) Николая Кузанского, несущая в себе черты спекулятивной схоластической философии (Лосский 2011, 396), и идея всеединства Вл. Соловьева, представляющая собой сложный синтез идеалистических систем Нового времени, славянофильских религиозных идей и христианской мистики. В интерпретации Карсавина, соловьевская метафизика приобретает следующее выражение: “Бог есть Всеединство, а тварь – ничто” (ivi, 400).

Подчеркну, что путь Карсавина к построению оригинальной метафизики в истории религиозно-философского ренессанса при внешней схожести поисков с другими представителями культуры Серебряного века имеет свои отличия. Один из лучших выпускников Петербургского университета (1906), он был оставлен на кафедре всеобщей истории для продолжения исследований и подготовки к профессуре. В то время, когда многие русские интеллектуалы были увлечены общественно-политической деятельностью, принимали непосредственное участие, как они были убеждены, в политическом и духовном переустройстве русского социума, Карсавин был полностью погружен в академическую работу. Предметом его штудий являлась история средневековой Европы. Длительные периоды он проводил в научных командировках, изучая широкий круг источников и материалов в библиотеках Парижа, Рима, Ватикана, особо вдохновляясь культурным наследием Флоренции (Кара-Мурза 2016, 347-352). Результатом его исследований стали несколько исторических работ, вошедших в анналы русской и европейской медиевистики. Они посвящены религиозности в средневековой Италии (Карсавин 1912), мистическим практикам средневековья (Карсавин 1913), особенностям средневекового мышления (Карсавин 1914). Работа “Очерки религиозной жизни в Италии XII-XIII веков”, защищенная как магистерская диссертация, позволила Карсавину в 1913 г. получить назначение экстраординарным профессором Историко-филологического института, а в следующем году уже стать инспектором настоящего Института. В продолжение данного исследования ученый написал значимый труд “Основы средневековой религиозности в XII-XIII веках преимущественно в Италии” (1915). В 1916 г. Карсавин представил и защитил эту монографию в качестве докторской диссертации, согласно существовавшей практике присуждения ученых степеней.

Академическая карьера Карсавина в Университете до революции, казалось бы, складывалась вполне успешно. К 1920 году он имел репутацию перспективного ученого-медиевиста, представляющего

петербургскую историческую школу, лидером которой являлся его учитель И.М. Гревс. Что же произошло в эти начальные годы 1920-х, когда из-под пера Карсавина вышли его первые философско-исторические тексты “Восток, Запад и Русская идея” (1922), “Философия истории” (1923), а также художественно-философское сочинение, написанное ритмизованной прозой “Noctes Petropolitanae” (1922)? Показательно, что этим уже философски концептуализированным работам предшествовали ряд монографий, продолжающих дискурс о религиозной культуре средневековья. Среди них нужно отметить исследования “Культура Средних веков. Общий очерк” (1918), “Saligia, или Весьма краткое и душеполезное размышление о Боге, мире, человеке, зле и семи смертных грехах”, “Введение в историю. Теория истории” (1920). Справедливо говорить, что в текстах этого своеобразного цикла Карсавин начинает развивать и философски тематизировать концепцию всемирной истории как истории культурной и целостной, “тотальной”. В “Философии истории” мы можем наблюдать уже артикулированное изменение авторского дискурса – происходит смена исторического фокуса на *философский*. Философский подход, как и способ развертывания идеи, в ней выражены эксплицитно.

Важно также выделить, что Карсавин до мартовской революции 1917 г., в отличие от многих русских интеллектуалов, с которыми он в будущем разделит эмигрантскую судьбу, на общественно-политическом поприще никак себя не проявляет. Все это время, когда веховцы обсуждали взаимоотношения русской интеллигенции и власти, национальной культуры и политической традиции, христианской морали и революционной идеологии на страницах печатных изданий и в публичном пространстве, Карсавин оставался как будто бы в стороне от вопросов, так беспокоивших петербургских и московских авторов круга Струве, Франка, Бердяева, кн. Е. Трубецкого. В силу чего он и не принял участие ни в одном из знаменитых сборников “веховской” традиции. Это говорит о сознательном его устраниении от политической и религиозно-общественной повестки, волновавшей либерально-демократическую интеллигенцию. Но Октябрьский переворот многое изменил в публичной стороне жизни Карсавина, и его вхождение сначала в петербургскую, а затем в более широкую петербургско-московскую религиозно-философскую среду было достаточно активным и заметным.

Первое сближение произошло в 1918 г., когда Карсавин оказался среди создателей Братства Св. Софии – объединения мирян-интеллектуалов, обеспокоенных вопросами устройства церковной жизни. Эти проблемы Карсавин мог обсуждать с ними как знаток западной христианской традиции. Известно, что в 1919 г. в Петроградском университете, помимо курса “История религии”, Карсавин вел семинары по “Истории христианской догмы философии”, “Средневековой ереси” и “Средневековой мистике”. Этот опыт постижения духовной и интеллектуальной истории средневековой Европы направляет его мысль в сторону философской универсализации выявляемых исторических закономерностей. Он

стремится к метаисторическим обобщениям и оказывается в своих построениях, с одной стороны, в поле философии истории, с другой, герменевтики культуры, в дильтеевском смысле пытаюсь выявить ее дух. Надо отметить, что стратегия Карсавина сходна не только с идеями представителей “философии жизни”, но и методологически сближается с исследованиями истории ментальности, которую будут разрабатывать авторы школы “Анналов” (Бойцов 1992, 5-16; Степанов 1998, 110-125; Ястребицкая 2003, 114). Однако из возможных путей – остаться историком или войти в пространство философской мысли – Карсавин выбирает путь философии, которая начинает обозначать для него совершенно иной горизонт понимания реальности жизни человека *перед лицом истории и вечности*. Эта переориентация происходит в немалой степени в силу склонности мыслителя к художественно-образному, поэтическому восприятию реальности, и в силу все более очевидно проявляющейся мистической устремленности, подпитываемой любовным чувством к ученице И.М. Гревса, Елене Скржинской.

Немаловажно выделить еще один факт, отчасти, объясняющий отход Карсавина от исследовательской практики историка. Речь идет о его размолвке со своим учителем, главой петербургской исторической школы И.М. Гревсом. К ней добавилось и разочарование в решении коллег, которые предпочли, как и лидер школы Гревс, видеть на кафедре в штатной должности не его, а О.А. Добиаш-Рождественскую. Талантливая ученица Гревса, она выступала оппонентом на обеих защитах Карсавина – магистерской и докторской. Решение в пользу Добиаш-Рождественской было весьма болезненным для Карсавина, осознававшего свои научные силы и возможности, но при этом высказывавшего сомнения в правильности методологии современной исторической науки в переписке со своим учителем Гревсом (Свешников 2012, 128). В конечном итоге эта ситуация длящегося скрытого конфликта с Гревсом все же не помешала Карсавину в 1918 г. избраться экстраординарным профессором Петроградского университета и в переломный для России революционный период занять в 1919 г., пусть ненадолго, высокий административный академический пост сначала проректора Педагогического (бывшего Историко-филологического института) при Петроградском университете, а затем в 1921 г. должность ректора этого института. В этом смысле препятствий для продолжения академической карьеры медиевиста со стороны университетского сообщества не было.

3. За пределами родины: религиозная философия как судьба

Исторический перелом для Карсавина произошел в конце лета 1922 года. Как и многие представители русской интеллигенции – те, кто мог к началу 1920-х годов восприниматься большевиками носителями старого порядка, а потому враждебного новому мировоззрению, основанному на ленинской трактовке марксовской идеи классовой борьбы и классовой морали,

он был обвинен в нелояльности режиму и приговорен к высылке за пределы родины. Как писала газета “Правда”, всячески умаляя масштаб выдворяемой из Советской России русской интеллектуальной элиты, “среди высылаемых нет крупных имен. В большинстве это – политиканствующие элементы профессуры, которые гораздо более известны своей принадлежностью к кадетской партии, чем своими научными заслугами” (Правда 1922). Вторым “философским пароходом” под названием “Пруссия” Карсавин, арестованный в середине августа властями и вышедший из-под ареста 24 октября, вместе с семьей был отправлен в Германию и присоединился там к группе Бердяева и Франка, полтора месяца ранее высланных на пароходе “Обербургомистр Хакен”.

Карсавин не скрывал своего отношения к октябрьскому перевороту и к политической практике большевиков. В протоколе допроса философ формулирует вполне лояльное отношение к советской власти, “признавая ее единственно возможной и нужную для настоящего и будущего России”, и выражает отрицательное отношение “ко всяким нападкам подорвать ее изнутри и извне” (УФСБ России, Л. 6; 8). Карсавин признается, что не разделяет коммунистической идеологии, в то же время он подчеркивает свою готовность сотрудничать с властью, “честно работать в отводимых ею мне и признанных моими убеждениями пределах” (*там же*). Однако такое выражение лояльности не спасло Карсавина от высылки. Развитие событий было крайне тяжелым для философа, но в логике ужесточения политической борьбы большевиков за новое государство предсказуемым. В Берлине Карсавин стал профессором Русского научного института, включился также в работу учрежденной Н.А. Бердяевым Религиозно-философской академии. Об этом Семен Франк в письмах сообщал перебравшемуся из Берлина в Париж Николаю Бердяеву, неизменно подчеркивая отличные от большинства мнения, высказываемые Карсавиным, – “инсинуации”, по словам Франка (Щедрин, ред. 2023, 51-52).

К моменту вынужденной эмиграции, которую Карсавин воспринял трагически, его способ видения истории как процесса, куда необходимым образом были включены уже и события русской революции, сформировался. С собой в Германию Карсавин увозил почти завершенные “Философию истории”, где понятие метафизики становится онтологически и гносеологически значимым, книгу “Джиордано Бруно” и незаконченную “Метафизику истории”. Показательно, что в знаковом сборнике “Проблемы русского религиозного сознания”, вышедшем в 1924 г. в Берлине, в котором видна попытка русских эмигрантов продолжить “веховскую»” традицию, Карсавину принадлежит статья “О сущности Православия”. Справедливо утверждать, что ранее появившаяся “Восток, Запад и русская идея” вместе с “Философией истории” и настоящим текстом составляет историософский цикл, в котором национальный религиозный опыт рассматривается не только исторически, но и *метаисторически*. Эти тексты предъявляют читателю основную, все более четко формулируемую Карсавиным идею *провиденциализма* в истории.

История в его трактовке получает метафизическую перспективу. Ее динамическую сущность, или способ разветвления и самоосуществления, в работах конца 1920-х гг. Карсавин начинает толковать с помощью авторского понятия “симфоническая личность”, превращая историческую метафору в ключевое метафизическое понятие (Повилайтис 1998; Мелих 2003, 189-255). Философским основанием для него выступает концепт всеединства Вл. Соловьева, который позволяет представить сложную взаимосвязь реальности культуры с историей и Духовным Абсолютом – Богом. Тем самым, Карсавин преемственным образом устанавливает свое философское родство с традицией русской религиозной метафизики, понимая человека, историю и культуру религиозно. Он пишет:

Культура полнее всего понимается в религиозном ее качественном, ибо в нем она полнее всего актуализируется: без религиозного качественного она остается неопределенной, зачаточной. А так как в религиозности дано отношение культуры к всеединству и, следовательно, всем прочим культурам, анализ религиозного должен дать принципы для классификации культур, их группы для ‘места’ каждой во времени и пространстве. (Карсавин 1993, 169)

Таковыми историческими личностями, высшими по отношению к культурам, для Карсавина являются культуры религиозные (*там же*).

В своем радикальном выражении религиозность, придающая качественные характеристики культуре, может доходить до богоотрицания и в революционном порыве до разрушения самой этой культуры. Собственно, на этой философской предпосылке строится анализ духовной природы русской революции у Карсавина. Это многое объясняет в отношении Карсавина к новой советской власти, которую на этом этапе он считает воплощением метафизической логики русской истории, понимая также и то, что полное знание о развитии “симфонической личности” доступно лишь Богу, в присутствии и при непосредственном участии (или попущении) Которого происходит сублимация всех различных форм индивидуальных и коллективных сознаний, позитивных и негативных. “Симфоническая личность” становится в понимании Карсавина, своего рода, *металичностью* истории.

Религиозно-философская эмигрантская среда признала Карсавина, однако, полного сближения с ней так и не произошло, чему способствовал неприятный и во многом определяющий дальнейшую судьбу мыслителя эпизод. В 1925 г. он не был принят в Свято-Сергиевский православный богословский институт. Декан С.Н. Булгаков, возможно, зная о неуживчивом характере Карсавина, предпочел ему Георгия Флоровского. Эта была одна из причин, которая ослабила связи Карсавина с парижско-берлинским кругом русских религиозных философов и сделала его биографическую и философскую траекторию более независимой, а вместе с тем и более напряженной. Самостоятельность, приведшая по существу, к расставанию Карсавина с парижско-берлинской русской диаспорой, не в последнюю

очередь была также связана с его активным участием в евразийском движении. Одно время Карсавин редактировал газету “Евразия” в Париже.

С учетом прежней аполитичной позиции евразийские увлечения Карсавина на первый взгляд могут показаться не вполне ясным фактом его биографии, неким идеологическим смещением. Но это не так, если вслед за Карсавиным видеть в евразийстве не политическую доктрину, а философскую платформу для осмысления исторической судьбы России. Как мне представляется, в евразийстве Карсавина проявляет себя провиденциальное понимание истории – она рассматривается в горизонте православной историософии (Карсавин 1923, 175). Евразийство логически вытекает из философской эволюции Карсавина, покоится на нескольких краеугольных положениях, концептуальный каркас которой мы находим у Соловьева и его предшественников-славянофилов. Евразийство Карсавина выглядит как цивилизационная оппозиция западному христианству и становится синонимичным понятию православного Востока. С точки зрения Карсавина, Россия предстает такой восточно-православной альтернативой Западу, включающей в свою христианскую ойкумену и Азию. В этом ее путь развития как “исторической коллективной индивидуальности”, “субъекта исторического развития”, стремящегося, говоря языком самого философа, к совершенству через усовершенствование своего несовершенства.

Характерно, что центральное понятие “симфоническая личность” Карсавин вводит в работе евразийского периода “Церковь, личность и государство” (1927), более подробно разрабатывая его в трактате “О Личности” (1929). Ко времени написания текста о личности, где персоналистическая версия метафизики Карсавина приобретает вид сложившейся религиозно-философской концепции, он покидает Кламар под Парижем и поселяется в Литве. В 1928 г. Карсавина приглашают на должность профессора в университет Каунаса. Начинается литовский период его жизни.

4. Поздние годы: перед лицом истории и Бога

В Литве основные усилия Карсавина будут посвящены большой работе над “Историей европейской культуры”, на литовском языке. Он возвращается к академическим трудам и своей научной специальности, обогащая исторический нарратив событиями интеллектуальной и духовной культуры Европы. В 1940 г. Литовский университет переводят в Вильнюс. Начавшаяся Вторая Мировая война становится периодом испытаний и лишений для Карсавина. Философ категорически не приемлет германский нацизм и с самой первой минуты войны непоколебимо верит в победу России, поскольку в героической борьбе советского народа он видит проявление духовной сущности России. Именно эта внутренняя эмоциональная связь с родиной, корневая привязанность к русской культуре побуждает его принять решение, имевшее для него трагические последствия. Карсавин

остаётся в Литве, оказавшейся по итогам Второй Мировой войны в составе СССР.

Что, кроме чувства родины, ностальгии и тоски по ней, знакомой всем вынужденным русским изгнанникам, определило решение Карсавина? Возможно, это были иллюзии русского интеллигента и скромные надежды ученого на возможность быть полезным своему народу, выстрадавшему победу, добывшему ее для Европы и всего человечества неимоверной ценой многомиллионных людских потерь. Или религиозный мыслитель уже провидел свой крестный путь и вернулся в Россию, подобно апостолу Петру, сначала поспешившему прочь из Рима, где начались гонения на христиан, но увидевшему Господа, идущего ему навстречу и давшего ответ ученику, что Он направляется в Рим, что заставило Петра последовать обратно за своим Божественным Учителем и принять свой крест? Эти вопросы и соображения имеют провиденциальный смысл, и таковыми они могли видаться Карсавину.

Попытка интеграции в советское общество философу не удалась, не получилось у него и наладить профессиональные взаимодействия с университетскими корпорациями Ленинграда и Москвы. Весной 1948 г. была арестована и затем осуждена на 10 лет лагерей его дочь Ирина. Все попытки спасти или облегчить ее участь были unsuccessfulными. Через полтора года, 9 июля 1949 года Карсавин был арестован и посажен в Вильнюсскую тюрьму №1. В марте следующего года ему было оглашено приговор. Основанием для обвинения стало участие в “контрреволюционной организации Евразия”. Ожидается для таких политических приговоров профессору было поставлено в вину “извращение советской действительности” и “антисоветская агитация” (Выписка из протокола №10). Но в отношении Карсавина советские власти проявили даже некоторую “гуманность”: философ, страдающий туберкулезом, был отправлен в инвалидный лагерь в Коми АССР, в Абезь, где через два года в Центральной больнице лагеря скончался.

Период заточения стал моментом духовного сосредоточения Карсавина и по существу последним его интеллектуальным взлетом. Лагерь словно бы создавал внешнее ограждение для духовной аскезы, частью которой были молитва, философские и поэтические опыты. Карсавин написал около двадцати сочинений философского содержания в разной стилистической манере, в стихах и прозе. Эта интенсивность мысли глубоко больного человека поражает. Философ собрал вокруг себя заинтересованных собеседников-гуманитариев, таких же, как и он сидельцев, и выполнил последнюю роль духовного наставника для молодого инженера А.А. Ванеева, который отдал долг памяти и сохранил наследие учителя (Ванеев 1990).

Если смотреть на жизнь русского мыслителя с позиции религиозной метафизики истории, им постулируемой, то она может быть представлена как драматически обретаемая *духовная целостность личности*. Перефразируя самого Карсавина, этот путь видится как завершенный в “усовершеннии” путь познания Совершенного.

“И тут нас волнует не то, как несовершенный Человек представляет свое усовершенствование, но то, как всевременное совершенство взаимодействует с несовершенством, которое его умаляет и его всевременность превращает в ничтожную временность. Онтическое первенство совершенного всеединства показывает и само несовершенное наше бытие”, – пишет об отношении человека и Бога в своем завершающем мистико-философском труде “О совершенстве”, созданном в Абезе, Карсавин. (Карсавин 2004, 286)

Сам Карсавин разглядел бы в траектории своей судьбы глубокий провиденциальный смысл, когда он, историк-медиевист, изучавший природу общественного сознания эпохи средневековых ересей и религиозных войн, теперь был отправлен в тюремный лагерь наследниками политических сектантов-большевиков, почти тридцать лет назад уже изгонявших его из страны. Для Карсавина большевики были идеологической сектой, победившей историческую Россию, надломленную Первой мировой войной. Россию, которую он воспринимал как “симфоническую личность” в сочетании позитивных и негативных *качествований* национальной истории. Выпавшим на его долю *негативным* качествованиям и испытаниям он смог противостоять, возвышаясь в христианском смирении и мудрости. Такое принятие своей судьбы свидетельствовало не только о глубокой внутренней религиозности философа, но и о его понимании провиденциальной логики истории. Рассматривая историю в метафизической перспективе, он был убежден, что безбожная власть придет к своему политическому и моральному краху, и наступит время новой России. Эта убежденность сближает Карсавина с другими русскими эмигрантами – Н.А. Бердяевым, В.В. Вейдле, И.А. Ильиным, Ф.А. Степуном, П.Б. Струве, Г.П. Федотовым. Все они обсуждали пути возрождения России свободной, основанной на ценностях христианской культуры. И несмотря на определенные отличия их философских и политических установок, с Карсавиным их объединяет общее чувство – веры и надежды в историческое будущее России.

References

- Бойцов М. А. (1992), “Не до конца забытый медиевист из эпохи русского модерна”, в Л. П. Карсавин, *Монашество в Средние века*, Москва, Высшая школа, 5-16.
- Ванеев А. А. (1990), *Два года в Абези. В память о Л.П. Карсавине*, Брюссель, Жизнь с Богом.
- Выписка из протокола №10 Особого совещания при МГБ СССР от 04.03.1950 о заключении в ИТЛ сроком на 10 лет Карсавина Л.П., <<https://arch2.iofe.center/case/1024>> (07/2025).
- Жукова О. А. (2022), *Творчество и религиозность в русской культуре. Философские исследования*, Москва, Согласие.
- Зеньковский В. В. (1991), *История русской философии*: В 2 т. Т. 2., Ч. 2, Ленинград, ЭГО.
- Кара-Мурза А. А. (2016), *Знаменитые русские о Флоренции*, Москва, Ольги Морозовой.

- Карсавин А. П. (1912), *Очерки средневековой жизни в Италии XII-XIII веков*, СПб, Типография М. А. Александрова.
- (1913), “Мистика и ее значение в религиозности средневековья”, *Вестник Европы*, 8, 118-135.
- (1914), “Символизм мышления и идея миропорядка в Средние века”, *Научный Исторический Журнал*, 2, 10-28.
- (1923), *Философия истории*, Берлин, Обелиск.
- (1993 [1923]), *Философия истории*, СПб, АО Комплект.
- (2004), “О совершенстве”, Пер. с литов. А. Ковтун в *Богословские труды*, Т. 39, 269-295.
- Лосский Н. О. (2011), *История русской философии*, Москва, Академический проект.
- Мальгина Н. Ю. (2014), *Личность и история в метафизике всеединства Л.П. Карсавина*, Диссертация на соискание ст. канд. филос. наук, Москва, РУДН.
- Мелих Ю. Б. (2001), *Персоналистское содержание философии Л. П. Карсавина*, Диссертация на соискание ст. доктора филос. наук, Москва, МГУ.
- (2003), *Персонализм Л.П. Карсавина и европейская философия*, Москва, Прогресс-Традиция.
- Оболевич Т. (2020), *Семён Франк, Лев Карсавин и евразийцы* (Исследования по истории русской мысли. Т. 24.), Москва, Модест Колеров.
- Без автора (1922), “Первое предостережение”, *Правда*, 31 августа.
- Повилайтис В. И. (1998), *Учение Л. П. Карсавина о “симфонической личности” как субъекта исторического процесса*, Диссертация на соискание ст. кандидата философских наук. Калининград: КГУ.
- Повилайтис В. И. (2003), “Философия всеединства: от Соловьева к Карсавину”, *Соловьевские исследования*, 7, 102-110.
- Свешников А. Ф. (2012), “Конфликт в жизни научной школы. Казус Карсавина”, в *Лев Платонович Карсавин*, под ред. С.С. Хоружего, Москва, Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 108-160.
- Степанов Б. Е. (1998), *Становление теоретической культурологии в трудах Л.П. Карсавина*, Диссертация на соискание ст. кандидата культурологии, Москва, Российский центр гуманитарного образования.
- Степун Ф. А. (2012), *Мистическое мировидение. Пять образов русского символизма*, Пер. с немецкого Г. Снежинской, Е. Крепаки Л. Маркевич, СПб, Владимир Даль.
- УФСБ России по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. № П-88282. Л. 6-8.
- Хоружий С.С. (1992), “Жизнь и учение Льва Карсавина”, в *Карсавин Л. П., Религиозно-философские сочинения*, Москва, Ренессанс, I-LXXXIII.
- (2012), “Философская система Карсавина”, в *Лев Платонович Карсавин*, под ред. С.С. Хоружего, Москва, Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 193-214.
- Щедрина Т. Г., ред., (2023), *Николай Бердяев: эпистолярный разговор*, Архивные материалы, отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина, Москва Политическая энциклопедия.
- Ястребицкая А. Л. (2003), “У истоков исторической антропологии в России: Л. П. Карсавин”, в *Историческое знание на рубеже столетий*, Москва, ИНИОН РАН, 113-160.

Echi teatri

Ošibka smerti di Velimir Chlebnikov e *Vesělaja smert'* di Nikolaj Evreinov*

Gabriella Elina Imposti

Abstract:

In this article Velimir Chlebnikov's *Ošibka smerti* and Nikolaj Evreinov's *Veselaia smert* are compared. We can find various similarities and differences between the two plays. Evreinov's play includes characters from the Italian commedia dell'arte – Harlequin, Columbine, Pierrot, and the Doctor – and it is based on its love triangle intrigue. Harlequin faces Death with irony and dignity. Death is personified in both plays. Chlebnikov's piece is closer to Russian traditional knockabout comedy (“balagan”) based on the battle with evil. Both authors use features typical of folk theatre, such as colloquial speech, wordplay, double meaning, misunderstandings, and the absurd. In both plays the Danse Macabre takes on an important role, as well as the motifs of time and feasting. In Evreinov's play Harlequin dies, while in Chlebnikov's Death is defeated and dies.

Keywords: *Death's mistake*, Nikolaj Evreinov, the Danse Macabre, *The Merry Death*, Velimir Chlebnikov

In un breve articolo del 1919, *Kryžovennoe varen'e* (La marmellata di uva spina), Viktor Šklovskij (1990, 81-82) lamentava il fatto che, come in una *pièce* di Čechov dove la padrona di casa offre a tutti i suoi ospiti la marmellata di uva spina di cui ha una grossa scorta da smaltire ad ogni costo, così nel teatro contemporaneo si continua a mettere in scena un repertorio, per quanto di buona qualità, ormai invecchiato, di cui il pubblico è stanco:

[...] Совершенно неправильно, что пьеса, представляемая на сцене, известна зрителю. Писатель пишет все же, главным образом, для первого восприятия, для восприятия наново. [...] Великий театр будет театром не крыжовенного варенья, а театром вот сейчас созданного репертуара. [...] Наш великий писатель, заруганный, засмеянный, непрочтенный,

* Dedico questo articolo alla memoria di Claudia Pieralli, che ho frequentato per alcuni anni prima della sua scomparsa. Nel novembre 2019 eravamo assieme a Mosca per studio e ricerca, oltre a seguire le sue conferenze sempre interessantissime e molto stimolanti, abbiamo passato molto tempo per i ristoranti e le vie di Mosca. Ricordo una sera, quando ci incontrammo per strada mentre cominciava a cadere una pioggerellina ghiacciata che preannunciava l'inverno imminente, le nostre chiacchiere e poi il tepore di un ristorante georgiano dove ci siamo riscaldate con un robusto vino rosso. Ho scelto di trattare Nikolaj Evreinov confrontandolo con Velimir Chlebnikov per rendere omaggio al significativo lavoro di ricerca di Claudia su Evreinov e saldarlo al mio interesse intramontabile per Chlebnikov.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

но признанный лучшим, творец нового сюжета, создатель нового стиха, Велимир Хлебников, имеет пьесу, даже две, но где их можно поставить? [...] Хлебников признан немногими, но среди признавших его есть почти все поэты. [...] Необходимо поставить 'Ошибку смерти' Хлебникова, принадлежащую к его несложно построенным вещам. [...] Для того, чтобы поставить Хлебникова, нужно много понимать, уметь и сметь [...].¹

La *pièce* di Chlebnikov a cui allude Šklovskij fu scritta nel 1915² e pubblicata come fascicolo singolo nel 1917 per i tipi della editrice "Liren"³ e fu l'unico componimento teatrale ad essere messo in scena durante la vita dell'autore⁴. Già nel 1917 a Pietrogrado Chlebnikov aveva sottoscritto un contratto assieme a Vladimir Tatlin e Artur Lur'e per la messa in scena di questa e altre opere teatrali, ma non se ne fece nulla perché, come suo solito, il poeta all'improvviso se ne partì alla volta di Mosca lasciando cadere il progetto (Starkina 2005, 279)⁵.

Fin dall'inizio della sua carriera letteraria, Velimir Chlebnikov scrisse numerose *pièces* teatrali⁶ sulla cui attribuzione al genere drammaturgico non sempre gli studiosi sono stati concordi. Come ha scritto Duganov, "ни одна из хлебниковских драм не укладывается в традиционные жанровые рамки. По существу, каждая из них оказывается жанровым новообразованием, лишь более или менее соотносимым с известными образцами" (Duganov

¹ Trad.: È assolutamente sbagliato che un'opera teatrale presentata sulla scena sia già nota allo spettatore. Lo scrittore scrive infatti, principalmente, mirando ad una prima percezione, a una percezione inedita [...] Il grande teatro non sarà più un teatro di marmellata di uva spina, ma un teatro con un repertorio creato ad hoc [...] Il nostro grande scrittore Velimir Chlebnikov, insultato, deriso e non letto da molti, ma riconosciuto come il migliore, il creatore di trame nuove, di un verso nuovo, ha un'opera teatrale, e forse anche due, ma dove possono essere rappresentate? Chlebnikov è riconosciuto da pochi, ma quelli che lo hanno riconosciuto sono quasi tutti poeti [...] È necessario mettere in scena *L'errore della Morte* di Chlebnikov, una delle sue cose meno intricate. [...] Per mettere in scena Chlebnikov, si deve essere capaci di comprendere, fare e osare molto.

(Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice).

² Si veda una nota dal diario, Chlebnikov SS VI.2, 68: "23.XI.1915 <года>, [...] я написал 'Ошибку Смерти' ". (Il 23 novembre 1915 [...] scrissi "L'errore della Morte"). D'ora in avanti Chlebnikov 2000-2006, verrà indicato con la sigla SS seguita dal numero del volume.

³ Si trattava di una brochure di appena una ventina di pagine; sulla copertina l'anno di pubblicazione è 1917, ma uscì alla fine del 1916, inoltre fu stampata a Char'kov e non a Mosca, come indicato sulla copertina (SS VI.2, 327).

⁴ Cfr. SS IV, 387. Torneremo più avanti su questa messa in scena. La *pièce* fu rappresentata anche in Italia, come apprendiamo dalla pagina 13 degli spettacoli di Roma del giornale *L'Unità* dell'11-12-1976, dove troviamo l'annuncio secondo cui al teatro Alberico di Roma "la Compagnia il Patagrappo presenta 'Lo sbaglio della signorina Morte', regia di Bruno Mazzali, novità assoluta." cfr.: <https://archive.org/details/unita_1976-12-11/page/n11/mode/2up?q=Chle> (07/2025).

⁵ Cfr. anche Bernštein 1996.

⁶ Secondo Duganov negli anni tra il 1908 e il 1910 furono concepiti quasi la metà dei suoi componimenti drammaturgici (1990, 177).

1990, 184)⁷. Probabilmente per questo motivo si osserva una certa difformità nei criteri secondo i quali la produzione teatrale di Chlebnikov è stata catalogata nelle diverse edizioni delle sue opere. Ad esempio, nel quarto volume di *Sobranie proizvedenij* (Raccolta delle opere) (1930), a cura di Jurij Tynjanov e Nikolaj Stepanov, nella sezione “Dramatičeskie proizvedenija” (Opere drammatiche) contiamo dodici testi, mentre nell’edizione di *Tvorenija* (Creazioni) del 1986, a cura di Viktor Grigor’ev e Aleksandr Parnis, la sezione dedicata alle “opere teatrali” contiene solo otto *pièces*, e infine nella raccolta delle opere di Chlebnikov in sei volumi del 2000-2006, ideata da Rudol’f Duganov e curata da Evgenij Arenzon, buona parte del quarto volume è occupata da una ventina tra poemi drammatici, drammi, scene drammatiche, *pièces* di diversa denominazione, senza contare frammenti e varianti⁸.

Ma torniamo a *Ošibka smerti. Trinadcatyj gost’* (L’errore della Morte. Il tredicesimo ospite), la cui messa in scena Šklovskij riteneva necessaria per svecchiare le scene teatrali russe postrivoluzionarie. Anche Michail Kuzmin (1917), nella sua recensione apprezza il valore dei versi e della prosa “straordinariamente potenti” della commedia e consiglia di cominciare proprio da questa opera a chi voglia accostarsi senza pregiudizi a un poeta così significativo e straordinario. Si tratta di una *pièce* piuttosto breve in cui versi e prosa sono mescolati, con una trama e un linguaggio al limite dell’assurdo, che però, sotto una superficie “meno intricata” (несложно построенным) (Šklovskij 1990, 82), cela complessi richiami intertestuali alle arti figurative, come le grottesche acqueforti di Félicien Rops in cui è rappresentata la danza della morte⁹, o al teatro colto e al folklore. Osip Mandel’stam (1993, 296) la definì una “трагическая буффонада” (tragica buffonata), cogliendo con questa formula come i tratti grotteschi e umoristici che la caratterizzano derivino direttamente dal teatro popolare e combinino la tradizione occidentale della commedia dell’arte con quella slava orientale del “balagan” (baracca dei saltimbanchi). In questo senso la *pièce*, come osservava anche Kuzmin (1917) nella sua recensione, si trova su una linea di continuità con *Balagančik* (1906, La baracchetta dei saltimbanchi) di Aleksandr Blok. Inoltre, non è escluso l’influsso della *pièce Pobeda Smerti* (1907, La vittoria della Morte) di Fëdor Sologub che, tuttavia, in *Učitel’ i učениk* (1912, Maestro e discepolo) è definito da Chlebnikov “гробокопатель” (becchino) e annoverato tra i profeti di

⁷ Trad.: Nessuno dei drammi chlebnikoviani rientra negli schemi tradizionali del genere. Ciascuno di essi è essenzialmente un genere di nuova formazione, che solo in parte può essere ricondotto a modelli già noti.

⁸ Cfr. in merito la motivazione di tale scelta da parte dei curatori in SS I, 434.

⁹ Chlebnikov potrebbe aver anche avuto occasione di consultare un album dedicato da Nikolaj Evreinov all’artista: *Rops, kritičeskij očerk* N. Evreinova, Sankt Peterburg, Izdanie N.I. Butkovskoj, 1910, <https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003767564/?ysclid=md3cc9yf5h818687864> (07/2025).

morte nella letteratura russa contemporanea, in contrapposizione con le canzoni popolari russe, che invece celebrano la Primavera e la Vita (SS VI.1, 44, 46)¹⁰.

In questo contributo ci prefiggiamo di approfondire il parallelo, già suggerito a suo tempo da Lönnqvist (1985, 92), tra la *pièce* chlebnikoviana e quella di Nikolaj Evreinov (1879-1953) *Vesëljaja smert'* (1908, La gaia morte), non solo in virtù del comune richiamo alla morte come evento inevitabile dell'esistenza umana, ma per il suo ruolo nel testo teatrale come personaggio e soprattutto la concezione di teatralità sviluppata da ciascun autore e il suo rapporto con il folklore slavo da una parte e la commedia dell'arte dall'altra. Oltre ad essere contemporanei, i due si conoscevano personalmente, Evreinov ritrasse Chlebnikov in un disegno del 1915 oggi conservato al Puškinskij Dom (Starkina 2005, 227)¹¹ ed è riprodotto nell'edizione delle opere del nostro curata da Duganov (SS VI.1: 114). Come si evince dalle note del diario di Chlebnikov, in particolare nel 1915, il poeta frequentò assiduamente Evreinov, ricevendo da lui persino consigli di carattere personale sulla sua vita sentimentale (Starkina 2005: 229). Il 28 ottobre 1915 scrive:

Вечером у Евреинова. [...] Я поцеловал милого, с средневековым лицом пажы, Евреинова. [...] Мужественный, суровый человек с горячим и добрым сердцем. Я его люблю. (SS VI.2, 229)¹²

Forse non è un caso, dunque, se nell'autunno di quello stesso 1915 Chlebnikov compose la *pièce* *Ošibka smerti*, nota anche con il titolo "Ošibka baryšni Smer-ti" (L'errore della signorina Morte), usato, peraltro, anche in alcune illustrazioni degli artisti Ekaterina Turova (cfr. SS IV, 226 e Bernštein 1996) e Lev Bruni (cfr. Sarab'janov 2009: 53-57 e *passim*).

Riassumiamo brevemente la trama della commedia di Chlebnikov: in una taverna troviamo la Signorina Morte che ne è anche la proprietaria, ci sono dodici avventori-cadaveri che suonano strumenti a fiato e che lei con una frusta da domatrice, al posto della tradizionale falce, tiene in uno stato di soggezione costringendoli a ballare una danza macabra. Improvvisamente arriva un "тринадцатый гость" (tredicesimo ospite), menzionato peraltro nel sottotitolo, che con fare brusco pretende da bere, ma non ci sono abbastanza bicchieri, perché ciascuno degli ospiti deve bere dal proprio l'elisir della morte e non può cederlo ad altri. La Signorina Morte, in uno scambio di battute basato su doppi sensi e giochi

¹⁰ Va specificato, per la precisione, che nell'edizione del 1912 del dialogo, Chlebnikov cita "Sollogub"; è nella versione rivista e corretta pubblicata su *Sojuz Molodëžy* (Unione della gioventù) che compare la definizione di Sologub come "becchino" ed è questa la versione ripresa in SS VI.1, 44. Come vedremo, questa rappresentazione del folklore come celebrazione della vita e sconfitta della morte è significativa alla luce della trama della commedia di Chlebnikov e della sua composizione stilistica e linguistica.

¹¹ Visibile online agli indirizzi <<http://хлебников-велимир.рф/biography/1915/8.htm>>, <<http://www.hlebnikov.ru/fotogalery/portraits.htm>> (07/2025).

¹² Trad.: La sera da Evreinov [...] Ho baciato il caro Evreinov dal volto di un paggio medioevale. [...] Un uomo coraggioso e severo, dal cuore ardente e gentile. Lo adoro.

di parole, ammette di “avere perso la testa” e che la sua testa è “vuota come un bicchiere”¹³, l’ospite ne approfitta per minacciarla di farle perdere la licenza se non usa la sua testa come coppa dalla quale bere: “Я приказал, я покупаю в харчевне мертвцов глоток кубка смерти” (SS IV, 230)¹⁴. Alla Signorina Morte non resta che accettare e si svita la testa dal collo, ma così facendo non riesce più a vedere e a scegliere la propria bevanda; perciò, commette un errore fatale versandosi il veleno e muore. Immediatamente i dodici riprendono vita. La Signorina Morte allora, rompendo l’illusione teatrale, si alza, chiede il copione e verifica di aver recitato tutte le proprie battute e poi si unisce alla danza generale:

*Барышня Смерть (подымая голову). Дайте мне «Ошибка г-жи Смерти» (Перелистывает ее). Я все доиграла (Вскакивает с места) и могу присоединиться к вам. Здравствуйте, господа! (SS IV, 233)*¹⁵

Come si è accennato sopra, questa *pièce* fu l’unica ad essere rappresentata mentre l’autore era ancora in vita e in sua presenza. Secondo il racconto di Il’ja Bezezrak¹⁶, la messa in scena della commedia si svolse nel “caffè dei poeti” di Rostov-na-Donu nell’agosto-settembre 1920 con una compagnia di giovani attori; il regista Arkadij Nadeždov (1886-1939) aveva chiesto a Chlebnikov una serie di chiarimenti sul significato della *pièce*, ma l’autore non volle darli, adducendo come ragione che non spettava ai poeti spiegare il senso delle proprie opere, e che questo era il compito dei critici, degli studiosi e dei registi. Il giorno della recita il locale fu decorato con un grande ritratto di Chlebnikov realizzato da un artista locale, un certo M. Katz, e tra gli attori c’era una giovane promessa del teatro russo-sovietico, Evgenij Švarc (1896-1958). Chlebnikov assistette alla messa in scena ma non vi prese parte.

Сценка Хлебникова ‘Ошибка смерти’ превратилась в своеобразный ‘гиньоль’. В кафе между столиками ходила барышня Смерть в соответствующем условном одеянии, в руке она держала шамберьер — большой хлыст, которым в цирке укрощают лошадей. За столиками среди зрителей сидели двенадцать её гостей в причудливых полумасках. Конечно, сценическое раскрытие пьесы было не особенно глубоким, но всё же спектакль был интересен как первый, кажется, опыт театрального воплощения драматических произведений Хлебникова. (Berezrak 1965, 176)¹⁷

¹³ “Барышня Смерть [...] Голову я потеряла. Тринадцатый. Я, тринадцатый, спрашиваю - голова пустая?”

Барышня Смерть. Пустая, как стакан.” (SS IV, 231).

¹⁴ Trad.: Ho ordinato, compro un sorso di Coppa della morte nella Taverna dei morti.

¹⁵ Trad.: *La Signorina Morte (sollevando la testa)*. Datemi *L’errore della signora Morte (sfoglia il copione)*. Ho recitato tutta la mia parte (*salta in piedi*), ora posso unirmi a voi. Salve, signori miei!

¹⁶ Il’ja Borisovič Berezrak (1897-1981), pseudonimo di Ryss, era un letterato, giornalista, critico teatrale e membro del gruppo “Ničevoki” (Nientisti) nato a Rostov-na-Donu nel 1920 ed esauritosi nel 1923.

¹⁷ Trad.: La scena dell’“Errore della morte” di Chlebnikov si trasformò in una sorta di Grand Guignol. Nel caffè tra i tavolini si aggirava la Signorina Morte abbigliata in modo acconcio al

Passiamo ora a *La gaia morte* di Evreinov: ci troviamo nell'abitazione di Arlecchino, che sta dormendo profondamente; esordisce Pierrot, il quale rivolgendosi direttamente al pubblico spiega che quello è il giorno in cui Arlecchino è destinato a morire a mezzanotte perché ha dormito più del solito. Prega poi il pubblico di non applaudire quando apparirà in scena sua moglie, Colombina, che a suo dire non è affatto interessata ad Arlecchino, il quale invece è pazzamente innamorato di lei. Segue poi una lunga disquisizione sulla differenza tra le maschere di Arlecchino e Pierrot, che altro non è che un Arlecchino che non ha avuto successo. Infine, Pierrot pensa bene di mettere indietro di due ore le lancette dell'orologio che troneggia nella stanza per dare un vantaggio ad Arlecchino nei confronti della Morte. Arriva il Dottore con il quale Arlecchino inizia una spassosa conversazione piena di equivoci e doppi sensi:

Доктор. Покажите язык. Арлекин. Кому? Доктор. Мне. Арлекин. Ах, вам? (Показываем ему с гримасой язык) [...] Доктор. Мне надо вас выслушать. Арлекин. О чем же я должен говорить? Доктор. Нет, я говорю: мне надо вас выслушать. Арлекин. А я вас спрашиваю: по какому вопросу'. (Evreinov 1914, 63 e 64)¹⁸

Inutile dire che il Dottore non è in grado di curare Arlecchino, il quale per tutta risposta si rifiuta di pagare la visita adducendone l'inefficacia e mettendo in scena con toni esageratamente enfatici e 'teatrali' la propria morte per poi concludere che non è in quel modo che morirà. Arriva Colombina e Arlecchino le fa una corte serrata suscitando la gelosia di Pierrot, il quale, secondo Arlecchino, reagisce in quel modo perché è così che vogliono le convenzioni. Per vendetta Pierrot rimette avanti l'orologio, accorciando così la vita di Arlecchino. Dopo un vivace battibecco tra moglie e marito, Colombina lascia che Arlecchino la baci con passione e danza con lui davanti a Pierrot, il quale conta i minuti che separano l'avversario dalla morte. Ma quando la Morte arriva davvero, Arlecchino la accoglie con ironia non scevra di dignità e la invita a danzare, poi dopo aver baciato per un'ultima volta Colombina si siede con lei sul letto e quando la morte gli si avvicina posandogli la mano sulla spalla, le chiede di reggere la lampada per lui fino a quando le luci si spengono. Pierrot si rivolge ancora una volta direttamente al pubblico chiedendosi cosa mai avesse voluto dire l'autore con questa commedia e citando le parole di Rabelais sul letto di morte "Abbassate il sipario la farsa è finita". Aggiunge poi che non importa se il pubblico applaude o fischia,

suo ruolo, in mano teneva una *chambrière*, una grande frusta che nel circo si usa per domare i cavalli. Ai tavolini, tra gli spettatori sedevano i suoi dodici ospiti con maschere bizzarre. Naturalmente, la resa scenica dell'opera non era particolarmente profonda, ma la performance era comunque interessante perché, a quanto pare, era quella la prima esperienza di rappresentazione teatrale delle opere drammatiche di Chlebnikov.

¹⁸ Trad.: *Il Dottore. Mostri la lingua. Arlecchino. A chi? Il Dottore. A me. Arlecchino. A lei? Con piacere (gli fa la linguaccia con una smorfia) [...] Il Dottore. La devo auscultare. Arlecchino. E di cosa devo parlare? Il Dottore. No, le dico che la devo auscultare. Arlecchino. E io le chiedo, a che proposito?*

perché niente vale la pena per un autore che non vuol prendere niente sul serio nella vita. Conclude dicendo che certamente dietro al sipario Arlecchino si è alzato dal letto e sta preparandosi per uscire a ricevere l'applauso del pubblico e che gli attori non sono affatto responsabili per le strane idee dei commediografi.

Come risulta evidente da questa sinossi, la *pièce* di Evreinov, grazie al ricorso alle maschere e alle dinamiche del teatro dell'arte, fa un discorso eminentemente metateatrale sulla natura del teatro e il suo rapporto con la vita, che nega decisamente l'approccio naturalistico del Teatro dell'Arte di Stanislavskij affermando l'importanza del gioco (*igra*), parola che in russo significa anche "recitazione", ovvero lo smascheramento della finzione della recitazione (Hildebrand 1985, 235-238). La commedia di Evreinov, che fu messa in scena per la prima volta al "Veselyj Teatr dlja požylych detej" (Teatro allegro per bambini anziani) nel 1909, fu poi rappresentata a Parigi nel 1922 da Jacques Copeau (1879-1949) al "Téâtre du Vieux-Colombier" (Baikova Poggi 1982, 39). In seguito al successo parigino, attrasse l'interesse di Luigi Pirandello, il quale riteneva il drammaturgo russo capace di esprimere alla perfezione l'eternità del vero spirito della teatralità (Hildebrand 1983, 107) e per tale motivo decise che era opportuno diffonderne l'opera in Italia¹⁹, mettendola in scena nella traduzione italiana di Raissa Olkjenizkaja Naldi²⁰ con la sua compagnia del Teatro dell'Arte di Roma all'"Odelaschi" di Roma nell'aprile del 1925 (cfr. Baikova Poggi: 1982; Pieralli 2010, 197-198).

L'accostamento tra la *pièce* di Evreinov e quella di Chlebnikov mette in risalto gli elementi in comune e le differenze tra i due testi: mentre Evreinov ricorre esplicitamente alle maschere della Commedia dell'Arte, Chlebnikov riprende le figure esemplari del teatro popolare e di certe *povesti* (racconti) secentesche. Altri particolari richiamano alla mente le *mystery plays* e i loro contenuti religiosi: ad esempio, il fatto che i cadaveri sui quali spadroneggia la Morte nella *pièce* chlebnikoviana siano dodici è un esplicito richiamo al numero degli apostoli, come anche l'ospite inatteso che irrompe nella bettola, la cui denominazione come "тринадцатый гость" (tredicesimo ospite) si richiama alle narrazioni apo-

¹⁹ Intervista di Pirandello pubblicata su *Tribuna*, 27-11-1924 e riprodotta in Pirandello 1993, 1266. Cfr. in anche la prefazione di Anna Evreinov alla traduzione francese (*La mort joyeuse*) uscita a Parigi nel cinquantenario della sua prima pubblicazione (1958) in cui si citano le parole di Pirandello stampate sul programma del suo teatro: "L'arlequinade qui est représentée en Italie pour la première fois au 'Teatro d'Arte di Roma' est connue déjà du public français. La critique parisienne a mis en relief l'art de renouvellement qui est celui d'Evréinolf. L'auteur de 'La Mort Joyeuse' prouva admirablement qu'une vieille formule quand elle est théâtrale, ne meurt jamais et que la psychologie moderne peut très bien l'utiliser et y trouver même son expression parfaite" (Evreinov 1958: NP). Trad: L'arlecchinata, rappresentata per la prima volta in Italia al Teatro d'arte di Roma, è già nota al pubblico francese. La critica parigina ha messo in evidenza come sia tipica di Evreinov l'arte del rinnovamento. L'autore de "La gaia morte" ha mirabilmente dimostrato che una vecchia formula, quando è teatrale, non muore mai e che la psicologia moderna può usarla molto bene e persino trovare in essa la sua perfetta espressione.

²⁰ Cfr. Jevrieinov 1925.

crife ed è un incrocio tra il “blasfemo” tredicesimo apostolo di Majakovskij²¹ e il “каменный гость” (convitato di pietra) di puškiniana memoria. Per la sua tracotanza, questo personaggio trova un riscontro anche nella figura di Anika-voin (Anika il guerriero) (Warner 1977, 165), un personaggio dei canti popolari che si ritrova anche nel dramma popolare *Car’ Maksimilian* (Lo zar Massimiliano), poi ripreso nel dramma omonimo di Aleksej Remizov nel 1919. Spesso raffigurato nei “лубки” (stampe popolari), Anika-voin è una sorta di *miles gloriosus*, un guerriero grande e grosso che si vanta delle proprie coraggiose imprese, ma che, quando sul suo cammino trova la Morte che lo sfida a duello, viene sconfitto e finisce per chiederle invano di essere risparmiato. È evidente che il trionfo dell’eroe nel testo di Chlebnikov opera un rovesciamento dell’esito dello scontro del dramma popolare.



Fig. 1 – Lubok (stampa popolare degli anni 1860), *Il prode e forte eroe Anika-voin e la Morte*, The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, The New York Public Library. “Sil’nyi i khrabryi bogatyry’ Anika voin.” *The New York Public Library Digital Collections*. 1865. Public Domain. <<https://digitalcollections.nypl.org/items/6fd4c040-c641-012f-0ad4-58d385a7bc34>>

²¹ “Я, воспевающий машину и Англию, / может быть, просто, / в самом обыкновенном евангелии / тринадцатый апостол” (Majakovskij 1955, I, 190). “Io, che esalto la macchina e l’Inghilterra / forse, semplicemente, / nel più comune vangelo, / sono il tredicesimo apostolo” (Majakovskij 1972, V, 23, trad. di Ambrogio).

La Signorina Morte ricorda molto da vicino le incisioni di Félicien Rops che si combinano in modo bizzarro con le raffigurazioni popolari di domatrici del circo. Il fatto che la Morte brandisca una frusta invece della classica falce sembra suggerire una clownerie piuttosto che una tragedia, come pure l'insistenza sui giochi di parole e gli equivoci, tipici peraltro del teatro popolare, che si traducono in azioni paradossali, come il suo svitarsi la testa dal collo, gesto che sottolinea a sua volta con forza il carattere di finzione del teatro (Lönnqvist 1985, 112). Come abbiamo visto sopra, la Morte cade in una trappola puramente linguistica che ne segna il fato, con un esito paradossale, e cioè che la Morte è morta e perciò trionfano la Vita, la positività e l'ottimismo del folclore in polemica con l'ossessione per la morte del "becchino" Sologub e dei suoi pari (SS VI.1, 44, 46; Lönnqvist 1985, 109-109).

Ne *La gaia morte* l'atteggiamento di Arlecchino verso la morte, al contrario del tredicesimo ospite, non è di sfida, ma piuttosto di ironica galanteria: "Добро пожаловать, сударыня, вы пришли как раз вовремя. Мы только что говорили о вас. Правда, как это любезно с вашей стороны не заставляя себя ждать" (Evreinov 1914, 89)²². Arlecchino, tuttavia, accetta il suo destino dichiarando con dignità, *nonostante* la maschera buffonesca che lo caratterizza come personaggio, che nella sua casa si sa ridere delle cose tragiche, anche della morte; tocca a questo punto alla Morte fare un gesto buffonesco, al che Arlecchino replica, con un gioco di parole: "Правда, если б я не высмеял всего своего смеха, вы бы меня умилили со смеху в буквальном смысле этого слова" (Evreinov 1914, 89)²³. Arlecchino sembra qui aver lasciato da parte i tratti specifici della sua maschera che in precedenza, come nella scena buffonesca con il Dottore e il corteggiamento spudorato di Colombina, aveva recitato (giocato) secondo le "norme" del suo ruolo.

In entrambe le commedie troviamo il motivo della musica, del canto e in particolare della danza macabra; inizialmente in *Ošibka smerti* è la Signorina Morte a condurre il coro e la danza dei cadaveri, una scena che ricorda il canto di Mary nella "piccola tragedia" *Pir vo vremja čumy* (Il festino al tempo della peste) di Puškin. Poco prima di commettere l'errore fatale, la Morte acccata, danza da sola esortando invano i dodici a suonare per lei. In *Vesëlaja smert'*, dapprima Arlecchino danza con Colombina poi alla fine la Morte danza al suono di una "вкусная музыка" (gustosa musica), cosparsa "appetitosamente" dal suono "di uno xilofono e delle nacchere" (Evreinov 1914, 89). In entrambi i componimenti si imbandisce una tavola al suono della musica, richiamandosi evidentemente al rituale del banchetto funebre nel quale l'idea della morte si coniuga con quella della risurrezione e della rigenerazione di cui l'abbondanza di cibo è il simbolo.

²² Trad.: Benvenuta, signora, è arrivata proprio in orario. Stavamo appunto parlando di lei. È davvero molto cortese da parte sua non farci attendere.

²³ Trad.: Certo, se non avessi esaurito tutto il mio riso, lei mi avrebbe fatto morire dalle risate, nel senso letterale della parola.

La metafora del “испить чашу до дна” (bere la coppa fino in fondo), presente in entrambi i testi, viene realizzata in modi diversi nelle due commedie. Quando Pierrot manifesta la propria paura di morire, Arlecchino gli spiega che ciò è dovuto al fatto che non ha saputo cogliere appieno i piaceri della vita: “Твоя чаша не испита, ты боишься не успеть”²⁴, per parte sua, non si è lasciato sfuggire un’occasione per godere dei piaceri della vita e per questo è pronto ad affrontare la Morte con serenità (Evreinov 1914, 87). Chlebnikov invece “realizza la metafora” facendo bere la Morte letteralmente dalla coppa-cranio, non però della vita, bensì della morte, come, peraltro, le ingiunge di fare il tredicesimo ospite. In tutto il componimento, e in particolare nel coro che i cadaveri cantano sotto la guida della Morte, ricorre più volte la parola “череп” (cranio, teschio):

Мой череп по шов теменной
 Расколется пусть скорлупой,
 Как друга стакан именной,
 Подыметя мертвой толпой.
 [...]
 Пусть славится наша пирушка,
 Где череп веселых - игрушка,
 [...]
 Всё земное будет «бя».
 Корень из нет-единицы
 Волим вынуть из себя. (SS IV, 227-228)²⁵

Con l’ultima sibillina espressione del coro dei cadaveri Chlebnikov trasmette l’idea che essi stanno per trasformarsi in “entità immaginarie”, come il numero immaginario estratto dalla radice quadrata di meno uno, un motivo ricorrente e significativo nella poetica e nel pensiero del poeta (Lönnqvist 1985, 109). Qualche riga più sotto la Signorina Morte, mentre sta bevendo dalla sua coppa un succo scarlatto che ricorda il succo di lampone che in *Balagančik* sostituisce il sangue, evoca il cranio del suo Oleg, alludendo alla leggenda secondo cui il gran principe di Kiev sarebbe stato ucciso da un serpente annidatosi dentro il cranio del cavallo che egli aveva fatto abbattere perché la profezia gli aveva annunciato che sarebbe stata la causa della sua morte; come sappiamo, anche per la Signorina Morte il cranio, il suo, sarà la causa della sua morte.

Sta per scoccare la mezzanotte, ora fatale in entrambi i componimenti, in *Ošibka smerti* la Morte ferma il tempo proprio a quest’ora annullando il confine tra sonno e veglia, realtà e sogno, ed è proprio in quel momento che entra in scena il tredicesimo ospite che la sconfiggerà. Anche in *Vesëlaja smert’* la mezza-

²⁴ Trad.: Non hai ancora bevuto fino in fondo la tua coppa, temi di non far in tempo.

²⁵ Trad.: Che il mio cranio per la sutura parietale / Si spacchi come un guscio / Che la morta folla alzi / il bicchiere personalizzato come un amico [...] Gloria al nostro banchetto / Dove il cranio dei festanti è un giocattolo. / Tutto ciò che è terreno sarà uno scherzo. / Vogliamo estrarre da noi stessi / La radice di meno uno.

notte segnerà l'ora del trapasso dalla vita alla morte di Arlecchino; l'orologio è appeso proprio sul letto dove egli dorme e Pierrot ripeterà due volte l'operazione di spostare le lancette, prima indietro di due ore e poi di nuovo avanti di due ore cercando di gabbare Arlecchino e la Morte.

Le analogie tra i testi teatrali dei due autori non si esauriscono qui, anche un'altra *pièce* chlebnikoviana, *Gospoža Lenin* (La signora Lenin) presenta interessanti linee di affinità con *Vkulisach duši* (Tra le quinte del cuore) di Evreinov, come abbiamo argomentato altrove (Imposti 2018, Imposti 2019). Purtroppo, il rapporto fecondo tra i due era destinato ad interrompersi, sia a causa degli eventi rivoluzionari, della Guerra civile e dei vagabondaggi di Chlebnikov per una Russia devastata, e soprattutto della sua prematura morte alla fine del giugno 1922 in una località sperduta della regione di Novgorod, mentre il drammaturgo, due anni dopo aver allestito il grande spettacolo della presa del Palazzo d'Inverno in occasione del terzo anniversario della Rivoluzione il 7 novembre 1920, lasciò per sempre la sua patria per stabilirsi a Parigi, dove sarebbe scomparso trentuno anni dopo la morte del suo amico (1953). Ciascuno a suo modo, dunque, incontrò la Grande Mietitrice e chissà se in quell'occasione le battute delle proprie commedie sono loro ritornate in mente...

Riferimenti bibliografici

- Baikova-Poggi Tamara (1982), "La fortuna di Nikolaj Evreinov in Italia negli anni Venti", *Europa Orientalis*, I, 39-43.
- Berezrak Il'ja (1965), "Vstreči s Chlebnikovym. K 80-letiju so dnja roždenija poeta" (Incontri con Chlebnikov. In occasione dell'ottantesimo anniversario della nascita del poeta), *Zvezda* (Stella), 12, 173-176, <<https://www.ka2.ru/hadisy/berezark.html>> (07/2025).
- Bernštein David (1996), "Pro stranicu iz ževeržeevskogo al'boma, ili o Katerine Ivanovne Turovoj i Chlebnikove" (A proposito di una pagina dell'album di Ževeržeev, ovvero a proposito di Katerina Ivanovna Turova e Chlebnikov), in Sergej Kudrjavcev (ed.), *Terent'evskij sbornik* (Miscellanea in onore di Terent'ev), Moskva, Gileja, 163-215.
- Chlebnikov Velimir (1917), *Ošibka smerti* (L'errore della Morte), Moskva (Char'kov), Liren'.
- (1928-1933), *Sobranie proizvedenij v pjati tomach* (Raccolta delle opere in cinque voll.), sost. Jurij Tynjanov e Nikolaj Stepanov, Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej Leningrada.
- (1986), *Tvorenija* (Creazioni), sost. Mark Poljakov, Viktor Grigor'ev, Aleksandr Parnis, Moskva, Sovetskij Pisatel'.
- (2000-2006), *Sobranie sočinenij v šesti tomach* (Raccolta delle opere in sei voll.), sost. Rudol'f Duganov, Evgenij Arenzon, Moskva, IMLI RAN.
- Duganov, Rudol'f (1990), *Velimir Chlebnikov. Priroda tvorčestva* (Velimir Chlebnikov. La natura della creazione), Moskva, Sovetskij Pisatel'.
- Evreinov Nikolaj (1910), *Rops, kritičeskij očerk N. Evreinoва* (Rops, studio critico di N. Evreinov), Sankt Peterburg, Izdanie N.I. Butkovskoj.
- (1914), "Vesělaja smert'" (La gaia morte), in Id., *Dramatičeskije sočinenija* (Opere drammatiche), t. 2, Sankt Peterburg, Butkovskaja, 56-90.

- [Jevreïnov N.N.] (1925), *La gaia morte; Tra le quinte dell'anima; Ciò che più importa*; traduzione di Raissa Olkjenizkaja Naldi, Milano, Alpes.
- [Evréïnov Nicolas] (1958), *La mort joyeuse: arlequinade en un acte avec un prologue et un mot de conclusion*, présentation d'Anna Evréïnov, Paris, Librairie théâtrale <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3394668p>> (07/2025).
- Hildebrand Olle (1983), "Pirandello's Theater and the Influence of Nicolai Evreïnov", *Italica*, 60, 2, 107-139.
- (1985), "The Theatrical Theatre – Evreïnov's Contribution to Russian Modernism. An Analysis of *Veselaja Smert'*", in Herta Schmid, Aloysius Van Kesteren (eds), *Semiotics of Drama and Theatre*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing & Co, 235-253.
- Imposti Gabriella Elina (2018), "Il teatro di Velimir Chlebnikov: tra monodramma e assurdo", *La torre di Babele*, 14, 99-116.
- (2019), "Velimir Chlebnikov's Early Dramatic Production", *International Yearbook of Futurism Studies*, 9, 2019, 73-121.
- Lönnqvist Barbara (1979), *Xlebnikov and Carnival*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
- (1985), "Xlebnikov's Plays and the Folk-Theater Tradition", in Nils Åke Nilsson (ed.), *Velimir Chlebnikov: a Stockholm Symposium April 24 1983*, Stockholm, Stockholm Studies in Russian Literature, 89-121.
- Kuzmin Michail (1917), "Recenzija na kn. Chlebnikova V. Ošibka smerti" (Recensione al libro di Chlebnikov V. *L'errore della morte*), *Severnye zapiski* (Note del Nord), janvar', <<http://ka2.ru/nauka/kuzmin.html>> (07/2025). La recensione è riprodotta in SS IV, 234-235.
- Majakovskij Vladimir (1955), *Polnoe sobranie sočinenij v 13-ti tomach* (Opere complete in 13 voll.), t. 1, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury.
- (1972), *Opere*, a cura di Ignazio Ambrogio, vol. 5, Roma, Editori Riuniti.
- Malinovskaja Elena (2002), "Osnovnye motivy dramaturgii V. Chlebnikova" (I motivi principali della drammaturgia di V. Chlebnikov), *Naučnye Trudy kafedry russkoj literatury Belorusskogo Gosudarstvennogo Universiteta* (Studi scientifici della cattedra di letteratura russa dell'università statale della Bielorussia), vyp. I, 107-122.
- Mandel'stam Osip (1993 [1923]), "Burja i natsk" (Strurm und Drang), in Id., *Sobranie sočinenij v 4 t.* (Raccolta delle opere in 4 voll.), Moskva, Art-Biznes_Centr, t. 2, 288-298.
- Pieralli Claudia (2010), "Russkij teatr načala veka v Italii: k voprosu vosprijatija tvorčestva N. Evreïnova (1924-1929)" (Il teatro russo dell'inizio del secolo in Italia: a proposito della ricezione di N. Evreïnov), in T.V. Marčenko (sost.), *Russkaja literatura v evropejskom kritičeskom vosprijatii (k jubilejam prisuždenija Nobelevskoj premii po literature. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii (Moskva, 16-18 nojabrja 2009 g.))* (La ricezione critica della letteratura russa. In occasione degli anniversari dell'attribuzione dei premi Nobel per la letteratura. Materiali della conferenza scientifica internazionale. Mosca, 16-18 novembre 2009), Moskva, Novyj Put', 175-203.
- Pirandello Luigi (1993), *Opere*, a cura di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori.
- Samojlenko Kristina A. (2016), "'Ošibka Smerti' Chlebnikova i 'Veselaja smert' Evreïnova: točki persečenija" ("L'errore della Morte" di Chlebnikov e "La gaia morte" di Evreïnov: intersezioni), *Naukovi zapiski HNPU im. Skovorody* (Note scientifiche Università pedagogica nazionale di Charkiv 'Grigorii Skovoroda', 1 83, 141-153.

- Sarab'janov Andrej (2009), *Žizneopisanie chudožnika L'va Bruni* (La vita del pittore Lev Bruni), Moskva, RA.
- Šklovskij Viktor (1990 [1919]), "Kryžovennoe varen'e" (Marmellata di uva spina), in Id., *Gamburskij sčët: Stat'i – vospominanija - esse (1914-1933)* (Il punteggio di Amburgo: Articoli, memorie, saggi 1914-1933), Moskva, Sovetskij pisatel', 81-82.
- Starkina Sofija (2005), *Velimir Chlebnikov korol' vremeni. Biografija* (Velimir Chlebnikov re del tempo. Una biografia), Sankt Peterburg, Vita Nova.
- Warner Elizabeth (1977), *The Russian Folk Theatre*, The Hague, Mouton.

Boris Kazanskij e il teatro: dai contributi per *Zapiski Peredvižnogo teatra* a “Metod teatra”

Noemi Albanese

Abstract:

Among Kazansky's many fields of research, a special place, albeit limited to his youth, belongs to the theatre. The beginning of this interest dates back to 1910, when he met Mejerchol'd during a trip to Greece organised by Zieliński. His move to Perm' in 1917 marked another crucial stage: he founded a theatre and collaborated on a studio with his wife, N. Radlova-Kazanskaya. This experience allowed him to collaborate with the journal *Zapiski Peredvizhnogo teatra*, for which he wrote several articles, useful for him also to reflect deeper on the structure of the book dedicated to Evreinov, *Metod teatra (Analiz sistemy N.N. Evreinova)* (1925). Based on these texts, the present article aims to provide an overview of the scholar's production on theatre-related topics.

Keywords: Boris Kazansky, Evreinov, Mejerchol'd, *Zapiski Peredvizhnogo teatra*

La produzione scientifica di Boris Kazanskij (1899-1962) si distingue per poliedricità e copre una vasta area che va dall'antichistica alla linguistica, dalla *puškinistica* al cinema e al teatro¹. È proprio la solida formazione classicista, maturata grazie alla guida di Michail Rostovcev e di Tadeus Zieliński² negli anni di studio e di preparazione alla carriera accademica svolti presso l'Università di Pietroburgo³, a costituire per Kazanskij il punto di osservazione privilegiato e il paradigma interpretativo di riferimento per analizzare qualsiasi fenomeno. La filologia,

¹ Per un'introduzione a Kazanskij, cfr. Sini, Albanese 2023.

² Entrambi gli studiosi svolgono un ruolo determinante nella formazione del giovane e ne sono punti di riferimento fondamentali anche negli anni successivi. Nel 1918, l'abbandono di Rostovcev della Russia per l'America lascia in Kazanskij un vuoto, tanto che in una lettera a Mejerchol'd del 16 novembre 1921, egli scrive: “Лично для меня очень невыгодно сказывается отсутствие М.И. Ростовцева, у которого я занимался по преимуществу. Зелинский для меня совсем нет. Он не может ни достаточно авторитетно [руководить] моей научной работой, ни поддержать меня в моей карьере” (Ivanov 2019, 71). Trad.: Su di me si ripercuote in maniera personalmente molto sfavorevole l'assenza di M.I. Rostovcev, col quale per lo più collaboravo. Zieliński per me non va bene. Non può né dirigere in maniera sufficientemente autorevole il mio lavoro di ricerca, né sostenermi nella carriera. Laddove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

³ Kazanskij si laurea nel 1908 e collabora con la cattedra di filologia classica dal 1913 al 1918. Dopo un breve periodo a Perm' e Tomsk torna a Leningrado nel 1920, dove collabora con

infatti, concepita da Zieliński come scienza enciclopedica dagli ampi orizzonti (cfr. Novikov, Perfilova 2009, 109), permette un approccio trasversale che consente di svelare “il radicamento della cultura moderna nell’Antico” (Larocca 2019, 188), ovvero di riavvicinare il mondo classico alla contemporaneità, ricostruendone le derivazioni e i legami di significato. Si sviluppa così l’idea del Terzo Rinascimento slavo, una “palingenesi culturale, vera e propria *paideia* con lo scopo di recuperare le radici antiche per superare la crisi spirituale di fine secolo e condurre la Russia e gli altri popoli slavi a vivere il proprio Rinascimento” (ivi, 192), i cui principali ideatori si possono identificare in Zieliński, Annenkov e Ivanov (cfr. Braginskaja 2004). È proprio grazie a una suggestione di Ivanov che, nel 1910, Zieliński organizza un viaggio in Grecia per riscoprire le fonti della classicità; sarà questa l’occasione, per Kazanskij, di conoscere Mejerchol’d (parte, anch’egli, della comitiva) e di dirigere per la prima volta i suoi interessi verso il teatro.

1. Il viaggio in Grecia e la scoperta del teatro

Per il Terzo Rinascimento slavo il ritorno all’antichità e la sua riscoperta sono necessari per salvare la civiltà europea dalla barbarie, e si configurano pertanto come parte essenziale di un progetto antropologico che ha come centro una revisione del concetto di arte, intesa “не просто как создание произведений искусства, а как глубинная связанность Я и Другого”⁴ (Červjakov 2019, 14). Fondamentale per la realizzazione di tale disegno è il ritorno a una concezione della parola diversa da quella contemporanea, ancorata alla sacralità della parola scritta, a favore della parola “viva”, orale, preponderante nel mondo classico. Questa ricerca troverà una delle sue realizzazioni nella fondazione, nel 1918, dell’Institut Živogo slova (ai cui lavori non a caso prese parte anche Zieliński), per i cui membri è fondamentale andare in direzione della rinascita dello “слов[о] экспрессивно[е], реализованно[е] в драме, пластике и жесте, как это было в античной хоре”⁵ (Sirotkina 2015, 117). Cruciale in questo contesto, che si nutre dell’influsso di Nietzsche e della lettura che ne offre Vjač. Ivanov (cfr. Malcovati 1986, Sineokaja 2008), è la riscoperta del teatro classico e del rito dionisiaco come sua origine. È proprio a questo che guardano, in maniera diversa, moltissimi intellettuali e drammaturghi dell’epoca, da Bachtin e Pumpjanskij (cfr. Larocca 2018), a Piotrovskij (figlio illegittimo di Zieliński), Sergej e Ernest Radlov (che diverranno, rispettivamente, cognato e suocero di Kazanskij). In questa direzione si muove, verso la fine del primo decennio del XX secolo, anche Mejerchol’d, che aveva iniziato a frequentare i “mercoledì della torre” a casa di Ivanov e di sua moglie Zinov’eva-Annibal, momenti di incontro e fervido scambio culturale e di idee ai quali par-

diverse istituzioni, tra cui il GIII e l’Accademia russa delle scienze. Studioso ormai affermato dirige, dal 1955 al 1957, la cattedra di filologia classica dell’Università di Leningrado.

⁴ Trad.: Non semplicemente come creazione di un’opera d’arte, ma come profonda coesione tra l’Io e l’Altro.

⁵ Trad.: La parola espressiva, realizzata nel dramma, nelle arti plastiche e nel gesto, come nell’antica danza corale [χορεία].

tecipava gran parte dell'*intelligencija* dell'epoca, incluso Zieliński, che conobbe il regista proprio in occasione di uno di questi simposi (cfr. Volkov 1929a, 217-218).

La riscoperta delle fonti classiche attraverso un'esperienza che permetta di toccarle con mano e respirarne la persistenza nei secoli è l'obiettivo del viaggio che, su iniziativa di Ivanov, Zieliński organizza nel 1910 per i suoi studenti dell'Università di San Pietroburgo e le studentesse dei corsi Bestužev, cui si uniscono lo stesso Ivanov e Mejerchol'd, allora impegnato nella raccolta di materiali per realizzare delle messe in scena su temi classici (cfr. Sirotkina 2015, 115-116) e che risponde all'invito con estremo interesse, come si evince da una sua lettera del 31 maggio 1910:

Я еду в Грецию с экскурсией под руководством проф. Зелинского. Вяч. Ив. требовал, чтобы ехал... Я увижу Грецию сквозь призму Зелинского. Редкий случай. Не воспользоваться — совершить преступление. Здесь я не только увижу, но и научусь. Я буду знать то, что вычитывать из книг надо годами. (Volkov 1929b, 102)⁶

Per Mejerchol'd, che nel corso della sua carriera si è occupato o ha preso parte a poche messe in scena di drammi antichi, il teatro classico è comunque un punto di riferimento e riflessione centrale, tanto da costituire per lui, insieme alla commedia dell'arte, la base da cui ogni attore contemporaneo deve necessariamente partire (cfr. Trubočkin 2024, 95). La quintessenza del teatro classico, infatti, per il regista è da rintracciare in una particolare organizzazione dello spazio scenico, plastico e povero di decorazioni; è proprio il ripensamento di questo spazio a consentire l'innovazione, in particolare grazie al tramite del teatro di convenzione (*uslovnyj*) (cfr. Sazonova 2014, 85-87). A questo proposito, come ricorda Volkov (cfr. Volkov 1929b, 116), il viaggio sarà di grandissima ispirazione per Mejerchol'd al momento della messa in scena dell'*Elektra* di Strauss al teatro Mariinskij nel 1913, dove sono particolarmente evidenti le suggestioni arcaiche e legate alla civiltà micenea. Sempre in Grecia matura l'idea del *Don Giovanni*, che condivide in particolare con Kazanskij nel corso del viaggio da Itea a Patrasso, come appunta nel taccuino alla data del 23 giugno:

[...] Проснувшись, вижу чудесные берега Пелопоннеса. Руднева поет песенки Римского-Корсакова, Лядова, Гречанинова, песенки далекой родной Руси. Диль читает по-гречески “Орестею” Эсхила. Горы, море, облака, повисшие на горах, все так смешалось, как бывает только во сне. Слышатся звуки Вагнера. Я рассказываю Казанскому о моих замыслах в “Дон-Жуане”. (Volkov 1929b, 111)⁷

⁶ Trad.: Vado in Grecia, con la visita organizzata sotto la direzione del prof. Zieliński. Vjač. [eslav] Iv.[anov] ha richiesto che andassi... Vedrò la Grecia attraverso il prisma di Zieliński. È un'occasione rara. Non approfittarne sarebbe un delitto. Non solo vedrò, ma imparerò. Conoscerò cose che, se apprese dai libri, richiedono anni.

⁷ Trad.: Una volta sveglio, vedo la straordinaria costa del Peloponneso. Rudneva canta i canti popolari di Rimskij-Korsakov, Ljadov, Grečaninov, i canti della lontana Rus' natia. Dil' legge in greco l'"Orestea" di Eschilo. I monti, il mare, le nuvole sospese sulle montagne, tutto

Durante il viaggio, che assume sempre più i tratti di un pellegrinaggio “к целебным истокам европейской культуры и цивилизации” (Ivanov 2019, 47)⁸, Mejerchol'd stringe particolare amicizia con Nikolaj Radlov e Kazanskij. A quest'ultimo, soprattutto, il regista si rivolgerà con la richiesta di traduzioni, consigli e suggerimenti bibliografici nel corso di uno scambio epistolare che, con alcune pause, si svilupperà lungo l'arco di ben ventitré anni, e che ha origine nella particolare affinità elettiva che notava già durante il viaggio Vera Švarsalon: “У Мейерхо́льда развивался необыкновенный роман с этим же мальчиком в белом костюме и красной феске”⁹ (cit. in *ivi*, 48). Sono infatti di grande trasporto i toni della corrispondenza di questi primi anni di conoscenza, in particolare nelle lettere indirizzate dal giovane al regista (cfr. *ivi*, 52-70), che permettono anche di osservare il sorgere, in lui, di un interesse sempre più profondo per il teatro, da legare anche alla frequentazione con Natal'ja Radlova, che sposerà nel maggio del 1913. La donna, figlia del filosofo, filologo e traduttore Ernest Radlov, sorella del regista teatrale e drammaturgo Sergej e dell'artista Nikolaj, aveva studiato arti sceniche e lavorato come attrice a Vinnycja nel 1911-12 e, tornata a Pietroburgo, per il Peredvižnoj Teatr (cfr. Sal'man 2018, 135-136). Dal confronto con lei e con la sua esperienza professionale Kazanskij imparerà molto sulla teoria e la pratica del teatro, conoscenze che avrà modo di mettere a frutto sia durante gli anni a Perm', sia durante quelli della collaborazione con la rivista *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti).

2. Perm', Tomsk, ancora Perm' e Pietrogrado. La collaborazione con *Zapiski Peredvižnogo teatra*

Nell'estate del 1917 Kazanskij viene trasferito a Perm', dove ricopre la carica di professore straordinario di filologia classica presso quella che era allora una delle sedi distaccate dell'Università di Pietrogrado. Il periodo passato qui, seppur breve, è molto intenso, come racconta a Mejerchol'd qualche anno dopo:

[...] я был в Перми председателем Народного университета, спас его от упразднения при белых, расширил его так, что открыл при нем Общедоступный театр (режиссером у нас был Аркадьев Г. А., знали когда-нибудь такого? жена его – Князева; а жена создала и подняла Школу сценического искусства и Студию). (Ivanov 2019, 71)¹⁰

si è mescolato così come accade solo in sogno. Riecheggiano i suoni di Wagner. Racconto a Kazanskij le mie idee sul 'Don Giovanni'.

⁸ Trad.: Alle sorgenti curative della cultura e civilizzazione europee.

⁹ Trad.: Mejerchol'd aveva una storia fuori dal comune con questo ragazzo dal vestito bianco e il fez rosso.

¹⁰ Trad.: [...] ho diretto a Perm' l'Università popolare, l'ho salvata dal venire soppressa sotto i bianchi, l'ho potenziata a punto tale da avervi aperto un teatro per tutti [Общедоступный] (il regista era G. A. Arkad'ev, l'avete mai sentito? Sua moglie è Knjazeva; mia moglie, invece, ha fondato e messo su la Scuola di Arti sceniche e uno Studio).

Il 25 dicembre 1918 l'arrivo in città dell'armata di Kolčak impedisce lo svolgimento delle lezioni del secondo semestre, con l'università che cambia funzione e assume la veste di ospedale militare e caserma (cfr. Sal'man 2018, 136). Con l'avanzata dell'Armata rossa, nel giugno 1919, inizia l'evacuazione e gran parte della popolazione di Perm' viene portata a Tomsk, dove Kazanskij lavora per qualche tempo per la cattedra di filologia classica dell'università locale. Torna a Perm', riprendendo le attività legate al teatro e allo studio, nella primavera del 1920, mentre l'autunno dello stesso anno segna il rientro definitivo a Pietrogrado. Qui lo studioso dirige la sezione di arti verbali del RIII (dal 1924 al 1931, GIII) e si avvicina ai membri di OPOJaZ e alle loro ricerche. Sua moglie, invece, insegna impostazione vocale nello studio del *Peredvižnoj teatr* e, dal 1923, collabora con l'Institut Živogo slova.

Proprio a questi anni risalgono i primi contributi critici di Kazanskij sul teatro contemporaneo, che vedono sostanzialmente tutti¹¹ la luce, tra il 1922 e il 1923, sulle pagine della rivista di Gajdeburov e Skarskaja *Zapiski Peredvižnogo teatra*. La collaborazione dello studioso con il periodico comincia con la sua traduzione di una lettera dell'attore e regista teatrale inglese Edward Gordon Craig alla madre, Ellen Terry, particolarmente rilevante perché affronta la questione della sostanza e delle leggi dell'arte teatrale e le cui conclusioni parzialmente coincidono, come sottolineato in una nota della redazione, con quelle di Skarskaja (cfr. Krèg 1922). Oltre a questa unica traduzione, Kazanskij pubblica due recensioni, una al volume di Vol'kenštejn dedicato a Stanislavskij (cfr. Kazanskij 1922d), l'altra alla miscelanea *Gorod* (cfr. Kazanskij 1923c), e sette articoli, tutti relativi ad aspetti di riflessione teorica e pratica sul teatro contemporaneo, quindi perfettamente inseriti nel contesto del dibattito intellettuale dell'epoca, particolarmente fervido su questi temi. Punto di partenza comune è la percezione della crisi coeva del teatro e dei teatri (pietroburghesi in particolare, cfr. Kazanskij 1922c, 2) dovuta, secondo lo studioso, all'incapacità dei registi e dei drammaturghi di connettersi veramente con lo spettatore e di coinvolgerlo nelle loro ricerche, favorendo il prevalere di personalismi rispetto a un fare fronte comune che permetterebbe, invece, di imboccare la giusta direzione (cfr. *ibidem*). Il teatro, così, si trova in un momento di chiusura su se stesso, percepito come necessario perché si possa poi procedere a un'apertura basata su presupposti nuovi, in cui sia evidente il predominare dell'espressione dei movimenti dell'anima poiché “не тело, как таковое, есть материал его [: dell'autore] мастерства, но тело, как средство экспрессии и сам[ая] душа, как

Radlova-Kazanskaja coordinava, inoltre, un circolo artistico-letterario (cfr. Ivanov 2020, 99) e insegnava in alcuni ginnasi (cfr. Sal'man 2018, 135).

¹¹ Trovano altra collocazione editoriale solo alcune sparse recensioni (cfr. Ivanov 2019, 79, seppure le indicazioni bibliografiche contengano alcune imprecisioni), tra le quali spicca Kazanskij 1924, dedicata al volume di Evreinov *Azazel' i Dionis* (Azazel e Dioniso), che si caratterizza per il taglio particolarmente critico e sarcastico che mette in discussione alcuni assunti contenuti nel volume proprio sulla base della solida formazione classicista del recensore più che del recensito.

источник и материя экспрессии” (Kazanskij 1922b, 2)¹². Kazanskij identifica in una certa diffusa “nostalgia per la forma” (cfr. Kazanskij 1923a, 2) l’elemento che permette di presentare l’arrivo di una nuova epoca e lo lega alla riscoperta della forza immortale del classicismo, che porta con sé una nuova idea di ritualità, per la quale il teatro deve diventare sempre di più un atto sociale e collettivo: “тяготение в обрядности в наше время особенно знаменательно именно потому, что оно обнаруживает, может быть, еще бессознательную, но глубокую тоску по сверх-индивидуальным силам искусства и быта” (ivi, 3)¹³. Il contributo *Novatory teatra* (Gli innovatori del teatro) (Kazanskij 1922a) si sofferma in particolare sulle figure di Gajdeburov e S. Radlov, le cui ricerche – seppur accomunate dalla consapevolezza che un teatro di sola regia condurrebbe a un vicolo cieco (cfr. ivi, 1) – presentano comunque modalità e stili diversi, riassumibili nell’opposizione rispettivamente tra un teatro di puro sentimento e uno di pura azione (cfr. ivi, 2). A Radlov e, nello specifico, alla messa in scena dell’*Ubijstvo Arči Brajtona* (L’omicidio di Archie Brighton) e dell’*Opus № 1*, avvenuta l’8 gennaio 1923, è dedicato un contributo diviso in due parti, la prima a firma di Kazanskij e la seconda a firma di Kuprijanov (cfr. Kazanskij, Kuprijanov 1923), in cui il primo sottolinea il carattere innovativo delle due opere, nonostante la presenza di una serie di difetti dovuti all’eccessiva verbosità e collegati al ruolo predominante riservato alla maestria dell’attore, a scapito del regista e del testo, ritenuti secondari a punto tale da portarlo a denunciare l’assenza del principio artistico, che dovrebbe invece essere irrinunciabile (cfr. ivi, 5). La percezione chiara di un periodo di intense ricerche in divenire (con tutti i limiti del caso) emerge anche dalla cronaca della messa in scena di *Vosstanie angelov* (La rivolta degli angeli), opera tratta dall’omonimo libro di A. France che apre, il 22 ottobre 1922, la prima stagione del pietrogradese Teatr Novoj dramy¹⁴ (cfr. Belogorskij, Kazanskij 1922), immaginato da uno dei suoi fondatori, A. Gripič, come un teatro “созидающийся в условиях переходного времени и намечающий путь к социалистическому театру” (Rumanovskaja 2022, 78)¹⁵. Infine, particolarmente critico e sarcastico è l’ultimo articolo pubblicato da Kazanskij sugli *Zapiski*, dedicato alla messa in scena di Tatlin di *Zangezi di Chlebnikov*, testo che definisce “трудн[ый] и скучн[ый] [...] неблагородн[ая] матери[я]” (Kazanskij 1923b, 5¹⁶)¹⁷.

Tutti questi contributi permettono a Kazanskij di affinare i propri strumenti e le proprie abilità di critico teatrale, rendendolo più sicuro nell’affrontare i più alti

¹² Trad.: Non è il corpo in quanto tale il materiale della sua abilità, ma il corpo come mezzo espressivo e l’anima stessa, come fonte e materia di espressione.

¹³ Trad.: Il tendere alla ritualità oggi è particolarmente significativo proprio perché rivela una profonda, ma, forse, ancora inconscia nostalgia per le forze sovraindividuali dell’arte e del *byt*.

¹⁴ La breve esperienza del Teatr Novoj dramy (1922-1923) è ad oggi poco studiata; per un approfondimento si rimanda a Rumanovskaja 2022.

¹⁵ Trad.: Sorto nelle condizioni di un tempo di transizione e indicante la strada verso il teatro socialista.

¹⁶ Per un’analisi dettagliata della recensione si veda Rossomachin 2023.

¹⁷ Trad.: Complesso e noioso [...] materia poco nobile.

compiti a cui aveva intenzione di dedicarsi: una monografia su Mejerchol'd (che non vedrà mai la luce) e una su Evreinov, pubblicata nel 1925.

3. "Metod teatra" tra Evreinov e Mejerchol'd

La fascinazione per l'arte e la personalità di Mejerchol'd che invade Kazanskij fin dal primo incontro si traduce nella sua volontà di dedicare una monografia al regista, compito che considera estremamente difficoltoso e a cui si accosta quasi con sacro timore, ma al quale pure si impegna con costanza, raccogliendo materiali e chiedendo chiarimenti a più riprese al diretto interessato. Dallo scambio epistolare emerge, in particolare, il focalizzarsi dello studioso sulle diverse fasi dell'evoluzione della concezione del teatro del regista e sul ruolo ricoperto dai principi della commedia dell'arte, che Kazanskij ritiene abbiano influenzato – nella declinazione offertane da Mejerchol'd – le ricerche di tutti gli altri registi coevi, anche quelli apparentemente più lontani come Radlov, Gripič, Evreinov e Gajdeburov:

Моя работа меня очень увлекает, и чем больше я углубляюсь в нее и уясняю себе проблемы нового театра, тем больше я убеждаюсь в том, какую огромную роль в создании и эволюции нового театра играла именно Ваша деятельность. Поэтому мне очень хотелось бы суметь представить Вас во весь рост в своем очерке развития новой русской сцены. (Ivanov 2019, 72)¹⁸

Preparandosi con cura a questo compito Kazanskij decide, per mettersi alla prova¹⁹, di scrivere una monografia su Evreinov: *Metod teatra (Analiz sistemy N.N. Evreinova)* (Il metodo teatrale [Analisi del sistema di N. N. Evreinov]) esce nei primi giorni del 1925 e, nel panorama dei libri dedicati al drammaturgo fino a quel momento, si presenta già come un unicum, "la prima vera esegesi della produzione di Evreinov del periodo russo", caratterizzata da un "taglio non biografico, ma strettamente analitico" (Pieralli 2015, 26). Nel contesto generale dei giudizi su Evreinov, altamente polarizzati, il testo di Kazanskij rappresenta un'analisi favorevole (anche se, a nostro parere, non così entusiasta come vorrebbero alcuni critici; cfr. Ryženkov 2013, 8), sostenuta, nel suo costituirsi, da frequenti incontri tra il critico e il regista (cfr. Kašina-Evreinova 1964, 15).

Da un punto di vista strutturale la monografia viene aperta da un'introduzione dal significativo titolo di *Motivirovka (Vmesto predislovija)* (Motivazione [In luogo

¹⁸ Trad.: Il mio lavoro mi appassiona molto, e quanto più mi ci addentro e mi chiarisco i problemi del nuovo teatro, tanto più mi convinco dell'enorme ruolo che ha giocato proprio la Sua opera nella creazione ed evoluzione del nuovo teatro. Per questo vorrei davvero essere capace di presentarla in tutta la sua statura nel mio saggio sullo sviluppo della nuova scena russa.

¹⁹ Lo dichiarerò apertamente a Mejerchol'd inviandogli *Metod teatra* in dono: "Я хочу, чтобы эта книжка была для меня полезным упражнением для подхода к гораздо более сложной, трудной, но зато настолько же и более серьезной, ценной и радостной работе – о Вас. Об этом я мечтаю давно, но не решался взяться за такую огромную тему" (Ivanov 2019, 136). Trad.: Voglio che questo libretto sia per me un utile esercizio per avvicinarmi a un lavoro di gran lunga più complesso, difficile, ma anche più serio, prezioso e felice, su di Lei. È qualcosa che sogno da tempo, ma non mi sono deciso ad affrontare un tema tanto enorme.

della prefazione]) a cui seguono quattro capitoli (“Apologija Evreinova” [Apologia di Evreinov]; “Kritika čistogo teatra” [Critica del teatro puro]; “Metod teatra” [Il metodo teatrale]; “Evreinov, kak takovoj” [Evreinov in quanto tale]), ognuno suddiviso in piccoli paragrafi che rendono la lettura agevole, e chiusa da “Zaključenie” (Conclusioni) e da un “Opyt racional’noj bibliografii” (Tentativo di bibliografia ragionata). Fin dalle primissime pagine è proprio la volontà di razionalizzare, di fare ordine, il centro dell’indagine, mossa da un tentativo di comprendere che, come è tipico per la *forma mentis* di Kazanskij, vede la propria origine e si nutre nel confronto con ciò che è antico. Evreinov, pertanto, viene definito come un vero e proprio fenomeno (*javlenie*, cfr. Kazanskij 1925, 4, 9) utile per comprendere l’evoluzione del teatro contemporaneo e provare addirittura a indovinarne i risvolti futuri. La complessità insita nelle ricerche del drammaturgo è tale che Kazanskij a più riprese sembra quasi giustificarsi col lettore, ad esempio rimandando la trattazione approfondita di temi particolarmente densi (come il concetto di *teatral’nost’* [teatralità], o di *teatr dlja sebja* [teatro per se stessi]) ad altra sede (cfr. *ivi*, 5). È proprio l’insistenza sulla *teatral’nost’*, interpretata come “strumento per valorizzare le qualità apparenti e sensibili di un’opera d’arte [...] il fine di intensificare l’emozione dell’esperienza estetica, o di rendere un messaggio [...] in grado di fare maggiore presa sul pubblico” (Pieralli 2015, 27) e quindi con un focus predominante sull’azione compiuta sullo spettatore, a costituire uno dei cardini dell’argomentazione di Kazanskij. Tale concetto verrà ripreso, qualche anno più tardi, anche dallo stesso Evreinov in *Otkrovenie iskusstva* (La rivelazione dell’arte) per supportare la sua nuova elaborazione della teoria dell’arte (cfr. Evreinov 2012, 503-548).

Secondo Kazanskij un’altra peculiarità di Evreinov consiste nel far coincidere, nella sua visione, teatro e vita. Il teatro, inoltre, è concepito in maniera nuova, deletterarizzato, autonomo e non più schiacciato sul testo letterario, come si propone di dimostrare tutto il primo capitolo, che insiste in particolare sul significato del ‘nuovo’, sul suo rapporto con ciò che lo ha preceduto e con la propria epoca (cfr. *ivi*, 23-25) così da tentare di comprenderne il “contenuto artistico” (“творческое содержание”; cfr. *ivi*, 14). Come in molti degli articoli pubblicati sugli *Zapiski*, emerge, come impressione dominante, quella di vivere in un momento di innovazione, ma anche di tramonto, che costringe a fare i conti con un nuovo modo di concepire la realtà e a superare le tendenze imperanti a inizio secolo e riassumibili nell’estetica di *Mir iskusstva* (Il Mondo dell’arte), che aveva portato a un’ipertrofia dell’arte:

Мы родились в сумерки. [...] Мы родились с заботой о хлебе насущном и о справедливости – но с полной атрофией чувства театральности, инстинкта преобразования жизни, воли к творчеству небывалого. И вот случилось то, что и должно было случиться: чем больше люди стали пренебрегать театральностью, отказываясь от искусства в жизни, тем им тошнее стало жить. [...] Таково мироощущение Евреинова: основная пружина его личности – протест против унижающих тенденций окружающей

действительности, стремление идти наперекор господствующему пониманию жизни. (Ivi, 19)²⁰

Il senso di teatralità si definisce, dunque, come forza primigenia, spontanea, cieca, mai convenzionale o astratta, tanto che Kazanskij suggerisce che il rifiuto da parte di Evreinov dell'estetica dominante, percepita come ormai debole e vuota di senso, parta proprio da qui: “для Евреинова творчество – уже не прерогатива благородного искусства, а существеннейшая, органическая функция личности, жизненная эссенция, имманентная ей, поднимающаяся из нее самой и изнутри ее властвующая” (ivi, 44)²¹. Si genera così un apparente paradosso: solo nella misura in cui la vita si fa teatro per l'uomo, *teatr dlja sebja*, diventa vita autentica, in grado di permettere a un mondo altrimenti estraneo, insensato e rivoltante di farsi accogliente. La *teatral'nost'*, unita al grottesco (cfr. ivi, 142-144), rappresenta dunque la quintessenza del metodo di Evreinov, strumento di riconoscimento e confronto col reale dal forte ruolo sociale ma del quale vanno ripensati gli spazi di realizzazione e fruizione attraverso un approccio rinnovato alle fonti classiche (cfr. ivi, 154).

Una volta pubblicata la monografia Kazanskij, fiero del lavoro compiuto e fiducioso che gli abbia dato gli strumenti per apprestarsi a più alte opere, ne invia una copia a Mejerchol'd, sottovalutando ingenuamente la portata dei rapporti burrascosi che intercorrevano tra quest'ultimo e Evreinov. Nella lettera d'accompagnamento scrive:

Дорогой Всеволод Эмильевич, А. А. Гвоздев передаст Вам только что вышедшую мою книгу о Евреинове. К сожалению, я не мог сделать на ней надпись, которую хотел; [...] Но Вы увидите из «мотивировки», из всего существа этой книжки, если не из собственного чувства ко мне, – что, когда я писал ее, я постоянно мысленно видел Вас и ориентировался на Вас и вдохновлялся Вами. Вам я мог бы посвятить ее, Вергилию в моем нисхождении в театр! Но я не мог внешне посвятить ее Вам, хотя внутренне она всецело Вам принадлежит, ибо я “омейерхольдил” Евреинова, конечно. [...] Вы, милый старый друг, Вы так глубоко вошли в мою жизнь, Вы вряд ли знаете даже, как много значите для меня и как крепко и хорошо я верю в Вас.

²⁰ Trad.: Siamo nati al tramonto. [...] Siamo nati con la preoccupazione del pane quotidiano e della giustizia, ma con un senso di teatralità, un istinto di trasformazione della vita, un desiderio di creare qualcosa di inedito del tutto atrofizzato. E così è accaduto quanto doveva accadere: quanto più gli uomini hanno iniziato a trascurare la teatralità, a rifiutare l'arte nella vita, tanto più è diventato loro disgustoso vivere. [...] Questa è l'idea che del mondo ha Evreinov: la molla fondamentale della sua personalità è nella protesta contro le tendenze umilianti della realtà circostante, nel tentativo di andare in direzione opposta rispetto all'idea dominante che si ha della vita.

²¹ Trad.: Per Evreinov la creazione non è più prerogativa dell'arte nobile, bensì una funzione basilare, organica della personalità, un'essenza vitale ad essa immanente, che da lì sorge e la domina dall'interno.

Работать над книгой о Вас будет для меня большой радостью, огромной личной задачей. (Ivanov 2019, 74)²²

Mejerchol'd, offeso, non risponderà alla lettera, tanto che Kazanskij tornerà a scrivergli a luglio, sottolineando il successo della sua monografia anche all'estero e chiamandolo "друг небрежный и равнодушный" (ivi, 75)²³. Si incontreranno di persona nell'autunno del 1925 e, in quell'occasione, il regista non manca di manifestare allo studioso tutto il proprio dissenso, del quale Kazanskij comunque ancora si stupisce, come racconta in una lettera a Evreinov del 2 novembre 1925:

Я с ним [: Mejerchol'd] виделся несколько раз, и он сразу же мне сказал, что сердит на меня по поводу книги о Вас! Каково! И это не было только кокетство с его стороны. Он действительно дуется на меня и не доверяет больше моей дружбе. (Ivanov 2020, 96)²⁴

Da quel momento i rapporti tra i due si interrompono e Kazanskij è costretto ad abbandonare l'idea della monografia dedicata a Mejerchol'd, della cui redazione è invece chiamato a farsi carico Volkov, al quale il drammaturgo apre i propri archivi (cfr. Volkov 1929a, 1929b). Riprenderanno a sciversi solo all'inizio degli anni Trenta, ma la corrispondenza sarà caratterizzata da toni estremamente freddi, impersonali, e relativa solo a questioni puramente lavorative. Con Evreinov, emigrato il 30 gennaio 1925, la corrispondenza epistolare continua ancora fino al 1928, quando si interrompe a causa di una diversa percezione del nuovo stato di cose in Unione Sovietica, attaccato dal regista e difeso strenuamente da Kazanskij (cfr. Ivanov 2020, 116-119).

Una volta chiusi i rapporti con i due registi, per lo studioso vengono sostanzialmente a mancare le ragioni alla base del suo interesse scientifico per il teatro: l'ultima opera legata a questo tema è la curatela delle *Memorie* di P. Karatygin (cfr. Karatygin 1928-1929), che conclude il decennio che ha visto venire alla luce gli scritti di Kazanskij di critica teatrale, lasciando spazio a nuovi contributi a tema antichistico e legati alla *puškinistica*.

²² Trad.: Caro Vsevolod Èmil'evič, A. A. Gvozdev le consegnerà il mio libro appena uscito su Evreinov. Sfortunatamente non ho potuto apporvi la dedica che avrei voluto; [...] ma vedrà dalla 'motivazione', dall'essenza tutta del libro, se non già grazie ai suoi sentimenti nei miei confronti che, nello scriverlo, era Lei che di continuo vedevo nella mia mente, era Lei verso cui mi orientavo, è da Lei che ho tratto ispirazione. Avrei potuto consacrarlo a Lei, Virgilio nella mia discesa al teatro! Non ho potuto dedicarle il libro esteriormente, ma interiormente le appartiene completamente, poiché, ovviamente, ho 'mejerchol'dizzato' Evreinov. [...] Lei, caro vecchio amico, è entrato nella mia vita in maniera così profonda, probabilmente non sa nemmeno quanto significhi per me, quanto fermamente creda in Lei. Lavorare a un libro su di Lei sarà per me una grande gioia, un'enorme impresa personale.

²³ Trad.: Amico noncurante e insensibile.

²⁴ Trad.: Ci siamo visti alcune volte e lui mi ha subito detto di essere arrabbiato con me per il libro su di Lei! Come! E non è stata solo civetteria da parte sua. Davvero è arrabbiato con me e non crede più alla mia amicizia.

Riferimenti bibliografici

- Belogorskij Anatolij, Kazanskij Boris (1922), “‘Vosstanie angelov’ v Teatre Novoj Dramy” (‘La rivolta degli angeli’ nel Teatr Novoj Dramy), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 38, 14 nojabrja, 3-4.
- Braginskaja Nina (2004), “Slavjanskoe vozroždenie antičnosti” (Il rinascimento slavo dell’antichità), *Russkaja teorija, 1920-1930-e gody: materialy 10-ch Lotmanovskich čtenij, Moskva, dek. 2002 g. (Teoria russa, 1920-1930: materiali delle X letture lotmaniane)*, Moskva, RGGU, 49-80.
- Červjakov Nikolaj (2019), “Idea tret’ego slavjanskogo vozroždenija i nevel’skaja škola filosofii” (L’idea del terzo rinascimento slavo e la scuola filosofica di Nevel’), *Vestnik moskovskogo universiteta. Serija 7. Filosofija* (Messaggero dell’università di Mosca. Serie 7. Filosofia), 4, 3-16.
- Evreinov Nikolaj (2012 [1930-1937]), *Otkrovenie iskusstva* (La rivelazione dell’arte), otv. red. Ju. Lisakova, pod. teksta, stat’ i K. P’erali, Sankt-Peterburg, Mir’.
- Ivanov Vladislav (2019), “Perepiska B. V. Kazanskogo i Vs. Ė. Mejerchol’da (1910-1933)” (Corrispondenza di B. V. Kazanskij e Vs. E. Mejerchol’ d), in Id. (red.), *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii otečestvennogo teatra XX veka* (Mnemosine. Documenti e fatti dalla storia del XX secolo del teatro patrio), vyp. 7, Moskva, Indrik, 47-92.
- (2020), “Letters from Boris Kazansky to Nikolay Evreinov (1925-1928): Publication, Introductory Article and Comments”, *Slavica Tergestina*, 25, 2, 86-124.
- Karatygin Pëtr (1928-1929), *Zapiski* (Note), novoe izd. po rukopisi pod red. B. Kazanskogo, T. 1-2, Leningrad, Academia.
- Kašina-Evreinova Anna (1964), *N. N. Evreinov v mirovom teatre XX veka* (N. N. Evreinov nel contesto del teatro internazionale del XX secolo), Pariž, Les Editeurs Réunis.
- Kazanskij Boris (1922a), “Novatory teatra” (Gli innovatori del teatro), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 34, 17 oktjabrja, 1-2.
- (1922b), “Faktura v teatre” (La struttura nel teatro), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 39, 20 nojabrja, 2.
- (1922c), “‘Teatral’nye bolezni’” (Malattie teatrali), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 43, 19 dekabrja, 2-3.
- (1922d), “V. Vol’kenštejn. Stanislavskij. Izd. ‘Šipovnik’. M. 1922 g., str. 90” (recenzija), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 44, 26 dekabrja, 5.
- (1923a), “Obrjadnost’ i teatr” (Ritualità e teatro), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 47, 23 janvarja, 2-3.
- (1923b), “Chlebnikov v postanovke Tatlina” (Chlebnikov messo in scena da Tatlin), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 58, 5 ijunja, 5.
- (1923c), “‘Gorod’. Sbornik pervyj. Ptr. 1923. Str. 112” (recenzija) (‘La città’. Volume I. Pietrogrado. 1923. Pp. 112 [recensione]), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 58, 5 ijunja, 8.
- (1924), “N. N. Evreinov. Azazel’ i Dionis (O proischoždenii sceny v svjazi s začatkami dramy u semitov)” (N.N. Evreinov. Azazel e Dioniso [Le origini della scena in relazione agli inizi del dramma presso i semiti]), *Sovremennik. Literaturno-chudožestvennyj žurnal* (Il Contemporaneo. Rivista letteraria e d’arte), 2, 305-306.
- (1925), *Metod teatra (Analiz sistemy N.N. Evreinova)* (Il metodo teatrale [Analisi del sistema di N. N. Evreinov]), Leningrad, Academia.
- Kazanskij Boris, Kuprijanov N. (1923), “Teatral’no-issledovatel’skaja studija (S. Radlova)” (Lo studio teatrale e di ricerca [di S. Radlov]), *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 48, 29 janvarja, 4-6.

- Krèg Gordon (1922), “Pis'mo k Èllen Terri ot eë syna” (Lettera a Ellen Terry da suo figlio), pèrevod B. Kazanskogo, *Zapiski Peredvižnogo teatra* (Note del teatro degli Ambulanti), 33, 8 oktjabrja, 2-3.
- Larocca Giuseppina (2018), “Il paradigma dell’antico. Lev Pumpjanskij e la classicità”, *Studi Slavistici*, 15, 1, 165-182.
- (2019), “L’Antichità di Tadeusz Zieliński”, in M. C. Bragone, M. Bidovec (a cura di), *Il mondo slavo e l’Europa*, Firenze, Firenze University Press, 187-197.
- Malcovati Fausto (1986), “The Myth of the Suffering God and the Birth of Greek Tragedy in Ivanov’s Dramatic Theory”, in R. L. Jackson, L. Nelson (eds), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven, Yale Center for International and area studies, 290-292.
- Novikov Michail, Perfilova Tat’jana (2009), “F.F. Zelinskij i ideja slavjanskogo vozroždenija” (F. F. Zelinskij e l’idea del rinascimento slavo), *Izvestija VGPU*, 37, 3, 107-116.
- Pieralli Claudia (2015), *Il pensiero estetico di Nikolaj Evreinov tra teatralità e ‘poetica della rivelazione’*, Firenze, Firenze University Press.
- Rossomachin Andrej (2023), “Zabytyj otklik na tatlinovskuju postanovku Zangezi (Antikonstruktivistkaja recenzija opozavovca Borisa Kazanskogo) (Un giudizio dimenticato sulla messa in scena di Tatlin di Zangezi [la recensione anticonstruttivista del membro di OPOJaZ Boris Kazanskij]), *Russian Literature*, 135-137, 155-173.
- Rumanovskaja Elena (2022), “E. L. Švarc i Teatr novoj dramy v Petrograde (1922-1923)” (E. L. Švarc e il Teatr novoj dramy a Pietrogrado [1922-1923]), in *Pečat’ i slovo Sankt-Peterburga. Peterburgskie čtenija 2022* (La stampa e la parola di San Pietroburgo. Letture pietroburghesi 2022), Sankt-Peterburg, SPbGUPTD, 77-81.
- Ryženkov Vitalij (2013), *Nikolaj Evreinov v kul’turnoj žizni Rossii i Zarubež’ja* (Nikolaj Evreinov nella vita culturale russa e d’oltreconfine), Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin.
- Sal’man Marina (2018), “O Sergee Radlove i Osipe Mandel’štame (Po archivnym istočnikam)” (Su Sergej Radlov e Osip Mandel’štam [Sulla base di materiali di archivio]), *Slavica Revalensia*, 5, 133-208.
- Sazonova Valentina (2015), “V. È. Mejerchol’ di ego teatral’noe nasledie” (V. E. Mejerchol’ d e la sua eredità teatrale), *Vestnik TGU* (Il messaggero della TGU), 1, 1, 81-90.
- Sineokaja Julija (2008), *Tri obraza Nicše v russkoj kul’ture* (Tre immagini di Nietzsche nella cultura russa), Moskva, Institut filosofii RAN.
- Sini Stefania, Albanese Noemi (2023), “Boris Kazanskij: retorica e poetica del discorso di Lenin”, *Enthymema*, 34, 1-49.
- Sirotkina Irina (2015), “‘T’ fu, čërt, opjat’ oni tut pljašut. Plastika, ritmika i muzykal’noe dviženie v Institute živogo slova” (‘Pfui, diavolo, sono di nuovo qui a danzare’. Plastica, ritmica e movimento musicale nell’Institut živogo slova), in V. Feščenko (otv. red.), *Živoje slovo: logos – golos – dviženie – žest* (La parola viva: logos - voce - movimento - gesto), Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 115-127.
- Trubočkin Dmitrij (2024), “Mejerchol’ d i antičnost’” (Mejerchol’ d e l’antichità), *Teatr. Živopis’. Kino. Muzyka* (Teatro. Pittura. Cinema. Musica), 3, 95-105.
- Volkov Nikolaj (1929a), *Mejerchol’ d. Tom I: 1874-1908* (Mejerchol’ d. Tomo I: 1874-1908), Moskva-Leningrad, Academia.
- (1929b), *Mejerchol’ d. Tom II: 1908-1917* (Mejerchol’ d. Tomo II: 1908-1917), Moskva-Leningrad, Academia.
- Vostrova Galina (2012), “U istokov teatral’noj antropologii: N. N. Evreinov” (Alle fonti dell’antropologia teatrale: N. N. Evreinov), *Znanie. Ponimanie. Umenie* (Conoscenza. Comprensione. Abilità), 4, 185-192.

“Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет”.

Bulgakov and Molière, a tribute as self-recognition?

Cheti Traini

Abstract:

In the last decade of his artistic career, Mikhail Bulgakov experienced a veritable “Molièrian” season. During this period, he wrote his first theatrical work dedicated to Molière, *The Cabal of Hypocrites* (1929), worked on the translation and adaptation of *The Bourgeois Gentleman* (1932), completed the biography *The Life of Monsieur de Molière* (1933), and finally turned to translating *The Miser*. Beyond his declared admiration for a master of seventeenth-century theatre, Bulgakov’s homage to Molière can be interpreted as an attempt at self-recognition — of both his role as a writer and the creative principles underpinning his work — within the censorial climate of his time. This article focuses on Bulgakov’s two works, *The Cabal of Hypocrites* and *The Life of Monsieur de Molière*, reconstructing their history and examining Bulgakov’s original engagement with documentary sources.

Keywords: Bulgakov, Molière, Political Power, *The Cabal of Hypocrites* and *The Life of Monsieur de Molière*

Власть отвратительна, как руки брадобрея.
(О. Э. Мандельштам, Ариост, 4-6 мая 1933)

The present contribution examines two literary works, *The Life of Monsieur de Molière* and *The Cabal of Hypocrites* which Mikhail Bulgakov dedicated to the French playwright Molière, the pseudonym of Jean-Baptiste Poquelin. These two texts, the first a literary biography and the second a stage play, have already been the focus of significant scholarly attention (Proffer 1984, 315-363; Natov 1985, 83-91; Curtis 1987, 29-74; Wright 1989, 186-202; Rouquet 1995, 77-84; Simonjan 2017, 480-485; Autant-Mathieu 2022, 71-74). These studies have underscored the close relationship between the life of the French playwright and Bulgakov’s own personal experiences in Kiev, particularly with regard to the theme of the writer’s freedom in relation to the political power of his time.

The reflection developed in this contribution inevitably takes as its starting point the long-distance comparison between Bulgakov and Molière, in order to refocus on the issue of the writer’s role within an ideologically oriented society. It is indeed worth emphasizing that Bulgakov’s persistent engagement with this theme reveals his urgent quest to assert both the figure of the writer and his literary

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

work within his own time. Moreover, the recurrent representation of the dynamics between dominant power figures and writers played a crucial role in bringing him closer to personalities such as Pushkin and Molière (Brintlinger 2000, 121).

The theme of political power's oppression of Bulgakov's creative life has been particularly explored within Italian scholarship with regard to his prose writings (see Giuliani 2013, 135-167), some of his plays such as *Don Quixote* (see Guercetti 1985, 219-234; Giuliani 2006, 573-583), his work on Pushkin (see Lo Gatto Maver 1985, 287-298), as well as in comparative studies with other playwrights who were victims of Stalinist power, such as Meyerhold (see Tabilio 2012, 60-74). However, this topic appears to have been less explored in relation to Bulgakov's works on Molière. This contribution therefore aims to offer a synthesis, suggesting some analytical perspectives drawn from Bulgakov's texts.

In the two works on Molière, it is evident that Bulgakov succeeded in transcending the fluid boundaries between historical reality and literary reality. The relationship between history and literature was, after all, one of the most recurring themes in twentieth-century Russia, as exemplified by the series "The Lives of Remarkable People", edited by Gorky, which was intended to include Bulgakov's biography of Molière. Bulgakov approached this theme by reshaping it in a way that brought it closer to the truth of his own time, using literary and theatrical fiction as tools to reaffirm the author's freedom in presenting a non-historical portrait of the French playwright.

In a letter to his brother Nikolai (Kolya), dated 16 January 1930, Mikhail Bulgakov summed up his tragic situation as a writer and playwright in Stalinist Russia during the first Five-Year plan:

Сообщаю о себе: все мои литературные произведения погибли, а также и замыслы. Я обречен на молчание и, очень возможно, на полную голодовку. Внеимоверно трудных условиях во второй половине 1929 г. я написал пьесу о Мольере. Лучшими специалистами в Москве она была признана самой сильной из моих пяти пьес. Но все данные за то, что ее не пустят на сцену. Мучения с нею продолжаются уже полтора месяца, несмотря на то, что это — Мольер, 17-й век... несмотря на то, что современность в ней никак не затронул. Если погибнет эта пьеса, средства спасения у меня нет — я сейчас уже терплю бедствие. Защиты и помощи у меня нет. Совершенно трезво сообщаю: корабль мой тонет, вода идет ко мне на мостик. Нужно мужественно тонуть. Прошу отнестись к моему сообщению внимательно. (Bulgakov 1930, 88)¹

¹ "Now about me: all my works of literature and all my plans have crumbled to nothing. I have been condemned to silence and, very probably, to total starvation. In the second half of 1929, under impossibly harsh conditions, I wrote a play about Molière. The leading experts in Moscow considered it the best of my five plays. But everything seems to indicate that they won't allow it to be staged. My torments concerning it have been going on for some six weeks now, despite the fact that we're talking about Molière and the seventeenth century, and despite the fact that it doesn't touch on contemporary life. If this play fails, I shall have no means of salvation - as it is, my situation is catastrophic. I have no help, no defence. I'm

The desperate attempt to resist this anticipated “death of the artist”, as well as the need to meet the material necessities of life, led Bulgakov to turn to Molière. Addressing a subject distant in both time and space from Stalinist Russia could have apparently offered him protection from further attacks, as the writer himself seems to suggest in his letter to his brother².

Bulgakov’s decision to focus on Molière, an author familiar to Soviet readers thanks to the new intelligentsia’s policies aimed at retranslating Western authors from a socialist perspective, turned out to be anything but fortunate for him³. This was due to the highly original creative work he carried out on the sources concerning the playwright’s life, effectively putting into practice what Vinokur was theorizing in those same years regarding biographical and autobiographical studies⁴. In doing so, Bulgakov inaugurated one of the major themes of his poetics: the destiny of the writer conceived as a genius, a man endowed with a complex inner life and a profound spiritual (Grubin 1988, 141) and, above all, intellectual struggle, yet tragically despised by those in power⁵.

In 1936, on the eve of the performance of *The Cabal of Hypocrites*, the writer himself explained his passion for the great French playwright in the pages of the newspaper *Gor’kovets*⁶:

[...] Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет. Он имел большое влияние на мое формирование как писателя. Меня привлекала личность

telling you in all sobriety: my ship is sinking, and the water’s already up to the bridge. I must drown courageously. Please take careful account of what I’m saying” (Bulgakov 2013, 88, trans. by Cockrell).

² According to Marietta Chudakova, Bulgakov’s decision to focus on Molière should be interpreted as a response to the parallels drawn by Meyerhold between Mayakovsky and two classics, Pushkin and Gogol, on the occasion of the reading of *The Bathhouse* in September 1929 (2013, 296-297).

³ Marinova outlines the ideological context in which Soviet literature began to engage with world literature at the turn of the 1930s, highlighting the growing self-confidence and the emerging sense of readiness to play a leading role on the global cultural stage through the development of the myth of Soviet literature. In this sense, Western classics served as a testing ground to emphasize the differences between the new Soviet world and the old Western world (2017, 199).

⁴ In his studies on autobiographical genres, the scholar also focused on the criteria used by the biographer in selecting materials, noting that historical reality enters the biography only when it becomes an object of experience. This way a person’s life is itself a creation; therefore, the function of biography is not to reconstruct a historical account of the events connected to an individual’s existence, but rather to provide a new form of creative art, transcending the boundaries between the real and the fictional (see Criveller 2012, 23).

⁵ In this regard, a noteworthy fact to remember is the first draft of the novel about the Devil, which Bulgakov began working on during those same years.

⁶ It was the official publication of the MKhAT (Moscow Art Theatre), the theatre founded by Stanislavski and Nemirovich-Danchenko in Moscow in 1898. The newspaper was dedicated to Maxim Gorky.

учителя многих поколений драматургов — комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни. (Grubin 1988, 141)⁷

Bulgakov's preparatory work on the sources for his four works on Molière (*The Cabal of Hypocrites* 1929–1936, *The Foolish Jouvenet* 1932, *The Life of Monsieur de Molière* 1933, and the translation of *The Miser*⁸) undoubtedly demonstrates his intention to present the portrait of a leading playwright who shaped French culture and life in the seventeenth century (Curtis 1987, 29–30; Marinova 2017, 202). However, Bulgakov's texts, as already noted, distinctly reveal his careful work of rereading and rewriting the figure and works of Molière in the light of Soviet reality during the late 1920s and early 1930s, offering the Kiev-born writer far from any protection from the omnipresent censorship of his time⁹.

The events surrounding Bulgakov's play *The Cabal of Hypocrites*, written between October and December 1929 for the Moscow Art Theatre, are well known. The play was submitted to the theatre in the early months of 1930 and was immediately rejected by the Glavrepertkom¹⁰, which suggested that the author would make revisions to the text, starting with the title, which Bulgakov later changed to Molière. After various vicissitudes, the play was definitively removed from the repertoire, and Bulgakov ended his collaboration with Stanislavski's theatre (see Marinova 2017, 201).

For his Molière, Bulgakov worked with authentic materials obtained from the sources he was able to access: French and Soviet biographies of Molière, the playwright's original works and their translations, histories of seventeenth-century French theatre, as well as studies on the people and customs of the century. He adapted them in such a way as to highlight primarily the psychology of Molière as a man, through the reorganization of the sequence of historical events on the theatrical stage and the invention of two characters, Lagrange and Moirron (Curtis 1987, 38–39). Lagrange serves as the primary witness to the intimate drama affecting Molière's life, revolving around the alleged love affair between Armande and Moirron and the simultaneous scandal caused by the play *Tartuffe* (*The Hypocrite*). The character appears at both the beginning and the end of the play: in the first act, the scene takes place in Molière's theatre during a performance, where

⁷ Trans.: [...] I have been reading, reading again and loving Molière since I was a child. He had a great influence on my training as a writer. I was fascinated by the personality of a master of many generations of playwrights, a comedian on the stage, a hapless man, melancholic and tragic in his private life... (If not otherwise stated all translations are by the author).

⁸ Bulgakov titled his translation *Skriaga* (the 'stingy'), which according to Serena Prina illustrates "the process of 'appropriation' of Molière's work by Bulgakov through personal translations of the play titles [...]" (Bulgakov 2022, 9, trans. by Traini).

⁹ See the review *Zhizn' gospodina de Mol'era* received by one of the members of the editorial staff of the Zhurgav publishing house, Aleksandr Nikolaev Tichonov (Bulgakov 1933).

¹⁰ Abbreviation for "Glavnyi repertuarnyi komitet", (Main Repertory Committee) was one of the censorship control bodies, established in 1923 as a subdivision of the People's Commissariat for Education of the RSFSR, merged into other structural subdivisions of the People's Commissariat for Education of the USSR and abolished in 1953.

the protagonist assumes the role of the actor whose fate depends on the audience's reactions and, above all, on King Louis XIV's approval of the performance.

Действие Первое. За занавесом слышен очень глухой раскат смеха тысячи людей. Занавес раскрывается — сцена представляет театр Пале-Рояль. Тяжелые занавесы. Зеленая афиша, с гербами и орнаментом. На ней крупно: «Комедианты Господина...» и мелкие слова. Зеркало. Кресло. Костюмы. На стыке двух уборных, у занавеса, которым они разделены, громадных размеров клавесин. Во второй уборной довольно больших размеров распятие, перед которым горит лампада. В первой уборной налево дверь, множество сальных свечей (свету, по-видимому, не пожалели). А во второй уборной на столе только фонарь с цветными стеклами.

На всем решительно, и на вещах, и на людях (кроме Лагранжа), — печать необыкновенного события, тревоги и волнения.

Лагранж, не занятый в спектакле, сидит в уборной, погруженный в думу. Он в темном плаще. Он молод, красив и важен. Фонарь на его лицо бросает таинственный свет. В первой уборной Бутон, спиной к нам, припал к щели в занавесе. И даже по спине его видно, что зрелище вызывает в нем чувство жадного любопытства. Рожа Шарлатана торчит в дверях. Шарлатан приложил руку к уху — слушает. Слышны взрывы смеха, затем финальный раскат хохота. Бутон схватывается за какие-то веревки, и звуки исчезают. Через мгновение из разреза занавеса показывается Мольер и по ступенькам сбегает вниз в уборную. Шарлатан скромно исчезает.

На Мольере преувеличенный парик и карикатурный шлем. В руках палаш. Мольер загримирован Сганарелем — нос лиловый с бородавкой. Смешон.левой рукой Мольер держится за грудь, как человек, у которого неладно с сердцем. Грим плывет с его лица. (Bulgakov 1990a, 280)¹¹

¹¹ Act One. From behind the curtain comes the muffled laughter of a thousand people. The curtain opens. The set represents the theater of the Palais-Royal. Heavy curtains. A green poster with a coat of arms and ornaments. On it in big letters: “PLAYERS OF MONSIEUR...” and some smaller words. A mirror. An armchair. Costumes. By the curtain separating two dressing rooms, a harpsichord of enormous proportions. In the second dressing room, a very large crucifix, before which an oil lamp is burning. In the first dressing room, a door to the left, and a great many tallow candles (they evidently did not stint on light). On the table in the second dressing room, only a lantern with colored glass. On decidedly everything, on objects, on people (except for La Grange), the stamp of an extraordinary event, of anxiety and agitation. La Grange, not involved in the production, sits in his dressing room, deep in thought. He is wearing a dark cloak. He is young, handsome and solemn. The lamp throws a mysterious light on his face. In the first dressing room, Bouton, with his back to us, is pressed to the parting in the curtain. And even by his back it can be seen that the performance arouses a feeling of avid curiosity in him. Charlatan sticks his mug through the door. Charlatan puts his hand to his ear—he listens. Laughter is heard, then a final burst of guffawing. Bouton seizes some ropes, and the sounds die out. A moment later Molière appears through the parting in the curtain and runs down the steps into the dressing room. Charlatan discreetly disappears. Molière is wearing an exaggerated wig and a caricatured helmet. He is holding a broadsword. Molière is made-up as Sganarelle—a purple nose with a wart. Funny looking. Molière holds his left hand to his chest, like a man with a heart ailment. The greasepaint melts down his face (Bulgakov 2017a, 32).

The stage is constructed by Bulgakov according to an ideal dividing line that cuts the space of the theatre scene in two parts: the space facing the audience (the stage, the public scene where the play is being performed, *Tartuffe*) and the space behind the stage itself, in the dressing rooms. The spectator's gaze moves to and beyond this line and is able to follow the plot of Molière's play on stage and the drama of the playwright's and actors' lives in the dressing rooms awaiting the king's judgement. The erasure of stage boundaries and the lack of distinction between the observer (the audience on the fictional stage of Molière's theatre, the audience in the actual performance of Bulgakov's play) and the observed (the actor Molière, the character Sganarello whom he portrays on stage, and the characters/actors in Bulgakov's play) constitute a procedure of external carnivalization – an attempt to dramatically break down the boundaries between the artistic event and real life, which is potentially subjected to the constant scrutiny of a dark and judging power. From the outset, Bulgakov presents Molière who is hesitant and suffering, prey to the uncertainties of the fate determined by a higher power – first the monarch, and later the Cabal (the Archbishop of Paris, Charron, and the conspiratorial Freemasons) – shaped more by the actions of others than by his own will. Molière, in the ridiculous guise of Sganarello, is both a tragic and comic figure, required to entertain his audience on stage while winning the favour of the invisible king. All of this highlights the tragedy of Molière's life as a man and as an artist, even before the intervention of the dark power of the Cabal, which will ultimately bring about his ruin and death.

The central part of the play is composed of several episodes designed to give an idea of Molière's world and the hostile forces he must face in order to survive both as an individual and as an artist. The exploration and demystification of a conspiratorial and antagonistic power, hidden behind various forms (masks), constitutes the core of the drama up to its culmination: the agony and death of Molière immediately following the performance of *The Imaginary Invalid*, when the character, tormented by visions and nightmares, appears in his most ordinary and tragic humanity, overcome by delirium. The question of who bears responsibility for Molière's demise (the role of the tyrannical king, that of the shadowy Cabal, or the moves of a hostile fate) is perhaps secondary to the theme of the dependence of every form of art on established power. Bulgakov emphasizes the personal aspects of the conflict between Molière and the Cabal (the banning of *Tartuffe*, the alleged incest with his wife Armande), a body of conspirators without identity who wield ruthless and real power with the aim of preventing the artist from exposing the pervasive and corrosive hypocrisy and corruption of society.

The parallels with the ideological power of the Soviet world are undeniable, although, as in the case of Louis XIV on stage, the monarch (Stalin) remains, menacing, in the background of both the theatre and the lives of contemporary intellectuals. Therefore, he reveals himself as a disturbing shadow and as the scapegoat of the Cabal itself.

To Lagrange – whose role is to record events in Molière's life and theatre as in a chronicle – Bulgakov entrusts the final judgment on the ultimate cause of

Molière’s death at the end of the drama. “Sud’ba,” fate, appears in the first version of Bulgakov’s manuscript but was subsequently removed in later copies by order of the ruling censorship.

In 1932, when Bulgakov still hoped to see his Molière staged, he was commissioned to write a biography for the series on the lives of remarkable individuals, edited by Gorky. Upon submitting the manuscript, the series’ editorial staff reproached him for a whole series of doubts, the first of which concerned the presence of an imaginary narrator who not only disregarded the Marxist method of analyzing historical phenomena and remained detached from any form of sociology, but also allowed himself to use witticisms that sounded like a direct attack on Stalinist Russia.

Bulgakov’s response to the censorship’s accusations leaves little room for interpretation regarding his conception of the writer’s role, as he effectively acknowledges the selective use of the past to convey his own truth.

Для того, чтобы вместо ‘развязного молодого человека’ поставить в качестве рассказчика ‘серьезного советского историка’, как предлагаете Вы, мне самому надо было бы быть историком. Но ведь я не историк, а драматург, изучающий в данное время Мольера. Но уж, находясь в этой позиции, я утверждаю, что я отчетливо вижу своего Мольера. Мой Мольер есть единственно верный (с моей точки зрения) Мольер, и форму донесения этого Мольера до зрителя я выбрал тоже не зря, а совершенно обдуманно. (Bulgakov 1933)¹²

Bulgakov’s work presents a certain complexity in the structure of the narrative: the story develops from a series of dramatic scenes interspersed with narrative parts, with the comments of a narrator characterised by a familiar, participatory tone and whose personality in fact often dominates the events described (Ransome 1991, 632). This character, who remains anonymous, is a clear example of Bulgakov’s writing technique, which is often constructed “stratigraphically” from the materials Bulgakov used for the composition of his literary works. This is the case of the main source for *Zhizn’ gospodina de Mol’era* represented by *The Life of Monsieur Molière*, the biography written in 1705 by Jean de Levallois, Monsieur de Grimarest. Bulgakov primarily draws on this biography, which thus serves as the main model both for the episodic structure and for the echo of Grimarest’s narrative voice in the Bulgakovian narrator’s *skaz*¹³. In creating the *skaz* of his anonymous narrator, Bulgakov appears to find an effective literary solution to the problem of the biography’s credibility regard-

¹² “In order to replace a ‘frivolous young man’ with ‘a serious Soviet historian’ as the narrator, as you suggest, I myself would have to be a historian. But I am not a historian; I am a playwright currently studying Molière. Nevertheless, from this position, I assert that I can clearly see my Molière. My Molière is the only true Molière (from my point of view), and the way I have chosen to convey this Molière to the audience was not done arbitrarily, but entirely thoughtfully” (trans. Traini).

¹³ This Russian term, derived from *skazat* (‘to tell’), indicates the use of a colloquial style.

ing Molière. The narrator functions as a mediator between Molière, the reader, and the author himself. The *skaz* serves as the guiding thread of the narrative, addressing the main themes of the biography—the evolution of Molière’s dramatic technique, the development of his artistic conception, and his conflict with authority. Moreover, it allows Bulgakov to reconcile the two temporal dimensions of the narrative—the fictional narrative order and the chronological order of events—while creating a psychologically credible character who also guarantees the veracity of the account (Ransome 1991, 637-638).

However, the Bulgakovian narrator proves to be ambiguous: he often appears in the central role of reciting voice and acting figure (as a writer seated at his desk by candlelight, a quill in hand), sometimes addressing the characters in his story directly, at other times addressing the readers themselves. In this way, the narrator alone can cross the boundaries of time and fictional space that separate Molière from Bulgakov’s contemporary reader, thus asserting his privileged role as the puppet master of history. Bulgakov establishes the narrative style from the very prologue, in which the narrator’s voice speaks directly to the character of the midwife who delivered Molière.

Некая акушерка, обучившаяся своему искусству в родовспомогательном Доме Божьем в Париже под руководством знаменитой Луизы Буржуа, приняла 13 января 1622 года у милейшей госпожи Поклен, урожденной Крессе, первого ребенка, недоношенного младенца мужского пола. С уверенностью могу сказать, что, если бы мне удалось объяснить почтенной повитухе, кого именно она принимает, возможно, что от волнения она причинила бы какой-нибудь вред младенцу, а с тем вместе и Франции. И вот: на мне кафтан с громадными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо. Передо мною горят восковые свечи, и мозг мой воспален. (Bulgakov 1990b, 227)¹⁴

The narrator’s tone, both familiar and eloquent, serves not only to assert the authority that the writer has invested in him in recounting Molière’s biography, but also to establish a certain control over the reader, who from this point onward must rely on his words. Like Grimarest, Bulgakov’s narrator acts as a guarantor of the reliability of his historical sources and of the interpretations he offers for the reader’s benefit; his *skaz* is constructed logically, with reasoning designed to lead the reader to share his opinions on the events narrated.

¹⁴ “A certain midwife, who had learnt her art at the Maternity House of Divine Charity in Paris under the tutelage of the famed Louise Bourgeois, attended the most charming Madame Poquelin, née Cressé, on 13th January 1622, at the birth of her first child, a premature male. I can safely say that, were I able to explain to the estimable midwife just who it was that she was helping to bring into the world, she might have injured the infant, and hence France, in her flustered condition. And now – I am dressed in a kaftan with huge pockets, and in my hand I have a goose quill, not a steel pen. Wax candles burn before me, and my mind is inflamed” (Bulgakov 2017b, 3).

Although seemingly imitating the literary style of the historian Grimarest, through the comparison with and imitation of an eighteenth-century biography, Bulgakov diverges precisely through the sarcastic voice of his narrator. The *skaz* allows Bulgakov to draw on Grimarest's biography through a process of formal stylization rather than mere imitation: his narrator exemplifies an original and personal operation of retrieving the past, projecting the contemporary reader into the mindset of an eighteenth-century French author in a literary-fictional sense rather than a strictly historical one. It is then that the voice of the narrator of his own time emerges (especially in the censored sections) to reveal the ongoing dialogue between eras (Ransome 1991, 644-645).

As it is well known, the ending of the literary biography met no better fate than the play. Bulgakov's refusal to make the corrections demanded by censorship put an end to any possibility of publication.

The parallel between Molière's staunch defense of *Tartuffe* and Bulgakov's defense of his Molière-related works exemplifies the downward trajectory of the two writers. Once again it should be noted the identification of the Russian author with his subject/character. Both, victims of the loss of interest of the autocrats of their time, they made one last attempt to assert the immortality of their work. For Bulgakov, his awareness of being a writer unwilling to compromise, coupled with his refusal to adopt a strictly historical approach in his two works on Molière, represented the decisive factor to be marginalized. In the end, the past did not provide the safe haven he had hoped for from the proscription he had sought to circumvent.

References

Printed Sources

- Bulgakov Mikhail (1990a), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, t. 3, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- (1990b), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, t. 4, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- (2013), *Diaries and selected letters*, trans. by R. Cockrell, Richmond, Alma Classics.
- (2017a), *Molière or The Cabal of Hypocrites and Don Quixote*, trans. by R. Nelson, L. Volokhonsky, New York, Theatre Communication Group.
- (2017b), *The Life of Monsieur de Molière*, trans. by Mirra Ginsburg, Alma Classics, Richmond.
- (2022), *Vita del signor de Molière*, Milano, Feltrinelli.
- Criveller Claudia (2012), “Gli studi sui generi auto-biografici e memorialistici in Russia”, *AvtobiografiЯ*, 1, 21-48.
- Chudakova Marietta (2013), *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, trad. di Claudia Zonghetti, Bologna, Odoya.
- Curtis J. A. E. (1987), *Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Giuliani Rita (2006), “‘Il Don Chisciotte’ di Michail Bulgakov: un hidalgo nel terrore staliniano”, *Critica del Testo*, IX, 1-2, 573-583.

- (2013), “Pilato e il ‘Vangelo secondo Bulgakov’”, in Giacomo Jori (a cura di), *Pilato. Storia di un mito*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 135-167.
- Grubin Anatolij (1988), “O nekotorych istočnikach p’ecy M. Bulgakova ‘Kabala sviatosh’ (Mol’er)”, in Boris Bachtin, *M. A. Bulgakov – dramaturg i chudožestvennaja kul’ tura ego vremeni*, Moskva, Sojuz Teatral’nych Dejatelej RSFSR, 140-153.
- Guercetti Emanuela (1985), “Bulgakov e Don Chichiotte”, in Eridano Bazzarelli, Jitka Kfesàlkovà (a cura di), *Atti del convegno “Michail Bulgakov”*, Istituto di Lingue e Letterature dell’Europa Orientale - Università degli Studi di Milano, 1985, pp. 219-234.
- Lo Gatto Maver Anjuta (1985), “Gli ultimi giorni (A. S. Pugkin) dramma di M. A. Bulgakov”, in E. Bazzarelli, J. Kresàlkovà (a cura di), *Atti del convegno “Michail Bulgakov”*, Istituto di Lingue e Letterature dell’Europa Orientale - Università degli Studi di Milano, 1985, pp. 287-298.
- Marinova Margarita (2017), “The Author’s Heroes: Bulgakov’s *Molière*, and Other Deployments of World Literature Classics”, *The Comparatist*, 41, 197-213.
- Natov Nadine (1985), *Mikhail Bulgakov*, Boston, Twayne Publishers.
- Proffer Ellendea (1984), *Bulgakov: life and work*, Ardis, Ann Arbor.
- Ransome Elizabeth (1991), “Zhizn’ Gospodina de Mol’era de Mixail Bulgakov: roman historique ou biographie littéraire?”, *Revue des études slaves*, 63, 3, 631-656.
- Rouquet Christiane (1995), “L’image de Molière dans la pièce de M. Boulgakov ‘La cabale des dévots’”, *Slavica Occitania*, 1, 77-84, <https://www.persee.fr/doc/slaoc_1245-2491_1995_num_1_1_1800> (07/2025).
- Simonjan A.S. (2017), “‘Mol’er’ V. Žotova i Žizn’ gospodina de Mol’era’ M. Bulgakova: recepcija sjužeta”, in M. A. Bulgakov, *Russkaja i nacional’naja literatury: Materialy meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii*, Erevean, Antares.

Sitography

- Bulgakov Mikhail (1930), <<https://m-bulgakov.ru/publikacii/mihail-bulgakov-mne-nuzhno-videt-svet-dnevnik-pisma-dokumenty/p88>> (07/2025).
- (1933), <<https://m-bulgakov.ru/publikacii/mihail-bulgakov-mne-nuzhno-videt-svet-dnevnik-pisma-dokumenty/p146>> (07/2025).

Altre voci dal Novecento

Pratiche di auto-mitologia e di mitologia del collettivo rivoluzionario in *Front 1918-1919* di Larisa M. Rejsner

Virginia Pili

Abstract:

Larisa Michajlovna Rejsner (1895-1926), born into a family of Social Democratic intellectuals, first emerged in modernist poetic circles before tying her fate to the Revolution and becoming a war correspondent in 1918-1919 with the reportage cycle *Front*. Her image has been shaped by conflicting forms of myth-making, complicating any objective biography. Starting from the effort to develop an unbiased account of her life, this article examines the main themes and stylistic devices in *Front*, with particular attention to the techniques the author employs to craft her distinctive blend of modernism, propaganda, and myth-making at the core of her journalistic prose.

Keywords: Early Soviet literature, Larisa Rejsner, Modernism, Russian civil war

Stories are the houses we live in.
They are the food we set on the table,
consume, and absorb into the blood.
J. Niles, *Homo Narrans*, 1999

1. Rivoluzione e mito

Nel suo fondamentale studio *Homo Narrans*, dedicato al ruolo sociale delle narrazioni orali, lo studioso John Niles introduce l'idea che l'atto di narrare assolve, tra le sue molteplici funzioni, anche a un ruolo cosmogonico. Sarebbe proprio attraverso il racconto, infatti, "that people articulate their cherished values and, by playing with modes of reality other than the merely palpable, make possible a future that differs from what now exists" (1999, 2).

Partendo da questo presupposto, la rivoluzione potrebbe quindi aspirare al ruolo di narrazione cosmogonica per eccellenza, capace di coinvolgere tanto individui quanto gruppi sociali ancora prima di verificarsi, nella forma di "an eschatological vision of a future event or state of affairs in which the present unsatisfactory world is abolished" (Tudor 1972, 114). Quando poi questa visione escatologica si traduce nella realtà, intorno ad essa inizia a svilupparsi una fitta rete di narrazioni e mitologie simboliche. Si tratta di una dinamica già notata

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

da Georges Sorel, che in una sua lettera indirizzata allo storico francese Daniel Halévy osserva come: “les hommes qui participent aux grands mouvements sociaux, se représentent leur action prochaine sous forme d’images de batailles assurant le triomphe de leur cause. Je proposais de nommer mythes ces constructions” (1910, 26-27). Secondo Henry Tudor, questi miti, che possono essere definiti come “politici”, avrebbero come caratteristica primaria quella di porre al centro della narrazione “not an individual, but a tribe, a nation, a race, a class or even a chance collection of exiles and immigrants. Individuals often figure in political myths, but they figure only as the representatives of their group or as the bearers of its destiny” (Tudor 1972, 39).

La cultura protosovietica, sotto questo punto di vista, si presenta come un campo di studio assai promettente. Appare infatti agli occhi dello studioso come il terreno di gioco per eccellenza della rivoluzione quale principio cosmogonico, una vera e propria fucina produttrice di miti politici, dove ad essere al centro della narrazione è il collettivo rivoluzionario.

A loro volta, la vita e le opere di Larisa Michajlovna Rejsner offrono un *case study* di notevole interesse in quanto risultano totalmente integrate nei meccanismi culturali di cui sopra. L’autrice appare infatti, al tempo stesso protagonista e prodotto culturale del suo tempo. La sua biografia e le sue caratteristiche individuali l’hanno infatti resa oggetto di precise strategie di mitizzazione da parte del potere sovietico, che nel tempo l’hanno trasformata nel prototipo per eccellenza dell’eroina rivoluzionaria. Come nota Katheryne McElvanney “indeed her whole life, has been mythologized to the extent that it is almost impossible to untangle legend from reality” (2017, 244). Da parte sua, la Rejsner pare aver partecipato in maniera consapevole a queste dinamiche mitizzanti: nel suo caso, l’idea della rivoluzione come principio cosmoplastico appare quantomai potente, tanto da impattare in modo profondo tanto sulla propria percezione di sé, quanto sulla sua prassi di reporter e pubblicista. Sotto questo punto di vista, risulta significativo un episodio riportato da Nadežda Mandel’stam, che ricorda come Rejsner avesse una volta affermato che “надо создать тип женщины русской революции”¹ e commenta “это вовсе не значит, что Лариса собиралась писать роман о женщинах русской революции. Ей хотелось создать прототип, и себя она предназначала для этой роли” (Mandel’stam 1989, 101)².

Questa stessa opera di prototipizzazione può essere riscontrata anche nelle modalità scelte dall’autrice nel narrare eventi reali durante i suoi reportage dalla guerra civile russa, raccolti successivamente sotto il titolo collettivo di *Front 1918-1919*. Fatti e personaggi concreti vengono infatti usati come materiale sorgente per consolidare e arricchire i miti politici prodotti dalla rivoluzione in corso.

¹ Trad.: Bisogna creare il tipo della donna della rivoluzione russa.

Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autrice.

² Trad.: Questo non significa affatto che Larisa volesse scrivere un romanzo sulle donne della rivoluzione russa. Lei voleva creare un prototipo, e si proponeva lei stessa per quel ruolo.

Questo articolo intende riflettere sulla funzione che l'idea di rivoluzione svolge all'interno della sua opera, indagando il rapporto dialettico che intercorre tra individuo e collettivo nella prosa bellica dell'autrice e come questa dinamica influisca sulla deformazione mitizzante di fatti reali.

2. Ricostruire la biografia di Larisa Rejsner: risultati e prospettive

È la stessa opera di ricostruzione di una biografia di Larisa Rejsner a richiedere un delicato e complesso esercizio di separazione tra i dati reali di cui disponiamo e gli strati mitizzanti che sono via via stati sovrapposti ad essi. Nel 1926, quando l'autrice muore prematuramente di tifo, assistiamo a un'impennata delle dinamiche mitizzanti, caratterizzate dall'uso di immagini tipiche di quel filone dell'immaginario popolare russo che conferisce uno status mitico-religioso alla figura della donna guerriera prima e rivoluzionaria poi:

This mythologization of women warriors is also reflected in the hagiography of women revolutionaries that began with the wives of Decembrists in the early 1800s. (McElvanney 2017, 232)

Allo stesso modo, eventi reali della biografia della Rejsner, dalla sua storia familiare al matrimonio con Fedor Raskol'nikov, passando per la sua partecipazione alla Guerra Civile, si trasformano in materiale da modellare per confezionare una narrazione *ad hoc* della sua figura. Citeremo un esempio, particolarmente illuminante, di questi fenomeni: secondo una leggenda popolare, la sera del 26 ottobre sul ponte della "Aurora" fece la sua apparizione una misteriosa donna vestita di bianco che ordinò ai marinai di sparare il colpo a salve che diede inizio alla Rivoluzione. Questo misterioso "spirito della Rivoluzione" viene generalmente identificato in Larisa Rejsner, anche grazie alla testimonianza fornita da Vadim Andreev (Porter 2023, 93).

Con la dissoluzione dell'Unione Sovietica, il discorso ideologico intorno a Rejsner e ad altre figure analoghe si rovescia di segno e produce una loro demistificazione che, in alcuni casi, sconfinava in un nuovo processo mitizzante, questa volta di ordine negativo.

La coppia oppositiva tra mitizzazione e demistificazione si ripropone anche nelle ricostruzioni biografiche più recenti, creando, di fatto, ulteriori ostacoli alla comprensione equilibrata della figura di Larisa Rejsner. Ne è esemplificativo il confronto tra Cathy Porter e Alla Zaide. Porter, infatti, tende a riproporre nel suo lavoro dinamiche mitizzanti di chiara matrice sovietica (Porter 2023). Curiosamente, tale approccio rimane semi-inalterato nella sua sostanza anche nella versione aggiornata dell'opera pubblicata nel 2023, a oltre trent'anni dal crollo dell'Unione Sovietica. Al contrario, Zaide adotta un approccio di deco-

struzione talmente impietoso nei confronti dell'immagine di Rejsner da apparire quasi venato di rancore personale (Zaide 1992)³.

Dobbiamo del resto notare come Larisa Rejsner, come molti *mythmaker* rivoluzionari, tendeva a percepirsi “as an actor on the stage of world history” (Tudor 1972, 128) e, di conseguenza, a costruire una narrazione autobiografica in cui si intrecciano vita personale e attività rivoluzionaria. Si tratta di una tradizione letteraria ben radicata nel panorama russo: risultano esempio particolarmente significativi *Byloe i dumy* (*Il passato e i pensieri*, 1996) di Aleksandr Herzen e *Moja Žižn'* (*La mia vita*, 1972) di Lev Trockij.

3. Una biografia rivoluzionaria o la biografia di una rivoluzionaria?

Larisa Michajlovna Rejsner nasce a Lublino nella notte tra il 1 e il 2 maggio 1896. In seguito, saprà capitalizzare il potenziale simbolico di questa data, sostenendo di essere in realtà venuta al mondo il 1° maggio, il giorno della festa dei lavoratori. Del resto, la politica e la rivoluzione occupano da sempre un ruolo di primo piano nella vita familiare dei Rejsner: riprendendo nuovamente le parole di Vadim Andreev, in casa loro non si parlava d'altro che di rivoluzione (Naumova 1969, 45). Né si trattava di un'interesse meramente teorico: Michail Andreevič Rejsner, uno specialista di diritto statale vicino ai circoli social-democratici, nel corso degli anni si fa la fama di professore dalle idee pericolose, e diventa una figura scomoda che in varie occasioni le università preferiscono allontanare. Per diversi anni i Rejsner avevano perciò condotto la vita girovaga comune a molti nuclei familiari composti da intellettuali di opposizione: avevano vissuto dapprima a Lublino, poi a Tomsk, e infine in Germania, dove avevano anche intrattenuto legami personali con figure di spicco dell'élite rivoluzionaria tedesca come August Bebel e Karl Liebknecht (McElvanney 2018, 230). La famiglia rientrerà definitivamente in Russia solo nel 1907.

Nel 1913, concluso il ginnasio, la Rejsner si dedica al proprio apprendistato letterario, inizialmente sotto la guida di Leonid Andreev, che le suggerisce di scrivere un dramma teatrale ispirato al mito di Atlantide. La stesura di *Atlantis* è un momento chiave per la formazione del mondo concettuale della giovane autrice e introduce una dinamica chiave della sua scrittura successiva, ovvero il riadattamento in chiave rivoluzionaria di un materiale precedente: il mito classico dell'inondazione di Atlantide viene infatti riletto in chiave sociale, trasformandosi in una storia di resistenza politica.

Altrettanto cruciale per la formazione letteraria dell'autrice è il suo lavoro di caporedattrice del periodico “Rudin”, pubblicato dalla famiglia Rejsner tra il 1915 e il 1916 e caratterizzato da un approccio antimilitarista. Nel 1916, quando “Rudin” chiude per mancanza di fondi, Larisa Rejsner è ormai diventata parte integrante del mondo letterario, intrecciando tra l'altro una tormentata

³ Vedi anche l'equilibrata e minuziosa ricostruzione della principale biografa contemporanea di Larisa Rejsner, ovvero Galina Pržiborovskaja 2008.

relazione con Nikolaj Gumilëv. Durante questo periodo inizia a consolidarsi il suo stile espressivo, che appare fortemente influenzato dalla lezione acmeista. (Nižnik 2018).

Nel 1917, la Rejsner accoglie con prevedibile entusiasmo la Rivoluzione di Febbraio, e collabora attivamente ai programmi educativi organizzati dal Soviet, insegnando letteratura nelle fabbriche. Contemporaneamente, collabora con *Novaja Žizn'* (La nuova vita) – rivista patrocinata da Maksim Gor'kij e polo d'attrazione per l'*intelligencija* progressista⁴ – dove pubblica una serie di articoli dedicati a “the new workers’ culture – the street theatre groups, the factory wall newspapers, the songs and poetry” (Porter 2023, 83). Sarà in questa cerchia di persone e d'idee che farà la conoscenza di Fedor Raskol'nikov, Presidente del Soviet della base navale di Kronštadt e suo futuro marito, descritto da Pržiborovskaja come una figura non comune “он любил и хорошо знал литературу, мечтал, как и она, о переустройстве мира, был душевно мягок (от застенчивости быстро краснеал)” (Pržiborovskaja 2008, 145)⁵. Nondimeno, la relazione non viene affatto ben vista dalla famiglia Rejsner, che li ritiene del tutto incompatibili. Qualche anno dopo, in risposta alle recriminazioni della madre, Larisa Michajlovna le scriverà in una lettera “Милая мама, я выходила не за буржуа с этикой и гладко-вылизанной прямой [...] линией поведения, а за сумасшедшего революционера” (ivi, 248)⁶. Con la presa del potere da parte dei bolscevichi, la Rejsner si mette a disposizione del nuovo governo, e inizia a lavorare per il Commissariato del Popolo all'Istruzione, con il duplice incarico di preparare una serie di edizioni economiche dei classici della letteratura russa e di catalogare i beni culturali custoditi all'interno dell'Ermitage⁷.

Nell'estate del 1918 Raskol'nikov è nominato comandante della Flotta Militare del Volga e i due partono per il fronte sotto il diretto comando di Trockij. A dicembre, la Rejsner fa la sua entrata nel mito, diventando la prima donna ad essere nominata Commissario Politico dello Stato Maggiore della Marina. Tra le migliaia di donne impegnate sul fronte della Guerra Civile dalla parte del potere sovietico, erano pochissime quelle che prestavano servizio nella Marina: la carica della Rejsner, dunque, risulta ammantata di un notevole impatto simbolico, che sembra sfidare apertamente il pregiudizio diffuso tra i marinai di tutto il mondo, secondo il quale avere una donna a bordo attiri la malasorte.

La nuova carica della Rejsner non manca di suscitare malumori, che appaiono tuttavia originati più dalla sua provenienza di classe che da pregiudizi di genere. Infatti, nonostante essa “was known and trusted by most of Raskolnikov's men, who formed the core of the new Flotilla”, le sue origini borghesi non avevano

⁴ Sul programma culturale di *Novaja Žizn'* vedi Carpi 2017, 121-123.

⁵ Trad.: Amava e conosceva bene la letteratura, sognava come lei (la Rejsner) di rifondare il mondo, ed era sensibile (al punto di arrossire per la timidezza).

⁶ Trad.: Cara mamma, io non ho sposato un borghese dotato di etica e di una linea di comportamento impeccabilmente dritta [...] ma un pazzo rivoluzionario.

⁷ La reale entità del lavoro svolto da Larisa Rejsner durante questo incarico è oggetto di dibattito tra i studiosi. Noi qui riportiamo la versione di Cathy Porter (Porter 2023, xi).

mancato di attirare i sospetti e il malcontento di quelle nuove reclute “who saw her as too bourgeois and educated for the job” (Porter 2023, 108). È in questo contesto che l'autrice scrive quei reportage che appariranno sulle pagine di *Izvestija* (Le notizie) e di diversi altri periodici sotto i titoli di *Pis'ma iz fronta* (Lettere dal fronte) e *Pis'ma iz vostočnogo fronta* (Lettere dal fronte orientale). Nel 1924, una selezione di questi articoli andrà a formare il ciclo *Front 1918-1919*, pubblicato per i tipi della casa editrice afferente alla rivista *Krasnaja Nov'* (Terra vergine rossa), ammiraglia letteraria del gruppo “Pereval” e dei cosiddetti “compagni di strada”⁸.

4. *Front 1918-1919*

In *Front 1918-1919*, vari episodi immortalati nei reportage scritti durante gli anni della partecipazione della Rejsner alla Guerra Civile vengono assemblati per articolare un quadro complessivo della campagna militare che ha portato la Flotta da Kazan' fino al Mar Caspio. La narrazione è caratterizzata da un costante movimento alternato tra collettivo e individuale, che intreccia i movimenti delle grandi masse con i destini dei singoli. Per meglio comprendere il funzionamento di questi meccanismi, analizzeremo tre testi, intitolati rispettivamente *Kazan'*, *Svijažsk* e *Markin*.

Kazan', il primo testo della raccolta, si rivela di grande interesse per l'esplicita natura autodiegetica della narrazione, all'interno della quale l'autrice è contemporaneamente voce narrante e protagonista delle vicende descritte. Il reportage è ambientato durante la disastrosa ritirata delle forze rosse durante l'agosto del 1918, e immortala il momento di stallo tra la caduta della città e la riscossa dell'esercito rosso a partire dal vicino avamposto di Svijažsk. All'interno di questa tragedia collettiva si inserisce il dramma personale della Rejsner, che durante la ritirata ha perso i contatti con Fedor Raskol'nikov. L'autrice decide così di intraprendere una pericolosa missione sotto copertura nella città occupata. Lei e il marinaio che la accompagna mettono in scena una farsa a vantaggio della famiglia borghese dove hanno trovato alloggio fingendosi un ufficiale bianco e la sua consorte.

“Я, как „жена офицера“, должна была еще раз успокоить своих собеседников на счет полной несостоятельности Красной армии: конечно, разве это войска? Банда, сброд, шайка китайцев, которая побежит от одного русского выстрела”. (Rejsner 1924, 24)⁹

Nella sua disperata ricerca di notizie sul marito, l'autrice si ritrova accomunata ad altre donne che incroceranno la sua strada non solo nella Kazan' occupata dalle forze nemiche, ma anche nel corso di altri eventi narrati nei reportages

⁸ Su *Krasnaja nov'* vedi Maguire 1968.

⁹ Trad.: Io, quale “moglie di ufficiale”, dovette ancora una volta rassicurare i miei interlocutori a proposito della completa inconsistenza dell'Armata Rossa: ma certo, erano forse truppe quelle? Una banda, un'accozzaglia, una masnada di cinesi che sarebbero fuggiti al primo sparo russo.

successivi. In una scena particolarmente toccante contenuta in *Kazan'* vediamo innescarsi un momento di mutuo riconoscimento tra lei ed una di queste donne, che individuano l'una nell'altra una particella del collettivo rivoluzionario "esploso":

Поняли мы друг друга с полуслова. Жена последнего, только этой ночью арестованного рабочего подвинулась ближе, шопотом спросила фамилию, и подумав: „нет, этот убежал, в газетах писали, что убежал, зря вы пришли сюда. (*Ibidem*)¹⁰

Tuttavia, la Rejsner si ribella apertamente al ruolo prefissato che la tradizione culturale russa riserva alle donne nella sua condizione, condannandole alla passiva attesa del marito o all'altrettanto succube accettazione della perdita. Possiamo qui forse individuare i semi di quel lavoro sulla figura femminile rivoluzionaria che la Rejsner definirà come indispensabile nel suo successivo incontro con Nadežda Mandel'stam: attraverso il suo vivo esempio, l'autrice fornisce infatti un modello di comportamento alternativo, dando vita al prototipo di un'eroina rivoluzionaria perfettamente in grado di cavarsela anche senza la presenza rassicurante di un compagno maschile, reale o fittizio che sia. Il marinaio Miša, infatti, sembra ricoprire sostanzialmente il ruolo di "spalla", lasciando il ruolo principale nell'azione al personaggio dell'autrice, per poi di fatto scomparire dalla scena. Miša, infatti, non farà ritorno dopo una sortita alla ricerca di informazioni. I lettori, come probabilmente l'autrice stessa nella realtà, rimangono all'oscuro sulla sua sorte, e possono solo immaginare che la sua copertura sia saltata. La rete, del resto, inizia a stringersi anche intorno alla Rejsner, che, tradita dal padrone di casa, affronta con fredda spavalderia un interrogatorio tanto minaccioso quanto paradossale:

“А Раскольникова вы знаете?” На моем лице отражается невинная и беззаботная веселость прокурора.

„Рас-коль-никова? Нет, а кто это?”

„Один крупный прохвост”.

„Господин поручик, нельзя-же знать всех прохвостов, их так много”.

[...]

Остроумный прокурор треснул кулаком по столу, и заорал по-русски, вскочив с места от истерического бешенства: „Я тебе покажу, так твою мать, ты у меня запоешь, мерзавка”. (*Ivi*, 28)¹¹

¹⁰ Trad.: Ci capimmo al volo. La moglie dell'ultimo operaio ad essere arrestato, proprio quella notte, mi si avvicinò e mi chiese il cognome con un sussurro. Ci pensò un attimo e poi disse “No, lui è scappato, hanno scritto sui giornali che è scappato, siete venuti per nulla”.

¹¹ Trad.: — E Raskol'nikov lo conoscete?
Il mio volto rifletteva l'innocente e spensierata allegria del procuratore.
— Raskol'nikov? E chi sarebbe?
— Un gran furfante.
— Non si può mica conoscere tutti i furfanti, sono troppi.
[...]

Dopo una fuga rocambolesca l'infiltrata riesce a fuggire dalla città grazie al mutuo riconoscimento con un altro membro del collettivo rivoluzionario: un vetturino che “посмотрел на мой полупрозрачный костюм, на лицо, на штаб, стал на облучке во весь рост и бешено хлестнул лошадь” (ivi, 29)¹². In tal modo, tutto sembra rimarcare una morale fondamentale: la salvezza del singolo dipende dalla sua capacità di entrare in connessione con gli altri membri del collettivo rivoluzionario.

Il secondo testo preso in esame, *Svijažsk*, appare per molti versi un riflesso speculare delle dinamiche narrative di *Kazan'*, rendendo esplicito l'alternarsi tra collettivo e individuo che caratterizza tutto il ciclo di reportage. Se in *Kazan'*, infatti, il breve gioco di spie in cui impegna la Rejsner finisce per prevalere e sovrastare la narrazione collettiva, in *Svijažsk* la figura dell'autrice svanisce sullo sfondo, rientrando nel ruolo di semplice testimone, come se il collettivo rivoluzionario l'avesse nuovamente riassorbita al suo interno. Parimenti, mentre *Kazan'* immortala il collettivo rivoluzionario nell'attimo della sua disgregazione, *Svijažsk* si concentra sul momento in cui avviene la ricomposizione dei frammenti in un'unità coesa grazie a quell'inconscio istinto rivoluzionario che si manifesta con particolare forza nelle parti migliori del collettivo:

6-го августа из Казани бежали многочисленные, несформированные полки, и лучшая их, сознательная часть зацепилась за Свияжск, остановилась, решила стоять и драться. (Ivi, 33)¹³

A sancire ulteriormente l'importanza del momento concorre l'arrivo nel piccolo avamposto del treno blindato di Lev Trockij: la narrazione così si inserisce nel solco del più classico dei miti politici rivoluzionari, quello del collettivo che, guidato dal un capo carismatico, affronta un nemico numericamente superiore in una lotta senza speranza: “Люди, спавшие на полах станционного здания, в грязных избах, полных битого стекла и соломы, почти не надеялись на успех, потому и не боялись” (ivi, 35)¹⁴.

Su questo sfondo l'autrice traccia una serie di ritratti individuali che personalizzano il collettivo, facendo emergere dalla massa i volti dei singoli e le loro storie personali. Vediamo infatti come al fianco di membri del Partito all'epoca già noti, come Rosengol'c o Smirnov, spicchi la figura particolarmente tragica del giovane Valerij Ivanovič Mežlauk, il cui fratello sarebbe stato giustiziato insieme alla moglie nella *Kazan'* occupata.

L'astuto procuratore sbattè il pugno sul tavolo e, saltando in piedi, per la rabbia, gridò in russo “Te la farò vedere - maledetta sia tua madre - ti farò cantare, bastarda”.

¹² Trad.: Che guardò il mio vestito lacero, il mio volto e lo stato generale, e saltato in piedi sul predellino in tutta la sua statura, iniziò a frustare furiosamente il cavallo.

¹³ “Il 6 agosto 1918 i nostri reggimenti, esigui, messi assieme in tutta fretta, erano fuggiti da *Kazan'*; la loro parte migliore e politicamente più matura si era fermata a *Svijažsk*, vi si era abbarbicata, decidendo di rimanere e di battersi” (trad. di Pili 2017, 123).

¹⁴ “Dormivano sul pavimento della stazione, inlerce casupole piene di vetri rotti e di paglia, non nutrivano quasi alcuna speranza di successo, e perciò non avevano paura” (ivi, 125).

Межлаук честно молчал, работал, ходил в своей длинной кавалерийской шинели по вязкой осенней грязи [...] Впоследствии оказалось, что его младший брат действительно погиб, а жена перенесла много ужасного. (*Ibidem*)¹⁵

Su tutti spicca il ritratto di Lev Trockij, immortalato nel momento in cui sta per raggiungere l'apice della sua fama: egli non è solo un genio dell'organizzazione militare, ma è anche dotato

творческой интуицией, стокиловатной внутренней радио, без которой нельзя подходить к массам.[...] И когда он своим нечеловеческим, страшным голосом обрушивался на дезертира, то боялись его как своего, как великого бунтаря, который размножит, исковеркает за подлую трусость, за измену не военному, а обще-пролетарскому, революционному делу. (Ivi, 46)¹⁶

In questo testo, inoltre, la Rejsner introduce un archetipo che riutilizzerà altre volte nel corso del ciclo, quello dell'“eroe ignoto”, qui mostrato con un atteggiamento di ostentato stoicismo:

человек в рваной шинели, штатской шляпе, в сапогах, из которых вылезали ноги-одним словом, защитник Свяжска с улыбкой вынимал часы из кармана и думал про себя: „Значит, в половине первого, или четыре, или в шесть часов двадцать минут я еще жив”. (*Ibidem*)¹⁷

Si tratta di un ritratto che trova un immediato parallelo nell'immagine dell'aviatore sovietico che nel reportage intitolato *Astrachan'* fronteggia gli aereoplani nemici: “кто он, неизвестный летун, сердце каких царей стучит в его груди, какая кровь героев внушает эту безрассудную, ни с чем несравненную прямогу его полету?” (ivi, 78)¹⁸.

Svijaz'sk, dunque, si delinea come una sorta di campionario delle varie tipologie di ritratti usati dalla Rejsner nei suoi reportage: a partire dal ritratto del collettivo per arrivare a ritratti individuali minuziosamente incisi, passando per

¹⁵ “Межлаук osservava un dignitoso silenzio, lavorava, andava in giro nel suo lungo cappotto di cavalleria per l'appiccicoso fango autunnale [...] in seguito venne fuori che il giovane Межлаук era effettivamente caduto e che la moglie aveva subito cose orribili” (ivi, 129).

¹⁶ Trad.: Di una intuizione creativa, una sorta di radio interiore da cento kilowatt senza la quale non ci si può avvicinare alle masse. [...] E quando con la sua voce terribile e disumana si scagliava contro un disertore, lo temevano come si teme uno dei propri, come un grande ribelle che avrebbe schiacciato e frantumato chi si macchiava di una volgare codardia, del tradimento non militare, ma della comune causa proletaria-rivoluzionaria.

¹⁷ “L'uomo in lacero cappotto militare, col berretto civile e stivali dai quali uscivano i piedi – in una parola, il difensore di Svijaz'sk – tirava fuori di tasca l'orologio con un sorriso e pensava: ‘e così a mezzogiorno e mezza, o alle quattro, o alle sei e venti, sono ancora vivo’”. (trad. di Pili 2017, 125).

¹⁸ Trad.: Chi è questo ignoto volatore, il cuore di quali zar batte nel suo petto, il sangue di quali eroi ispira la temeraria e incomparabile dirittura del suo volo?

l'elaborazione di figure che combinano una forte carica simbolica con una valenza universale, ovvero gli "eroi ignoti".

Al tempo stesso, il momento storico legato alla piccola località di Svijažsk si trasforma in un simbolo della metamorfosi che sta avvenendo sotto la pressione rivoluzionaria, e che coinvolge tutti, dall'Armata Rossa che assume un carattere di esercito organizzato, a Lev Trockij che realizza il proprio talento di capo rivoluzionario, fino all'eroe ignoto con gli stivali sfondati.

Il tema dei destini individuali di fronte alle sfide lanciate dalla rivoluzione risulta centrale per il terzo e ultimo testo da noi preso in esame, intitolato *Markin*. A fronte di un intreccio lineare, incentrato sulla tragica vicenda dell'eroe eponimo e della sua nave "Vanja il comunista", lo scritto si distingue per la varietà dei procedimenti mitizzanti che si sovrappongono al suo interno, andando a comporre un quadro di notevole complessità.

Come gli altri testi presi in esame, il racconto sceglie un momento tipico per la vita del collettivo rivoluzionario impegnato nella Guerra Civile. L'arrivo dell'inverno ha infatti interrotto la campagna fluviale; i marinai della flotta sono così costretti a salutarsi con l'incerta prospettiva di riprendere i combattimenti in primavera. Ne deriva una scena toccante che evidenzia la forza dei legami umani che si sono stretti sotto la forza della lotta:

моряки долго и неохотно прощались. Ничто не сближает людей так прочно, как вместе пережитые опасности, бессонные ночи на мостике, и те долгие, со стороны незаметные, но мучительнейшие усилия воли и духа, которые готовят и делают возможной победу. (Ivi, 68)¹⁹

Le sirene delle navi in partenza, tuttavia, incrinano la placida malinconia della scena, riportando alla mente dell'autrice i drammatici momenti in cui la nave di Markin era affondata sotto i colpi del nemico.

Nikolaj Grigorevič Markin, personalità di spicco a Kronštadt e che aveva prestato servizio come guardia del corpo di Trockij e di Lenin, muore per un'imprudenza commessa durante una giornata in cui i combattimenti sono in una situazione di stallo. Essendo per natura "привыкший к опасности, влюбленный в нее, как мальчик" (ivi, 65)²⁰, non resiste alla vista dei motoscafi rossi che, a distanza di sicurezza, provocano apertamente le forze bianche acuartierate sulla riva opposta, e si getta anche lui nella lotta. Avvicinatosi troppo alla batteria di fuoco nemica, il comandante finisce per perire insieme alla sua imbarcazione.

La figura di Markin appartiene a un tipo umano ben diverso rispetto a quello delle altre figure eroiche che abbiamo visto nei testi analizzati precedentemente, generalmente caratterizzate da un eroismo sobrio e composto. Se diventa necessario interrogarsi su quale funzione svolga il suo personaggio all'interno della

¹⁹ Trad.: I marinai si salutarono a lungo e con riluttanza. Nulla unisce le persone così profondamente quanto i pericoli affrontati insieme, le notti insonni sul ponte e quei dolorosi e quei dolorosi sforzi di volontà e d'animo, invisibili agli altri, che preparano e rendono possibile la vittoria.

²⁰ Trad.: Che era ben abituato al pericolo e ne era innamorato come un bambino.

narrazione mitica proposta da Larisa Rejsner, possiamo senza dubbio cogliere alcune analogie con la tipologia degli eroi anonimi, anch'essi spesso ritratti in atteggiamenti di aperta sfida nei confronti del nemico.

Il personaggio di Markin sembra però presentare anche delle forti analogie con figure dello stampo di Vasilij Ivanovič Čapaev, il cui processo di mitizzazione da parte dello scrittore Dmtrij Furmanov comincia quasi contestualmente alla pubblicazione di *Front*²¹. Il risultato finale di tale processo sarebbe stata la trasformazione di Čapaev nel “modello del nuovo uomo sovietico, eroico e coraggioso, nonostante la sua ignoranza, la sua scarsa conoscenza della storia e della politica, la sua tendenza ad agire d'istinto e a non pensare troppo” (Piretto 2018, 239). La descrizione della figura mitizzata di Čapaev presenta delle evidenti analogie con il modo con cui il defunto Markin viene ricordato dai suoi compagni, che lo descrivono come un uomo “с [...] огненным темпераментом, нервным, почти звериным угадыванием врага, с его жестокой волей и гордостью, синими глазами, крепкой руганью, добротой и героизмом” (ivi, 67)²².

Lo spericolato eroismo di Markin costituisce una sorta di centro di gravità narrativo intorno al quale ruotano i ritratti di altri appartenenti alla Flotta, riconducibili a due tipologie umane. Da un lato troviamo il gruppo dei marinai rivoluzionari, che condividono molti dei tratti caratteriali di Markin stesso: sono spericolati, coraggiosi, e spesso dotati di una ruvida ironia. Dall'altro fa la sua apparizione un gruppo di specialisti militari che, reclutati a forza dal potere sovietico, “прибыли, ненавидя революцию, искренне считая большевиков немецкими шпионами” (ivi, 68)²³. Proprio questi ultimi, tuttavia, sono destinati a subire una profonda metamorfosi sotto l'effetto della lotta rivoluzionaria:

но под первыми выстрелами все изменилось: нельзя делать наполовину, когда от одного слова команды зависит жизнь десятков людей, слепо исполняющих всякое приказание, и жизнь миноносца, этой прекраснейшей боевой машины. (ivi, 70)²⁴

Nel gruppo degli *specy* spicca l'ufficiale Nikolaj Struickij, che, formatosi nelle migliori accademie navali zariste, si trova suo malgrado a sperimentare una vera e propria epifania di fronte alla scena della gioia con cui gli abitanti di una città appena liberata dai bianchi accolgono i marinai della Flotta. Di fronte a questa scena la sua percezione di sé subisce un cambiamento radicale, tanto che di colpo egli comprende che “он тоже товарищ, тоже член „единой армии труда,

²¹ Vedi Furmanov 1923.

²² Trad.: Con un temperamento focoso, un modo nervoso, quasi istintivo di indovinare le mosse del nemico, con una forza di volontà e un orgoglio feroci, gli occhi azzurri, un turpiloquio pesante, buono ed eroico.

²³ “Odiando la rivoluzione, convinti in cuor loro che i bolscevichi fossero delle spie tedesche” (trad. di Pili 2017, 153).

²⁴ “Ma dopo i primi spari tutto cambiò: non si possono fare le cose a metà quando da un solo ordine dipende non solo la vita delle decine di persone che eseguono ciecamente tutti gli ordini, ma anche l'esistenza stessa di quella magnifica macchina da guerra che è un torpediniere” (ivi, 154).

о которой так взволнованно, неуклюже и радостно трубит хрипая труба провинциального интернационала” (ivi, 69)²⁵. Il risultato finale di questo processo trasformativo culmina nel giuramento, da parte di Struickij, di mettere le sue conoscenze e la sua vita stessa al servizio della Rivoluzione. Possiamo supporre che la Rejsner non abbia mancato di notare le somiglianze tra il suo ruolo e quello di Struickij nella quotidianità rivoluzionaria: anche lei veniva da un ambiente assai diverso da quello dei rivoluzionari di professione, e aveva dovuto conquistarsi il diritto a essere considerata parte del collettivo. La figura di Trujckij e degli altri *specy*, ha dunque una sua precisa funzione all’interno della mitologia da lei costruita, e rappresenta un tipo umano ben specifico: quello degli intellettuali e degli specialisti che si sono schierati al fianco della rivoluzione, brandendo come armi favorite i libri. Al termine del suo giuramento, infatti, egli “из кармана достается залистанный томик — “Действия речных флотилий во время войны Северных и Южных штатов”²⁶.

Tanto la tipologia sociale rappresentata quanto il suo processo di accettazione nel collettivo costituiscono del resto un archetipo ricorrente nella letteratura del periodo, che Isaak Babel’, ad esempio, risolve in toni macabro-grotteschi in *Moj pervyj gus’* (1924; *La mia prima oca*, 2022).

5. Il corvo e il monaco

Se Struickij mette al servizio della rivoluzione le proprie conoscenze militari, Larisa Rejsner fa lo stesso coi procedimenti artistici appresi durante l’esperienza letteraria modernista. Come nota McElvanney, i suoi reportage “combined modernist literary traditions with heroic, revolutionary themes” (McElvanney 2017, 233). Dal punto di vista stilistico, così, *Front 1918-1919* appare caratterizzato da un forte colorismo che spesso sfocia in immagini di grande intensità pittorica, nonché da una serie di evidenti riferimenti intertestuali. Questi simboli vengono però riadattati e colmati di nuovi significati corrispondenti al contesto rivoluzionario in cui vengono inseriti, come nel caso del corvo di Edgar Allan Poe, che nel testo intitolato *Leto 1919* diventa l’araldo del vecchio mondo che non si rassegna alla propria distruzione, riuscendo al contempo ad evocare alcuni tra i peggiori antagonisti della tradizione letteraria gotica:

“Никогда, – восклицает ворон – никогда“! Это крик монаха в черной рясе, который не верит великим переменам и освобождению пленника, одиночество которого он злорадно наблюдал в течение долгих ночей. (Rejsner 1924, 95)²⁷

²⁵ “Anche lui è un compagno, che anche lui è un membro di quell’unico esercito dei lavoratori al quale inneggia così emozionata, sgraziata e gioiosa la tromba di questa Internazionale di provincia” (*ibidem*).

²⁶ “Tira fuori dalla tasca un libricino lacerato, dal titolo: *Storia delle azioni belliche della flotta fluviale nella guerra tra Stati del nord e del Sud*” (ivi, 155).

²⁷ “Mai più – esclama il corvo – mai più!»». È il grido di un monaco in tonaca nera, che non crede ai grandi cambiamenti e alla liberazione del prigioniero la cui solitudine aveva osservato con gioia maligna durante lunghe notti” (ivi, 134).

Un simile riadattamento viene operato, sempre nello stesso testo, anche riguardo ai ritratti di gruppo della pittura fiamminga:

Голландцы, достигшие совершенства в групповом портрете, любили изобразить в центре картины, среди всех этих господ в черном платье и крахмальных белых воротничках одну сосредоточенную и тонкую физиономию какого-нибудь славного молодого врача, вооруженного скальпелем, скептика и атеиста, стоящего к зрителю в пол-оборота со своим высоким белым лбом и насмешливой улыбкой. В кожаной куртке и с кончиком „Известий“, торчащим из кармана, эта фигура в наше время называется — „член Реввоенсовета Михайлов“. (Ivi, 101-102)²⁸

A sua volta, Rejsner esprime il proprio gusto pittorico soprattutto nella creazione di paesaggi finemente cesellati, ne sono un esempio il ritratto del gelido fiume Kama a novembre nei toni dell'azzurro, del turchese e dell'ambra (ivi, 64) come l'esotico splendore dei giardini intorno ad Astrachan', dove "В зеленую шелковую траву с низко опущенных веток без шума падают персики; огненные помидоры на сухом стебле прекрасны" (ivi, 75)²⁹.

L'utilizzo di questi procedimenti artistici rafforza il carattere profondamente personale conferito dall'autrice ai miti politici che popolano i suoi reportage di guerra. Lungi dal riprodurre una piatta narrazione mitico-rivoluzionaria, l'autrice imprime il proprio marchio artistico tramite l'elaborazione e la stilizzazione del materiale reale, in conformità con quella formulazione di Tudor seconda la quale "to proffer a myth is to perform a deliberate act, and an individual stamp will be left upon it no matter how orthodox the narrator tries to be" (Tudor 1972, 48). Così facendo, il cerchio tra collettivo e individuale si chiude, e la rivoluzione assurge a forza realmente cosmogonica, capace tanto di ispirare i movimenti delle grandi masse quando di formare l'orizzonte ideale e creativo in cui si muove l'intera vita di un singolo individuo.

Tra gli esempi di maggiore fama di questo filone possiamo citare *The Monk* di M.G. Lewis (1796) e *The Italian, or The Confessional of the Black Penitents* (1797) di A. Radcliffe. L'opera di Lewis venne pubblicata per la prima volta in Russia tra il 1802 e il 1803 con il titolo di *Monach ili Pagubnye sledstviija pylkich strastej*; il romanzo della Radcliffe fece la sua comparsa quasi contemporaneamente, venendo pubblicato tra il 1802 e il 1804 sotto il titolo di *Italjanec ili Ispoved' černych kajušichsja*. In entrambe le opere, il principale antieroe è un monaco tanto corrotto quanto potente che dispone facilmente dei mezzi necessari per incarcerare coloro che ostacolano i suoi progetti.

²⁸ "Amavano ritrarre al centro della scena – tra questi signori con l'abito nero e i colletti bianchi inamidati – la fisionomia concentrata e attenta di un medico giovane e gagliardo armato di bisturi: è un ateo, uno scettico, e guarda l'osservatore di tre quarti, con la sua alta fronte bianca e un sorriso canzonatorio. Questa figura, che indossa una giacca di cuoio da cui spunta la rivista *Izvestija*, ai nostri giorni si chiama Michajlov, è membro del Consiglio militare rivoluzionario" (trad. di Pili 2017, 141).

²⁹ Trad.: dai rami più bassi le pesche cadono senza far rumore sulla verde e setosa, e pomodori color fuoco infilzati sugli steli secchi sono splendidi.

Riferimenti bibliografici

- Babel' Isaak (1924), "Moj pervyj gus'. Iz knigi Konarmija", *Lef*, 1, 48-50. Trad. di Renato Poggioli (2022), *La mia prima oca*, in Isaak Babel', *L'armata a cavallo*, Padova, Marsilio, 30-34.
- Carpi Guido (2017), *Russia 1917: Un anno rivoluzionario*, Roma, Carocci.
- Furmanov Dmtrij (1923), *Čapaev*, Moskva, Gosizdat.
- Herzen Aleksandr (1996), *Il passato e i pensieri*, Torino, Einaudi.
- Mandel'stam Nadežda J. (1989), *Vospominanija* (Ricordi), Moskva, Kniga.
- Maguire Robert, (1968), *Red Virgin Soil. Soviet Literature in 1920's*, Evanston, Northwestern University Press.
- McElvanney Katherine (2017), "Women reporting the Russian Revolution and Civil War: the frontline journalism of Ariadna Tyrkova Williams and Larisa Rejsner", *Revolutionary Russia*, 30, 2, 228-246.
- Naumova Anna (1969), *Larisa Rejsner v vospominanijach sovremennikov* (Larisa Rejsner nei ricordi dei suoi contemporanei), Moskva, Sovetskij pisatel'.
- Niles John D. (1999), *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Nižnik Anna (2018), "Rozovaja pena v derevenskich gubah... Anna Nižnik o knige Larisy Rejsner 'Front'" (La schiuma rosata sulle sporgenti labbra da campagnola... Anna Nižnik sul libro di Larisa Rejsner *Front*), <<https://gorky.media/reviews/rozovaya-pena-na-derevenskih-gubah/>> (07/2025).
- Pili Virginia, a cura di (2017), *I quattro anni che cambiarono il mondo*. Roma, Red Star Press.
- Piretto (2018), *C'era una volta l'URSS*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Porter Kathy (2023), *Larisa Rejsner. A Biography*, Leiden-Boston, Brill.
- Pržiborovskaja Galina (2008), *Larisa Rejsner*, Moskva, Molodaja Gvardija.
- Rejsner Larisa Michajlovna (1924), *Front 1918-1919*, Moskva, Krasnaja Nov'.
- Sorel Georges (1999), *Reflection on Violence*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Trockij Lev (1972), *La mia vita*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- Tudor Henry (1972), *Political myth*, London, Pall Mall Press.
- Zaide Alla (1992), "Larisa Rejsner: Myth As Justification for Life", *The Russian Review*, 51, 2, 172-187.

The Transnational Socialization of *tamizdat* as a Family Affair: The Networks of the Chernov and Andreev Families*

Ilaria Sicari

Abstract:

During the so-called cultural Cold War, book diplomacy played a determinant role in promoting the transnational production and circulation of clandestine Soviet and Eastern European literature across the Iron Curtain, a geopolitical and ideological border extremely permeable to cultural objects. Through the analysis of the agency of socio-cultural actors (writers, translators, publishers, editors, dissidents, diplomats, activists of social movements, etc.) cooperating in the transnational socialization of *tamizdat*, and the reconstruction of the relational networks established among state and non-state individuals and institutions (literary agencies, organizations, publishing houses etc.), this essay highlights the role played by the most active, variegated and big group of the transnational community of *tamizdatchiki*: the Soviet and Eastern European émigrés. With this aim, the relational and social networks of the Chernovs and the Andreevs will be illustrated, as the members of these prominent Russian émigré families were involved in the smuggling, production and circulation of several *tamizdat*, such as Aleksandr Solzhenitsyn's *The First Circle* and *The Gulag Archipelago*, as well as Nadezhda Mandelstam's *Hope Against Hope*.

Keywords: Aleksandr Solzhenitsyn, Nadezhda Mandelstam, Olga Andreeva Carlisle, Olga Chernova Andreeva, Vadim Andreev

The concept of *transnationalism* “refers to the increased interlinkage between people all around the world and the loosening of boundaries between countries” (Schunck 2011, 259). More precisely, “with respect to migration, transnationalism describes immigrants’ engagement in economic, socio-cultural and political activities across borders” (*ibidem*). A perfect example of the transnational activities of émigré communities in all these spheres is constituted by the production and circulation of *tamizdat*. Giving the nature of this specific cultural object as a social and literary practice, as well as a political institution (Klots 2021), the

* This article is the outcome of a broader research project – “Transnational Book Diplomacy beyond the Cultural Cold War: Towards a Socio-Cultural History of Tamizdat” – sponsored by the EU with a postdoctoral Marie Skłodowska-Curie fellowship (HORIZON-MSCA-2022-PF-01, 101109157, TAMIZDAT; <<https://pric.unive.it/projects/tamizdat/home>>, 07/2025). Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or MSCA. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

analysis of the “multi-dimensional entanglements and transfers across the geopolitical divide” (Niesser, Skowronek, Kind-Kovács, *et al.* 2018, 551-552) reveals the dynamics of trans-systemic interactions which created a sort of “third space” for cultural resistance and political opposition of the Russian, Central and Eastern European diaspora in the West during the Cold War.

The diasporic communities played a highly relevant role in the creation and promotion of these transnational cultural entanglements, often contributing materially to the circulation of texts across and beyond the Iron Curtain (Kind-Kovács 2014, 155-162). In assessing their impact on the transnational socialization of *tamizdat*, it is advisable to adopt a micro-historical perspective (Ginzburg 1993, 2013), by focusing on the agency of each socio-cultural actor – state and non-state individuals and institutions – participating, at different levels and with different roles and aims, to the production of culture. Pierre Bourdieu (1993) stated that, in order to establish the meaning and value of a literary work, it should be inserted in the system of social relations that enabled its production, circulation and consumption. In this perspective, he suggested

to consider as contributing to production not only the direct producers of the works in its materiality (artists, writers, etc.), but also the producers of the meaning and value of the work (critics, publishers [...]) and the whole set of agents whose combined efforts produce consumers capable of knowing and recognizing the work of art as such. (Ivi, 37)

In the specific case of *tamizdat*, all the socio-cultural actors (dissidents, human rights activists, translators, literary agents, critics, diplomats, associations, etc.) cooperating in the cross-border migration of texts (*samizdat* and *tamizdat*) should be considered as mediators, acting as gatekeepers not only between different cultures, but also between different fields of cultural productions (official and unofficial), as well as different geopolitical and ideological areas (East and West). In this transnational perspective, the material and symbolic production as well as the circulation of *tamizdat* can be assessed only by establishing the nature of the agency of each actor involved in either smuggling of *samizdat* from the Eastern bloc and publishing of *tamizdat* in the West, as well as in distributing them on both sides of the Iron Curtain.

To this aim, the case of the entangled cross-border relations between two family groups will be analyzed: the Andreevs and the Chernovs. But, for doing so, we shall begin our story from the end.

1. Olga Andreeva Carlisle: the granddaughter of Leonid Andreev

The full story of how *The First Circle* and *The Gulag Archipelago* came to the United States will, I suspect, never be known. I have learned enough, however,

to satisfy myself that without your time and dedication, those books would not have been published as carefully, expeditiously, and successfully as they were.¹

With these words, the chief editor of the American publishing house Harper & Row (H&R) – Winthrop Knowlton – wrote to Olga Andreeva Carlisle (born Olga Vadimovna Andreeva) and her husband Henry Carlisle to thank them for their contribution to the publication of two of Solzhenitsyn's most important novels. The couple had indeed played a determinant role in the (almost) secret story of the smuggling and publishing of *The First Circle* (1968) and *The Gulag Archipelago* (1973). In particular, she had acted as Solzhenitsyn's trustee, signing the contract of *The First Circle* and of the first volume of *The Gulag Archipelago* on his behalf and collaborating on their English translation.

In remembering that day of April 1967, when Solzhenitsyn asked her help to publish abroad his novel *V krughe pervom* (*The First Circle*), Olga Andreeva Carlisle wrote:

We walked down a street that was completely deserted. I was very cold. I could feel Solzhenitsyn's rage in his tightening hold on my arm. Our step echoed down that dark, empty Moscow street. Then he spoke, and what he said left me limp, even as his own movements became more charged with energy. Aleksander Solzhenitsyn was asking me to take charge of the publication in the West of the novel the KGB had 'arrested'. It was called *The First Circle*. (Andreyev Carlisle 1978, 3)

However, it was certainly not a coincidence if the path of the young French journalist of Russian origins crossed that of the Soviet writer that day, as the journey that led Olga Andreeva Carlisle to Solzhenitsyn began at the very heart of the Russian intelligentsia of the XIX-XX centuries.

Olga Andreeva Carlisle was born in 1930 in Paris in a Russian émigré family that belonged to the circles of the cultural and political *intelligentsiia* abroad. Her father was Vadim Leonidovich Andreev, the son of the Russian writer and dramaturg Leonid Nikolaevich Andreev and Aleksandra Mikhailovna Veligorskaia. Her mother was Olga Viktorovna Chernova, the daughter of the *eserka* Olga Eliseevna Kolbasina and the stepdaughter of the founder and leader of the Socialist Revolutionary Party (SR), Viktor Mikhailovich Chernov.

Olga Andreeva Carlisle is a painter, a journalist and a translator from Russian to English². In 1949, when her father was hired as a translator for the Unit-

¹ Winthrop Knowlton to Olga and Henry Carlisle (December 18, 1975), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 62, Anthony Curto, Hoover Institution Library & Archives.

² Olga Andreeva Carlisle's paintings and drawings were exhibited in Europe and the USA (Washington Connecticut Art Association, 1960; Galerie Katya Granoff, Paris 1965; Modernism Gallery, San Francisco 1999 and 2000). Her articles and essays were published in several newspapers and literary journals, such as *The New York Times*, *Vogue*, *The Atlantic Monthly* and *Voprosy Literaturny*. In addition to Solzhenitsyn's works (*The First Circle*; *The Gulag Archipelago*, vol. 1), her translations include an English edition of Dostoevskii's *The Idiot* – realized in collaboration with her husband Henry Carlisle (1969) –; one of Pasternak's poems (*My Sister, Life, and Other poems*, 1976) – published in collaboration with

ed Nations (UN), she moved to New York with her family, where she studied at Bard and Hunter College. In 1951 she married the American writer and editor Henry Carlisle and settled in the US. She lives in San Francisco to this day.

Olga Andreeva Carlisle was introduced to the literary circles of Leningrad and Moscow in 1960, during her first visit in the USSR, when she was sent as a correspondent by the *Paris Review* to interview Boris Pasternak in Peredelkino. Since her arrival, she was commonly recognized as “the granddaughter of Leonid Andreev”, a title of which she was very proud and that legitimized her in the eyes of the *intelligentsia* as worthy not only of respect, but also of the greatest trust. And in fact, as she was planning a trip to the Soviet Union in company of the photographer Inge Morath and her husband – the American writer Arthur Miller – Olga Andreeva Carlisle wrote to her mother that she was thinking to go to Leningrad and Moscow alone because she could not imagine being seen only as a friend of the Millers’ rather than as Andreev’s granddaughter (внучка Андреевой)³. She was known under the same epithet also in the Parisian Russian émigré circles, as demonstrated by an article published in *Novoe Russkoe Slovo* (April 24, 1965) – *Vystavka kartin vnuchki Leonida Andreeva*⁴ – that reported the news of an exhibition of her artworks at the Katia Granoff gallery in Paris⁵. Her descent from the Russian playwright was also often used to promote her own writings. In 1962, for example, when Random House published the memoir *Voices in the Snow*, the cover featured the following description: “The story of the first visit to Russia of Leonid Andreev’s granddaughter, and of her meetings with Pasternak, Sholokhov, Ehrenburg, Evtushenko and many others contemporary Soviet artists” (Andreev Carlisle 1962). A similar description also appeared in the British edition published in London by Weidenfeld and Nicolson (1962).

2. The Andreevs Network

Olga’s paternal branch was deeply rooted in the Slavic literary tradition not only through her grandfather Leonid Nikolaevich Andreev (1871-1919), one of the most important exponents of the Silver Age of Russian literature. Her

Inge Morath, who was the author of the photographs; and a collection of short stories and pictures by her grandfather Leonid Andreev (*Visions: Stories and Photographs*, 1987). She was also the curator of an anthology of Russian poetry – *Poets on Street Corners* (1968) – translated and adapted in collaboration with several American poets, such as Rose Styron, Robert Lowell, Adrienne Rich and Richard Wilburn, just to name a few. Finally, Olga Andreeva Carlisle penned several memoirs (*Voices in the Snow*, 1962; *Solzhenitsyn and the Secret Circle*, 1978; *Island in Time*, 1980; *Under a New Sky*, 1993; and *Vozvrashchenie v tinnyi krug*, 2004).

³ OAC to her parents (November 16, 1965). Olga Andreev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives.

⁴ Trans.: The exhibition of Leonid Andreev’s granddaughter. Unless otherwise indicated, translations are by the author.

⁵ O. Mozhaika, *Vystavka kartin vnuchki Leonida Andreeva* (April 24, 1965), Olga Andreev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives.

grandmother, Aleksandra Mikhailovna Veligorskaia (1881-1906), also boasted noble literary origins, being the great-granddaughter of the Ukrainian poet Taras Shevchenko. Olga's father, Vadim Leonidovich Andreev (1903-1976), was also a writer and a poet. After his mother's death in 1906, he moved in Finland with his father and later went back to Russia to study. In 1917 he returned in Finland and, in 1921, enlisted in the White Army under general Pëtr Vrangel. In 1924 he moved to Paris, where he met and married Olga Viktorovna Chernova – also a memorialist and a translator – with whom he had two children, Olga and Aleksandr (1937-2016). In 1948, Vadim Andreev obtained Soviet citizenship but, following the advice of his brother Daniil, decided not to return to Russia. The following year he got a job as a translator in the Russian delegation of the United Nations and moved to New York with his family. In 1959 the same job led him to move with his wife to Geneva, where he lived until the end of his days in 1976. Olga Andreeva's brother, Aleksandr (Sasha), followed in his father's footsteps as an interpreter and translator for the UN and then for several international organizations. In 1967 he moved to Paris, where he worked as an interpreter for the UNESCO until 1983.

The correspondence of the Andreev family testifies to their extensive list of contacts with some of the most important Russian writers of the time, including Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva, Ariadna Efron, Nadezhda Mandelshtam, Kornei Chukovskii, Anna Akhmatova, Lidiia Chukovskaia, Varlam Shalamov, Iliia Erenburg, Bella Akhmadulina and, of course, Aleksandr Solzhenitsyn. However, it should be noted that the last contact was established not through the Andreevs' ties with Russian literary circles, but the transnational socialist revolutionary networks of the Chernov family.

3. The Chernovs Network

Olga Andreeva Carlisle grew up in the Socialist Revolutionary *milieu* that gravitated around her grandmother Olga Eliseevna Kolbasina, her step-grandfather Viktor Mikhailovich Chernov, and her mother Olga Viktorovna Chernova.

Her grandmother, Olga Eliseevna Kolbasina (1882-1964), was born in Odessa in a family with a long-lasting tradition of revolutionary activism: her stepbrother Vasiliï Ivanovich Sukhomlin and his wife Anna Markovna Galperina were both active in the Russian populist group Narodnaia Volia⁶; as for Olga Kolbasina, she joined the SR party, as did her nephew, Vasiliï Vasilevich Sukhomlin. Her first husband was the painter Mitrofan Semënovich Fëdorov (1870-1942), with whom she had one son, Vadim (1901-[1913]), and two daughters, the twins Natalia (1903-1992) and Olga (1903-1979). In 1905 Olga Kolbasina left her husband and emigrated with her children to Finland, where she met the leader of the SR party, Viktor Chernov (1873-1952). In 1906 they married, had a daughter – Ariadna (1908-1974) – and Chernov became the stepfather to her other children, giving

⁶ On the topic, see Sukhomlin (1966).

them his family name (Chernov-Andreev 1978, 25-26). In 1909 the Chernov family moved to Paris and in 1911 to Liguria, in Italy – first to Fezzano and later to Alassio (ivi, 39). In those years they contributed to the transformation of the Italian Riviera in an important center of the Russian SR party abroad (Venturi 2006), hosting in their Ligurian homes several prominent SRs in exile, such as Ivan Stoliarov, the Sukhomlins and two of the women escaped from the Novinsky prison, Natalia Klimova and Zinaida Klapina (Chernov-Andreev 1978, 44-46). Maksim Gorkii was also among their guests (Sosinskaya, Sosinsky, Duvakin 2021, 74). One of Olga Kolbasina's daughters – Olga Viktorovna Chernova – remembered her childhood in Italy with these words:

Not far from Fezzano, along the shore towards Spezia, stood the village of Cavi de Lavagna. It was a favorite with socialist emigres of various persuasions. Many came to our house to meet Victor and other party comrades. The SRs Kolosov, Ligsy, Filipchenko and Leonovich used to visit, and Ksenya Zilberberg with her daughter, who was our age. She was the wife of a revolutionary executed by the Tsarist government. Kenya was a small, attractive young woman. She and her daughter were beloved by the SR Party comrades who looked after them. I remember with great clarity the arrival at our house of Natasha Klimova – Natalya Klimova-Stolyarova – with her husband and her newly-born Natasha, known as Mushka. Mother adored Klimova, they had been friends for many years. (Chernov-Andreev 1978, 45)

After the February Revolution (1917), the Chernovs returned to Russia by boat through Norway. In the aftermath of the collapse of the Kerenskii's Russian Provisional Government – in which Viktor Chernov served as Minister of Agriculture – a difficult moment started for the Chernovs and, when the Bolsheviks seized power, all the family went into clandestinity. Due to her political activism, Olga Kolbasina was arrested twice and imprisoned, with her daughters, in several Soviet penitentiaries from 1917 to 1921 (Chernova-Kolbasina 1922). Thanks to her friendship with another *eserka* – Ekaterina Peshkova, the wife of Maksim Gorkii – she was released and expelled abroad, moving with her family first to Prague, where she collaborated with the journal *Voliia Rossii*, and then to Paris. And it was precisely in the French capital that the long-lasting friendship between the Chernovs and the Andreevs became a family tie, when Olga Viktorovna Chernova married Vadim Leonidovich Andreev in 1924.

The transnational social network of the Kolbasin-Chernov family group gravitated mainly around the SR circles. The family correspondence includes addressees such as Andrea Caffi, Marc Slonim, Vera Gots, Natalia Klimova, Natalia Stoliarova, the Sukhomlins, and many others. However, their contacts also included several literary personalities such as Marina Tsvetaeva: the Chernovs had met the poetess in Prague, where she lived nearby them with her husband Sergei Efron and her daughter Ariadna (Sosinskaya, Sosinsky, Duvakin 2021, 77). Olga Eliseevna Kolbasina also corresponded with Ilia Erenburg, Lidiia Chukovskaia and Roman Gul. The Chernovs' family ties also extended, beside

the Andreevs, to the Reznikov and Sosinskii families, as Natalia Viktorovna Chernova had married Daniil Georgevich Reznikov (1905-1970), while her younger stepsister – Ariadna Viktorovna – married Vladimir Bronislavovich Sosinskii (1900-1974). A close reading of this family network give us a detailed perspective on the intricated relations among its members. For example, the two brothers-in-law Vadim Leonidovich Andreev and Vladimir Bronislavovich Sosinskii were friends even before being married with the Chernov sisters, as they both had fought alongside the White Army of Pëtr Wrangel during the Russian Civil War. The Chernovs' relational network also certainly revolved around *Volia Rossii*⁷, the newspaper of the exiled SRs: Vladimir Vladimirovich Sukhomlin – Olga Eliseevna Kolbasina's nephew – was among its founders and editors; Olga Kolbasina herself and her husband Viktor Chernov collaborated to the journal, as did their future son-in-law Vladimir Sosinskii, who was the journal's editorial secretary.

The history of the family's background and network helps us highlight their crucial role in the encounter between Olga Andreeva Carlisle (the scion, particularly on her mother's side, of a long line of SR activists) and Solzhenitsyn: it was thanks to Chernovs' long-standing friendship with Natalia Stoliarova – who was the already mentioned Mushka, the daughter of the *esery* Ivan Stoliarov and Natalia Klimova – that the story of the smuggling and publishing of *The First Circle* and *The Gulag Archipelago* began.

4. The Andreevs and Chernovs: Nodes of Solzhenitsyn's Network

In 1964, thanks to the mediation of Natalia Stoliarova – who at the time was Ilia Erenburg's secretary – Vadim Andreev was introduced to Aleksandr Solzhenitsyn, who entrusted him with the microfilms of several of his manuscripts, including *The First Circle*. Therefore, when the writer met Vadim's daughter, Olga Andreeva Carlisle, in Moscow in April 1967 and he asked her to help him publish the novel, a microfilmed copy of the manuscript was already safe in Geneva, at her parents' house. The “exceptional courageous man” mentioned in Olga's recollections of the whole episode is therefore her own father Vadim Andreev:

Several years before that freezing Russian spring of 1967, an exceptional courageous man, an admirer of Solzhenitsyn's literary talent, had brought out of the Soviet Union the microfilms of *The First Circle* in a pocket of his trenchcoat.

⁷ Being the press organ of the SRs in exile, *Volia Rossii* was a journal that dealt primarily with political and social issues. However, from 1925 onwards, the editorial board showed an increasing interest in literature, having among its contributors many distinguished literary personalities such as Vladislav Khodasevich, Marina Tsvetaeva, Kostantin Balmont, Boris Zaitsev and Aleksei Remizov. Works by Boris Pasternak, Isaac Babel, Boris Pilniak and Evgenii Zamiatin were published on its pages. From 1920 to 1932, the homonymous publishing house was established in Praga: it released more than 40 titles, most of them of political content, such as *Pravda o Kronshtadte* (*The Truth about Kronstadt*), released in 1921.

For years he had kept them in a desk drawer in his study. [...] Now, on a late April morning on my way back to America, I was visiting this man in his small apartment, which, filled with books and pictures, looked like a bit of Moscow tucked away in the middle of a great Western capital. (Andreyev Carlisle 1978, 21)

This is, however, a slightly romanticized version of the facts: in the correspondence of the Chernov-Andreev family, we find evidence that Olga had already tried to persuade the parents to give her Solzhenitsyn's manuscript almost a year and half before her trip to Moscow. One of the first letters in which Olga Andreeva Carlisle mentions the 'Solzhenitsyn affair' is addressed to her father in December 1965, where she explains that – with the help of her husband Henry Carlisle, who was well connected in American publishing circles⁸ – she would be able to handle the publishing of the Russian and English editions in the best possible way and with the utmost discretion:

Вчера я с Генри наконец обсудили подробно и внимательно дело Солж. Генри вполне понял все стороны этого дела, и сказал, что, если и когда это будет нужно, мы сможем устроить издание по-английски и русский в лучших условиях. Без пропаганды и т. д. Я думаю, что нужно дать эти вещи все перепечатать, чтобы был экземпляр у вас и у нас. Нужно, конечно, чтобы пересняли люди не знающий русского.^{9,10}

A few weeks later, Olga wrote to her mother asking if Vadim Andreev had received her letter about Solzhenitsyn (получили ли папа мое письмо о Солж.?)¹¹, adding that it should be done immediately (это надо сделать не откладывая)¹². For security reasons, she did not explicitly mention on that occasion what exactly her father was supposed to do. In another postcard dated February 1965 – after

⁸ Henry Carlisle (1926-1991) was an American writer, translator and editor. He worked for the publishing houses Knopf – for which he edited, among others titles, A. Camus' *The Myth of Sisyphus* – and the Rinehart & Company. He was a member of PEN America, of which he became president in 1976. In 1960 he co-founded the publishing house Purdy, Carlisle & Dodds. See Martin 2011, Woo 2011.

⁹ OAC to Vadim Andreyev (December 29, 1965), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 44, Olga Andreyev Carlisle, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: Yesterday, Henry and I finally discussed the Solzh. affair in detail and carefully. Henry fully understood all aspects of this case and said that, if and when the time comes, we could organize the publication in English and Russian under the best conditions. Without any publicity and so on. I think that we should reprint all these things so that you and we can have a copy. Of course, it [the microfilm] needs to be reshot by people who don't know Russian.

¹⁰ Olga Andreeva Carlisle's Russian letters are written in an uncertain handwriting and often contain several grammatical and spelling inaccuracies, characteristics that can be attributed to her hesitant knowledge of Russian language, since she is born in Paris and is a third-generation Russian émigré.

¹¹ OAC to Olga Chernova Andreyeva (January 20, 1966), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: Did dad receive my letter about Solzh.[enitsyn]?

¹² *Ibidem*. Trans.: This must be done with any delay.

again assuring her parents of her absolute discretion (с нашей стороны, была и будет *discretion absolue*)¹³ – she inquired more directly about the possibility of retaking a copy of the manuscript’s microfilm, provided that her parents knew a trusted photographer in Geneva (нужно сразу переснять, если есть фотограф *de confiance*).¹⁴ A couple of months later, she brought up the issue again, asking if the time was right for her parents to send a copy of Solzhenitsyn’s manuscript to her and her husband, or if they wanted to wait (м.[ожет] б.[ыть], стоило бы переслать нам Солж.[еницын], или подождем?)¹⁵.

On her way back from the USSR to her parents in Geneva in April 1967, Olga Andreeva Carlisle wrote to Henry about her trip. Without explicitly mentioning Solzhenitsyn, the letter conveys her enthusiasm about “undertaking an American book so soon. I keep thinking of it all the time”¹⁶. Soon after, she returned to the US with Solzhenitsyn’s assignment and, finally, a copy of the *First circle*’s manuscript. The Carlises immediately set out to carry out the writer’s wish without putting his safety at risk. Given the danger of the operation, maximum secrecy was necessary. Henry’s contacts in American publishing and literary circles proved essential to identifying potential partners. The first people consulted by the Carlises were two friends, Harrison Salisbury¹⁷ and Thomas Whitney¹⁸. Olga describes them as follows:

¹³ *OAC to Olga Chernova Andreyeva* (February 16, 1966), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: On our part, there was and will be *discretion absolue*.

¹⁴ *Ibidem*. Trans.: You need to retake [the photos] immediately if you have a photographer *de confiance*.

¹⁵ *OAC to Olga Chernova Andreyeva* (1966), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: М.[ауе] it would be worth sending us Solzh.[enitsyn’s manuscript], or should we wait?

¹⁶ *OAC to Henry Carlisle* (April 24, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

¹⁷ Harrison Salisbury (1908-1993) was an American journalist. In 1930 he joined the United Press International (UPI) agency and in 1949 joined also the foreign staff of *The New York Times*, becoming the first American correspondent in Moscow and bureau chief (1949-1954). In 1955 he won the Pulitzer Prize for International Reporting and received many other awards and honours as well. Salisbury wrote many books, most of them devoted to Russia, such as *Russia on the Way* (1946), *The 900 Days: The Siege of Leningrad* (1969), *Black Night, White Snow—Russia’s Revolutions 1905–1917* (1978). See: Pace (1993).

¹⁸ Thomas Whitney (1917-2007) was an American journalist, diplomat and translator. After graduating in 1940 in Russian history at Columbia University, during World War II he was an analyst in Washington with the Office of Strategic Services (OSS), a forerunner of the Central Intelligence Agency (CIA). From 1944 to 1947, he was an attaché and chief of the economic section in the United States embassy in Moscow. In 1947, he joined The Associated Press (AP), later becoming the Moscow bureau chief of the agency. From 1953 to 1959, he worked in New York as a foreign editor for the AP. Whitney translated several *tamizdat*: Solzhenitsyn’s *The First Circle* and *The Gulag Archipelago*, V. Grossman’s *Forever Flowing*, P. Grigorenko’s *Memoirs* and Iu. Orlov’s *Dangerous Thoughts*. He edited also other books, such as the collection of Khrushchev’s speeches and articles, published in 1963 with the title *Khrushchev Speaks*. See: Fox (2007).

[...] each, in complementary ways, was qualified to aid us in the project. Both were experts, of long experience, in Soviet affairs; both were already keenly aware of the central role Solzhenitsyn was playing in the dissidents' struggle; both were persons of tested professionalism and unquestionable integrity. (Andreyev Carlisle 1978, 36)

After consulting them, the choice fell on the publishing house Harper & Row. Together they designed an editorial strategy – inspired by the one carried out by the Italian publisher Feltrinelli to protect the world copyright of Pasternak's novel *Doctor Zhivago* – and aimed at securing the author's rights, respecting his authority and, above all, ensuring his safety. In a letter sent by Henry to his in-laws, Olga Chernova and Vadim Andreev, he explained the plan in detail:

Dear Olga and Vadim,

[...] as you know, we have word that the author wishes the novel to be published here at Christmas, 1968. [...] The best way would be to have all rights for all countries controlled (without the author appearing to be involved) by one organization in one country, such as was the case of DR. ZHIVAGO (Feltrinelli). We have such an organization, set up with extreme secrecy, and ready to act for the author, under Olga's direction, if he chooses to make use of it. It would not be necessary for him to have any open connection with us, or set down anything in writing, etc. It would be enough for him to understand that Olga and her associates and the American publishers will act for him in handling world rights and that he should not release other copies of the ms. or encourage any other publishing situations. If he agrees to this, the group is prepared to defend energetically his 'authorization' – and therefore the copyright – without specifying how it was obtained. (In fact, a false "cover story" would be invented to do everything possible to protect K. [ostia]¹⁹).²⁰

Given the difficulty and danger of consulting Solzhenitsyn on every single issue, the success of this plan required not only absolute secrecy, but also entrusting a person with the authority of making decisions on his behalf. Olga Andreeva Carlisle seemed best suited to fulfil this role, but she needed to obtain the author's consent: she therefore flew back to Moscow in September 1967. As soon as she arrived in the Soviet capital, she sent a telegram to Henry informing him that the deal was "already perfectly successful"²¹: Solzhenitsyn had authorized her to make decisions on his behalf regarding the publication of *The First*

¹⁹ Kostia, often abbreviated as K., was the name by which Solzhenitsyn was referred to in the correspondence not only of the Chernov-Andreev family, but also of all the other "invisible allies" who helped him smuggle and publish his works in the West. For more information about the transnational network of Solzhenitsyn's helpers, see Solzhenitsyn 1995.

²⁰ *Henry Carlisle to Olga and Vadim Andreev* (July 31, 1967), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

²¹ *OAC to Henry Carlisle* (September 13, 1967), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

Circle. A couple of weeks later, back at her parent's home in Geneva, Olga sent her husband a more detailed letter about the outcome of the meeting:

The Kostia part of the trip was a tremendous success – met with NS [Natalia Stoliarova] at great length on the day of my arrival, evolved a code [...]. Then that night, at common friends and at K.[ostia]'s request, there was a party [...] and I had a 40 min. session with him on a balcony [...] where I was able to tell him, always however in euphemism, about our arrangements, and he, his plans and desires regarding the novel. There is no misunderstanding whatever regarding our complete control of it. He wants it ready for Xmas 68, appreciate fully what we are all doing for him [...]. Of course, there is a real danger of having the book “stolen” from us beforehand, but it won't be K.[ostia]'s doing – it's just that lots of literary pirates float around Moscow now. *Que faire?*²²

In her memoirs, Olga Andreeva Carlisle claims that it was at that party that Solzhenitsyn granted her full use of the royalties of the American edition of *One Day in the Life of Ivan Denisovich*, released by the newyorkese publishing house Fawcett World Library in 1963. At the time, the royalties were held by Thomas Whitney, who had translated the work and acted as treasurer on behalf of the Soviet writer (Andreyev Carlisle 1978, 68-73). However, if we compare this version of the story to other archival documents, we find a number of incongruencies: there is evidence that Olga had submitted an application to the Julia A. Whitney Foundation in Washington – of which Thomas Whitney was the trustee – “for the purpose of performing translation and editorial work in connection with certain Russian literary materials in my possession”²³ as early as in June of that year, namely a couple of months before the “balcony meeting” with Solzhenitsyn.

To ensure maximum protection of the rights, it was decided to proceed with the simultaneous publication of the work in different languages, involving a number of European publishing houses that would support H&R in the enterprise. November 1967 was a crucial month for the editorial fate of *The First Circle*, as demonstrated by the extensive correspondence between Alan Schwartz – the attorney hired by H&R to look after its interests – and Erich Linder – the literary agent appointed by Cass Canfield (H&R) to handle the sales of the work's rights in Europe²⁴. From the first moment it was clear that, as the author was unable to provide a written statement or to sign the contract, it would be impossi-

²² *OAC to Henry Carlisle* (October 5, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

²³ *OAC to Thomas Whitney* (June 20, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 62, Thomas Whitney 1967-1980, Hoover Institution Library & Archives.

²⁴ The correspondence between Cass Canfield and Erich Linder is held in Milan, at the Fondazione Arnaldo and Alberto Mondadori (FAAM), in the collection of the Agenzia Letteraria Internazionale (ALI Linder), folder Harper & Row (1968). On the role of the literary agent Erich Linder in the publication of Solzhenitsyn's works, as well as of other *tamizdat* books, see: Sicari (2025).

ble to defend in court the interests of H&R and its associated publishers should they be threatened by the release of a pirate edition. Nevertheless, Schwartz wrote to Linder that:

[...] it may be possible to obtain a written authorization and copyright assignment from the author. However, even if this is obtained neither H&R nor the foreign publishers would be in a position to guarantee that such authorization could be produced if needed because it would remain in the possession of the author's representative and would be used only at the discretion of that representative.²⁵

When, shortly thereafter, a rumour began to circulate in the Russian émigré circles that an Italian publisher was about to publish a work by Solzhenitsyn²⁶, it was then decided to send someone to Solzhenitsyn in order to obtain some form of written authorization from him. This task was entrusted to Aleksandr (Sasha) Andreev, Olga's younger brother, who went to Moscow in the winter of 1968. On January 29 he sent a letter to Henry, reporting the outcome of the meeting:

I met K.[ostia] at Mrs. M.[andelshtam]'s pad on Saturday morning [...]. In view of all these possibilities of pirate editions [...] he would favor a much earlier publication date [...] he's leaving the whole date question for Olga to look after and decide [...]. This *carte blanche* to Olga becomes even stronger in case of his death or arrest. [...] For the letter: he agrees in principle, understands it would strengthen O[lga]'s position (while remaining undivulged), doesn't see how it could protect intermediaries though (neither do I really). [He] Is willing to sign next occasion (he thought it might be a little imprudent at this stage).²⁷

However, despite Solzhenitsyn's refusal to sign any document for fear that it should fall into the wrong hands – making him unable to deny his involvement in the publication of his work abroad – Solzhenitsyn promised to deliver the manuscript of his next work (*Arkhipelag GULag*) to Olga and Henry in order for it to be published by H&R²⁸. This promise not only proved his good faith and commitment to the Western publisher, but would also have allowed Olga Andreeva to convince H&R of the validity of their agreement even in the absence of a written declaration from the author:

²⁵ A. Schwartz to E. Linder (November 29, 1967), ALI Linder, Greenbaum, Wolff and Ernst (1967), FAAM.

²⁶ On that occasion, the rumor about the forthcoming publication of Solzhenitsyn's work by an Italian publisher did not refer to *The First Circle*, but to *Rakovyi korpus* (*Cancer Ward*), which was in fact published in January 1968 by Alberto Mondadori's publishing house – Il Saggiatore – in an edition by "Anonimo sovietico" (Soviet anonymous) titled *Divisione cancro*. On the topic see Sicari 2023.

²⁷ Sasha Andreyev to Henry Carlisle (January 29, 1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

²⁸ A couple of months later, Sasha Andreev smuggled out of the USSR the microfilm of Solzhenitsyn's *Arkhipelag GULag*, which was published in the US with the title *The Gulag Archipelago* (1973). See: Sikorskaia (2011).

But [...] he's giving you the rights to his next book. He's willing for you to use this info with your *Kompanyony* – or roughly the same circle that knows about Ø [*The First Circle*] – to strengthen your legal claim and position. This work will be finished and ready for transmission in June. [...] It is a *khudozhestveny*²⁹ history/treatise on the whole Stalinist camp universe.³⁰

The strategy succeeded and on February 16, 1968, the contract was signed between H&R and Olga Andreeva Carlisle as Solzhenitsyn's trustee³¹.

The work of editing and translating *The First Circle*'s manuscript started soon after Sasha's return from Moscow and involved the efforts of several members of the Chernov and Andreev families. From a letter sent by Vadim Andreev to Henry Carlisle we glean a number of details about the organization of this collective work:

[...] il faut le plus vite possible l'éditer soit en russe, soit en anglais. Doda et Natacha se chargent de l'édition russe. Doda peut trouver l'imprimerie suffisamment discrète; Natacha se charge des travaux de machine à écrire elle-même avec des chapitres qu'elle donnera à des dactylos de confiance qu'elle connaît. Si vous êtes d'accord, nous, dès votre confirmation, pourrons lui envoyer notre copie et elle pourra commencer le travail immédiatement. [...] Si vous n'avez pas jusqu'à présent trouvé une autre possibilité pour l'édition russe, écrivez-moi pour que je puisse envoyer le manuscrit, et à Doda pour confirmer la commande.³²

Although Henry's answer to this letter was not stored in the archive, we know from another letter that he sent shortly thereafter to Sasha that a typewritten manuscript for the Russian edition was planned to be prepared in the United States by the publishing house H&R on the basis of the material provided by Olga and Henry Carlisle with the help of Vadim Andreev:

We have prepared a frightening-looking hodge-podge of photostats, direct photo prints, re-typed pages (by V.[adim]) and handwritten cues [...]. As soon as the

²⁹ This is a misspelled transliteration or, at least, one created as an imitation of the American pronunciation of the Russian adjective художественный (*khudozhestvennyi*), which, in this context, means "fictionalized".

³⁰ See: Sikorskaia (2011).

³¹ Olga Andreev Carlisle papers, Box 62, Harper & Row, Hoover Institution Library & Archives.

³² *Vadim Andreev to Henry Carlisle* (January 29, 1968), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: It must be published as soon as possible, either in Russian or English. Doda [Daniil Reznikov] and Natasha [Chernova] will handle the Russian edition. Doda may find a fairly decent printing press, while Natasha will take care of the typewriting work herself, entrusting the chapters to typists she trusts. If you agree, we can send her our copy as soon as you confirm, and she can begin work immediately. [...] If you have not found another possibility for the Russian edition yet, then write to me so that I can send them the manuscript, and to Doda to confirm the commission.

famous signature is affixed, Harpers will get it and distribute it to two (possibly three) Rus[sian] stenographers who are ready to go.³³

Despite the existence of these gaps in the archival series, we cannot exclude that the retyped pages here mentioned were realized with the collaboration of the Reznikovs, namely Natalia Chernova and her husband Daniil Reznikov. The collective work carried out by various members of the family on the translation is indeed very well documented.

Although the H&R English edition attributed the translation only to Thomas Whitney, archival records reveal that the work was performed by several hands. Since numerous copies of the manuscript were already circulating in the West³⁴, the translation needed to be completed as soon as possible in order to avoid being beaten to the punch by unauthorized editions, the work of translating and editing the manuscript was therefore divided among several members of the family: Olga Andreeva Carlisle translated it from Russian into English, and Olga Chernova Andreeva and Vadim Andreev translated into French some particularly difficult passages, as evidenced by the letters sent by Olga Chernova to her daughter with the interlinear translations and the explanation of some specific terms, such as “sharashka”³⁵.

The revision and editing of the English translation was then entrusted to Henry, who did not know Russian but was a native English speaker, a writer and a professional editor. Sasha Andreev and his wife Judy (who as an American was also an English native speaker) also significantly contributed to the editing of the English translation³⁶. However, despite the fact that both Henry Carlisle and Thomas Whitney signed a translation contract with H&R³⁷, the decision to attribute the translation to Whitney alone was prompted by purely practical issues related to the security and confidentiality of the operation: Henry’s identity needed to remain secret in order to protect, in turn, that of the Andreev family and their networks of Russian friends, first of all Solzhenitsyn himself. In a

³³ *Henry Carlisle to Sasha Andreev* (February 10, 1968), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

³⁴ See *Sasha Andreev to Henry Carlisle* (January 29, 1968), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives; *Vadim Andreev to Henry Carlisle* (January 29, 1968), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

³⁵ *Olga Chernova Andreeva to OAC* (February 20, [1968]), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives; *Olga Chernova Andreeva to OAC* (February 22, [1968]), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

³⁶ *Judy Andreeva to Olga and Henry Carlisle* (1968), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives; *Judy Andreeva to Henry Carlisle* (1968), Olga Andreev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

³⁷ Olga Andreev Carlisle papers, Box 62, Harper & Row, Hoover Institution Library & Archives.

letter sent to her mother soon after the signature of the contract, Olga Carlisle expressed her concerns about their safety:

[...] Перевод Кости выйдет анонимно. Но для *copyright*, в *Washington DC*, нужно имя — и это будет имя Генри. Оно останется анонимным, но, если кто обратится в *copyright office*, будет информация выдана: переводчик Henry Carlisle. Без этого *copyright not valid*. Закон.

Нужно сделать так, чтобы Том [Уитни] дал свое имя вместо Генриного, для вашей безопасности. Поэтому, я напишу на днях *brouillon* письма Папы к Тому, с этой просьбой *directement*. Пошлю вам, а вы ему. Папа у него пользуется громадным престижем, и он наверно не откажет. Пока, пусть папа ему напишет просто дружеское письмо, по-русски, большими буквами, *pour le charmer*.³⁸

Thus, to convince Tom Whitney be the only one to sign the translation, Olga Carlisle suggested to her father to write him a flattering letter, and even offered to send him a draft. The Carlisle papers contain copy of this draft, written in French by Olga on behalf of her father, but there is no evidence that Vadim Andreev actually sent it to Whitney³⁹. However, Olga discussed this issue with her mother on several occasions, as evidenced by Olga Chernova's letter dated February 20, 1968, in which she categorically rejected her daughter's proposal to ask Marc Slonim to sign the translation if Whitney refused to do so⁴⁰. To get around the issue of the signature, Olga Chernova suggested creating a pseudonym that would contain their four names (Olga and Henry Carlisle, Olga Chernova and Vadim Andreev) plus that of Thomas Whitney, or using a neutral invented name such as "Watson"⁴¹. In any case, the matter was happily resolved: Whitney agreed to sign the translation, thanks to the intercession of Harrison Salisbury and H&R's attorney Alan Schwartz⁴².

³⁸ OAC to Olga Chernova Andreyeva (undated), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: [...] Kostia's translation will be published anonymously. But, for copyright, in Washington DC a name is required, and that will be Henry's name. It will remain anonymous, but if anyone contacts the copyright office, the information will be: the translator is Henry Carlisle. Without the name, the copyright will not be valid. It's the law. It is necessary to arrange it so that Tom [Whitney] gives his name instead of Henry's one, for your safety. Therefore, in the next few days I'll write a *brouillon* of a letter from dad to Tom, with this request *directement*. I'll send it to you, and you to him. Dad enjoys enormous prestige with him, and he probably won't refuse. For now, let dad just write him a friendly letter in Russian, in capital letters, *pour le charmer*.

³⁹ OAC's draft of the letter to Thomas Whitney (undated), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives.

⁴⁰ Olga Chernova Andreyeva to OAC (February 20, [1968]), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I, Hoover Institution Library & Archives.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² OAC to Olga Chernova Andreyeva (April 3, 1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives.

The editorial micro-history of *The First Circle* is so complex and intricate that it cannot be fully unraveled, not least because the purpose of this article is to demonstrate the significant and essential contribution made by Olga Andreeva Carlisle and her family to the publication of this and other *tamizdat* works. In his memoirs, Aleksandr Solzhenitsyn gave due credit to Vadim and Sasha Andreev and to Olga Chernova, listing them among the “invisibles allies” who helped him smuggle and publish his works abroad (Solzhenitsyn 1991a; 1991b; 1995). However, he had only harsh words for the Carlises, expressing strong resentment toward Olga Andreeva Carlisle in the English edition of *The Oak and the Calf* (1980):

I see Olga Carlisle’s role in the fate of my works as consistently negative. Due to a combination of circumstances — owing to my confidence in the Andreev family from which she stems, rather than to any close knowledge of Olga Carlisle or the kind of person she is — she was entrusted with the manuscript texts of *The First Circle* and *The Gulag Archipelago*, both of which had already been brought out of the USSR. At no point did she herself risk anything whatever. The American translation of *The First Circle* was preemptorily edited by her husband Henry Carlisle, who knows no Russian, with the result that considerable further editorial work was necessary. The translation was rejected by the British publisher. She permitted other translations of *The First Circle* to be produced in perfunctory ways: many are inferior in quality, the French especially so. [...] Her attitude and manner of dealing with people were sharply at odds with all our conceptions during these years of struggle. (Solzhenitsyn 1980, 320 footnote)

Following this accusation, in 1980, when Solzhenitsyn was already in the US, Olga and Henry Carlisle sued him for libel. The judge, however, dismissed the case by establishing that the opinion there expressed was guaranteed by the first amendment on freedom of speech (*The Washington Post* 1981). The trial did not put a stop to the reciprocal recriminations, and Olga Carlisle and Solzhenitsyn continued to push forward their own versions of the story in a number of *memoirs* and interviews⁴³. Nonetheless, despite the complexity of the conflict, evidence demonstrates the significant and essential contribution of Olga Andreeva Carlisle and her family in the smuggling, publication and circulation not only of Solzhenitsyn’s works, but also of other *tamizdat* written by other authors.

5. Instead of Conclusions: *Tamizdat* as a Family Affair

There is abundant archival evidence that the Andreevs and the Chernovs participated in the circulation and publication of other *tamizdats*. As early as 1957,

⁴³ In 1991 Olga Carlisle published *Solzhenitsyn v krug tainom* (*Voprosy literatury*, 1, 192-225) and in 2004 *Vozvrashchenie v tainyi krug*. In 1991 Solzhenitsyn published *Nevidimki* (1991a; 1991b) and in 1995 its English translation (*Invisible Allies*), between 1998 and 2003 *Ugodilo zërnyshko promezh dvukh zhernovov*, and in the years 2018 and 2020 its English translation *Between two Milestone*.

several members of the two family groups were involved in smuggling a copy of the manuscript of Boris Pasternak's *Doctor Zhivago* as well as in a (failed) attempt to publish an English translation of it. Pasternak's novel, which was to become the first *tamizdat* ever published, was released in 1957 by the Italian publishing house Feltrinelli. And it was precisely in the archive of Giangiacomo Feltrinelli Editore in Milan that, while reconstructing the editorial micro-history of *Doctor Zhivago*, Paolo Mancosu found evidence tracing back to the Carlises.

On October 17, 1957, a month before *Doctor Zhivago*'s publication, Sarah Collins – who was in charge of the foreign section of the homonymous British publishing house, which had recently purchased from Feltrinelli the rights to the English edition of the work – wrote to Giangiacomo Feltrinelli: the American publisher Rinehart and Co. had informed her that they possessed a copy of the manuscript, and had even proposed a joint publication of the English translation (Mancosu 2018, 586-587). As soon as Feltrinelli learned the news, he wrote to Rinehart and Co. and to Henry Carlisle, who at the time was working as an editor for the American publisher (Martin 2011) and, on his part, had personally contacted Feltrinelli to enquire about the possibility of joining the English edition of the work (Mancosu 2018, 587-588). Feltrinelli also wrote immediately to Kurt Wolff – editor of Pantheon's publishing house, which had purchased the rights to the American translation of *Doctor Zhivago* – to inform him of the danger of a possible pirate edition. It was from Wolff that Feltrinelli obtained the information about Henry Carlisle:

As for Mr. Henry Carlisle, I happen to know him slightly: he is married to a Russian-born lady of French nationality, and he was a member of the editorial staff of Alfred Knopf for some time but left them about a year ago. (Ivi, 591)

This reference to his wife, Olga Andreeva Carlisle, is an important detail useful to highlight Henry's network of family contacts with the Russian émigré circles that, finally, linked him also to Boris Pasternak. And in fact, in a letter sent to Vadim Andreev on September 8, 1957, Boris Pasternak wrote that he was expecting the visit of Vadim's brother-in-law Vladimir Bronislavovich Sosinskii, through whom he planned to send him the manuscripts of several poems unpublished in the West and a copy of his novel in the hope of having them published abroad (ivi, 598-599)⁴⁴. As Mancosu has shown, Pasternak did give Sosinskii a typescript of *Doctor Zhivago* that reached the Carlises in the USA (*ibidem*). Olga Andreeva Carlisle's papers contain further evidence of the central role played by Ariadna Viktorovna Chernova (her aunt) and her husband Vladimir Sosinskii (her uncle), especially after they moved to Moscow in the 1960s. In particular, the Sosinskiis maintained the contacts with both Nadezhda Mandelshtam and Natalia Stoliarova after Olga Carlisle was declared "persona non grata" by Soviet authorities in 1970. We could mention as evidence a letter

⁴⁴ On Ariadna Viktorovna Chernova and Vladimir Bronislavovich Sosinskii's visits to Pasternak, see also Sosinskaiia, Sosinskii, Duvakin (2017 [1969]).

in which Nadezhda Mandelshtam informs Olga Carlisle that she has met with the “Moscow branch” of her family (московский филиал вашей семьи)⁴⁵, referring to a visit from the Sosinskiis (У меня была Ариадна Викторовна с Владимиром Брониславовичем)⁴⁶.

The Hoover archive also contains evidence of the role played by Olga Andreeva Carlisle – again with the support of her family – in the case of other *tamizdat* works. We can see it, in particular, in the case of Nadezhda Mandelshtam’s *Vospominaniia* (*Memoirs*) from Olga’s correspondence with Clarence Brown, Nadezhda Mandelshtam’s trustee with the Atheneum publishing house that held the world copyrights to the work published in 1970 with the title *Hope Against Hope*. After a visit to Moscow in 1967, Olga Andreeva Carlisle sent to Brown two important messages, one from Nadezhda Mandelshtam about her memoirs, and another from Varlam Shalamov, regarding the publication of his *Kolymskie rasskazy* (*Kolyma Tales*):

N.[adezhda] J.[akolevna] was very worried by the message you conveyed to her, concerning the fact that it might cause you difficulties if I were to read her MS [manuscript] now in your possession. [...] She wants me to be able to read this MS just as soon as possible and I assured her that it would be done with the utmost discretion both on your and my part. [...] The other message concerns Mr. Chalamov’s [sic] writings. It is his express desire that they all be published as soon as possible.⁴⁷

Olga’s role in the publication of Nadezhda Mandelshtam’s memoirs was not only that of a mediator between her and Brown, but also as a publishing consultant, due to the great trust the Russian writer placed in her:

Regardless of the final decision about the publication of her *Memoirs*, my feeling is that translation should proceed as fast as possible [...] Henry and I have read the part that Mr. Bessie showed us, and we both feel that you [Brown] are doing a superb job which can only please her in every possible way.⁴⁸

The last significant instance of the crucial role played by the Chernovs and Andreevs families in the production and circulation of *tamizdat* concerns Solzhenitsyn’s *The Gulag Archipelago*. In a letter to her mother, Olga Andreeva Carlisle warned her that it would be difficult to pay the family members who had helped transcribe, edit and translate the manuscript of Solzhenitsyn’s work –

⁴⁵ *Nadezhda Mandel’shtam to OAC* (November 17, no year), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 99, Nadezhda Mandel’shtam, Hoover Institution Library & Archives. Transl.: the Moscow branch of your family.

⁴⁶ *Ibidem*. Trans.: Ariadna Viktorovna visited me with Vladimir Bronislavovich.

⁴⁷ *OAC to Clarence Brown* (May 19, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 99, Clarence Brown, Hoover Institution Library & Archives.

⁴⁸ *OAC to Clarence Brown* (November 18, 1969), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 99, Clarence Brown, Hoover Institution Library & Archives.

namely Olga Chernova, Vadim and Sasha Andreev, and the Reznikovs – precisely because of their family ties:

[...] невозможно чтобы разные суммы были выплачен родственникам, sans justification. [...] Это все было бы легче если не родственные отношения – а то получается какая-то МАФИА.⁴⁹

The cases examined above through a close reading of archival sources hopefully offered a broader perspective on the transnational socialization of *tamizdat*, giving due importance to the agency of Soviet, Central and Eastern European émigré communities. By intertwining the data relating to the editorial micro-history of specific publications (collected by mapping the routes of texts) with those of the Chernov-Andreev family (collected by mapping the relational networks), our goal was to illustrate a research method for reconstructing the *topography of Cold War culture* – specifically, a geospatial and socio-cultural representation of the 20th-century intellectual history that sheds new light on the dynamics behind the production and circulation of culture on both sides of the Iron Curtain.

References

- Andreeva Karlail Ol'ga (1991), "Solzhenitsyn v krughe tainom", *Voprosy literatury*, 1, 192-225.
- (2004), *Vozvrashchenie v tainyi krug*, Moskva, Zakharov.
- Andreyev Carlisle Olga (1962), *Voices in the Snow. Encounters with Russian Writers*, New York-Toronto, Random House.
- (1978), *Solzhenitsyn and the Secret Circle*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Bourdieu Pierre (1993), *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, New York, Columbia University Press.
- Chernov-Andreev Olga (1978), *Cold Spring in Russia*, Ann Arbor, Ardis.
- Chernova-Kolbasina Olga E. (1922), *Vospominaniia o sovetskikh tiur'makh*, Parizh, Izdanie parizhskoi gruppy sodeistviia partii sotsialistov-revoliutsionerov.
- Fox Margalit (2007), "Thomas P. Whitney, Solzhenitsyn Translator, Dies at 90", *The New York Times*, <<https://www.nytimes.com/2007/12/12/arts/12whitney.html>> (07/2025).
- Ginzburg Carlo (1993), "Microhistory. Two or Three Things That I Know about It", *Critical Inquiry*, 20, 1, 10-35.
- (2013), *The Cheese and the Worms. The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Kind-Kovács Friederike (2014), *Written Here, Published There. How Underground Literature Crossed the Iron Curtain*, Budapest, CEU Press.
- Klots Yasha (2021), "Tamizdat as a Literary Practice and Political Institution. Late Soviet Underground Abroad", in Mark Lipovetsky, Maria Engström, Tomáš Glanc,

⁴⁹ OAC to Olga Chernova Andreyeva (Tuesday, no year), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle, Hoover Institution Library & Archives. Trans.: It is not possible to pay sums of money to relatives sans justification [...] All this would be easier if there were no family ties, otherwise it turns out to be a kind of MAFFIA.

- et al. (eds), *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*, New York, Oxford Academic, 206-226.
- Mancosu Paolo (2018), "The Hunt for the Seventh Typescript", in Lazar Fleishman, Fedor Poljakov (eds), *Across Borders. 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts*, Berlin, Peter Lang, 587-623.
- Martin Douglas (2011), "Henry Carlisle, a Supporter of Oppressed Writers, Dies at 84", *The New York Times*, <<https://www.nytimes.com/2011/07/15/books/henry-carlisle-supporter-of-oppressed-writers-dies-at-84.html>> (07/2025).
- Niesser Jaqueline, Skowronek Thomas, Kind-Kovács Friederike, et al. (2018), "Cultural Opposition as Transnational Practice", in Balázs Apor, Péter Apor, Sándor Horváth (eds.), *The Handbook of COURAGE. Cultural Opposition and Its Heritage in Eastern Europe*, Budapest, Hungarian Academy of Science, 551-571, doi: 10.24389/handbook.
- Pace Eric (1993), "Harrison E. Salisbury, 84, Author and Reporter, Dies", *The New York Times*, <<https://www.nytimes.com/1993/07/07/obituaries/harrison-e-salisbury-84-author-and-reporter-dies.html>> (07/2025).
- Schunk Reinhard (2011), "Immigrant Integration, Transnational Activities and the Life Course", in Matthias Wingens, Michael Windzio, Helga de Valk, et al. (eds), *A Life-Course Perspective on Migration and Integration*, Dordrecht, Springer, 259-282.
- Sicari Ilaria (2023), "Ital'ianskii Tamizdat, or Publishing Uncensored Soviet Literature in Italy. Editorial Policies of Mondadori and Il Saggiatore", *Wiener Slawistischer Almanach*, 90, 251-281.
- (2025), "The Literary Agent as Book Diplomat. Erich Linder's Agency in the Transnational Socialization of *Tamizdat*", in Esmaeil Haddadian-Moghaddam, Giles Scott-Smith (eds), *Book Diplomacy in the Cultural Cold War*, Leiden, Brill, 129-152.
- Sikorskaia Nadezhda (2011), "Aleksandr Andreev: Ja vyvez 'Arhipelag GULag' v banke iz-pod ikry", *Nasha Gazeta*, <<https://nashagazeta.ch/news/11732>> (07/2025).
- Solzhenitsyn Aleksandr (1963), *One Day in the Life of Ivan Denisovich*, New York, Fawcett World Library.
- (1980), *The Oak and the Calf. Sketches Of Literary Life In The Soviet Union*, New York, Harper & Row.
- (1991a), "Bodalsia telėnok s dubom. Nevidimki", *Novyi mir*, 11, 119-146.
- (1991b), "Bodalsia telėnok s dubom. Nevidimki", *Novyi mir*, 12, 5-76.
- (1995), *Invisible Allies*, Washington, Counterpoint.
- (1998a), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 9, 47-125.
- (1998b), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 11, 93-153.
- (1999), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 2, 67-140.
- (2000), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 9, 112-183.
- (2000), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 12, 97-156.
- (2001), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 4, 80-141.
- (2003), "Ugodilo zėrnyshko promezh dvukh zhernovov", *Novyi mir*, 11, 31-97.
- (2018-2020), *Between two Milestones*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2 voll.
- Sosinskaia A. V., Sosinskii V. B., Duvakin V. D. (2017 [1969]), *O vstrechakh s Pasternakom i Babelem, nemetskom plene, vosstanii na ostrove Oleron i svoei rabote v OON*, <<https://oralhistory.ru/talks/orh-113-114/text>> (07/2025).
- Sosinskaya A. V., Sosinsky V. B., Duvakin V. D. (2021), "DIALOGUE 3: With Vladimir and Ariadna Sosinsky on 18 June 1969", in Slav N. Gratchev, Margarita Marinova, Irina Evdokimova (eds), *Russian Modernism in the Memories of the Survivors. The Duvakin Interviews, 1967–1974*, Toronto, University of Toronto Press, 71-120.

- Sukhomlin Vasilii (1966), “Zapiski o Kariiskoi katorge. Vospominaniia V.V. Sukhomlina”, *Voprosy istorii*, 4, 96-100, <https://sceptis.net/library/id_3563.html> (07/2025).
- The Washington Post* (1981), “Solzhenitsyn Libel Suit”, <<https://www.washingtonpost.com/archive/national/1981/07/26/solzhenitsyn-libel-suit/37c1086a-6b86-43cd-b592-f168a201881e/>> (07/2025).
- Venturi Antonello (2006), “Russkie emigranty-revoliutsionery v Italii (1906-1922)”, in Mikhail Talalai (ed.), *Russkie v Italii: kulturnoe nasledie emigratsii*, Moskva, Russkii put, 44-52.
- Woo Elaine (2011), “Henry Carlisle Dies at 84; Author, Translator Helped Bring Solzhenitsyn’s Work to Western Audiences”, *Los Angeles Times*, <<https://www.latimes.com/local/obituaries/la-xpm-2011-jul-30-la-me-henry-carlisle-20110730-story.html>> (07/2025).

Archival Sources

- Hoover Institution Library and Archives (Stanford).
- Henry Carlisle to Olga and Vadim Andreyev* (July 31, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Henry Carlisle to Sasha Andreyev* (February 10, 1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Judy Andreyeva to Olga and Henry Carlisle* (1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Judy Andreyeva to Henry Carlisle* (1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Nadezhda Mandel’shtam to OAC* (November 17, no year), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 99, Nadezhda Mandel’shtam.
- OAC’s draft of the letter to Thomas Whitney* (undated), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to Clarence Brown* (May 19, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 99, Clarence Brown.
- OAC to Clarence Brown* (November 18, 1969), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 99, Clarence Brown.
- OAC to Henry Carlisle* (April 24, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- OAC to Henry Carlisle* (September 13, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- OAC to Olga Chernova Andreyeva* (undated), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to Olga Chernova Andreyeva* (Tuesday, no year), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to her parents* (November 16, 1965). Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to Olga Chernova Andreyeva* (January 20, 1966), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to Olga Chernova Andreyeva* (February 16, 1966), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to Olga Chernova Andreyeva* (1966), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- OAC to Olga Chernova Andreyeva* (April 3, 1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.

- Olga Chernova Andreyeva to OAC* (February 20, [1968]), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Olga Chernova Andreyeva to OAC* (February 22, [1968]), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- OAC to Thomas Whitney* (June 20, 1967), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 62, Thomas Whitney 1967-1980.
- OAC to Vadim Andreyev* (December 29, 1965), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 44, Olga Andreyev Carlisle.
- O. Mozhaiskaia, *Vystavka kartin vnuchki Leonida Andreeva* (April 24, 1965), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 39, Olga Carlisle.
- Sasha Andreyev to Henry Carlisle* (January 29, 1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Vadim Andreyev to Henry Carlisle* (January 29, 1968), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 64, Book I.
- Winthrop Knowlton to Olga and Carlisle* (December 18, 1975), Olga Andreyev Carlisle papers, Box 62, Anthony Curto.

La Comes e il caso Sinjavskij-Daniél’.

La crisi della diplomazia culturale tra Italia e Urss nel 1966

Marco Sabbatini

Abstract:

This article examines the relations between the European Community of Writers (Comes) and the Soviet authorities during the Sinjavsky-Daniel trial. The defense of dissident writers by the Western cultural world represents the most important attempt to maintain a collaboration with the Soviet writers that had grown during the Khrushchev thaw. The analysis of the 1966 crisis is conducted through documents from the Vigorelli archive and focuses on the breakdown of relations that marked the decline of the role played by the Comes in setting up a special dialogue with Soviet literary establishment.

Keywords: Daniél’, Dissent, European Community of Writers, Sinjavsky, Vigorelli Archive

1. In luogo di premessa

Il presente contributo s’inserisce in uno studio più ampio sui rapporti tra la Comunità europea degli scrittori (Comes) e la letteratura sovietica nel secondo Novecento che vede intrecciare in una unica trama le vicende dei testi e degli scrittori con le contingenze politiche dell’epoca (Sabbatini, Litvin 2020)¹. Nello spirito del progetto di ricerca *Voci libere in Urss*, ideato insieme a Claudia Pieralli, il materiale qui presentato intende riflettere sugli “echi occidentali” relativi al caso Sinjavskij-Daniél’, prendendo in esame alcuni materiali d’archivio del Fondo Giancarlo Vigorelli (FGV). In particolare, si farà riferimento al fascicolo dedicato alla missione Comes a Mosca del 1966, con annessi materiali dei mesi che precedono l’iniziativa diplomatica: FGV.Archivio COMES, b. 2,

¹ Per una più ampia disamina della storia dei rapporti tra Comes e Unione Sovietica si consideri l’articolo curato da chi scrive insieme a Evgeniya Litvin, intitolato “La Comunità europea degli scrittori e l’Urss dal disgelo agli anni Settanta”, pubblicato nel 2020 su *Mondo contemporaneo* (2/3). Le maggiori tracce dell’attività di cooperazione tra la Comes e l’Unione degli scrittori sovietici sono presenti nell’Archivio del Fondo Giancarlo Vigorelli (FGV), presso la Biblioteca Sormani di Milano e in diversi fondi conservati presso l’Archivio di stato russo della letteratura e dell’arte (Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva – RGALI).

fasc. 5, Classe 2 / Attività della COMES / Missione a Mosca (caso Sinjavskij-Daniel) / Estremi cron. 1960-1970.

Come è noto, il processo ai due scrittori è stato foriero di pubblicazioni sia a Est che a Ovest, con lettere di protesta, testimonianze e scritti documentalistici, come nel caso del celebre *Libro bianco* di Aleksandr Ginzburg. La grande risonanza mediatica e la contestuale strumentalizzazione politica in Occidente trovano ancora oggi riscontro in pubblicazioni di carattere storico-culturale e giornalistico, in cui il conferimento dello status di dissidenti per eccellenza agli scrittori Sinjavskij e Daniël' supera di gran lunga l'attenzione sul loro reale contributo alle lettere russe del secondo Novecento².

2. La Comes e la letteratura sovietica nel 1964-1965

Fino alla prima metà degli anni Sessanta l'atteggiamento di relativa distensione da parte delle autorità sovietiche verso le istituzioni culturali occidentali aveva permesso la costruzione di un dialogo proficuo sulla scia del Disgelo. La destituzione di Nikita Chruščëv del 14 ottobre 1964, innescata da una crisi da tempo latente all'interno del Partito comunista sovietico, aveva condotto a una rapida metamorfosi sul fronte delle relazioni culturali con l'Occidente. Il cambio di registro fu evidente in ambito artistico e letterario; la destalinizzazione cedeva il passo a una ripresa delle azioni di repressione volte a limitare le attività di stampa non autorizzata, in patria e all'estero, attraverso i canali del *tamizdat*, nonché le collaborazioni dirette con riviste, editori ed enti culturali d'oltrecortina (Klots 2023, 316-339). Il caso della Comes rappresenta, in tal senso, un passaggio emblematico utile a comprendere questo cambio di rotta; con il suo progetto di diplomazia culturale, sin dal 1958, la Comes aveva ambito a instaurare uno spazio unico di confronto capace di mettere in dialogo rappresentanti dell'Unione degli scrittori sovietici e scrittori occidentali. Avviata sotto i migliori auspici, la cooperazione portò a diversi incontri, tra cui quello fondativo a Napoli nel 1958, quelli

² È del 2021 il libro di Ezio Mauro *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, in cui si ripropone la storia del processo soffermandosi in particolare sulla vicenda di Julij Daniël'. Con una prosa documentale romanzata, l'autore evoca solo incidentalmente le reazioni occidentali e il fragore mediatico generati dalla condanna inflitta ai due scrittori sovietici: "L'eco della sentenza risuonava in tutta Europa, e in molti paesi gli intellettuali si mobilitavano per condannare la violenza del potere sovietico contro la libertà d'espressione. Anche nel mondo comunista occidentale si stava aprendo una crepa: al silenzio italiano del Pci si contrapponeva il 'rammarico' dei comunisti inglesi, convinti con il loro segretario che 'il modo in cui si è stato condotto il processo porta più danno all'Urss delle opere di Sinjavskij e Daniël'. In Francia il biasimo era esplicito. [...] Protestava il comitato nazionale degli scrittori francesi, chiedendo una revisione della sentenza, l'associazione francese dei giuristi democratici in nome della libertà di idee e opinioni, il Pen Club, e su *Le Monde* interveniva in difesa e degli scrittori la stessa Hélène Peltier [...]. Dall'Italia partiva infine una protesta per quel processo privo 'di ogni elementare garanzia giuridica', con una lettera al Praesidium del Soviet supremo dell'Urss firmata, tra gli altri, da Vittorio Gassman, Augusto Del Noce, Alfio Russo, Indro Montanelli, Giovanni Spadolini e Alberto Ronchey" (Mauro 2021, 201).

di Roma 1959, Atene 1962 e di Firenze 1962, per poi spostarsi in terra sovietica, a Leningrado nel 1963, fino a raggiungere il culmine del successo a Taormina, nel dicembre 1964, con l'arrivo in Italia di Anna Achmatova. I risultati degli incontri e delle attività congiunte animate dall'intraprendente segretario generale della Comes Giancarlo Vigorelli (1913-2005) trovarono riscontro sulla rivista *L'Europa letteraria*³. In quanto organo ufficiale di stampa della Comunità europea degli scrittori, fin dal 1960 la rivista aveva concesso ampia visibilità e divulgazione della letteratura russo-sovietica in Italia. Tra i nomi più noti tradotti, oltre alla già menzionata Anna Achmatova, si ricordano Kornelij Zelinskij, Konstantin Fedin, Il'ja Èrenburg, Konstantin Paustovskij, Boris Sluckij, i giovani e promettenti Vasilij Aksënov, Evgenij Evtušenko, Bella Achmadulina, Andrej Voznesenskij, fino agli scrittori d'apparato, quali Aleksej Surkov, segretario dell'Unione degli scrittori fino al 1959, Georgij Brejtburd, traduttore e interprete dall'italiano, Michail Šolochov (Premio Nobel per la letteratura nel 1965), Mykola Bažan, lo scrittore deputato del Soviet supremo e vicepresidente Comes, nonché il direttore della rivista *Novyj mir* (Il nuovo mondo), Aleksandr Tvardovskij, anch'egli vicepresidente della Comes⁴. Nel ribadire il peso specifico di questo lungo e incompleto elenco di scrittori sovietici è facile comprendere quale fosse la missione diplomatica della Comes. Fatto letterario e relazioni diplomatiche, nella visione di Giancarlo Vigorelli andavano di pari passo. Il segretario della Comes ambiva a dare voce tanto a scrittori fedeli al potere sovietico quanto ad autori che tentavano di svincolarsi dal mandato ideologico e manifestavano una inclinazione più indipendente. Oltre ai convegni internazionali con la partecipazione di delegazioni sovietiche, o agli incontri di scrittori organizzati anche oltrecortina, la Comes aveva promosso la regolamentazione dei diritti d'autore in Urss e posto al centro dell'attenzione il tema dei diritti civili (Sabbatini, Litvin 2020, 46). Il fine era di sostenere la libertà di espressione e quegli autori vittime della censura e di repressioni politiche. Proprio su quest'ultimo punto si giocava il futuro dei rapporti con l'Unione degli scrittori sovietici. Va qui ricordato che il viaggio di Anna Achmatova in Italia fu investito di un alto valore simbolico, costituendo in termini di diplomazia culturale il maggiore successo della Comes; l'evento era appunto coinciso cronologicamente con il cambio di guardia in Urss e il passaggio di consegne a Leonid Brežnev. Mentre sul fronte orientale iniziava a vacillare anche la posizione di Tvardovskij, principale punto di riferimento per Vigorelli, in Italia, le sorti de *L'Europa letteraria* subirono presto un declino. Il progetto della rivista, dopo ben 35 numeri pubblicati nel corso di cinque anni, fu interrotto a metà del 1965.

³ Per maggiori notizie su Giancarlo Vigorelli, si consideri la voce pubblicata su *Voci libere in URSS* (Sabbatini 2021).

⁴ Alla scheda "L'Europa letteraria" a cura di Claudia Borrelli (2021), pubblicata in *Voci libere in URSS* è collegato lo spoglio della rivista con i riferimenti specifici agli autori d'oltrecortina: <<https://vocilibereurss.fupress.net/wp-content/uploads/2021/06/LEuropa-Letteraria-spoglio-1960-1965.pdf>> (07/2025).

3. Scrittori alla sbarra

Sul fronte dei rapporti tra letteratura e potere in Urss, nel corso dello stesso 1965 le autorità sovietiche posero fine alla stagione della distensione e del dialogo culturale con azioni esemplari: l'8 settembre veniva arrestato Andrej Sinjavskij e il 12 settembre fu la volta di Julij Daniël'; i due scrittori erano rei di aver pubblicato all'estero opere diffamanti il sistema sovietico. Daniël', con lo pseudonimo di Nikolaj Aržak, aveva permesso la circolazione senza consenso di *Govorit Moskva* (Qui parla Mosca), *Čelovek iz MINAPa* (L'uomo del MINAP), *Ruki* (Le mani) e *Iskuplenie* (Lespiazione), mentre Andrej Sinjavskij, sotto lo pseudonimo di Abram Terc, aveva visti pubblicati oltrecortina *Čto takoe socialističeskij realizm* (Che cos'è il realismo socialista), *Sud idët* (Il processo è in corso) e *Ljubimov* (Ljubimov). Le accuse di propaganda antisovietica e le modalità di arresto resero noti i due scrittori al mondo intero, creando il caso più eclatante di *tamizdat* dai tempi di Pasternak (Klots 2024, 212-215); durante gl'interrogatori i due scrittori si rifiutarono di dichiararsi colpevoli, animando un confronto con le autorità giudiziarie sulla natura della materia letteraria. Fino al processo e alla condanna finale, Sinjavskij avrebbe tentato di evidenziare l'errore insito nell'identificare i personaggi delle proprie opere con le opinioni dell'autore che li aveva generati solo allo scopo di perseguire precisi intenti artistici. Dal canto suo, Julij Daniël' avrebbe rivendicato il proprio punto di vista sulla società sovietica degli anni Sessanta, nella quale scorgeva il pericoloso ritorno al culto della personalità (Iocca 2019, 362-363). Sta di fatto che, tra l'incredulità e lo sconcerto dell'opinione pubblica internazionale, nei confronti dei due scrittori ora si rispolveravano metodi di repressione staliniana.

Si trattava di un monito per l'intero sistema culturale sovietico, che generò anche alcune azioni pubbliche di protesta. Il 5 dicembre 1965, sulla Piazza Puškin, durante l'anniversario dell'entrata in vigore della *Costituzione staliniana*, che tra l'altro garantiva, almeno sulla carta, il diritto a manifestare, fu organizzata una azione di protesta (non autorizzata) per reclamare libertà di espressione. Furono ventidue gli arrestati, in gran parte si trattava di studenti, che furono rilasciati poco dopo la cattura, per poi essere espulsi dai rispettivi istituti d'istruzione (ivi, 362). Ancora oggi, sono in molti a considerare quell'evento come l'origine del movimento dissidente per i diritti civili. Sul fronte occidentale si registrava un certo disorientamento. Paradossalmente, il 10 dicembre 1965, Michail Šolochov, che si sarebbe distinto tra i detrattori di Sinjavskij e Daniël', veniva insignito del Premio Nobel per la letteratura; all'atto del conferimento, nel suo discorso ufficiale lo scrittore coglieva l'occasione per ribadire la centralità dell'estetica realista socialista:

Я говорю о реализме, несущем в себе идею обновления жизни, переделки ее на благо человеку. Я говорю, разумеется, о таком реализме, который мы называем сейчас социалистическим. Его своеобразие в том, что он выражает мировоззрение, не приемлющее ни созерцательности, ни ухода от действительности. (Šolochov 1965, 4)⁵

⁵ Trad.: Mi riferisco al realismo che porta con sé una idea di rinnovamento della vita, di sua trasformazione a beneficio dell'uomo. Mi riferisco, ovviamente, a quel realismo che oggi

D'altronde, anche attraverso pagine de *L'Europa letteraria*, sui numeri 3 (1960) e 22-23-24 (1963), si era nel tempo dedicato spazio allo scrittore di *Tichij Don* (Il Placido Don), senza poter immaginare i risvolti politici che lo avrebbero visto schierato sul fronte di una restaurazione filostaliniana⁶.

4. Il processo di stalinizzazione nel febbraio-marzo 1966

L'atto finale del processo agli scrittori Sinjavskij e Daniél' si consumò tra il 10 e il 14 febbraio 1966. Dichiarati colpevoli del reato di propaganda antisovietica, in base all'articolo 70 del codice penale, Sinjavskij fu condannato a sette anni e Daniél' a cinque anni di reclusione da scontare in una colonia penale. A poco valsero le plateali proteste di Marija Rozanova, moglie di Sinjavskij (Traini 2022). Ben più curioso è quanto accadde sul fronte italiano all'uscita della sentenza. Tra il 17 e 18 febbraio fu fatta circolare a mezzo stampa una dichiarazione apocrifa della Comes, che avrebbe criticato in modo vibrante la condanna inferta ai due scrittori, interpretandola come una ripresa del più becero stalinismo. In un articolo dal titolo "Scrittori comunisti vittime di una burla", uscito sul *Corriere della sera* il 20 febbraio 1966, si leggeva: "il manifesto recante la protesta sarebbe stato affisso non dagli aderenti alla COMES, i quali sono esponenti degli ambienti culturali marxisti, ma da alcuni umoristi ignoti". Il documento, tra gli altri era firmato da Salvatore Quasimodo, Norberto Bobbio, Alberto Moravia, Giorgio Strehler, tutti membri della Comes, che smentirono immediatamente. Secondo la versione de *l'Unità*, si sarebbe trattato "In ogni caso, [di] cialtroni", così titolava un articolo del 20 febbraio, mentre il giorno successivo, il 21 febbraio, ipotizzava che fosse una iniziativa della Democrazia Cristiana ("Prodotto dalla D.C. il falso documento di protesta della Comes? Una provocazione che illumina tutta la serietà morale e politica della campagna antisovietica sul caso Siniavski e Daniel"). Contestualmente, il quotidiano *L'Avanti* che aveva per primo diffuso il falso documento non replicava in alcun modo, né forniva giustificazione alla falsa notizia diffusa. Dopo un iniziale disorientamento e imbarazzo, la Comes si affrettò a smentire, considerando "il documento totalmente destituito da ogni autenticità, veridicità, serietà". Questo fatto sottolinea quale fosse il grado di strumentalizzazione politica e mediatica del processo ai due scrittori sovietici dissidenti. Sono diversi gli stralci di giornale su questo tema, riferiti al febbraio 1966, conservati meticolosamente da Vigorelli nel suo archivio (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5).

La questione si presentava alquanto delicata, la Comes contava tra le sue fila diversi simpatizzanti comunisti e filosovietici, inoltre, in seno al proprio direttivo erano presenti alcuni degli scrittori sovietici di maggior rappresentanza,

chiamiamo socialista. La sua peculiarità sta nel fatto che esprime una visione del mondo che non accetta né la contemplazione né la fuga dalla realtà.

Laddove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

⁶ FGV: b. 27, fasc. 3 [Solochoy] (1966-1975).

tra i quali il direttore di *Novyj mir* Aleksandr Tvardovskij. L'apprensione di Vigorelli in questa fase era pertanto plausibile, al pari dell'esitazione iniziale nel prendere posizione netta contro la condanna di Sinjavskij e Daniël'. Altrettanto delicata risultava la situazione di Tvardovskij. La Comes comprese ben presto la necessità di trovare una nuova via di dialogo, tutelando da una parte i propri membri rappresentanti della sezione sovietica e dall'altra non venendo meno ai propri principi costitutivi, ovvero alla missione di difesa degli scrittori oggetto di repressione politica.

È in tal contesto che Tvardovskij, in veste di vicepresidente della Comes, ricevette un telegramma dalla sezione francese della stessa Comunità europea degli scrittori, in cui veniva sollecitato a trovare una soluzione o a prendere una posizione chiara rispetto al caso Sinjavskij-Daniël'. Il telegramma fu pubblicato il 25 febbraio su *Le Monde* e non poteva che interpretarsi come un tentativo di fare uscire allo scoperto l'ala più liberale dell'Unione degli scrittori sovietici.

Télégramme envoyé à MM. A. TVARDOVSKI, Vice-Président de la COMES, A. SOURKOV et H. ABACHIDZE, membres du Conseil directeur de la COMES:

“Bureau Français COMES vivement ému par procès SINIAVSKI-DANIEL dont les écrits pour autant qu'ils ont été connus ici ne paraissent pas de nature à porter préjudice à votre pays et à ses institutions -stop- Leur condamnation risquerait au contraire de nuire gravement au dialogue culturel franco-soviétique auquel nous sommes attachés -stop- Vous prions de faire tout en votre pouvoir pour défendre SINIAVSKI et DANIEL - cordialement.” Ont signé : pour le Bureau français A. FRENAUD, membre du Conseil Directeur de la COMES, G.E. CLANCIER, Président de la Section française, B. PINGAUD, Secrétaire général. Ce télégramme a été publié dans *Le Monde* du 25 Février. (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5)

Tvardovskij sentitosi chiamato in causa inviò una lettera alla Segreteria dell'Unione degli scrittori sovietici datata primo marzo 1966, da cui emergeva un certo imbarazzo e la necessità di sottrarsi dal confronto che la Comes stava cercando di imbastire (Čuprinin 2022, 962-964). Il direttore di *Novyj mir* poneva la questione dell'invito a Parigi per partecipare alla riunione del direttivo Comes, chiedendo ai vertici dell'Unione di venirne esonerato. Pur esprimendo la ferma condanna dell'operato di Sinjavskij (Terc) e Daniël' (Aršak), dall'altra prendeva le distanze dalle posizioni ufficiali sull'argomento espresse dall'Unione degli scrittori sovietici su *Literaturnaja gazeta* (Giornale letterario):

1.III.66. М<осква> В Секретариат Союза писателей СССР Дорогие товарищи! Как меня извещает генеральный секретарь Европейского сообщества писателей Джанкарло Вигорелли, 9.III в Париже созывается экстренное и конфиденциальное заседание президиума Сообщества, на котором я в качестве его вице-президента должен присутствовать. Заседание это очевидным образом вызвано теми разнообразными толками и кривотолками, которые продолжают занимать столь большое место на

страницах зарубежной печати. Я надеюсь, что мне нет необходимости специально останавливаться здесь на том, какую меру презрения и даже гадливости испытываю я вместе с вами в отношении этих двух литераторов, навсегда покрывших себя позором в глазах нашей общественности своим трусливым двоедушием и гражданской бесчестностью, позволившим им, называясь советскими писателями, печатать тайком за границей свою в сущности антисоветскую и антихудожественную стряпню, под псевдонимами Абрам Терци и Н. Аршак. Но я должен сказать без обиняков, что я не мог бы взять на себя отстаивание на предстоящем парижском заседании всех тех положений, которые содержатся в опубликованном в "Литературной газете" заявлении Секретариата Союза писателей ... (Tvardovskij 2009, 433-434)⁷

È evidente che in una situazione di conflitto tra le parti, la posizione di Tvardovskij, esposto com'era sia sul fronte interno, sia su quello della Comes, fosse divenuta particolarmente scomoda. Nell'esprimere il suo disagio, lo scrittore non si esimeva tuttavia dal criticare le dannose modalità che avevano condotto a una condanna penale degli scrittori. Dal suo punto di vista avrebbe visto più di buon occhio l'espulsione dei due colpevoli dall'Unione Sovietica, senza renderli martiri, senza dover rivangare dei metodi e un linguaggio propri del passato, ovvero dello stalinismo, senza scatenare il vespaio di critiche da parte della opinione pubblica occidentale. Questo compromesso sarebbe stato speso anche da Vigorelli.

Мне кажется, что состоявшийся процесс и приговор придали этому делу неправомерные масштабы и принесли нам немало вреда и политических невыгод, причинили очевидный ущерб нашему престижу, порадовали наших врагов и огорчили наших друзей за границей, а также вызвали чувства недоумения в душах многих людей, в частности у молодежи. Этому в первую очередь способствовали отчеты "из зала суда" и "отклики", появлявшиеся в наших газетах и стилистикой своей часто напоминавшие ходовую фразеологию недобрых времен, бесповоротно осужденных

⁷ Trad.: I.III.66. Mosca. Alla segreteria dell'Unione degli scrittori dell'URSS. Cari compagni! Come mi ha informato il segretario generale della Comunità europea degli scrittori Giancarlo Vigorelli che il 9.3 a Parigi si terrà una riunione straordinaria riservata della presidenza della Comunità, alla quale dovrò partecipare in qualità di vicepresidente. La riunione è stata convocata a causa delle varie voci e dicerie che continuano a occupare così tanto spazio sulle pagine della stampa estera. Spero non sia necessario soffermarmi qui sul disprezzo e persino sul disgusto che provo insieme a voi nei confronti di questi due letterati, che si sono coperti per sempre di vergogna agli occhi della nostra opinione pubblica con la loro codarda doppiezza e la loro disonestà civile, che hanno permesso loro, definendosi scrittori sovietici, di pubblicare clandestinamente all'estero le loro opere, in sostanza antisovietiche e antiartistiche, sotto gli pseudonimi di Abram Terc e N. Aršak. Ma devo dire senza mezzi termini che non potrei assumermi la responsabilità di difendere, nella prossima riunione di Parigi, tutte le posizioni contenute nella dichiarazione della Segretaria dell'Unione degli scrittori pubblicata sul Literaturnaja gazeta...

partie e popolo. Я принадлежу к той части советских писателей (думаю, что самой большой и значительной части), которые считают, что Синяевский и Даниэль должны были быть осуждены и преданы всяческому остракизму в общественном, а не уголовном порядке. Может быть, еще не поздно было бы и сейчас заменить этим людям уголовное наказание наказанием более страшным, по существу, но более правомерным в данном случае, а именно – лишением их советского гражданства и выдворением за пределы СССР. (Ivi, 434)⁸

La richiesta di Tvardovskij di non partecipare alla riunione di Parigi e di far assumere la responsabilità di questa defezione all'Unione degli scrittori sovietici venne tuttavia accolta in modo negativo dalla Comes. Dal diario dello scrittore emerge anche un altro retroscena: il tentativo dei vertici sovietici (nella persona di Michail Suslov) di organizzare a Mosca una riunione con la Comes, anticipando in tal modo l'incontro di Parigi. All'incontro d'inizio marzo era stato invitato il Segretario Generale della Comes Giancarlo Vigorelli, il quale, tuttavia, rifiutò l'invito, giustificandolo con improrogabili impegni legati alla preparazione del consiglio Comes a Parigi: (ivi, 434-435). Dal diario del 2 marzo si legge dell'apprensione di Tvardovskij, che tra l'altro vorrebbe condividere con Surkov, rispetto all'opportunità o meno di dirigersi a Parigi e su come eventualmente esporsi al cospetto degli scrittori occidentali:

2.III.66. П<ахра> А Вигорелли-то, как я и предполагал и говорил, ехать сюда не хочет, – занят, мол, подготовкой парижского заседания. Об этом я узнал от Огородниковой, дозвонившись до нее вчера в конце дня, – Суркова не было – обедал с [нрзб.]. Сегодня звоню ему домой – уже ушел. С тем о чем говорить? Ехать-не ехать? Если ехать-что там говорить? Союз писателей не должен выглядеть придатком административных органов ни в коем случае. (Ivi, 435)⁹

⁸ Trad.: Mi sembra che il processo e la sentenza abbiano conferito a questo caso proporzioni spropositate e ci abbiano causato non pochi danni e svantaggi politici, hanno causato un evidente danno al nostro prestigio, hanno ralleggerato i nostri nemici e rattristato i nostri amici all'estero, oltre ad aver suscitato sentimenti di perplessità nell'animo di molte persone, in particolare dei giovani. A ciò hanno contribuito in primo luogo i resoconti 'dall'aula del tribunale' e le 'risposte' apparse sui nostri giornali, che per stile ricordano spesso la retorica dei tempi più duri, quelli irrevocabilmente condannati dal partito e dal popolo. Io appartengo a quella parte di scrittori sovietici (credo la più grande e significativa), la quale ritiene che Sinjavskij e Daniël dovessero essere condannati e sottoposti a ogni tipo di ostracismo in sede civile e non penale. Forse non sarebbe ancora tardi sostituire la pena penale inflittagli con una pena più severa nella sostanza, ma più legittima in questo caso, ovvero la privazione della cittadinanza sovietica e l'espulsione dall'URSS.

⁹ Trad.: 2.III. 66. П<акhra> Mentre Vigorelli, come avevo previsto e detto, non vuole venire qui, è impegnato, dice, con la preparazione della riunione di Parigi. L'ho saputo da Ogorodnikova, quando l'ho chiamata ieri alla fine della giornata, Surkov non c'era, era a pranzo con [illeg.]. Oggi l'ho chiamato a casa, ma era già uscito. Di cosa parlare? Andare o non andare? Se andiamo, cosa dire? L'Unione degli scrittori non deve in alcun caso apparire come un'appendice degli organi amministrativi.

In questo clima di tensione, mentre la letteratura sovietica era chiamata a ri-allinearsi con il nuovo corso politico, Tvardovskij vacillava nelle sue convinzioni, e gli stessi interlocutori occidentali mostravano un inevitabile disorientamento. Se per la Comes c'era la necessità di preservare uno spazio di dialogo, per i vertici politici sovietici non c'era più tolleranza per posizioni ambigue e doppi canali di dialogo con l'Occidente. Il passato staliniano non doveva essere più rinnegato, anzi meritava di essere recuperato in tutte le sue forme. Mentre andavano in scena i processi esemplari agli scrittori dissidenti, nelle commissioni del PCUS era stato avviato un processo di riabilitazione che non riguardava più le vittime di Stalin, bensì i suoi fedeli seguaci, e colpiva il fatto che, in molti casi, a metter mano a quest'opera furono gli stessi burocrati che avevano accompagnato Chruščev nella sua campagna di destalinizzazione.

Бывшие соратники Хрущева пошли на такие шаги по восстановлению имени и памяти Сталина, на которые, может быть, не решились бы Молотов с Маленковым. Чтобы продемонстрировать «новую» линию, члены Политбюро ЦК восстановили в партии Молотова. Он был реабилитирован по всем статьям, получил возможность выступить в печати, был лично принят Генеральным секретарем ЦК КПСС (Artizov, Sigačev 2003, 13)¹⁰

Su questo punto iniziarono a levarsi singole voci di protesta dall'universo letterario; in alcuni casi furono corroborate da azioni collettive di intellettuali sovietici, in particolare attraverso le lettere aperte alle autorità (Rozenbljum 2020). Conviene qui ricordare *Pis'mo 25-ti dejatelej sovetskoj nauki, literatury i iskusstva L.I. Brežnevu protiv reabilitacii I.V. Stalina* (Lettera dei 25 rappresentanti della cultura, della letteratura e dell'arte a L.I. Brežnev contro la riabilitazione di I.V. Stalin), datata 15 marzo 1966, in cui si manifestava preoccupazione per la deriva ideologica filostaliniana, in vista del prossimo XXIII Congresso del Partito Comunista. Alla *Lettera dei 25* avrebbe fatto seguito di lì a poco la *Lettera dei 62* (ivi, 485-492). Nello stesso mese di marzo si erano celebrati i funerali di Anna Achmatova e anche questa coincidenza fu vista da alcuni come un cattivo presagio, e in generale diede ancor più la sensazione della fine di un'epoca e dell'avvio di un nuovo periodo di tensione politica (Čuprinin 2022, 965-973).

Nasceva in tale contesto un nuovo fronte della letteratura clandestina concentrata intorno alla sorte di Sinjavskij e Daniél'; grazie al minuzioso lavoro di Aleksandr (Alik) Ginzburg, i materiali del processo venivano raccolti nel noto *Belaja kniga po delu Sinjavskogo i Daniëlja* (*Libro bianco sul caso Sinjavskij e*

¹⁰ Trad.: Gli ex compagni di Chruščev fecero dei passi per ripristinare il nome e la memoria di Stalin, in un modo tale che forse neanche Molotov e Malen'kov avrebbero mai fatto. Per mostrare la "nuova" linea, i membri del Politburo del Comitato Centrale riabilitarono Molotov nel partito. Fu riabilitato in base a tutti gli articoli, ottenne la possibilità di esprimersi sulla stampa e fu ricevuto personalmente dal Segretario Generale del Comitato Centrale del PCUS.

Daniël'), che subito venne tradotto e fatto circolare in Occidente, dapprima in tedesco (*Weissbuch*) e subito dopo in italiano (Ginzburg 1967)¹¹.

Ginzburg coglieva la notevole portata di questo avvenimento e tenacemente si dedicò, ben conscio dei rischi che avrebbe corso, alla sua tempestiva diffusione mediante i canali del *tamizdat*, nei Paesi al di fuori del regime, in particolare in Europa occidentale, e che la rese una delle opere simbolo del fenomeno del *tamizdat* e dell'espressione del Dissenso in quegli anni. (Pieralli, Vivolo 2021)

Anche l'editore Posev, nell'introdurre l'opera, avrebbe posto all'attenzione del lettore il significato storico del processo ai due scrittori, rimarcando con preoccupazione quello che si configurava come l'inizio di una epoca di repressioni che investiva nuovamente la letteratura e la cultura in Urss:

Процесс против А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля рассматривается в нашей стране как вежа, отмечающая новый поворот курса партийной политики. Процесс этот ясно выразил стремление советского руководства вернуться на старую сталинскую тропу. Идет зажим общественного мнения и расправа над теми, кто указывает, что тропа эта ведет к тупику, в котором находится чекистский застенок и всякое свободное развитие общества прекращается [...] Молодой москвич Александр Гинзбург проделал огромную и нелегкую работу, собрав множество документов о деле Синявского и Даниэля. Он составил эту Белую Книгу [...] Публикуя ее, мы хотим, прежде всего, чтобы в нашей стране как можно больше людей узнали правду об этом "деле", отмечающем начало нового зажима. (Ginzburg 1967, 3)¹²

Tornando alla primavera del 1966, sul fronte occidentale, oltre al rumore della stampa, a metà marzo si avviarono i lavori dell'assemblea COMES a Parigi. Alcuni dettagli sull'incontro sono documentati da una serie di minute, dichiarazioni e appunti conservati nel medesimo fascicolo: "Attività della COMES /

¹¹ Il *Libro bianco sul caso Sinjavskij Daniël'* uscì per Jaca Book sempre nel 1967 tradotto da Sergio Rapetti sotto lo pseudonimo di Nicola Sorin. Fu lo stesso Rapetti a segnalare il testo all'editore. Jaca Book giusto un anno prima "aveva dato alle stampe la cretomazia *Riviste clandestine dell'Unione sovietica*, poi nel 1968, dopo il *Libro Bianco*, fu pubblicata la versione italiana del secondo numero della rivista clandestina 'Feniks 66', il cui caporedattore era Ju. Galanskov" (Pieralli, Vivolo 2021).

¹² Trad.: Il processo contro A.D. Sinjavskij e Ju.M. Daniël' è considerato nel nostro Paese come una pietra miliare che segna una nuova svolta nella politica del partito. Questo processo ha chiaramente espresso il desiderio dei vertici politici sovietici di tornare sul vecchio percorso stalinista. È in atto una repressione dell'opinione pubblica e una persecuzione nei confronti di chi ritiene che questo percorso porti a un vicolo cieco, in cui si ritrovano i metodi di tortura della polizia segreta e il libero sviluppo della società s'interrompe [...]. Il giovane moscovita Aleksandr Ginzburg ha svolto un lavoro enorme e non facile, raccogliendo numerosi documenti sul caso Sinjavskij e Daniël'. Ha redatto questo Libro Bianco [...]. Pubblicandolo, vogliamo innanzitutto che nel nostro Paese il maggior numero possibile di persone conosca la verità su questo "caso", che segna l'inizio di una nuova repressione.

Missione a Mosca (caso Sinjavskij-Daniel) / Estremi cron. 1960-1970” del Fondo Giancarlo Vigorelli. Tra questi documenti, si distingue la dichiarazione in francese dal titolo *La COMES et l’Affaire SINIAVSKI-DANIEL*, in cui il direttivo fa riferimento ai principi guida della Comunità europea degli scrittori, stabiliti già ad Atene nel giugno 1962, in cui si era deliberato proprio in relazione ai provvedimenti da adottare in circostanze simili a quelle concernenti il processo a Sinjavskij e Daniél’. Nel 1962, su proposta del rappresentante sovietico Mikola Bažan, fu deciso all’unanimità che “ogni volta che uno scrittore fosse perseguito per un reato di opinione o gli fosse vietato di pubblicare un’opera, la COMES, dopo aver raccolto informazioni dal capo della delegazione del paese interessato, avrebbe dovuto intervenire per difendere la libertà di opinione o di espressione che sarebbe stata così violata o ostacolata” (FGV Archivio Comes, b. 2, fasc. 5).

La condamnation de Siniavski et Daniel a provoqué une vive émotion parmi les écrivains du monde entier. La COMES dont la tâche essentielle consiste à défendre la liberté d’expression dans tous les pays membres, ne pouvait se désintéresser d’une affaire aussi grave. En Juin 1962, le Conseil directeur, réuni à Athènes, s’était préoccupé de l’attitude à suivre dans des circonstances de ce genre. Sur proposition du représentant soviétique, Mikola BAJAN, il fut décidé à l’unanimité que, “chaque fois qu’un écrivain serait poursuivi pour un délit d’opinion, ou qu’il lui serait interdit de publier une oeuvre, la COMES, après avoir pris des renseignements auprès du chef de la délégation du pays intéressé, devrait intervenir pour défendre la liberté d’opinion ou d’expression qui serait ainsi méconnue ou à laquelle il serait fait obstacle”. C’est cette procédure, à la fois discrète et efficace, que le secrétaire général, Giancarlo VIGORELLI, a essayé de faire jouer depuis le jour où l’arrestation de Siniavski et Daniel fut connue. Toutes ses démarches sont restées vaines. Il n’a même pas pu obtenir d’assister au procès à titre d’observateur. La COMES se trouve donc placée aujourd’hui devant un fait accompli dont il lui faut tirer les conséquences pour l’avenir. (FGV Archivio Comes, b. 2, fasc. 5)

In uno stralcio della medesima dichiarazione si deplorava “l’assenza del vicepresidente sovietico”, ovvero di Aleksandr Tvardovskij, e si dichiarava di aver adottato a maggioranza un comunicato che incaricava il Segretario generale di recarsi in missione a Mosca: “Giancarlo VIGORELLI chiederà, a nome della COMES, una misura di clemenza a favore di Siniavski e Daniel ed esaminerà con i responsabili sovietici se sussistono ancora le condizioni per un vero dialogo”¹³.

¹³ “En attendant une réunion du Conseil directeur, le Secrétaire général a convoqué à Paris, le 16 Mars, le Bureau de la Présidence, pour procéder à un premier échange de vues. Le Bureau a déploré l’absence du vice-président soviétique et adopté à sa majorité un communiqué qui charge le secrétaire général de se rendre en mission à Moscou: Giancarlo VIGORELLI demandera, au nom de la COMES, une mesure de clémence en faveur de Siniavski et Daniel, et examinera avec les responsables soviétiques si les conditions d’un véritable dialogue sont encore réunies. Vous trouverez ci-joint: 1°) le texte du télégramme que le Bureau Français a envoyé pendant le procès aux responsables soviétiques de la COMES. La déclaration faite

Questo documento in lingua francese preannunciava pertanto uno scenario che andava al di là della sorte dei due scrittori processati e coinvolgeva a pieno titolo le relazioni stesse con gli scrittori sovietici. Il rischio di veder compromessi sette anni di costruttiva collaborazione era molto elevato. Nel comunicato ufficiale del 16 marzo 1966, si ribadiva tuttavia la decisione di cercare una via di dialogo attraverso una futura missione di Vigorelli.

COMUNITÀ EUROPEA DEGLI SCRITTORI

Dichiarazione di Parigi della Presidenza Comes

La Presidenza della Comunità Europea degli Scrittori si è riunita a Parigi il 16 marzo, sotto la presidenza di Giuseppe Ungaretti, per affrontare tutti i problemi conseguenti al caso Siniavskij Daniel. La presidenza, a maggioranza, considera e dichiara che le condizioni nelle quali i due scrittori sono stati condannati sono contrarie a quello spirito che dalla sua fondazione ha ispirato l'azione della Comes, ed esprime inoltre il suo rammarico che i responsabili della sezione sovietica della Comes, sin dall'origine di questo caso, non abbiano seguito come era loro dovere, la procedura delle consultazioni previste ed applicabile in questa circostanza.

Tuttora e sempre fiduciosa nel dialogo e nella cooperazione amichevole fra gli scrittori di tutti i paesi associati, la presidenza della Comes giudica indispensabile che un atto di clemenza sia promulgato il più presto possibile a favore di Siniavskij e di Daniel. Infine, ha deciso di mandare in missione ufficiale a Mosca il segretario generale della Comes Giancarlo Vigorelli per informare di queste sue deliberazioni le autorità sovietiche e per esaminare sul posto se sussistono ancora le condizioni per il proseguimento di reciproci rapporti.

Il comunicato è firmato da: Giuseppe Ungaretti (Italia), Presidente; J. Luis Aranguren (Spagna), Halldor Laxness, Premio Nobel (Islanda), John Lehmann (Gran Bretagna), Jean Paul Sartre (Francia), vicepresidenti, e Giancarlo Vigorelli (Italia), segretario generale. (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5)

In questa contingenza, sul fronte sovietico, si registrava l'attenzione particolare di Tvardovskij verso la stampa italiana, come si evince dalle annotazioni di diario del 19 e 20 marzo (2009, 444-446). La preoccupazione crescente da parte dell'ala liberale degli scrittori sovietici era legata alle posizioni da assumere nel corso del prossimo Congresso di partito che stava per inaugurarsi. Da questo punto di vista, trova una diversa lettura anche il tono del discorso con cui il 29 marzo Michail Šolochov, proprio in apertura del XXIII Congresso del Partito comunista, sferrò un duro attacco ai danni di Andrej Sinjavskij e Julij Daniël', reclamando per loro una pena ancor più severa rispetto a quella inflittagli dai giudici. In tal modo, Šolochov lanciava un monito anche a tutti i colleghi sovietici che avevano adottato una linea più morbida, evidenziando la diversità di vedute rispetto a

par le Secrétaire général à l'agence de presse italienne ANSA, après le verdict du procès Siniavski-Daniel. [...] 3°) le communiqué publié à l'issue de la réunion du 16 Mars" (FGV Archivio Comes, b. 2, fasc. 5).

Tvardovskij. Oltre al silenzio assordante da parte dell'*establishment* sovietico, gli fecero da contraltare anche diverse azioni di protesta e lettere aperte in difesa dei due scrittori reclusi; si pensi alla lettera di Jurij Galanskov, inviata all'Unione degli scrittori sovietici, alle redazioni di *Novyj mir* e di *Literaturnaja gazeta*, nonché alla più ben nota lettera datata 25 maggio 1966 di Lidija Čukovskaja, attraverso la quale la scrittrice si scagliò con veemenza contro Šolochov, condannando le sue sconcertanti dichiarazioni (Barbakadze 2005, 7-23).

Выступая на XXIII съезде партии, Вы, Михаил Александрович, поднялись на трибуну не как частное лицо, а как “представитель советской литературы”. Тем самым Вы дали право каждому литератору, в том числе и мне, произнести свое суждение о тех мыслях, которые были высказаны Вами будто бы от нашего общего имени. Речь Вашу на съезде воистину можно назвать исторической. Завсе многовековое существование русской культуры я не могу припомнить другого писателя, который, подобно Вам, публично выразил бы сожаление не о том, что вынесенный судьями приговор слишком суров, а о том, что он слишком мягок. Но огорчил Вас не один лишь приговор: Вам пришла не по душе самая судебная процедура, которой были подвергнуты писатели Даниэль и Синявский. Вы нашли ее слишком педантичной, слишком строго законной. Вам хотелось бы, чтобы судьи судили советских граждан, не стесняя себя кодексом, чтобы руководствовались они не законами, а “революционным правосознанием”. Этот призыв ошеломил меня, и я имею основание думать, не одну меня. Миллионами невинных жизней заплатил наш народ за сталинское поправление закона. (Čukovskaja 1966, 2)¹⁴

5. La missione di Vigorelli a Mosca dell'aprile 1966

In questo clima, la missione di Vigorelli a Mosca si svolse tra l'11 e il 20 aprile, non a caso a margine del XXIII Congresso del Pcus che aveva avuto tra il 29 marzo e l'8 aprile. Nella minuta dell'agenzia di notizie *Adnkronos*, anno XV, n. 83, datata 11 aprile 1966, si legge la seguente dichiarazione di Vigorelli:

¹⁴ Trad.: Intervenedo al XXIII congresso del Partito, Lei, Michail Aleksandrovič, è salito sul podio non come privato cittadino, ma come ‘rappresentante della letteratura sovietica’. In questo modo ha dato a ogni letterato, me compresa, il diritto di esprimere un giudizio sulle idee che lei ha espresso a nome di tutti noi. Il suo discorso al congresso può essere definito davvero storico. Nella plurisecolare esistenza della cultura russa, non ricordo nessun altro scrittore che, come Lei, abbia espresso pubblicamente il proprio rammarico non per la severità della sentenza emessa dai giudici, ma per la sua eccessiva clemenza. Ma non è stata solo la sentenza a turbarla: non le è piaciuta la procedura giudiziaria stessa a cui sono stati sottoposti gli scrittori Daniél' e Sinjavskij. L'ha trovata troppo pedante, troppo rigorosamente legale. Lei vorrebbe che i giudici giudicassero i cittadini sovietici senza limitarsi al codice, che fossero guidati non dalle leggi, ma dal “senso rivoluzionario della giustizia”. Questo appello mi ha sconcertato, e ho motivo di credere di non essere l'unica. Il nostro popolo ha pagato con milioni di vite innocenti la violazione della legge da parte di Stalin.

Nella recente seduta della Presidenza della Comes a Parigi è stata decisa all'unanimità una mia missione a Mosca per riferire ufficialmente agli interessati: 1) che condizioni nelle quali gli scrittori Siniavskij e Daniel erano stati condannati sono e restano contrarie a quello spirito che dalla sua fondazione ha ispirato per sette anni l'azione della Comes; 2) che è indispensabile la promulgazione non lontana di un atto di clemenza a favore dei due colleghi condannati alla deportazione in Siberia; 3) che è improrogabile un profondo e responsabile esame sul posto delle condizioni effettive per il proseguimento dei reciproci rapporti. (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5)

Nello stesso comunicato, il segretario della Comes auspicava di trovare interlocutori più credibili e dal "linguaggio più onorevole di quello usato da Premio Nobel Šolochov" (*ibidem*). Non ultimo, pur consapevole della situazione critica in cui si trova Tvardovskij, espulso dal Comitato centrale, sperava di poterlo confermare alla vicepresidenza della Comes. Mosso dalle migliori intenzioni, nel corso della sua permanenza moscovita Vigorelli riscontrò un clima diverso rispetto agli anni precedenti; l'ostilità verso le pretese della Comes fu camuffata da una serie di incontri che non diedero esiti positivi, al di là delle dichiarazioni di facciata nel voler continuare i rapporti. A poco gli valse il supporto del segretario del Pen Club Internazionale David Carver, che arrivò a Mosca ad affiancarlo nelle trattative con "l'Unione degli scrittori sovietici per richiedere un atto di clemenza nei confronti degli scrittori ribelli" (*ibidem*)¹⁵.

La principale testimonianza della missione, caratterizzata da incontri con diverse personalità politiche e della letteratura, nonché dai tentativi di riallacciare i rapporti tra Comes e Unione degli scrittori sovietici, è presente nel *Diario moscovita* di Giancarlo Vigorelli, pubblicato nel 2014. Dal diario emergono le diverse sfumature di posizione tra i diversi colleghi che con cui ebbe modo di confrontarsi il Segretario generale della Comes, tra questi Simonov, Tvardovskij, Voronkov, Surkov e Markov. In questa sede ci si limiterà soltanto a considerare un passaggio più rilevante rispetto al caso Sinjavskij-Daniel'. In data 15 aprile 1966, Vigorelli annotava i risultati dell'incontro con Georgij Markov, il quale in questo frangente è da considerarsi l'interlocutore più intransigente e il rappresentante della linea dura del Pcus:

Markov va avanti imperterritito, con la sua faccia stirata all'amido: la cosa più irragionevole del mondo sarebbe cancellare, per un incidente marginale, i 7 anni di lavoro positivo... non beviamo il calice offerto da due, non scrittori, ma letterati minori (in russo, gran differenza tra *pisatel'* e *literator*). Daniel era niente, non è iscritto all'Unione degli Scrittori. Diverso il caso di Sinjavskij, iscritto all'Unione da poco, autore di saggi interessanti, collocato in posti importanti (meno male: con me hanno rettificato...) col suo doppio gioco ha recato un "danno mostruoso" al prestigio della nostra Unione. Alla mia interruzione: ma

¹⁵ Dall'Archivio Giancarlo Vigorelli tra i vari ritagli ne emerge uno dedicato al Pen Club in Ore 12 notte del 17 aprile "Per Daniel e Siniavski. A Mosca anche il segretario del 'Pen Club'. Mosca, 16 [aprile 1966]" (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5).

perché non avete risolto il caso nell'ambito dell'Unione, davanti, diciamo così, ai probiviri, con eventuale espulsione, e conseguente squalifica professionale, ecc. ha risposto che la "colpa morale" era oltrepassata in "colpa politica", non solo perché da noi la letteratura *non* è divisa dalla politica, ma perché il loro *diversionismo* prevaleva e prevalse sul carattere letterario delle loro opere, hanno violato le leggi di stato con la clandestinità di certe azioni, ecc. Era impossibile risolvere il problema in sede associativa: perciò le vostre e altrui proteste, anche se indirizzate alla nostra Unione, sorpassavano la cerchia associativa e professionale e diventavano (anche non volendolo) ingerenze politiche, dato che il fatto diveniva politico... (Vigorelli 2014, 46-47)

Dopo questa risposta di Markov, Vigorelli pareva giungere già a delle conclusioni, pur essendo a metà missione si rese conto che non esisteva molto margine di manovra "Se si resta sulle reciproche posizione [...] non c'è che la rottura, con la conseguenza (politica) che risulterà che l'Urss chiude le porte, è lo stalinismo?" (ivi, 47). Il Segretario generale della Comes prese atto in modo tangibile anche di un altro aspetto determinante: il suo principale interlocutore, Tvardovskij, era sull'orlo dell'abisso, si parlava già di sottrargli il controllo della rivista *Novyj mir*. La posizione fragile e compromessa di Tvardovskij, determinata dall'ostracismo dell'ala conservatrice dell'Unione degli scrittori, nonché del Pcus, determinava di fatto anche la debolezza della Comes. Vigorelli ne scrive in questi termini nel suo diario: "Tvardovski non l'ho più veduto: è nella dacia, ha detto con amicizia Surkov, a smaltire una tragica sbornia, dopo una lite tremenda in mia difesa. Ma forse la sbornia era passata da un giorno o due e l'hanno tagliato fuori dalle trattative, sicuri che era troppo dalla mia parte, povero caro Sacha" (ivi, 64).

Al suo rientro in Italia, il segretario generale riferiva a Giuseppe Ungaretti, presidente della Comes, dei suoi incontri, non potendo che constatare l'inconsistenza dei risultati della missione (*Momento sera* del 21 aprile "Di ritorno da Mosca. Vigorelli a colloquio con Ungaretti"). I toni di alcune agenzie di stampa furono più netti, parlando di fallimento totale. L'agenzia "Italia" del 19 aprile 1966 apriva con queste parole: "Londra 19 fallita missione vigorelli a mosca L'associazione degli scrittori sovietici non svolgerà alcuna opera di mediazione per cercare di far mitigare le pene detentive inflitte dal tribunale di mosca a due scrittori russi siniavski e daniel [...] tuttavia il segretario della comunità europea degli scrittori ha espresso il suo convincimento secondo il quale si deve considerare un fatto positivo che nel corso dei contatti con l'associazione scrittori sovietici non si sia giunti ad una rottura definitiva" (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5).

6. Una crisi senza via di ritorno

I successivi tentativi di dialogo risultarono timidi e privi di una qualsiasi speranza di riuscita. Nella sua breve recensione dal titolo *Pasternak e Siniavskij*, datata 12 ottobre 1966, Vigorelli esprimeva l'idea di una continuità nell'opera e nella vicenda biografica dei due scrittori, entrambi così capaci d'incarnare quell'alto ideale che intende lo scrittore come "uomo di verità":

Alla morte di Pasternak, Siniavskij era stato il primo a reggerne la bara, tra i pochissimi scrittori che ebbero il coraggio e la dignità di seguire i funerali; ed il fatto che proprio lui fosse stato indicato e scelto a scrivere la prefazione ufficiale all'opera poetica di Pasternak, era sintomatico, persino augurale, come se gerarchi e gregari volessero fare un atto finalmente di riparazione verso l'ombra del grande poeta. (1967, 209)

Sinjavskij diventava così involontariamente il *trait d'union* con l'altro futuro Premio Nobel, quel Solženicyn che proprio a causa delle sue crescenti frizioni con il potere avrebbe costretto di lì a poco la Comes a prendere di nuovo una posizione, condannando l'atteggiamento repressivo dei sovietici nei confronti di uno scrittore (ivi, 224). Poco prima che scoppiasse il caso Solženicyn, riunitasi a Roma nel marzo 1967, la Comes aveva preso atto dell'impossibilità di continuare il dialogo con la sezione sovietica degli scrittori, a causa della mancata soluzione del caso Sinjavskij-Daniël'. Nonostante gli sforzi compiuti da Vigorelli, a margine della riunione del direttivo veniva emanato un comunicato in cui si dichiarava:

Le Bureau de la Présidence de la COMES, réuni à Rome le 18 e 19 mars 1967, a constaté qu'à la suite du désaccord survenu avec la section soviétique à propos de l'affaire Siniavski-Daniel, l'activité de la COMES s'est trouvée bloquée et le dialogue si nécessaire entre les écrivains de l'Ouest et de l'Est interrompu. (FGV. Archivio Comes, b. 2, fasc. 5)¹⁶

Nel periodo 1967-1970 i momenti di scontro tra la Comes e le autorità sovietiche e l'Unione degli scrittori si sarebbero moltiplicati e ulteriormente inaspriti, soprattutto in relazione alla Primavera di Praga nel 1968. Il definitivo deterioramento dei rapporti, nel 1969, sarebbe coinciso con il defenestramento di Tvardovskij e con la azione persecutoria contro Solženicyn¹⁷. Quella determinatasi con il caso Sinjavskij-Daniël' era per la Comes l'inizio di una crisi senza possibilità di ritorno.

¹⁶ Trad.:L'Ufficio di Presidenza della COMES, riunitosi a Roma il 18 e 19 marzo 1967, ha constatato che, a seguito del disaccordo sorto con la sezione sovietica in merito al caso Sinjavskij-Daniël', l'attività della COMES è stata bloccata e il dialogo, così necessario tra gli scrittori dell'Ovest e dell'Est, risulta interrotto.

¹⁷ "Dalla nostra redazione, Mosca, 17/02 (A.G.) — Il caso Solzhenitzyn e le reazioni da esso sollevate hanno portato ad una rottura tra la segreteria della Federazione degli scrittori europei la COMES, e l'Unione degli scrittori sovietici. In seguito ad un telegramma del segretario dell'organizzazione Giancarlo Vigorelli in cui si protestava per il provvedimento di espulsione deciso nei confronti di Solzhenitzyn, la sezione sovietica del COMES ha risposto oggi respingendo perché ultimativa" e "demagogica" la presa di posizione del letterato italiano. Quest'ultimo viene accusato di essersi basato su "informazioni bugiarde" per contrapporre gli scrittori sovietici membri della COMES all'Unione scrittori liquidando così "dieci anni di sforzi e di collaborazione". "La vostra posizione — conclude il telegramma inviato a Vigorelli — esclude la possibilità di una nostra ulteriore collaborazione con voi". La "Literaturnaia Gazeta" informerà domani intanto che il poeta Tvardovsky, che ha lasciato la direzione di *Novy Mir*, si è dimesso dalla carica di vicepresidente della COMES. Lo stesso giornale pubblicherà una lettera aperta a Vigorelli di N. Gribaciov, in cui si giustifica il provvedimento preso nei confronti di Solzhenitzyn, affermando che il romanziere aveva violato lo statuto dell'Unione degli scrittori" (A.G. 1970). Si veda anche FGV b. 2, fasc. 6 "COMES — Aleksandr Solzenicyn".

Riferimenti bibliografici

Materiali d'archivio

FGV – Fondo Giancarlo Vigorelli, Biblioteca Sormani, Milano.

Fonti a stampa

- A. G. (1970) “L’Unione degli scrittori rompe con la COMES”, *L’Unità*, 18 febbraio, 7.
- Artizov Andrej, Sigačev Jurij (2003), “Vvedenije”, in Andrej Artizov, Jurij Ivanovič Sigachev, Igor’ Ševčuk, et al. (a cura di), *Reabilitacija: kak èto bylo. Dokumenty Prezidiuma CK KPSS i drugie materialy. Tom II. Fevral’ 1956 – načalo 80-x godov* (Riabilitazione: come avvenne. I documenti del Presidium del Comitato centrale del Pcus. Vol. II, Febbraio 1956- inizio anni '80), Moskva, Meždunarodnyj Fond Demokratija, Izdatel'stvo Materik, 7-13.
- Barbakadze Mark, red. (2005), *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR. 1950-e – 1980-e, Tom 2, do 1966-1973* (Antologia del samizdat. La letteratura non censurata in URSS. Anni 1950-1980, vol. 2, fino al 1966-197), Moskva, Meždunarodnyj institut gumanitarno-političeskich issledovanij.
- Borrelli Claudia (2021), “L’Europa letteraria”, in Claudia Pieralli, Marco Sabbatini (a cura di), *Voci libere in URSS. Letteratura, pensiero, arti indipendenti in Unione Sovietica e gli echi in Occidente (1953-1991)*, Firenze, Firenze University Press, <<https://vocolibereurss.fupress.net/leuropa-letteraria/>> (07/2025).
- Čukovskaja Lidija (1966), “Otkrytoe pis'mo pistael'nicy Lidii Čukovskoj M. Šolochovu” (Lettera aperta della scrittrice Lidija Čukovskaja a M. Šolochov), *Russkaja mysl'*, 2549, 29 nojabrja, 2.
- Ginzburg Aleksandr (1967), *Belaja kniga po delu A. Sinjavskogo i Ju. Daniëlja* (Libro bianco sul caso A. Sinjavskij e Ju. Daniël'), Frankfurt am Main, Posev.
- Ghinsburg Aleksandr (1967), *Libro bianco sul caso Daniel-Sinjavskij*, traduzione di N. Sorin [S. Rapetti], Milano, Jaca Book.
- Iocca Federico (2019), “Piazza Puškin”, in Claudia Pieralli, Teresa Spignoli, Federico Iocca, et al. (a cura di), *Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, Firenze, goWare, 361-363.
- Klots Yasha (2023), *Tamizdat: Contraband Russian Literature in the Cold War Era*, Ithaca, Cornell University Press-Northern Illinois University Press.
- (2024), “Tamizdat as a Literary Practice and Political Institution”, in Mark Lipovetsky, Maria Engström, Tomáš Glanc, et al. (eds), *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*, Oxford, Oxford University Press, 206-226.
- Mauro Ezio (2021), *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli.
- Pieralli Claudia, Vivolo Arianna (2021), “Libro bianco sul caso Sinjavskij-Daniël' (A. Ginzburg)”, in Claudia Pieralli, Marco Sabbatini (a cura di), *Voci libere in URSS. Letteratura, pensiero, arti indipendenti in Unione Sovietica e gli echi in Occidente (1953-1991)*, Firenze, Firenze University Press, <<https://vocolibereurss.fupress.net/libro-bianco-sul-caso-sinjavskij-daniel-2/>> (07/2025).
- Rozenbljum Ol'ga (2020), “‘Diskussij ne bylo...’: otkrytye pis'ma konca 1960-h godov kak pole obščestvennoj refleksii” (“Non c’era discussione”: le lettere aperte della fine anni 1960, come spazio di riflessione sociale), *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4,

164. <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/164_nlo_4_2020/article/22567/#_ftnref2> (07/2025).
- Sabbatini Marco, Litvin Evgeniya (2020), “La Comunità europea degli scrittori e l’Urss dal disgelo agli anni Settanta”, *Mondo contemporaneo*, 2/3, 45-63.
- Sabbatini Marco (2021), “Giancarlo Vigorelli”, in Claudia Pieralli, Marco Sabbatini (a cura di), *Voci libere in URSS. Letteratura, pensiero, arti indipendenti in Unione Sovietica e gli echi in Occidente (1953-1991)*, Firenze, Firenze University Press, <<https://vocilibereurss.fupress.net/giancarlo-vigorelli/>> (07/2025).
- Šolochov Michail (1965), “Reč. Po slučajju prisuždenija Nobelevskoj premii” (Discorso. In occasione del conferimento del Premio Nobel), *Pravda*, 345 (17297), 11 dekabnja, 4.
- Traini Cheti (2022), “Marija Rozanova al processo Sinjavskij-Daniël”, in Claudia Pieralli, Marco Sabbatini (a cura di), *Voci libere in URSS. Letteratura, pensiero, arti indipendenti in Unione Sovietica e gli echi in Occidente (1953-1991)*, Firenze, Firenze University Press, <<https://vocilibereurss.fupress.net/marija-rozanova-al-processo-sinjavskij-daniel/>> (07/2025).
- Tvardovskij Aleksandr (2009), *Novomirskij dnevnik. V 2 tt., Tom 1, 1961-1966* (Il diario del Novyj mir. In due volumi. Vol. 1, 1961-1966), Mosvka, PROZaiK.
- Vigorelli Giancarlo (1967), *La terrazza dei pensieri*, Genova, Immordino editore.
- (2014), *Diario moscovita. Appunti sul dispotismo russo*, a cura di Gianni Giovannelli, prefazione di Gianfranco Ravasi, Milano-Udine, Mimesis.

I lemmi “ovato” e “tondo”: due termini vasariani complessi alla luce delle rese russe

Giovanna Siedina

Abstract:

This article, arising from the Lexicon of Cultural Heritage (LBC) research unit, analyzes the complex meaning of two specialized terms from Giorgio Vasari's *Lives (Le Vite)*: “ovato” and “tondo”. The study uses the complete 1956-1971 Russian translation as a parallel corpus to investigate the multifaceted semantics (polysemy) of Vasari's artistic vocabulary. The analysis confirms that a single Italian term often requires multiple Russian equivalents (*овал, кессон* for *ovato*; *тондо, круг, лунета* for *tondo*), highlighting how translators sought to clarify the specific meaning of the artistic object (in the domains of painting, sculpture, architecture) that remained implicit in the original text, thus confirming the complexity and semantic richness of the specialized terminology in *Le Vite*.

Keywords: Giorgio Vasari's *Lives*, Italian Artistic Lexicon, Russian Artistic Lexicon, Translation Studies

1. Introduzione e scopo

La ricerca oggetto del presente articolo prende le mosse dalla mia partecipazione all'Unità di Ricerca del Lessico dei Beni Culturali (LBC) del Dipartimento FORLILPSI dell'Università di Firenze, nel quale *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1° ed. 1550, 2° ed. 1568) del pittore e architetto aretino Giorgio Vasari, come primo trattato italiano di storia dell'arte moderna, occupano un posto centrale.

Il progetto, nato dalla constatazione dell'assenza a livello europeo, di dizionari e testi specifici sulla traduzione specialistica, come anche di sussidi formativi per traduttori e altre figure attive nel campo del turismo culturale, ha visto in tempi recenti la pubblicazione dei corpora delle lingue coinvolte nel progetto, fra cui la lingua russa¹. Lo stadio successivo è la pubblicazione dei lemmari delle diverse lingue e successivamente la creazione dei Dizionari LBC: questo traguardo ambizioso necessita di un'accurata e approfondita fase preparatoria

¹ Cfr.: <<https://corpora.lessicobeniculturali.net/ru/>> (07/2025).

nella quale grande importanza riveste l'analisi delle traduzioni di testi fondamentali, quali le *Vite* di Giorgio Vasari.

La prima traduzione russa completa delle *Vite* è stata pubblicata in cinque volumi negli anni dal 1956 al 1971. Essa era stata preceduta dalla pubblicazione, nel 1933, di una selezione di 20 *Vite* presso la Casa editrice Academia. Tuttavia, la conoscenza dell'opera di Vasari in Russia era già cominciata quasi un secolo e mezzo prima².

La traduzione del 1933 ebbe particolare rilevanza per la sua qualità e l'approfondita conoscenza dell'arte e della letteratura italiane da parte del collettivo di traduttori. La selezione delle *Vite* del Vasari dal titolo *Žizneopisanija naibolee vydajuščichsja živopiscev, vajatelej i zodčich*, realizzata da Ju. N. Verchovskij, A. G. Gabričevskij, B. A. Grifcov, A. A. Guber, A. K. Dživelevov e A. M. Efros, sotto la redazione generale di A. V. Lunačarskij, a cura e con le introduzioni di A. K. Dživelevov e A. M. Efros conteneva venti *Vite* di Vasari in russo e fu pubblicata nel periodo in cui si affermava la storia dell'arte sovietica e si discuteva sui suoi principi metodologici. Nonostante alcuni limiti, fra cui la mancanza delle biografie degli artisti meno famosi e della parte introduttiva, questa traduzione manifesta un accurato lavoro di ricerca e una apprezzabile coerenza nella resa tanto di termini tecnici quanto di *realia* assenti nel contesto russo. Come viene indicato dai curatori nella loro introduzione all'edizione russa (*Po povodu ruskogo izdanija*), essi corredarono le traduzioni di commenti per i quali si servirono degli studi di G. Milanese, G. Gronau³ e altri, come anche di studi monografici su singoli artisti. A questa introduzione ne seguono due, precisamente *Vazari i Italija* di Dživelevov e *Vazari – pisatel' i istorik iskusstva* di Efros.

Inoltre, di ogni biografia vengono indicati il traduttore e l'autore delle note, che non sempre coincidono. Questa traduzione si collega a quella successiva, la prima e più importante traduzione completa delle *Vite*, in cinque volumi, per mezzo della figura di Gabričevskij, che al ruolo di traduttore affiancherà anche quello di curatore. Il suo titolo è *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, traduzione e commenti di A. I. Venediktov, cura e introduzione di A. G. Gabričevskij (vol. 1 – 1956; vol. 2 – 1963; vol. 3 – 1970; vol. 4 – 1970; vol. 5 – 1971). Oltre a riprodurre fedelmente le due diverse dediche a Cosimo de' Medici che precedevano l'edizione rispettivamente del 1550 e del 1568, le introduzioni agli artisti e ai lettori, e le introduzioni dedicate rispettivamente all'architettura, alla scultura e alla pittura, questa edizione contiene un interessante saggio dal titolo *Vazari i ego istorija iskusstv*, nel quale Gabričevskij fornisce per il lettore un'accurata ricostruzione della genesi dell'opera e del contesto culturale nel quale operò Vasari.

² Per una rassegna della conoscenza delle *Vite* di Vasari in Russia vedi Siedina, Papini 2008, 40-41, nota 3.

³ Georg Gronau (1868-1938), storico dell'arte tedesco, specialista del Rinascimento italiano, fu autore di studi su Tiziano, Raffaello, Leonardo Da Vinci, Correggio, Bellini.

Le due traduzioni delle *Vite*, quella del 1933 e quella del 1956-1971, come appare chiaro a chiunque si accosti allo studio della ricezione russa dell'*opus magnum* del Vasari costituiscono la pietra di paragone di tutte le traduzioni successive⁴.

L'edizione del 1956-1971 è stata ripubblicata nel 2008, con le differenze segnalate nella nota 4: è il testo di questa traduzione che è stato parallelizzato con l'edizione originale (giuntina) delle *Vite* del 1568. La genesi delle due traduzioni, collegate tra loro in particolare tramite la figura di Aleksandr Georgievič Gabričevskij (1891-1968), uno dei traduttori e commentatori della traduzione del 1933 e revisore della traduzione e redattore capo dei cinque volumi della traduzione completa, sarà oggetto di studio in un successivo saggio⁵.

Proprio allo scopo di agevolare l'analisi delle traduzioni, come anche lo studio del lessico ai fini della compilazione dei Dizionari LBC, come parte del progetto, si è deciso di approntare corpora paralleli, ossia testi paralleli italiano – traduzione straniera, suddivisi in celle numerate ognuna delle quali contiene una proposizione (generalmente da punto fermo a punto fermo) e incolonnati parallelamente. Il programma usato per questa operazione è LF Aligner, comunemente riconosciuto come uno dei migliori strumenti di allineamento per creare corpora paralleli⁶. L'edizione italiana delle *Vite* di Vasari scelta per la parallelizzazione è la giuntina (1568), che è anche l'edizione sulla quale si basano

⁴ Nel 1998 la casa editrice Feniks di Rostov-na-Donu ha pubblicato una selezione di 12 *Vite* dal consueto titolo *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*: le biografie selezionate per questa pubblicazione sono una riedizione dalla traduzione del 1933. Nel 2008, presso la casa editrice Al'fa-Kniga è uscita una “nuova” traduzione completa delle *Vite*, *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, ad opera di A. G. Gabričevskij e A. I. Venediktov: si tratta sostanzialmente di una riedizione in un unico volume della traduzione degli anni 1956-1971, con i seguenti cambiamenti: un'unica dedica a Cosimo de' Medici, che costituisce una sintesi delle due diverse dediche al duca (quella dell'edizione del 1550 e quella dell'edizione del 1568) e lo spostamento del saggio di A. Gabričevskij dal titolo “Vazari i ego istorija iskusstv” in chiusura del libro.

Infine, nel 2011 è stata pubblicata la traduzione in cinque volumi di M. Globačev, *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*. Questa traduzione, annunciata come nuova, ripropone in realtà con minimi cambiamenti la traduzione pubblicata dalla casa editrice *Iskusstvo* nel 1956-1971. Non è pertanto chiaro il motivo per il quale M. Globačev viene indicato come autore di questa traduzione.

⁵ È interessante notare che mentre nel frontespizio del primo volume (1956) della traduzione completa, Gabričevskij viene indicato come redattore della traduzione (“редакция перевода А. Г. Габричевского” [redazione della traduzione a cura di A. G. Gabričevskij]), a partire dal secondo volume e fino al quinto ed ultimo, uscito nel 1971, leggiamo sul frontespizio: “Перевод А. И. Венедиктова и А. Г. Габричевского под редакцией А. Г. Габричевского” (trad.: Traduzione di A. I. Venediktov e A. G. Gabričevskij a cura di A. G. Gabričevskij). Noterò che i volumi III-V furono pubblicati quando Gabričevskij era già morto, anche se con ogni probabilità erano stati tradotti in tutto o in parte prima della sua scomparsa.

⁶ Per una descrizione esaustiva del software utilizzato per la creazione dei corpora paralleli, come anche della successiva correzione manuale dei corpora ottenuti, cfr. Zotti, Henkel 2024.

le traduzioni russe (sia quelle del 1933 che quelle del 1956-1971). La traduzione russa è quella del 1956-1971.

Questo strumento dà la possibilità di effettuare un conteggio immediato del numero di occorrenze di un lemma e permette un rapido raffronto fra l'originale e la sua traduzione, necessario per l'analisi approfondita e il confronto, ad esempio, dei diversi traduttori di termini del lessico specialistico, particolarmente ricchi dal punto di vista semantico, la cui traduzione rivela spesso altrettanta ricchezza e varietà di soluzioni lessicali.

Come già evidenziato in letteratura, il lessico specialistico vasariano tende alla polisemia (Faietti 2011; Ballestracci 2023). Il presente lavoro conferma attraverso l'analisi della traduzione di termini difficilmente traducibili quali *tondo* e *ovato* la polisemia del segno linguistico vasariano, che fa sì che nel testo di arrivo emergano differenze di significato rimaste implicite e latenti nel testo fonte. Viceversa, in altri casi, un unico traduttore viene usato nella lingua di arrivo per rendere sostantivi con significato simile, ma con diversa accezione. Per mostrare nella pratica come vengono affrontate queste differenze, concentrerò la mia analisi sui due termini "ovato" e "tondo".

Il lessico artistico (in particolare quello vasariano) è composto di lemmi la cui traduzione è spesso complessa, in quanto presentano accezioni diverse, quali "fresco", "tondo", "ovato", "quadro" che sono aggettivi usati come sostantivi, e lemmi che sono *in primis* nomi comuni, come "tavola", ma che hanno una particolare accezione nel lessico artistico: tutti essi vengono tradotti in molteplici modi. Non sempre però abbiamo una resa univoca dello stesso lemma italiano, ma spesso una stessa parola viene interpretata in modo diverso perfino all'interno della stessa traduzione. Un esempio è la parola "tavola", che nell'ambito delle arti figurative indica un dipinto su legno e che compare numerose volte nelle *Vite* dei pittori, primo fra tutti Cimabue, artista che è passato alla storia anche per le pale d'altare che ci ha lasciato.

2. Il lemma "ovato"

Dei due lemmi che qui si analizzano, "ovato" è quello che ricorre più raramente, tre volte al singolare, 24 volte al plurale, più spesso nella forma "ovati". Nell'analisi dei diversi significati dei lemmi italiani mi sono servita del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (di seguito GDLI) che include voci tecniche e scientifiche sia antiche che moderne, uno spettro estremamente ampio di accezioni, e numerose esemplificazioni da scrittori di prosa e poeti di diverse epoche. Infatti, allo scopo di "rievocare il nostro patrimonio lessicale e documentare la sua storia secolare" (Battaglia 1995, VI), secondo le parole di Salvatore Battaglia, nelle voci sono curate in particolare la qualità delle definizioni, la distinzione dei significati che permette di seguire e descrivere il passaggio da una sfera culturale, sociale o tecnica ad un'altra, ma anche dal concreto al traslato e al figurato, la verifica dell'attestazione più antica non solo del singolo termine, ma anche delle diverse accezioni del suo utilizzo. Tutto questo è possibile attraverso la "dovizia delle citazioni d'autori, attraverso le quali il vocabolo ritroverà la sua reale

esistenza” e “la compiutezza della citazione, affinché non si limiti a registrare il vocabolo schematicamente [...], ma lo possa proiettare su un ampio sfondo e gli dia la capacità di realizzarsi in un circolo di pensiero compiuto” (*ibidem*). Proprio per queste caratteristiche, e in particolare per la dovizia delle citazioni, che “ricondono il Dizionario nell’ambito della letteratura”, il GDLI “riattualizza la parola e la restituisce alla sua integrità e autenticità” (Presentazione, V)⁷. Grazie a questa sua specificità, il GDLI è uno strumento imprescindibile per la nostra analisi, contenendo, fra l’altro, non poche citazioni tratte dalle *Vite* di G. Vasari. Al tempo stesso mi sono servita del *Vocabolario toscano dell’arte del disegno*, opera di Filippo Baldinucci, che essendo stato pubblicato nel 1681, poco più di un secolo dopo la giuntina del Vasari, si rivela uno strumento piuttosto utile per conoscere l’uso del lessico artistico nell’ambito fiorentino e toscano.

Il lemma “ovato” è presente nel GDLI sia come aggettivo che come sostantivo. Nella prima categoria, sono registrati i seguenti significati: “che ha forma, figura, superficie, volume ovale”, “costruito, edificato su pianta ovale”, “stretto e allungato, a mandorla (l’occhio)”, “affusolato”, “che presenta macchie di colore di forma ellittica”, “Matem. linea ovata: ovale”. In funzione di sostantivo, il GDLI registra le seguenti accezioni del termine “ovato”: “Figur. Alquanto ottuso, non troppo perspicace (l’ingegno)”, “Bot. Che ha forma allungata con la parte basale più larga rispetto alla punta (un organo vegetale, in partic. una foglia)”, “Figura geometrica ovale. - In partic.: ellisse”, “Orbita ellittica”, “Superficie o spazio delimitato da un contorno ovale. - In partic.: edificio di pianta ellittica”, “Quadrante di forma ovale”, “Finestra ellittica”, “Forma regolare del volto”, “Spazio ellittico usato per affreschi o per contenere dipinti di tale forma; tela di forma ellittica; dipinto, disegno o bassorilievo condotto su una superficie ovale o racchiuso in una cornice ellittica”, “Ovolo intagliato, impiegato come decorazione architettonica”. Viene anche registrato il diminutivo “ovatino”⁸. Nel *Vocabolario* di Baldinucci troviamo la seguente definizione di “ovato”: “Ovale ovato & aovato add. Tondo bislungo; figura detta ovata o aovata o ovale, quella figura che è fatta alla somiglianza o forma dell’uovo, e fassi in diversi modi, e in diverse porzioni. Ovato m. Figura ovata” (Baldinucci 1681, 116).

Come si è detto, il lemma “ovato” al singolare maschile in funzione di sostantivo ricorre nelle *Vite* solo tre volte: la prima occorrenza è nel capitolo I dell’introduzione *Dell’Architettura*. Vasari parla del porfido, della sua durezza e della sua lavorazione. In particolare, l’autore descrive tre sculture di mezzo rilievo con i ritratti di Cosimo il Vecchio, della duchessa Leonora e di Gesù Cristo, eseguiti dal Tadda in porfido (il primo di questi tre si può vedere nella figura riportata alla p. 220). Si tratta appunto di tre “ovati”, così definiti perché racchiusi in un quadrante (una cornice) di forma ovale. Il termine corrispondente in russo è “оваа”. L’occorrenza successiva la troviamo nella *Vita di Cristofano*

⁷ <<https://www.gdli.it/JPG/GDLI01/00000006.jpg>> (07/2025).

⁸ Un’ulteriore significato di “ovato” come aggettivo non è rilevante ai nostri fini: “Che è nel periodo della deposizione delle uova, gravido di uova (un pesce)”.

Gherardi detto Doceno [...] pittore. Il Vasari descrive la decorazione pittorica realizzata da Cristoforo Gherardi per il palazzo Sforza Almeni di via de' Servi in Firenze, che prende il nome dal duca Sforza Almeni, coppiere di Cosimo I de' Medici. La decorazione, estesa su tutto il prospetto principale, fu realizzata con la collaborazione di Giorgio Vasari: qui il termine "ovato" si riferisce pertanto alla pittura, e anche in questo caso è tradotto in russo con "овал"⁹. La terza occorrenza del lemma "ovato" al singolare si trova nella *Vita di Battista Franco, Pittore Viniziano*: in realtà nella seconda parte di questa *Vita* Vasari passa a parlare del Tintoretto che era ancora vivo al suo tempo. In questa porzione di testo, tuttavia, Vasari descrive l'attività pittorica di Brazacco¹⁰, pittore veneziano al quale fu commissionata la decorazione dei soffitti della sala del Consiglio dei Dieci del Palazzo ducale. Per questo lavoro il pittore chiese la collaborazione di Paolo Veronese e Battista Farinato (Giovanni Battista Zelotti).

Per una migliore comprensione, riporterò qui il relativo passo di Vasari con la traduzione russa:

Ma conoscendo costui non poter far da sé ed avere bisogno d'aiuto, prese per compagni Paulo da Verona e Battista Farinato, compartendo fra sé e loro nove quadri di pitture a olio che andavano in quel luogo: cioè quattro ovati ne' canti, quattro quadri bislungi ed un ovato maggiore nel mezzo, e questo con tre de' quadri dato a Paulo Veronese, il quale vi fece un Giove che fulmina i Vizj et altre figure. (Vasari 1878-1882, vol. VI, 595)

Но, понимая, что он один не справится и нуждается в подмоге, он пригласил себе в товарищи Паоло Веронезе и Баттисту Фаринато, поделив между ними и самим собой девять картин маслом, которые для той залы предназначались, а именно четыре овальных по углам, четыре прямоугольных и одну большую овальную в середине, причем эта последняя, кроме еще трех, была поручена Паоло Веронезе, который изобразил Там Юпитера, низвергающего молнии на Пороки, и другие фигуры. (Vasari 2008, 987)

Come si può vedere, qui il sostantivo "ovato" è tradotto con l'aggettivo "овальный", probabilmente perché viene sottintesa la parola "quadro", in fun-

⁹ La decorazione iconografica, progettata da Vasari "conteneva, per dirlo brevemente, tutta la vita dell'uomo dalla nascita per infino alla morte" (testo delle *Vite* pubblicato su Wikisource <[https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_più_eccellenti_pittori_scultori_e_architettori_\(1568\)/Cristofano_Gherardi_detto_Doceno](https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_più_eccellenti_pittori_scultori_e_architettori_(1568)/Cristofano_Gherardi_detto_Doceno)> (07/2025). I dipinti subirono un progressivo deterioramento, come temuto dal Vasari, e oggi non ne resta più nulla. Attualmente in detto palazzo è ospitato il Museo De' Medici.

¹⁰ Su Giovanni Battista Ponchini (detto "Bazzacco" o "Bozzato"), pittore originario di Castelfranco Veneto, si veda la voce di Trentini (2015), "Giovanni Battista Ponchini" e la voce "Giovanni Battista Ponchini" su *Wikipedia*. Della sua attività romana è noto che eseguì dei lavori di pittura e stucco all'Aracoeli a Roma e un lavoro grafico che raffigurava il *Giudizio Universale* di Michelangelo. Nel 1551 eseguì la *Discesa di Cristo agli Inferi* nel Duomo di Castelfranco Veneto.

zione di sostantivo con il significato di “Dipinto di forma quadrangolare (a volte anche diversa: *un quadro tondo, ovale*): *q. a olio, a tempera, a colori acrilici; q. su tela, su cartone, su compensato; q. su legno o su tavola* (chiamato anche, specie antico, semplicem. *tavola*)”¹¹.

Per quanto riguarda l'uso del lemma “ovato” al plurale, ovati/ovate, si registrano 24 occorrenze. Nella forma aovato/a/i/e in funzione aggettivale il lemma ricorre 5 volte. Per comodità ho elencato i lemmi con la loro traduzione nella tabella qui di seguito:

Lemma italiano	Traduzione russa	Numero di occorrenze
Ovati	Овалы	21
	овальные кессоны	1
	овальные	2
Aovato/a/e/i	овальный	5

Come si può agevolmente osservare, la traduzione “standard” del termine “ovato” quando è usato in funzione di sostantivo sia al singolare che al plurale è “овал”, termine che viene usato per indicare manufatti artistici o supporti di forma ovale sia per la pittura che per la scultura. Effettuando una ricerca sul portale <dic.academic.ru> del lemma “овал”, si osserva che l’uso artistico del termine non è sempre coerentemente e chiaramente registrato nei dizionari contemporanei: il *Bol’soj tolkovyj slovar’ russkogo jazyka* del 2000 dopo una stringata definizione “Очертание в виде вытянутого круга, в форме яйца”¹² riporta l’esempio “Женский портрет в овале медальона”¹³. Lo stesso esempio è presente nell’*Enciklopedičeskij Slovar’* del 2009¹⁴. Il *Bol’soj Akademičeskij Slovar’ Russkogo Jazyka* pubblicato dall’Istituto delle Ricerche Linguistiche dell’Accademia Russa delle Scienze non fornisce una accezione specifica del termine “овал” in ambito artistico. Tuttavia, la definizione generale “очертание чего-либо в виде вытянутого, яйцевидного круга”¹⁵ e anche le indicazioni successive “О чем-либо, имеющем такие очертания. ◇ Овал чего-либо или какой-либо. Овал медальона. Овал рамки для фотографий. Овал окна”¹⁶ sono abbastanza chiare da permettere anche ad un lettore non particolarmente edotto di storia dell’arte italiana di comprendere agevolmente l’uso del termi-

¹¹ <<https://www.treccani.it/vocabolario/quadro2/?search=quadro%2F>> (07/2025).

¹² <<https://gramota.ru/poisk?query=овал&mode=all>> (07/2025). Trad.: Contorno a forma di cerchio allungato, a forma di uovo.

¹³ <<https://gramota.ru/poisk?query=овал&mode=all>> (07/2025). Trad.: Ritratto femminile in un medaglione ovale.

¹⁴ <<https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/40342/овал>> (07/2025). Gli anni dei dizionari citati si riferiscono all’edizione pubblicata online.

¹⁵ Trad.: il contorno di qualcosa a forma di cerchio allungato e ovoidale.

¹⁶ Trad.: Di qualcosa che ha tali contorni. ◇ Un ovale di qualcosa o di qualche tipo. L’ovale di un medaglione. L’ovale di una cornice per foto. L’ovale di una finestra.

ne in ambito artistico (*Bol'šoj Akademičeskij Slovar' Russkogo Jazyka* 2009). Per quanto riguarda il sintagma “овальные кессоны”¹⁷ come traducete di “ovati”, esso si trova nella *Vita di Pierino del Vaga pittor fiorentino*, il cui nome è Piero di Giovanni Bonaccorsi. Fra le diverse altre sue opere, Vasari descrive le sue decorazioni a stucco nella Sala regia del Palazzo apostolico, un salone d'onore che si trova all'interno del Palazzo apostolico nella Città del Vaticano. Per questa sala, eretta su progetto di Antonio da San Gallo il Giovane, Perin del Vaga decorò la volta a botte con cassettoni a stucco. Così descrive Vasari la preparazione del soffitto ad opera del pittore per la sua successiva decorazione:

Dopo questo, avendo fatto finire di murare Anton da Sangallo, in palazzo del papa la sala grande de' re dinanzi alla cappella di Sisto Quarto, fece Perino nel cielo uno spartimento grande d'otto facce, e croce ed ovati nel rilievo e sfondato di quella: il che fatto, la diedero a Perino che la lavorasse di stucco e facesse quegli ornamenti più ricchi e più belli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte. (Vasari 1878-1882, vol. V, 624)

Засим, после того как Антонио да Сангалло закончил строительство большой Царской залы, находящейся во дворце папы перед капеллой Сикста IV, Перино расчленил потолок этой залы на крупные восьмиугольные, крестообразные и овальные кессоны в соответствии с выступами и углублениями на стенах самой залы. Когда это было сделано, вся лепнина потолка была поручена Перино, чтобы он сделал самые богатые и самые красивые украшения, какие только возможны, принимая во внимание все трудности этого искусства. (Vasari 2008, 785)

La resa del termine “ovati” con il sintagma “овальные кессоны” è indice di un desiderio di rendere comprensibile al lettore russo esattamente l'oggetto di cui Vasari sta parlando; qui, infatti il lemma “ovati” è collegato a “facce”, e quindi correttamente il traduttore lo interpreta come un aggettivo; se infatti avesse reso “ovati” semplicemente con “овалы” il lettore russo non avrebbe compreso che si trattava di cassettoni di forma ovale.

Per quanto riguarda il lemma “кессон”, esso è entrato stabilmente in russo dal francese *caisson* con diversi significati, ed è registrato da tutti i principali dizionari della lingua russa, fra cui lo *Slovar' inostrannyx slov, vošedšich v sostav russkogo jazyka* di F. Pavlenkov del 1900 (1° ed.), il *Polnyj Slovar inostrannyx slov, vošedšich v upotreblenie v russkom jazyke* di M. Popov, del 1907 e lo *Slovar' inostrannyx slov, vošedšich v sostav russkogo jazyka* di A. N. Čudinov del 1910, anche se solo in quest'ultimo è presente l'accezione che ci interessa: “часть потолка, украшенная лепной работой, имеющ. вид как бы опрокинут. ящиков”¹⁸. Questa è la definizione del lemma nell'ambito architettonico (come quinta acce-

¹⁷ Trad.: cassettoni ovali.

¹⁸ Trad.: una parte del soffitto decorata con stucchi che hanno l'aspetto di cassette rovesciate.

zione) che ne dà il *Bol'shoj Akademičeskij Slovar' Russkogo Jazyka*: “5. Обычно мн. В архитектуре – квадратное или многоугольное углубление на потолках, внутренних поверхностях сводов, арки и т.п. для улучшения акустики или в декоративных целях”¹⁹ (*Bol'shoj Akademičeskij Slovar' Russkogo Jazyka* 2007a).

3. Il lemma “tondo”: uso sostantivale

Fra i diversi termini del lessico artistico, il lemma “tondo”, la cui resa è stata da me già analizzata relativamente alla *Vita* di Sandro Botticelli (Siedina 2021), riveste particolare interesse per le diverse accezioni con cui è usato nelle *Vite* di Vasari, e per il fatto che tre di esse insistono nelle tre diverse discipline artistiche abbracciate dall'*opus* del Vasari, architettura, scultura e pittura.

Le accezioni del lemma “tondo” in funzione di sostantivo rilevanti ai nostri fini nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana* sono la n. 4: “Porzione di spazio approssimativamente circolare, immagine delimitata circolarmente”, la n. 6: “Dipinto o bassorilievo di forma rotonda. – Anche qualsiasi elemento decorativo circolare usato per ornare pareti, soffitti, mobili, ecc.” e la n. 9: “Struttura a tutto rilievo di una statua, di una colonna”²⁰. Nel vocabolario di Baldinucci il termine “tondo” è definito in maniera stringata: “Tondo add. Di figura rotonda. Lat. *rotundus*. Tondo m. Figura di forma sferica, circolo, circonferenza. Lat. *Circulus*. Tondo avv. Con la preposizione a avanti, vale in giro, o in circonferenza. Lat. *Circum*” (Baldinucci 1681, 168).

Nelle *Vite* si registrano 165 occorrenze del lemma “tondo”/“tondi” usato come sostantivo. Fra di esse, in 118 casi il lemma “tondo” si trova da solo, nelle rimanenti occorrenze si trova invece nelle seguenti espressioni:

- “tutto tondo” – 2 volte;
- “mezzo tondo” – 40 volte;
- “il sesto del mezzo tondo” – 1 volta;
- “quarto tondo” – 4 volte.

La tabella che segue mostra le diverse occorrenze dell'originale e le relative traduzioni in russo²¹:

¹⁹ Trad.: *Generalmente plurale* – In architettura – una rientranza quadrata o poligonale su soffitti, superfici interne di volte, archi, ecc. per migliorare l'acustica o per scopi decorativi.

²⁰ <<https://www.gdli.it/JPG/GDLI21/00000028.jpg>>. Dalla presente analisi sono state escluse le forme “tonda”, “tonde”, in quanto utilizzate quasi esclusivamente in funzione aggettivale; inoltre, la loro resa in russo non presenta peculiarità di rilievo, essendo costituita nella stragrande maggioranza dei casi dall'aggettivo “круглый”.

²¹ Per questa tabella e la successiva ho seguito la falsariga di Zotti 2024, con alcune differenze.

Lemma italiano	Traduzione russa	Numero di occorrenze
Tondo / Tondi	Тондо	90
	Круг	18
	Кружок	1
	Медальон	3
	Глазок	2
	Круглое блюдо	1
	Круглое отверстие	1
	Круглый	1
	Non tradotto	1
Tutto tondo / Tutti tondi	Статуя	1
	Круглая статуя	1
Mezzo tondo / Mezzi tondi	Мозайка	1
	Полутондо	19
	Полукружие	8
	Полукруг	3
	Люнета	7
	Полукруглая арка	1
Полукруглый свод	1	
Il sesto del mezzo tondo	Полукруглый	1
Quarto tondo	В четверть круга	4

Come si può osservare anche ad una rassegna piuttosto rapida, salta agli occhi la grande variabilità che caratterizza la traduzione del Vasari, non solo per rendere accezioni diverse, ma anche nella resa dello stesso termine con la stessa accezione.

Per quanto riguarda la definizione del lemma “tondo” nei sussidi lessicografici russi, non possiamo consultare il *Bol'soj Akademičeskij Slovar' Russkogo Jazyka* in quanto l'ultimo volume pubblicato, il 28esimo, arriva fino alla lettera “S” (“C” in russo). Il lemma “тондо” è comunque registrato nei principali dizionari della lingua russa, nonché in due enciclopedie artistiche, rispettivamente Polevoj 1986 e Gorkin 2007. Nella prima enciclopedia troviamo la seguente definizione:

(итал. tondo, буквально – круглый), произведение живописи или рельеф, имеющие [sic!] круглую форму. Чаще всего тондо называют изображения мадонны с младенцем, круглые по композиции и характерные для итальянского искусства флорентийской школы середины XV – первой половины XVI вв.²²

L'enciclopedia curata da Gorkin fornisce una definizione analoga con alcune interessanti aggiunte. Leggiamo:

²² <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3255/Тондо> (07/2025). Trad.: (ital. tondo, letteralmente - rotondo) opera pittorica o di rilievo di forma rotonda. Il più delle volte, tondo si riferisce a immagini della Madonna col Bambino, di composizione rotonda e caratteristiche dell'arte italiana della scuola fiorentina della metà del XV - prima metà del XVI secolo.

(ital. tondo, буквально – круглый), произведение живописи или рельеф, имеющие [sic!] круглую форму. Были широко распространены в эпоху Возрождения (живописные изображения Мадонны с Младенцем кисти Рафаэля, Микеланджело, Фра Ф. Липпи и др.: рельефные медальоны Л. и А. делла Роббиа) и классицизма. (*Ibidem*)²³

Gli altri principali dizionari della lingua russa forniscono definizioni analoghe. Nella nostra traduzione “тондо” è genericamente usato per la pittura, ma non esclusivamente: ad esempio, in quattro casi esso indica un lavoro di incisione su un cristallo di forma rotonda, in altri casi un’opera scultorea.

Il termine “медальон” invece, si riferisce tanto a sculture quanto a pitture e indica la cornice tondeggiante usata per contornare una pittura o una scultura. Questa è la definizione che ne dà il *Bol’soj Akademičeskij Slovar’ Russkogo Jazyka* alla terza accezione, quella che a noi interessa²⁴: “3. Овал или круг, служащий рамкой для какого-л. изображения, украшения; рисунок, рельефный орнамент и т.п., заключенный в такую рамку”²⁵. Più dettagliata la definizione che ne dà la *Populjarnaja chudožestvennaja enciklopedija*, inserendo come prima accezione quella del lessico artistico:

(франц. médaillon, от итал. Medaglione [sic!], увеличительное от медaglia – медаль), 1) изобразительная или орнаментная композиция (лепной или резной рельеф, роспись, мозаика) в овальном или круглом обрамлении. Применяется в декорировании зданий, мебели и др.²⁶ (Polevoj 1986, 443)

Nel *Vocabolario* di Baldinucci, il termine “medaglione” non è registrato; c’è invece il termine “medaglia”, ma la sua definizione ci porta in tutt’altro ambito:

specie di moneta antica, che due valevano un denaio. E medaglia dicesi di quell’impronta, o impresa, o d’oro, o d’argento, o di bronzo, o di altro metallo, che si fa a memoria d’uomini illustri, di forma simile alle monete; la parte dove è il ritratto della persona, in onor della quale è fatta, chiamasi il ritto; e l’altra parte, ove è Impresa, Ieroglifico, o Emblema, dicesi il rovescio di essa. (Baldinucci 1681, 93)

²³ Trad.: “(ital. tondo, letteralmente - rotondo) opera pittorica o di rilievo di forma rotonda. Ebbero grande diffusione nel Rinascimento (dipinti della Madonna col Bambino di Raffaello, Michelangelo, Fra F. Lippi e altri: medaglioni a rilievo di L. e A. della Robbia) e nel classicismo”. Le parole in corsivo nell’originale indicano che il termine corrispondente è presente nella stessa enciclopedia con una sua voce.

²⁴ La prima definisce “медальон” come ornamento di gioielleria portato al collo, la seconda come una cartuccia rilasciata al personale militare durante le operazioni militari con un tappo a vite, in cui è inserita una nota con informazioni sul militare in caso di morte.

²⁵ <<https://iling.spb.ru/publications/359>> (07/2025). Trad.: Un ovale o un cerchio che funge da cornice per un’immagine o una decorazione; un disegno, un ornamento in rilievo, ecc., racchiuso in tale cornice.

²⁶ Trad.: (francese médaillon, dall’italiano medaglione, accrescitivo di medaglia - медаль), 1) una composizione pittorica o ornamentale (rilievo modellato a stucco o scolpito, dipinto, mosaico) in una cornice ovale o rotonda. Utilizzata per decorare edifici, mobili, ecc.

Nella traduzione del sintagma “mezzo tondo” la variatività è invero sorprendente: essa, tuttavia, è almeno in parte attribuibile al fatto che il termine è usato nelle tre arti per definire opere diverse: così, abbiamo il traducete “полутондо” quando si parla genericamente di dipinti, “полукруглая арка” quando si parla di arco a tutto sesto, e ancora “полукруглый свод” quando si parla della volta a botte. Un altro traducete di “mezzo tondo” è il lemma “люнета” (pl. “люнеты”): è interessante, tuttavia, osservare che questo stesso termine viene utilizzato per tradurre le parole “arco”, “archetto”, “lunette”, “spartimenti”, ma in ogni caso il suo uso è circoscritto all’ambito dell’architettura. Questo ambito è indicato anche nel *Vocabolario* di Baldinucci, nel quale, come seconda accezione, troviamo la seguente definizione di “lunetta”: “Lunetta. Termine d’Architettura. Ed è quello spazio a mezzo cerchio, o ad altra porzion di cerchio, fatto nella muraglia fra l’uno, e l’altro peduccio delle volte” (Baldinucci 1681, 86)²⁷. È interessante notare come il prestito abbia cambiato genere nel giro di qualche decennio, un fenomeno non nuovo nella lingua russa. Esso, infatti, è registrato come maschile nel *Bol’shoj Akademičeskij Slovar’ Russkogo Jazyka*: “Люнет, а, м. [...] 2. В архитектуре — арочный проем, полукружие, горизонтально ограниченное снизу и служащее окном (или глухое), обычно украшенное какими-л. изображениями, скульптурами”²⁸ (*Bol’shoj Akademičeskij Slovar’ Russkogo Jazyka* 2007b). Non è sempre del tutto chiara la differenza di uso fra i traduceti “полутондо” e “полукружье”, e fra “полукружье” e “люнета”: se “полутондо” si usa quasi sempre per la pittura e “полукружье” per l’architettura e la scultura, quest’ultimo termine e “люнета” talvolta sembrano essere usati in maniera interscambiabile.

3.1 Il lemma “tondo”: uso aggettivale

Nel GDLI, fra le numerose accezioni del lemma “tondo” come aggettivo troviamo, sotto il numero 16, questa definizione “Archit. Che è a tutto sesto (un arco, una volta, ecc.)”, seguita dalla esemplificazione: “Arco a mezzo tondo: che costituisce una semicirconferenza, arco a tutto sesto”: questa è una delle accezioni in cui usa il termine Vasari. Per quanto concerne il termine “tutto tondo”, scritto separatamente nelle *Vite* di Vasari, nel GDLI compare come lemma singolo, “tuttotondo” (sostantivo maschile invariabile) in una voce a sé stante, con il significato “Tecnica di raffigurazione scultorea in cui la raffigurazione scolpita è libera su tutti i lati. / In senso concreto: l’opera così realizzata”. Più in dettaglio, viene esemplificato l’uso di questo termine con le preposizioni: “A, di, in tuttotondo – non appoggiato su una superficie o parzialmente emergente da essa, libero su tutti i lati (un’opera plastica)”²⁹. Entrambe queste accezioni sono

²⁷ Il lemma “mezzotondo” non è registrato in questo vocabolario.

²⁸ Trad.: Lunetta, а, м. [...] 2. In architettura, un’apertura ad arco, un semicerchio, delimitato orizzontalmente nella parte inferiore e che funge da finestra (o cieca), solitamente decorata con alcune immagini o sculture.

²⁹ <https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI21/GDLI_21_ocr_487.pdf&parola=tuttotondo> (07/2025). Nel *Vocabolario* del Baldinucci, invece, il lemma “tuttotondo” non è presente.

utilizzate nelle *Vite*: Vasari, tuttavia, usa “tutto tondo” prevalentemente come aggettivo, sia in funzione attributiva che predicativa, sostanzialmente come un rafforzativo di “tondo”.

Il lemma “mezzotondo” come aggettivo è invece così definito nel GDLI: “Agg. [...] Ant. che la ha forma di un semicerchio; semicircolare [...] 2. Scult. Che emerge o è rilevato dal fondo di circa la metà; dimezzato in senso longitudinale (con riferimento a figure plastiche)”³⁰. La definizione di “mezzotondo” in funzione di sostantivo è la seguente:

Ant. Figura piana ottenuta dalla divisione di un cerchio secondo il diametro; semicerchio, superficie semicircolare; oggetto che ha tale forma [...] 2. Sezione semicircolare compresa fra un arco e l’architrave, di solito ornata di pitture o di sculture; lunetta [...] Scult. Statua a tutto tondo resecata da un piano di fondo longitudinale, per cui appare dimezzata nell’effetto visivo (con partic. riferimento a cariatidi o a figure tombali giacenti sul pavimento). – Anche: il genere scultoreo a cui appartiene tale tipo di statue.³¹

L’uso aggettivale del termine “tondo” con il significato “rotondo, di forma tondeggiante” qualifica i sostantivi a cui si accompagna, ad es. “tempio tondo” (generalmente tradotto con “круглый храм”), “torrione tondo” (generalmente tradotto con “круглая башня”). Non sono state conteggiate le cinque occorrenze in cui “tondi” si trova all’interno di altre parole (ad es. “rotondità” / “ritondità”). Si registrano 69 occorrenze del lemma “tondo/i” e 14 occorrenze del sintagma “tutto/i tondo/i” in funzione aggettivale. Le diverse traduzioni del lemma “tondo” e dei sintagmi con esso formati sono state inserite nella tabella che segue.

Lemma italiano	Traduzione russa	Numero di occorrenze
Tondo / Tondi	Круглый	52
	Округлый	1
	Выпуклый	1
	Круглая скульптура	4
	Круглая фигура	2
	Круглая (статуя)	1
	Скульптурный	1
	Круглоскульптурный	3
	Объемный	1
	Расширенный	1
	Кругляк	1
	Tradotto con perifrasi	1

³⁰ <https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI10/GDLI_10_ocr_344.pdf&parola=mezzotondo> (07/2025). Nel *Vocabolario* del Baldinucci, invece, il lemma “mezzotondo” non è presente.

³¹ <<https://www.gdli.it/JPG/GDLI10/00000345.jpg>> (07/2025).

Tutto tondo / Tutti tondi	Круглый	2
	Совершенно круглый	2
	Совсем круглый	1
	Круглая (скульптурная фигура)	1
	Круглоскульптурный	3
	Круглая фигура	1
	Круглая скульптура	3
	Круглая статуя	1
Tutti tondi di marmo	Кругломраморный	1
Tutto tondo di rilievo	Круглая скульптурная фигура	1
	Сплош круглая фигура	1
Tondo di rilievo	Рельефный	1
Di rilievo tutto tondo	Круглая скульптура	1
Di tondo rilievo	В круглом рельефе	4
	Круглоскульптурный	4
	Круглорельефный	1
	Круглая скульптура	3
	Круглая статуя	1
	Круглая фигура	2
	Бюст	1
	Non tradotto	1
Figure di tondo rilievo	Тондо с рельефными фигурами [sic!]	1
Mezzo tondo	Состоящий из двух полушарий	1
	Полукруглый	2

L'aggettivo “tondo” e gli altri sintagmi che lo contengono si riferiscono nella stragrande maggioranza dei casi ad opere scultoree. Come si può osservare, le rese della traduzione russa sono caratterizzate da una spiccata variatività, nella quale tuttavia prevale l'aggettivo “круглый”, com'è naturale. Particolarmente creativi ed espressivi ci sembrano i “neologismi” “круглоскульптурный”, “круглорельефный”, “кругломраморный”³², tutti e tre non presenti nei dizionari della lingua russa del portale <dic.academic.ru> e neanche nel *Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka* (<<https://ruscorpora.ru>>). Saranno tuttavia necessarie altre approfondite ricerche prima di poter affermare con sicurezza che si tratta effettivamente di neologismi ad opera di Venediktov e/o Gabričevskij.

Al plurale, i traducanti del sostantivo “tondi” e delle parole composte con la componente “tondi” sono in linea con quelli del lemma “tondo” al singolare.

3.2 Il lemma “tondo”: altri usi

Il lemma “tondo” si incontra nelle *Vite* in alcune locuzioni preposizionali avverbiali e in espressioni idiomatiche, costituite dai verbi “girare” e “rigirare” seguiti dalle locuzioni preposizionali “in tondo”, “a tondo”, “in mezzo tondo”, “in

³² Trad.: (agg.) di, relativo a scultura rotonda; (agg.), di, relativo a rilievo rotondo; (agg.) rotondo marmoreo.

arco tondo”. Queste espressioni e locuzioni sono state inserite con le rispettive traduzioni nella tabella che segue:

In mezzo tondo	Полукруглый	2
	Цилиндрический	1
A mezzo tondo	Полукруглый	1
Di mezzo tondo	Полукруглый	1
Girare in tondo	Закруглить	1
	Изогнуть	1
	Обходить кругом	2
	Заворачиваться	1
	Образовать круг	1
	Обвести кругом	1
	Идти кругом	2
Круглый	1	
Girare a tondo	По окружности	1
Rigirare in tondo	Загибать по кругу	1
Girare in mezzo tondo	Полукруглый	2
Girare in arco tondo	Закруглить полициркульными арками	1

Anche in questo caso la traduzione delle espressioni e locuzioni è caratterizzata da una grande varietà. In particolare, nella resa del sintagma verbale “girare in tondo” lo spiccato acume linguistico del traduttore ha permesso di cogliere le differenze di significato rimaste implicite e latenti nell’originale e, servendosi delle risorse lessicali della lingua russa, di esplicitarne la singolare ricchezza semantica.

4. Conclusioni

L’approfondita analisi delle strategie traduttive dei due termini del lessico artistico “ovato” e “tondo” e dei sintagmi nominali e verbali ad essi associati nella traduzione russa delle *Vite* di Giorgio Vasari ha dischiuso un duplice panorama di osservazione e di immediata applicazione pratica.

Da un lato, essa ha mostrato la grande abilità del traduttore nella comprensione della polisemia del segno linguistico e nell’utilizzo delle possibilità offerte dalla lingua russa per veicolare i significati. Questo ha portato ad esplicitare un ampio spettro di significati nascosti che nel testo di partenza in lingua italiana rimangono spesso sottintesi e rischiano di sfuggire a una lettura superficiale. Questa rivelazione non è meramente teorica, ma offre utili e concreti spunti operativi per la traduzione specialistica, in particolare in un ambito ricco di sfumature come quello artistico.

Dall’altro, l’analisi comparativa ha fatto emergere con chiarezza le distinte specificità che contraddistinguono la lingua specialistica e la lingua comune dei due sistemi linguistici in esame: l’italiano e il russo. Mentre l’italiano, per esprimere concetti specifici, si affida prevalentemente al meccanismo di attribuzione per mezzo di sintagmi preposizionali, una costruzione che si cristallizza in

espressioni polirematiche nel linguaggio tecnico-specialistico (nel caso specifico, ad es., le diverse espressioni con il lemma “tondo”), il russo, in modo quasi speculare, attinge con forza a uno dei suoi meccanismi strutturali più caratteristici e produttivi: la formazione di parole complesse, in particolare attraverso la composizione nominale e aggettivale.

In sintesi, l’analisi non solo ha fornito strumenti pratici per la traduzione artistica, ma ha anche illuminato il contrasto profondo nei meccanismi di nominalizzazione tra le due lingue: la tendenza italiana a scomporre l’attribuzione (sintagmi), contrapposta alla tendenza russa a condensare il significato in una singola, ricca unità lessicale (parole composte).



Ferrucci Francesco di Giovanni, detto Francesco del Tadda,
Ritratto di Cosimo il Vecchio de’ Medici, Firenze, Museo Nazionale del Bargello
Su concessione del Ministero della Cultura –
Galleria dell’Accademia di Firenze e Musei del Bargello

Riferimenti bibliografici

- Agosti Barbara (2016), *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano, Officina Libraria.
- Baldinucci Filippo (1681), *Vocabolario toscano dell’arte del disegno*, Firenze, Santi Franchi.
- Ballestracci Sabrina (2023), “Da un segno a tanti segni. L’emergere della polisemia del termine disegno nelle traduzioni tedesche delle Vite di Vasari”, in Valeria Zotti, Monica Turci (a cura di), *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico. Da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, Firenze, Firenze University Press, 21-37.
- Bellosi Luciano (1998), *Cimabue*, Milano, Federico Motta.

- Bol'shoj Akademičeskij Slovar' Russkogo Jazyka* (2007a), tom 8, Каюта/Кюрины glavnyj redaktor A. S. Gerd. Moskva, Nauka, <<https://iling.spb.ru/publications/358>> (07/2025).
- (2007b), tom 9, А-МеДЬ, glavnyj redaktor A. S. Gerd, Moskva, Nauka, <<https://iling.spb.ru/publications/359>> (07/2025).
- (2009), tom 13 О-Опор, glavnyj redktor A. S. Gerd, Moskva, Nauka, <<https://iling.spb.ru/publications/363>> (07/2025).
- Carrara Eliana (2013), “Giorgio Vasari”, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti. Il contributo italiano alla storia del pensiero*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Treccani, Appendice VIII, 193-199.
- Dardano Maurizio (2017), “Le Vite del Vasari (1550)”, in Id., *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa-Roma, Serra, 372-389.
- Ermolovič D. I. (2001), *Imena sobstvennye na styke jazykov i kul'tur. Zaimstvovanie i peređača iměn sobstvennyh s točki zrenija lingvistiki i teorii perevoda*, Moskva, R. Valent.
- Faietti Marzia (2011), “Il ‘disegno’ padre delle arti, i disegni degli artisti, il ‘disegno’ delle Vite. Intersezioni semantiche in Vasari scrittore”, in Marzia Faietti, Alessandra Griffo, Giorgio Marini (a cura di), *Figure Memorie Spazio. La grafica del Quattrocento. Appunti di teoria, conoscenza e gusto*. Firenze, Giunti, 12-37.
- Garzaniti Marcello (2015), “Proposal for a multilingual cultural heritage dictionary: complexities and problems in corresponding terms in Italian and Russian”, in O. M. Karpova (ed.), *Life beyond Dictionaries*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 133-143.
- (2020), “Alle origini delle relazioni culturali e artistiche fra Russia e Italia: il termine russo frjag e la sua storia”, in Ana Pano Alamàn, Valeria Zotti (eds), *The Language of Art and Culture Heritage. A Plurilingual and Digital Perspective*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 104-119.
- Garzaniti Marcello, Farina Annick (2013), “Un portale per la comunicazione e la divulgazione del patrimonio culturale: progettare un lessico multilingue dei beni culturali on-line”, in Aleksandra Filipovic, Williams Troiano (a cura di), *Strategie e Programmazione della Conservazione e Trasmissibilità del Patrimonio Culturale*, Roma, Fidei Signa, 500-509.
- Giljarevskij R. S., Starostin B. A. (1985 [1969]), *Inostrannye imena i nazvanija v ruskom tekste. Spravočnik*, Moskva, Vysšaja škola.
- “Giovanni Battista Ponchini”, *Wikipedia*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Ponchini> (07/2025).
- Gorkin A.P., glavnyj redaktor (2007), *Iskusstvo. Sovremennaja illjustrirrovannaja enciklopedija*, Moskva, Rosmèn.
- Grande Dizionario della Lingua Italiana*, <<https://www.gdli.it>> (07/2025).
- Lanini L., Nicolás Martínez M. C. (2018), “Verso un dizionario corpus-based del lessico dei beni culturali: procedure di estrazione del lemmario”, in Domenica Fioredistella Iezzi, Livia Celardo, Michelangelo Misuraca (eds), *JADT 18. Proceedings of the 14th International Conference on Statistical Analysis of Textual Data*, vol. 1, Roma, Universitalia, 411-427.
- Moreni Domenico (1812), *Memoria intorno al risorgimento delle belle arti in Toscana e ai ristoratori delle medesime scritta da Domenico Moreni*, Firenze, Niccolò Carli.
- Polevoj, V. M. red. (1986), *Populjarnaja chudožestvennaja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija.

- Rossi Valentina, Garzaniti Marcello, Zhukova Natalia (2020), "Il Corpus LBC russo", in Riccardo Billero, Annick Farina, M. C. Nicolás Martínez (a cura di), *I Corpora LBC. Informatica umanistica per il Lessico dei beni culturali*, Firenze, Firenze University Press, 101-122.
- Schlosser Julius von (2008 [1924]), *La letteratura artistica, manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, trad. e cura di Filippo Rossi, Milano, RCS Libri.
- Siedina Giovanna (2021), "Le traduzioni russe delle Vite di Giorgio Vasari. La vita di Sandro Botticelli: strategie traduttive a confronto", *SLAVIA*, 30, 4, 101-120.
- Siedina Giovanna, Papini Gabriele (2023), "Le traduzioni russe della *Vita di Cimabue* di Giorgio Vasari: strategie traduttive a confronto", in Valeria Zotti, Monica Turci (a cura di), *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico*, Firenze, Firenze University Press, 39-64, doi: 10.36253/979-12-215-0061-5.05.
- Simonetti C. M. (2005), *La vita delle Vite Vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze, L. S. Olschki.
- Trentini Francesco (2015), "Ponchini, Giovanni Battista", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-ponchini_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-ponchini_(Dizionario-Biografico)/>) (07/2025).
- Vasari Giorgio (1568), *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino*, Firenze, Giunti.
- (1878-1885), *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, Sansoni, voll. I-IX.
- (1967-1969), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni, 2 voll.
- (1986 [1550]), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, a cura di Luciano Bellosi, Aldo Rossi, Torino, Einaudi.
- Vazari Džordžo (1864), *Biografii živopiscev, skul'ptorov i arhitekotorov, sostavlennye messerom Džordžiem Vazari i perevedennye na russkij jazyk živopiscem Michailom Železnovym*, Leipzig, Fr. Vagner, 4 tt.
- (1924), *Žizneopisanija naibolee vydajuščichsja živopiscev, vajatelej i zodčich epochi Vozroždenija*, pod redakcie F. Švejnfurt, Berlin, Neva, <<http://www.vostlit.info/haupt-Dateien/index-Dateien/V.phtml?id=2043>> (07/2025).
- (1933), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, pod obščej redakciej A. V. Lunačarskogo, redakcija i vstupitel'nye stat'i A. Dživelegova, Abrama Ėfrosa, Moskva-Leningrad, Academia, 2 tt.
- (1956), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, perevod i komentarij A. I. Venediktova, redakcija perevoda A. G. Gabričevskogo, vol. 1, Moskva, Iskusstvo.
- (1963), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, perevod A. I. Venediktova, A. G. Gabričevskogo, pod redakciej A. G. Gabričevskogo, vol. 2, Moskva, Iskusstvo.
- (1970a), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, perevod A. I. Venediktova, A. G. Gabričevskogo, pod redakciej A. G. Gabričevskogo, vol. 3, Moskva, Iskusstvo.
- (1970b), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, perevod A. I. Venediktova, A. G. Gabričevskogo, pod redakciej A. G. Gabričevskogo, vol. 4, Moskva, Iskusstvo.

- (1971), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, prevod A. I. Venediktova, A. G. Gabričevskogo, pod redakcijej A. G. Gabričevskogo, vol. 5, Moskva, Iskusstvo.
 - (1998), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, Rostov-na-Donu, Feniks.
 - (2008), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, polnoe izd. v odnom tome, Moskva, Al'fa-Kniga.
 - (2011), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, prevod s ital'janskogo M. Globačev, Moskva, Knižnyj klub “Knigovek”, 5 voll.
- Zotti Valeria, Henkel Daniel (2024), “The diachronic evolution of artistic terminology in translation. Building a parallel corpus of Giorgio Vasari’s *Le Vite*”, *Corpus*, 25, 1-20, <<https://journals.openedition.org/corpus/8336>> (07/2025).

PARTE II

Ad memoriam

Я взираю тоскующим волком
В глубину пролетевших лет.
И сгораю от жадности странной
И от странной, от дикой тоски.
Анна Баркова

Guardo come un lupo bramoso
Nelle profondità degli anni trascorsi.
E ardo di una strana avidità
E di una strana, selvaggia malinconia.
Anna Barkova

Claudia Pieralli nel ricordo di colleghi, studenti e amici

La pienezza della mancanza

Francesca Biagini

Abstract:

This brief text is a personal recollection describing the friendship with Claudia Pieralli during her years of study in Moscow. It highlights how a relationship based on a profound sharing of intellectual and life experiences leaves behind a rich heritage of feelings and memories that allow us to look at existence through the eyes of the person who has passed away. The reflection is supported by poetic quotations from Mariangela Gualtieri and Aleksandr Pushkin.

Keywords: Absence, Claudia Pieralli, Memory, Poetry

Ho avuto la fortuna di conoscere Claudia ai tempi del dottorato, durante i molti mesi trascorsi a Mosca. Insieme abbiamo seguito lezioni e conferenze, frequentato le biblioteche, visitato musei, assistito a spettacoli teatrali, abbiamo vissuto la città stessa con la pista di pattinaggio sul ghiaccio al magico Giardino dell'Hermitage, le *banje*, i concerti, i caffè, le librerie. Ma soprattutto abbiamo condiviso l'amicizia con ragazze e ragazzi eccezionali, molti dei quali sono diventati oggi validi studiosi e critici letterari. Claudia aveva la dote di conquistare in pochi istanti l'amicizia delle persone che incontrava e di condividerla con chi le stava attorno. Ricordo sempre con piacere anche la visita a Mosca del papà di Claudia e il tempo trascorso insieme. Ritornando con la mente a quegli anni, mi rendo conto di averli vissuti al calore dell'amicizia di Claudia e alla luce della sua vivacità intellettuale.

Per questo, quando penso a Claudia, sento da una parte una grande mancanza, ma dall'altra anche la gioia che mi ha lasciato nel profondo, proprio grazie alla felice condivisione che abbiamo avuto di luoghi, persone, pensieri e passioni. Questo sentimento, se così si può dire, di "mancanza lieta", mi sembra sia reso efficacemente da alcuni versi di Mariangela Gualtieri (tratti da *Quando non morivo*) che, sebbene forse non siano pensati per una persona scomparsa, trasmettono chiaramente l'idea di come la nostalgia possa portare con sé anche una sua dolcezza e possa essere in qualche modo lieta.

Claudia amava immensamente la poesia, la letteratura, l'arte, la musica, forse si può dire che erano le cose di cui viveva, il suo nutrimento, come del resto per molte delle persone che le erano amiche, e per questo mi fa piacere ricordarla anche attraverso dei versi.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

A te che manchi da questa stanza
 e il tuo mancare è già gran cosa
 che ingravida il mio vuoto nell'attesa
 e più soave è la tua mancanza
 di qualunque presenza nella stanza
 già il pensiero di te si fa sostanza
 luminosa, che ride.

Questa mancanza, dunque, che non è un vuoto, non è un'assenza, ma è una pienezza di sentimenti tristi e gioiosi allo stesso tempo, questa mancanza "soave", questo pensiero che si fa sostanza luminosa, mi hanno richiamato alla mente – e forse è naturale per una russista, come anche Claudia era – i versi di Puškin, "Na cholmach Gruzii"¹. In particolare il passaggio *Mne grustno i legko; pečal' moja svetla; pečal' moja polna toboju*, "Мне грустно и легко; печаль моя светла; Печаль моя полна тобою"², in cui si parla di nuovo di una tristezza che è lieta, *svetla*, perché, paradossalmente, la mancanza diventa un sentimento che riempie e ci fa sentire viva dentro di noi una persona, anche se non la possiamo toccare e vedere.

Puškin prosegue con i versi *Unyn' ja mojego, Ničto ne mučit, ne trevožit, I serdce vnov' gorit i ljubit – ottogo, Čto ne ljubit' ono ne možet*, "Унынья моего Ничто не мучит, не тревожит, И сердце вновь горит и любит – оттого, Что не любить оно не может"³. Penso che Claudia abbia lasciato a molti di noi questa pienezza dell'animo che deriva proprio dai sentimenti che proviamo per lei, ma anche dal modo di guardare alla vita che Claudia stessa ci ha trasmesso, con gioia e con passione, con un cuore che non può non amare.

¹ "Sui monti di Georgia" (Puškin 1985, 81, trad. di Giudici).

² "Triste mi sento e leggero; la mia mestizia splende; La mia mestizia è colma tutta di te" (trad. *ibidem*).

³ "Dal mio dolore non ho Ansia nessuna o tormento, E il cuore di nuovo arde e ama – dal momento Che non amare esso non può" (trad. *ibidem*).

Il mio ricordo di lei

Claudia Borrelli

Abstract:

This brief contribution is conceived as a personal portrait of Claudia Pieralli. Like a *Wunderkammer* – a cabinet of curiosities that reveals its owner’s character through the treasures it contains – these recollections, precious gems I hold dear, are offered to give readers a deeper glimpse into Claudia’s personality, portrayed not only as a teacher but, above all, as a person.

Keywords: Gratitude, Memories, Passion, Teaching, University

La circostanza in cui mi trovo a scrivere questi pensieri è molto particolare per me e mi sta dando l’opportunità, ormai da mesi, di pensare molto spesso a Claudia. Sono a pochi giorni dalla consegna della mia tesi in restauro, il capitolo finale di un percorso che ricordo di aver cominciato con l’eco della voce di Claudia: “ma ne sei proprio sicura? Ci sono tante cose bellissime su cui potremmo lavorare insieme”. Queste parole, come un fulmine a ciel sereno, mi piombano addosso circa sette anni fa, qualche minuto dopo aver finito la discussione della tesi triennale in letteratura russa, di cui Claudia era la mia relatrice. Le ho sempre tenute in testa, come un leitmotiv che riaffiora nel tempo, un suono gentile che spesso mi accompagna. Come un fotografia in cui il fuoco si posa in un solo dettaglio, rivedo nitidamente la scena in cui me le dice, la luce di quel momento, la finestra del corridoio dell’università in via Gino Capponi spalancata su un albero con le foglie verdissime. Quelle parole non sono mai state l’occasione per un ripensamento sulle mie scelte, quanto piuttosto l’incoraggiamento che mi ha permesso di andare avanti, con la consapevolezza di aver potuto fare altre cose bellissime. Ci penso, ci ripenso e mi commuovo tornando a pensare a quel momento e a rivivere con la mente tutto quel che è stato il percorso che lo ha preceduto. Claudia aveva tracciato un sentiero davanti a me, ed io lo percorrevo con determinazione ed entusiasmo. Oggi più che mai, riesco ad apprezzare questa dote straordinaria che aveva: riusciva a trasmettere tutta quella passione e quella conoscenza che portava dentro, in maniera così naturale, mai saccente. Condivideva con i suoi studenti la conoscenza con leggerezza e autenticità, sempre guidata da una curiosità inesauribile e da quella voglia instancabile di afferrare al volo ogni nuova scoperta, come se il mondo fosse un libro da sfogliare.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

Riporto qui due, fra i tanti, dei ricordi che ho scelto per ricordarla. Li ho scelti perché sono stati dei momenti preziosissimi in cui ho avuto la possibilità di conoscere una Claudia che non ha avuto difficoltà a spogliarsi dalle vesti del suo ruolo istituzionale. Il primo risale al giorno in cui mi inviò una fotografia del disegno che aveva deciso di tatuarsi sul polso: un'ancora, esattamente come quella della sua "omonima", come solitamente mi chiamava. In quel gesto, in quella fotografia, in quel pensiero che lei ha avuto per me, ci ho ritrovato tutta la stima che mi aveva dimostrato con quelle parole dette alla fine della discussione. Il secondo ricordo è invece quello che mi riporta al giorno della presentazione del libro *Alle due sponde della cortina di ferro* a cui Claudia mi aveva chiesto di partecipare con un mio piccolo contributo nonostante avessi abbandonato già da tempo il percorso legato allo studio delle lingue. Arrivai con largo anticipo, con la speranza di incontrarla per poterla salutare. Le aspettative non furono deluse e lei era già in aula, immersa nei preparativi, attenta a ogni dettaglio affinché tutto fosse perfetto. Tirò quasi un sospiro di sollievo nel vedermi e disse "meno male che è arrivata, solo lei può risolvermi un problema enorme: mi servono dei trucchi perché ho delle occhiaie che fanno paura". Non sono solita portare i trucchi in borsa ma casualmente quel giorno avevo il mio beauty case, fornito praticamente di tutto. E così lei cominciò a mettersi il correttore, e poi il mascara e io rimasi seduta in prima fila a guardarla, divertita e compiaciuta di esserle stata d'aiuto. E così, ho rivisto Claudia da vicino, per la fiducia che mi aveva dato ancora una volta, regalandomi un altro momento di verità, uscendo fuori dal suo ruolo e mostrandosi, senza filtri, nella sua schiettezza.

Sono profondamente grata per questi piccoli momenti che mi hanno permesso di sentirla più vicina. Le sono grata anche per ciò che sto vivendo in questo momento così particolare perché lei mi ha insegnato che ciò che ti permette di continuare e andare avanti è la passione. È questo sentimento vivo e scoppiettante che muove tutto. Claudia oltre alla sua grande cultura e alle sue numerose conoscenze, aveva un dono ancora più raro: quello di saper trasmettere passione e amore per quel che si fa. Lei mi ha insegnato che se credi in qualcosa e la fai, con impegno e dedizione, ci sarà sempre qualcuno che apprezzerà il tuo lavoro, e se anche questo qualcuno fossi tu stesso, sarebbe già abbastanza. È per questa grande lezione di vita che io sono grata a Claudia, ed è per questo che le parole di quel giorno, me le ripeto ancora, con lo stesso vigore con cui lei le ha dette a me. "Ne sei sicura?" Non era un dubbio, non era una sfida. Era uno sprone. Un invito a guardarmi dentro, a scegliere con consapevolezza, a seguire la mia strada con coraggio, impegno e dedizione.

In ricordo di Claudia

Federico Iocca

Abstract:

This short piece seeks to honor Claudia Pieralli's talent and passion, which have marked her entire journey.

Keywords: *dal'*, John Donne, Research, Sharing

Con stupore e ammirazione ripenso al grande forziere di conoscenze, studi ed esperienze accumulati e condivisi da Claudia nel suo breve ma fervido e febbrile percorso di vita.

Il suo percorso incarna lo spirito più autentico della ricerca: originale, in costante divenire, per statuto mai conclusa e soprattutto ricca di contaminazioni e sinapsi tra competenze, storie e caratteri diversi, che Claudia con la sua vitalità e uno spirito organizzativo quasi imprenditoriale riusciva a gestire, non curandosi di tutte le difficoltà incontrate sul cammino.

“No man is an Iland, intire of it selfe; every man is a peece of the Continent, a part of the maine” recita un celebre verso di John Donne. Allo stesso modo, nessuna ricerca che si rispetti è un'isola; si arricchisce piuttosto con il lavoro di tutti, dai più affermati studiosi in ambito nazionale e internazionale agli studenti in procinto di laurearsi, che Claudia ha sempre tenuto nella massima considerazione e il cui talento ha saputo dirigere e incanalare. Il miglior esempio non sono solo i tanti nomi di giovanissimi da lei cooptati nel corso degli anni, ma anche il commosso ricordo letto dalla sua omonima durante l'ultimo convegno a lei dedicato.

Sin dal nostro primo incontro, quella sua ansia di conoscere, capire e raccontare mi era sempre sembrata la vera cifra di Claudia, il suo tratto distintivo. Quella brama di ricerca, di studio e di vita, alimentata da un entusiasmo così inscalfibile da apparire quasi *naïve* e dilettesco, nella piena tradizione del *samizdat*, poggiava però al contempo su una complessa struttura metodologica.

Seduti accanto a lei capitava spesso di scorgere all'orizzonte quell'enorme spazio aperto, quella lontananza a un tempo inquietante e rassicurante che in russo chiamiamo *dal'*, in cui pressoché totale è la libertà di movimento e possibilità: è lo stesso sentimento suscitato dalla splendida foto che campeggia sul retro della brochure del convegno, in cui Claudia sembra voler abbracciare il mondo intero.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

Non conosco la data di quell'immagine, ma in fondo è del tutto irrilevante, perché Claudia è sempre stata animata dalla stessa inesauribile voglia di allargare e includere, di unire fili e competenze, per poter costruire qualcosa di comune e condiviso.

Tale era già quando ci conoscemmo e mi parlò di un progetto ambizioso e ancora *in fieri*, che sarebbe sfociato nel sito e poi nel volume sui dissensi culturali. Quello stesso progetto, reincarnatosi, grazie alla sua tenace passione e a quella di Marco Sabbatini, nel sito *Voci libere in URSS*, rappresenta oggi uno dei suoi più grandi lasciti.

Per questa e altre ragioni, parlare o scrivere di Claudia al passato può risultare limitante.

Più appropriato sarebbe l'uso del futuro, il tempo più conforme al suo carattere, proteso senza sosta verso nuove mete, nuovi progetti, nuove ricerche.

Spero allora, Claudia cara, che non farai troppo caso al disordine di queste righe, attraverso cui non volevo far altro che esprimerti la mia gratitudine per gli insegnamenti, i begli anni passati insieme e per l'enorme fiducia dimostrata in così tante occasioni.

Un'amicizia incompiuta

Paolo La Spisa

Abstract:

I met Claudia in 2016 at the University of Florence. Though our connection was not immediate, we eventually bonded over shared academic values and a passion for cultural and political issues. She was outspoken, deeply engaged in Soviet dissident literature and *samizdat*, and critical of Eurocentric narratives. Our friendship grew during the COVID-19 lockdown through music and meaningful conversations. Her early passing left a sense of unfinished friendship and collaboration.

Keywords: Academic friendship, Cultural politics, Music and connection, Soviet dissident literature

Ho conosciuto Claudia nel 2016, quando era ricercatrice di Lingua e Letteratura Russa presso il Dipartimento ex-LILSI dell'Università di Firenze. Non fu "amore a prima vista". Abbiamo avuto bisogno di tempo prima di capire che avevamo interessi e una certa sensibilità in comune che negli anni ci avrebbero avvicinati. La sua discreta presenza ai Consigli di Dipartimento è stata per lungo tempo il nostro unico momento di incontro. Sono state tuttavia le nostre comuni idee di politica scientifica e culturale universitaria che ci hanno uniti e hanno fatto sì che ci conoscessimo meglio. Claudia aveva prese di posizione radicali, amava dire quel che pensava e aveva in odio le strategie dietro le quinte. Fu principalmente questo aspetto del suo carattere ad avvicinarci maggiormente. Nei nostri se pur sporadici incontri avevamo colloqui molto intensi sui suoi progetti scientifici, mi metteva a parte delle iniziative, convegni e mostre che organizzava. Ricordo in particolare un convegno sull'autobiografia a cui partecipò con un intervento sulla letteratura dal carcere delle donne dissidenti in epoca sovietica. Si occupava di letteratura del *samizdat*, me ne parlava con la stessa passione con cui mi parlava dei problemi della vita accademica che negli ultimi tempi la angustiavano particolarmente, quasi si sentisse lei stessa una "clandestina" per le idee che aveva e per quel che diceva. Conservo ancora con gelosia il volume degli Atti di un convegno da lei organizzato in collaborazione con la collega Luba Jurgenson, dal titolo *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, edito dalla Pisa University Press nel 2019. Non spetta a me giudicare con parametri scientifici l'importanza dei

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

contenuti di quel volume di cui volle farmi omaggio, resta tuttavia di grande interesse per me, a causa dei profondi motivi di contatto con l'Orientalismo europeo sul mondo arabo, la lettura che Claudia propone della storiografia occidentalocentrica, che ha voluto escludere la repressione sovietica dalla storia europea, o di quell'orientalismo culturale di stampo coloniale che si è sviluppato nell'Europa a cavallo tra i due secoli sul mondo slavo e russofono in particolare. Tuttavia, ciò che ai miei occhi rende ancora più prezioso quel dono è la dedica che scrisse di suo pugno in data 9 ottobre 2019: "A un carissimo collega e amico, con l'augurio che ciò che resta o è dovuto restare in ombra troppo a lungo possa EMERGERE e dire "la sua", e... farsi sentire" (maiuscolo suo). L'idea del riscatto e del bisogno di uscire dalla clandestinità di pensieri non accetti agli ambienti da noi frequentati, faceva di lei un'amica e collega del tutto particolare. A volte Claudia si imponeva, con il suo carattere volitivo ed energico, suscitando in me una certa ritrosia. Paradossalmente fu la malattia ad unirci maggiormente. Durante il periodo di confinamento dovuto alla pandemia COVID-19 i nostri contatti telefonici si infittirono. Avemmo così modo di condividere le nostre comuni passioni extra-accademiche, come la musica e il canto. Claudia mi raccontava delle sue produzioni musicali, condividendo con me alcuni brani che aveva musicato e cantato accompagnandosi con la chitarra folk. Da parte mia le raccontavo della mia esperienza nel canto lirico e le inviavo su WhatsApp le mie ultime performances canore che in tempo di confinamento rappresentarono una valvola di sfogo. Fu così che nacque una vera e propria amicizia che valicò i confini del mero rapporto tra colleghi e che ci permise di conoscere il nostro rispettivo eclettismo in un arricchimento reciproco. Dopo una lunga assenza dalla vita universitaria a causa delle intense cure a cui si sottoponeva a Roma, ci rivedemmo in occasione di elezioni di Dipartimento. Con indosso un chiodo e capelli cortissimi, Claudia quel giorno era felice di essere tornata nel suo ambiente di lavoro per rivedere colleghi ed amici. Il rammarico di non aver collaborato insieme in progetti comuni, di una giovane amicizia tragicamente interrotta e mai compiuta, mi accompagnerà, credo, per sempre.

Per Claudia Pieralli – 28 maggio 2024

Giovanni Maccari

Abstract:

This text is a remembrance of Claudia Pieralli, with particular attention to her teaching, which the author attended for a time, and to the central theme of her lectures: literature bearing witness to the Gulag. Pieralli's ethical commitment, expressed through intellectual rigor and meticulous attention to investigative methods, left in the author's memory a fleeting yet profoundly enduring "trace", akin to that evoked by Varlam Shalamov in the opening of his *Kolyma Tales*.

Keywords: Commitment, Method, Shalamov, Teaching activity, Trace

Ho accettato con piacere l'invito di Giuseppina Larocca a portare una breve testimonianza su Claudia anche se veramente non ho grandi titoli per farlo. Non ho titoli scientifici perché non ho frequentato la principale zona d'interesse della sua attività, il Gulag e la sua ricezione; e non ho titoli personali perché tutto sommato l'ho conosciuta poco.

La mia testimonianza quindi è frutto di sentimenti molto semplici come la gratitudine e l'ammirazione, oltre alla rabbia che rimane sempre quando scompare una persona giovane e nel pieno delle forze, con tante cose da fare e da dire come lei.

Per quanto sia un po' paradossale considerata la mia età, ho conosciuto Claudia in prima battuta come insegnante. Ci ha presentati Alessandra Reccia e insieme a lei ho frequentato da uditore i corsi di lingua e letteratura russa che Claudia teneva qui a Firenze, in via Capponi, alternandosi con Giuseppina Larocca. Ho passato delle ore bellissime ascoltando entrambe, e questo è un primo motivo di gratitudine. Mi ero già interessato di letteratura russa, con grande passione ma senza conoscere la lingua e senza le cosiddette basi della disciplina. Andavo a caccia di occasioni per colmare questa grave lacuna con grave ritardo, e devo dire che Claudia aveva il dono dell'accoglienza non formale. Me la ricordo con un fare un po' brusco come di una a cui non piacciono le cerimonie e che non ama confondere l'aspetto privato con quello pragmatico e professionale.

Doveva essere il 2015 o il 2016. Come insegnante secondo me era bravissima. Erano corsi credo per gli studenti di primo e di secondo anno, e mentre stavo a sentire prendendo appunti con la fame di apprendere del novellino, pensavo che spesso si sente parlar male dell'università, dei suoi limiti e guasti, ma che tutto sommato gli studenti di Claudia e Giuseppina era fortunati. Non solo per

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

la qualità, la chiarezza e il rigore delle loro lezioni ma anche per l'atmosfera che si respirava. Un clima di amichevole operatività, quello che un tempo si trovava soltanto in certi corsi che all'epoca si chiamavano seminariali, con tre o quattro laureandi e un professore particolarmente alla mano e appassionato.

Con l'andare del tempo i rapporti si sono un po' estesi, ma non molto. Qualche conversazione a margine delle lezioni, un invito molto cortese a parlare dei *Russi* di Tommaso Landolfi agli studenti, ancora un paio di volte alla libreria Parva Libreria, dove si svolgevano incontri e presentazioni. Claudia andava e veniva da Firenze, un po' per motivi universitari e un po' come ho saputo dopo per ragioni di salute. Ogni tanto mi raccontava di lei Alessandra Reccia.

Il 2017 è stato l'anno del convegno sul Gulag organizzato da Claudia in collaborazione con Luba Jurgenson. Ho seguito il convegno e alcune cose che ho sentito le avevo già imparate da Claudia a lezione. Anch'io come altri che parleranno oggi, di cui ho letto gli abstract, ero colpito dall'insistenza di Claudia sugli aspetti di metodo e sulla definizione dei termini adeguati a descrivere e catalogare un fenomeno così estremo. Credo che fosse un'esigenza scientifica ma anche un'istanza per così dire militante, un argine all'indignazione e alla partecipazione emotiva che sono di ostacolo all'azione, in questo caso alla conoscenza.

Mi avvicino rapidamente alla conclusione.

In vista di questo ricordo sono andato a ricercare gli appunti delle lezioni di Claudia. In effetti cercavo una cosa relativa alla "traccia" che mi girava in testa da quando avevo accettato di parlare. Dopotutto anche oggi si parla della traccia che Claudia ha lasciato nella nostra ricezione.

Alla fine ho trovato l'appunto che cercavo e che riguarda il famoso racconto di Šalamov, *Po snegu* (Sulla neve), dove un gruppo di prigionieri deve aprire una strada nella neve. Claudia l'aveva tradotto e commentato in classe. Mi era rimasta impressa la sua lettura allegorica, che forse è risaputa ma che io non conoscevo. Questo è quello che ho scritto:

Aprire una traccia, una strada che altri potranno seguire.

Metafora del biancore. Снежная целина: la terra innevata vergine > metafora della pagina bianca.

Lui è il primo. Esordisce come scrittore, in una forma inedita di letteratura.

Il soggetto ovviamente è Šalamov e il testo, che apre *I racconti della Kolima*, in sostanza rappresenta l'atto della scrittura e del lasciare una traccia, in una sorta di variante distopica dell'Indovinello veronese (alba pratalia araba ecc.). Sono andato a rileggere il racconto, che inizia così:

Come si apre una strada nella neve vergine? Un uomo marcia in testa, sudando e bestemmiano, muovendo a stento i piedi, continuando a sprofondare nella neve molle, alta. Va avanti, sempre più lontano, lasciando sul suo cammino buche nere e irregolari. Stanco, si stende sulla neve, si accende una sigaretta, e il fumo della *machorka* si spande in una piccola nuvola azzurra sopra la neve

bianca, scintillante. Lui è già ripartito e la nuvoletta resta sospesa là dove si era fermato a riposare: l'aria è quasi immobile.¹

Ecco con questa immagine per me meravigliosa nella sua leggerezza della nuvola di fumo che resta sospesa dopo che l'uomo è ripartito penso di poter chiudere questo breve discorso. Mi sembra che riassume il senso di quello che voglio esprimere, cioè la traccia molto labile e molto resistente lasciata da Claudia nella mia ricezione.

¹ V. Šalamov (1991), *I racconti della Kolyma*, Milano, Adelphi, 13.

In ricordo di Claudia

Luciano Mecacci

Abstract:

A brief remembrance of the interests shared with Claudia Pieralli on the history of repression of dissent in the Soviet Union is given, together with an appreciation of the human qualities of this brilliant researcher.

Keywords: Dissent, Gulag, Psychology, Repression, Russia

Ci siamo riconosciuti subito come amici, Claudia e io, quando abbiamo scoperto che nelle nostre teste – e nonostante la nostra differenza d’età – rimbalzava da sempre la medesima domanda.

Ingiustizia, miseria, fame, guerra, morte immatura per mano della natura maligna o dell’uomo omicida.

Perché? ci siamo domandati. E allora abbiamo cercato e proposto una spiegazione storica per il mondo che conoscevamo di più: il Gulag, Claudia; i bambini russi abbandonati a sé stessi, io. Ma alla fine ci dicevamo sempre: perché?

Ho appreso che Claudia non era più con noi alla sera, dopo poco che ero uscito dal cinematografo. Avevo visto un film dove l’attore principale recita una commedia, come se fossimo a teatro, e quella commedia è la sua stessa vita.

A un certo punto l’attore esce dal palcoscenico e va dietro le quinte dove vi è lo sceneggiatore che ha scritto la vita che l’attore stesso deve recitare.

L’attore dice allo sceneggiatore: “non capisco il senso di questa commedia che sto recitando”.

Lo sceneggiatore risponde: “non devi capire il senso della commedia, il tuo compito è solo, solo quello di recitare la commedia che io ho scritto per te”.

Sarebbe stato bello, Claudia, commentare assieme questo film, come facevamo per un libro appena pubblicato o per un recente concerto pop, e allora porci di nuovo la stessa domanda.

Io posso solo rispondere che un senso a questa nostra commedia l’hai dato proprio tu, rendendoci parte della tua bellezza, energia e intelligenza.

Ci eravamo promessi di andare un giorno assieme a Mosca: Claudia per illustrarmi i luoghi del futurismo, il teatro d’avanguardia; io per mostrarle i luoghi della ricerca psicologica repressa negli anni del Terrore. E alla fine del nostro itinerario, si concordò, ci saremmo seduti a una panchina dei Patriaršie prudy.

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

Но я забыл, что я хочу сказать,
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Ma io ho dimenticato ciò che volevo dire
E il pensiero incorporeo ritorna alla dimora delle ombre.

Osip Mandel'stam, *La rondine* (1920).

Пока, Claudia

О подхваченных и пропущенных словах

Валерий Золотухин

Abstract:

This brief article offers recollections of the Slavist Claudia Pieralli and her life in Moscow during the period of her doctoral research, spanning from 2006 to the early 2010s. Alongside biographical details, particular attention is given to Prof. Pieralli's theatrical and research interests during her years in Moscow.

Keywords: Claudia Pieralli, Evreinov, Gulag, Russian theatre, Teatr.doc

Мы познакомились с Клаудией в 2006 году, когда она приехала в Москву собирать материалы для своей диссертации о режиссере и драматурге Николае Евреинове. Наше знакомство быстро переросло в дружбу. И так же быстро Клаудия вошла в компанию моих друзей. Эта компания состояла, в основном, из недавних выпускников и аспирантов, ровесников Клаудии, тогда еще не слишком озабоченных своей карьерой, семьями и планами, объединенных скорее любознательностью, которой было где развернуться в Москве тех лет. Вот одно из сообщений Клаудии, написанных в 2008 году: “О, я увидела прекрасную штучку – 5 ноября выступает театр ‘Дерево’, я хочу пойти”. Не помню, сходили ли мы на спектакль, а вот диминутив “штучка”, которым она часто пользовалась в то время, наоборот, мгновенно вызвал в моей памяти голос и интонации Клаудии. Мне очень нравилось это легкомысленное словечко, соответствовавшее настроению наших разговоров, и незаметно от нее оно перешло в мою речь.

Наша дружба странным образом не касалась научных интересов, хотя мы оба занимались историей российского театра первой половины XX века. Не помню, чтобы в разговорах мы часто касались Евреинова, героя ее диссертации. Но и герои моих статей тех лет – Всеволод Мейерхольд, Анатолий Васильев и остальные – кажется, тоже не очень-то ее интересовали. Мы вместе много ходили по театрам, но и здесь наши вкусы не всегда совпадали: ее интересовал политический и социальный театр, как, например, московский Театр.doc и движение «новой драмы», в те годы громко заявившее о себе. По прошествии лет я стал лучше понимать интересы Клаудии, когда сам начал писать о театре Николая Евреинова. После 2011-12 года, вслед за протестами против фальсификаций выборов в России, я стал внимательнее относиться к политическому измерению театра и потенциалу

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

сопротивления, скрытому в нем. Вслед за работой Клаудии с архивами Евреинова, увенчавшейся публикацией в 2012 году трактата “Откровение искусства”, предметом ее научных занятий стал феномен поэзии ГУЛАГа и шире – нонконформизм в Европе и СССР как культурный феномен. Сейчас, собирая материалы для работы о театре в ГУЛАГе, я хотел бы обсудить их с Клаудией. Хотел бы сказать, что стал лучше понимать ту перспективу, с которой ей было интересно изучать русскую культуру и содержащийся в ней потенциал сопротивления. Быть может, Клаудия искала в ней качество, которым необычайно щедро была наделена она сама – неравнодушие.

Не сомневаюсь, что коллеги и друзья Клаудии вспомнят о ее темпераменте, обаянии. О ее талантах. Наряду со всем этим, мне вспоминается еще одно ее человеческое свойство – ранимость. Хорошо помню один ее телефонный звонок: не сдерживая слез, Клаудия рассказывала о том, как разругалась с нахамившей ей сотрудницей «Ленинки», этой главной российской библиотеки. Москва середины 2000-х была щедра на подобные парадоксы: насколько «высококультурными» были учреждения, настолько же обращение отдельных их сотрудников, озлобленных нищетой, могло быть обескураживающе грубым.

Немного погодя мы уже смеялись над этим случаем. Но сейчас, перечитывая нашу с ней переписку, за бесконечным обменом шутками, обсуждением совместных планов и беглыми просьбами я вижу кое-что другое. Мне не хватало чуткости понять, что Клаудии нужна была поддержка в испытаниях гораздо более тяжелых, чем грубость, с которой она сталкивалась в Москве. Редкие жалобы на угнетенное эмоциональное состояние я считал проявлением усталости. С начала 2010-х мы виделись все реже, лишь изредка переписываясь. Все, что я знал о ней в последние годы – это новые и новые научные статьи, которые она регулярно выкладывала на сайте Academia.edu. Я иногда задумывался, откуда у нее такое сильное желание работать и писать? И понял это, к сожалению, слишком поздно.

Среди многих мрачных мыслей первых недель после начала полномасштабного вторжения России в Украину особенно горькой была одна, прямо связанная с воспоминаниями о Клаудии. Наблюдая за тем, как эта война практически в одночасье перечеркнула возможность академического обмена между Россией и Европой, я представил, чего был бы лишен, если бы моя жизнь – профессиональная и личная – складывалась в условиях изоляции, на которую оказалась обречена после февраля 2022 года российская академия. В первую очередь я думал о встречах, относящихся к середине 2000-х, и о нашей дружбе с Клаудией как одном из самых дорогих моих воспоминаний.

Валерий Золотухин (Бохум, Германия)

Ricordi e percorsi di ricerca

Per Claudia Pieralli

Maurizia Calusio

Abstract:

This short essay pays tribute to the memory and scholarly legacy of Claudia Pieralli, whose academic oeuvre was centred on Russian literature, the memory of the Gulag, and the cultures of dissent. Through innovative research, projects on *samizdat* and censorship, as well as international collaborations, Pieralli explored the intersection between literature, history, and ethics.

Keywords: European Identity, Gulag Literature, Memory and Dissent, Russian Cultural Studies

Nell'ottobre 2013 l'amico Krassimir Stantchev mi invitò a presentare *Otkrovenie iskusstva* di N.N. Evreinov, apparso l'anno prima presso l'editore pietroburghese Mir nella bella edizione approntata da Claudia Pieralli. Non avevo ancora avuto occasione di conoscerla, e solo qualche ora prima dell'appuntamento al Circolo slavistico romano ci incrociammo sul treno Firenze-Roma: Claudia mi investì con lo slancio della sua giovinezza, della sua passione, della sua energia. Ci occupavamo entrambe di emigrazione, ma le nostre ricerche non ci avevano fatte incontrare; l'appuntamento romano mise in luce il comune temperamento impetuoso, come pure le differenze di approccio al tema, di carattere, di età. Preparandomi per la presentazione avevo annotato un'osservazione di Claudia, la volontà di "restituire una testimonianza rimasta sconosciuta". Non sapevo allora che questa chiave di lettura sarebbe stata centrale anche nelle sue ricerche successive, dedicate alla letteratura tra *totalitarismo e libertà in URSS*. Alle *Testimonianze dello spazio concentrazionario* era intitolato il suo intervento che potei ascoltare cinque anni più tardi a un seminario padovano, nel giugno 2018: fu dopo questo secondo incontro che si avviò tra noi un dialogo, a tratti serrato, sempre appassionato e, per me almeno, fruttuoso. Trovammo il nostro punto di incontro grazie al tema di cui Claudia si occupò con tutto il suo slancio negli ultimi anni: in quello stesso 2018 mi coinvolse nel progetto "Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso in Italia, Francia e URSS e la definizione dell'identità europea (1956-1991)", di cui era responsabile scientifica per l'area di slavistica, e con il quale avviò la mappatura del dissenso culturale e della sua ricezione in Italia e in Francia (dalla seconda metà degli anni '50 alla dissoluzione dell'URSS), creando un portale web. Il suo successivo sviluppo avrebbe portato di lì a qualche anno

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

alla nascita del nuovo portale “Free voices in the URSS/Voci libere in URSS”, nel quale sono felice di essere stata coinvolta.

Non riuscimmo a realizzare insieme il *panel* proposto per il VII Congresso italiano di Slavistica, nel giugno 2022, a Padova: l'avanzare della malattia glielo impedì. Ci incontrammo per l'ultima volta a Milano, al convegno dedicato a Varlam Šalamov che Claudia aveva contribuito a organizzare, nell'ottobre 2022. Mi invitò a continuare il dialogo la sera, dopo la fine dei lavori; io non potevo, le dissi che ci sarebbero state altre occasioni. Nella sua vivacità intellettuale di quei giorni nessun indizio faceva immaginare la malattia. Ma alla terza edizione delle Giornate di studio franco-italiane, “La ricezione del Gulag in Europa e nello spazio mediterraneo”, organizzate a Parigi nel dicembre 2022 – un progetto che le stava molto a cuore, – non riuscì a presenziare.

Sono grata a Claudia per i numerosi progetti in cui ha voluto coinvolgermi e che oggi vorrei riuscire a proseguire, ricordandola. Le sono grata anche perché, in un momento per me molto difficile, mi ha sostenuta con la forza con cui affrontava la sua prova durissima. E perché, con le sue domande incessanti, mi ha risospinto verso quello che oggi è per me un tema centrale di ricerca, e lo è diventato anche affinandosi sotto quel fuoco di fila.

Il contributo di Claudia a Memorial: i progetti sul dissenso e le ricerche sulla poesia concentrazionaria

Elda Garetto, Francesca Gori

Abstract:

This brief memory aims to highlight how Claudia's innovative research on dissent and Gulag literature, which has resulted in numerous publications, has nurtured and sustained a strong affinity with the issues addressed by Memorial. Fundamental to this process was her extensive work in Memorial's library and archives in Moscow, with particular attention to concentration camp literature and, above all, that of women in the Gulag, as evidenced by her correspondence with the Memorial archive.

Keywords: Dissent, Gulag archives, Gulag literature, Memorial, Soviet Union

Nei ricordi su Claudia, accanto alla ricostruzione della sua fruttuosa carriera scientifica e accademica, ricorrono alcuni termini che rimarcano la peculiarità dei suoi studi e insieme la sua straordinaria personalità: curiosità e serietà intellettuale, passione, entusiasmo, originalità.

Già al suo primo impegnativo traguardo scientifico, quello del dottorato di ricerca, Claudia aveva rivelato quelle doti che ne avrebbero contraddistinto il percorso di studi successivi, proponendo un tema complesso, sfidante, basato su materiali inediti.

Il suo post-doc in Russia, nel biennio 2008-2010, fu un periodo estremamente ricco e produttivo, che registrò il manifestarsi di un nuovo interesse per alcuni fenomeni imprescindibili della cultura russa post-bellica: il dissenso e la letteratura concentrazionaria. Queste tematiche l'avevano avvicinata all'associazione Memorial, nei cui archivi aveva trovato nuovi spunti per le sue ricerche. Nel corso di successivi soggiorni di studio Claudia approfondì questi argomenti grazie al prolungato lavoro alla biblioteca e all'archivio moscovita dell'associazione. Dal carteggio con gli archivisti e con il direttore della biblioteca Boris Belenkin, si possono seguire le tracce delle sue ricerche nei diversi fondi archivistici, sulle repressioni politiche dal 1918 al 1956, sulla storia del Gulag, contenente i dossier delle vittime delle repressioni politiche e l'archivio del dissenso in URSS (1953-1987), che raccoglie le edizioni in *tamizdat* e *samizdat* e numerose riviste. Si delinea qui il futuro orientamento delle sue ricerche, guidate dalla volontà

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

di aprire nuove prospettive di indagine nell'affrontare una tematica complessa e già ampiamente indagata. Se si scorrono i titoli della sua vasta bibliografia si possono cogliere le dominanti di questo percorso: il dissenso, le pubblicazioni su *samizdat* e *tamizdat*, il rapporto tra modernismo e letteratura concentrationaria. In particolare, nell'archivio delle repressioni politiche Claudia studia approfonditamente la sezione dedicata alle memorie femminili (Ustnyj archiv ženskoj pamjati Gulaga), una preziosa raccolta di storia orale della Russia staliniana declinata al femminile.

Sappiamo quanto sia stata importante per la storia di Memorial l'attenzione ai fatti e alle persone meno note, ai margini della storiografia ufficiale, e Claudia aderì in modo spontaneo a quello che era stato uno dei maggiori insegnamenti di Arsenij Roginskij, uno dei fondatori di Memorial: fare emergere storie umane e volti dimenticati dall'appiattimento della storia. Su questo obiettivo Claudia innesta il proprio interesse per la letteratura e la creazione poetica, dedicandosi alle espressioni letterarie dei reclusi del Gulag; studia approfonditamente numerosi fascicoli contenenti diari e memorie, tra cui quelli di David Rachlin, Solomon Šur, Pavel Čeburkin, Vladimir Sollertinskij e altri. Dopo aver analizzato le prime raccolte di poesie dei prigionieri politici edite nella "Malaja Serija" di Memorial, Claudia scandaglia i fondi archivistici alla ricerca di poesie e memorie inedite, ma anche ballate e canzoni (sappiamo che Claudia coltivava in modo originale anche l'interesse per l'espressione musicale). Le ricerche si concentrano soprattutto sulla produzione poetica e le memorie delle donne del Gulag. Fra le personalità studiate Marija Sandratskaja, le cui memorie coprono il periodo che va dalla fine del 1936 al 1956 ricostruendo i tragici eventi, le attività dei campi, le drammatiche condizioni dei bambini allontanati dalle famiglie. Maria scrive anche poesie inserite nelle memorie. Claudia visiona anche le carte di poetesse meno conosciute come Valentina Neopolitanskaja, Ljubov' Egorova, Maria Gol'dberg, Raisa Volynskaja. In particolare, Claudia si appassiona allo studio della tragica figura di Anna Barkova e della sua produzione poetica, conduce una parte delle sue ricerche a Ivanovo, città natale della poetessa, dove si trova l'archivio degli anni di reclusione. Su questo tema Claudia ha pubblicato illuminanti saggi fra cui *Superare il Limen: meta temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova* (Pieralli 2019) e progettava di pubblicare una raccolta di testi inediti.

Col proseguire degli studi si viene delineando un obiettivo particolarmente ambizioso, volto all'analisi sistematica del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS. Ne troviamo alcuni accenni nell'articolo: "Poesia del Gulag o della zona? Problemi e prospettive di analisi per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS" (Pieralli 2017).

Nelle ricerche sul dissenso, grazie anche alla collaborazione con alcuni colleghi italiani e francesi, Claudia sperimenta e approfondisce un approccio innovativo, volto a estendere lo studio di questo fenomeno culturale alla sua ricezione nei paesi occidentali (Francia e Italia). Nasce così il progetto sulle *Culture del dissenso* che studia i fenomeni di dissenso letterario e artistico non solo in URSS ma anche in Italia e in Francia nel periodo 1956-1991, allargando

la riflessione anche ad una più ampia visione dell'identità europea. In questo Claudia era mossa dalla convinzione che in Europa occidentale la ricezione dell'esperienza sovietica – nei suoi aspetti repressivi e totalitari – fosse stata monca e che fosse necessario promuovere la conoscenza e la memoria di quei fatti, che avevano implicazioni profonde anche in Europa. Il progetto diviene un laboratorio aperto di ricerca e confronto, che sfocerà nel nuovo portale internazionale *Voci libere in URSS*, in collaborazione con Marco Sabbatini dell'Università di Pisa: Vi contribuiranno anche alcuni soci di Memorial Italia, a cui Claudia aveva aderito nel 2017. Nello stesso anno ospita all'Università Firenze la mostra *Dalla censura e dal Samizdat alla libertà di stampa. Urss 1917-1990* in collaborazione con Memorial Mosca e la Biblioteca statale storica di Mosca. L'inaugurazione della mostra era preceduta da un convegno sulle attività di Memorial.

L'attività scientifica degli ultimi anni l'aveva sempre più coinvolta nello studio della ricezione del tema del Gulag nei paesi europei. Terrà su questo argomento alcune lezioni, anche presso Memorial di Mosca, a partire da *Vosprijatie temy GULAGA v Italii i Francii* (lezione online del 18 marzo 2020).

Nel 2022 è stata tra gli organizzatori del convegno internazionale *Varlam Šalamov 40 anni dopo: il poeta, lo scrittore, il testimone del gulag*, tenuto all'Università degli Studi di Milano, in collaborazione con Memorial Italia e Memorial France.

Il contributo di Claudia all'attività di Memorial è sempre stata segnata da una forte condivisione alle motivazioni e alle finalità dell'associazione, sostenuta da una grande capacità propositiva e ideale che ha arricchito la nostra attività e noi tutti. E per questo le siamo grati.

Riportiamo qui il bel ricordo di Boris Belenkin, direttore della Biblioteca Memorial.

Appena Claudia è arrivata in biblioteca, è diventata una delle mie lettrici preferite. C'erano diverse ragioni per questo. Sapeva esattamente cosa voleva, sapeva di quali libri aveva bisogno (stranamente, non tutti i visitatori della biblioteca sanno o possono dire di che tipo di testi hanno bisogno!). Claudia conosceva bene il russo, era socievole e spiritosa (cosa che non sempre accade). Per non parlare della sua giovinezza e bellezza. Claudia mi teneva spesso compagnia anche per una tazza di tè, cosa che favorisce notevolmente la comprensione e la fiducia reciproca. È stato un piacere per me evadere tutti i suoi ordini di libri, fornirle consigli... Io e i miei colleghi dell'archivio avevamo completa fiducia nei confronti di Claudia, che poteva venire a Memorial anche nei fine settimana, quando non ci sono dipendenti, solo il guardiano di turno - e lavorare con materiali predisposti in precedenza. Non era una pratica consueta: Claudia era autorizzata in via eccezionale, forse perché in qualche modo si era rapidamente trasformata da lettrice in collega. Ho seguito da vicino il progredire dei suoi interessi scientifici; ero molto interessato a ciò che stava facendo. La sua malattia è stata una completa sorpresa per me (come, probabilmente, per tutti). Ad un certo punto ho pensato che l'avesse superata. Ma purtroppo così non è stato.

Riferimenti bibliografici

- Pieralli Claudia(2017), “Poesia del Gulag o della zona? Problemi e prospettive di analisi per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS”, in Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko (a cura di), *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, Firenze, Firenze University Press, 281-310.
- (2019), “Superare il Limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova”, in Diego Poli (a cura di), *In limine. Frontiere e integrazioni*, Roma, Il Calamo, 651-664.

Un omaggio

Luba Jurgenson

Abstract:

This essay pays tribute to Claudia Pieralli, drawing on personal memories of our encounters during her stays in Paris and our collaboration on the reception of Soviet repression in our respective countries, Italy and France. It also reflects on some of Claudia's latest ideas for this joint project, which remain an inspiring testament to her intellectual curiosity and commitment.

Keywords: Cultural Reception, Intellectual Collaboration, Italy and France, Soviet Repression

Per diversi anni Claudia Pieralli è stata la mia principale interlocutrice in lingua italiana e oggi questa lingua porta con sé la sua assenza. Mi sembra particolarmente importante ritrovare la sua presenza continuando a portare avanti i nostri progetti comuni. Anzi, credo che sia nostro dovere farlo. Per questa ragione nel mio breve testo vorrei parlare del progetto che abbiamo iniziato insieme, Claudia ed io, sulla ricezione delle repressioni sovietiche in Francia e in Italia. Molti colleghi che partecipano alla presente miscellanea conoscono questo progetto, avendoci partecipato o avendolo accompagnato in un modo o nell'altro, e conoscono il libro che ne è scaturito, pubblicato in 2019 che corrisponde a la prima tappa del progetto. Vorrei sottolineare che Claudia non ha praticamente mai smesso di studiare durante la sua malattia, e il lavoro sul libro è continuato senza interruzioni.

Questo progetto è nato da una lunga riflessione comune, che a durato parecchi anni, e dalla constatazione che le repressioni sovietiche, a differenza della Shoah, sono state percepite come un evento esterno, o almeno periferico, rispetto alla storia europea. Di conseguenza, appare sottostimata la loro importanza per la cultura europea. Noi eravamo assolutamente d'accordo per considerare che l'esperienza del Gulag e delle repressioni fa parte della storia europea, e abbiamo cercato di capire perché questa esperienza non sia mai stata assimilata dalla cultura europea come parte della sua identità. Questa interrogazione è stata costruita intorno alla nozione di traccia, con l'obiettivo di identificare e analizzare le tracce di questa ricezione attraverso diverse fonti.

L'altro lato importante della riflessione era l'idea di sostituire all'asse tradizionale Est-Ovest quello Nord-Sud. Ci è sembrato pertinente di interessarci alla ricezione dei fatti legati alla repressione in URSS nei paesi mediterranei. Abbiamo naturalmente cominciato con nostri due paesi che hanno una storia particolare e hanno avuto i partiti comunisti i più forti d'Europa. Ma poi abbia-

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

mo deciso di allargare il perimetro delle nostre ricerche alla Spagna, Turchia, Grecia, Israele... La nostra ipotesi era che la ricezione della violenza sovietica fosse specifica per questi paesi, a causa della loro storia, dell'interferenza sovietica nella loro politica e dei loro legami con le diverse ondate di emigrazione. L'obiettivo era quello di mettere alla prova questa ipotesi, cosa che abbiamo cercato di fare in una giornata di studio tenutasi nel dicembre 2022, dopo le prime due, quelle su cui si basa il libro. Claudia non è potuta venire a Parigi, anche se aveva sognato di farlo, perché era in ospedale in quel periodo, ed è dall'ospedale che ha coordinato con me questa giornata di studio, l'ultima per la nostra collaborazione. È stato in realtà un seminario di lavoro. Volevamo definire gli assi di questa seconda fase della nostra riflessione, chiarire la metodologia e le fonti, colmare le lacune del primo libro, con l'obiettivo di confermare o confutare la nostra ipotesi sulla specificità dello spazio mediterraneo di fronte alla repressione sovietica. Abbiamo individuato sette aree di interesse, alcune delle quali erano estensioni del lavoro già in corso, per esempio la ricezione del Gulag nei circuiti religiosi, ecclesiastici o lo studio dell'assimilazione (integrazione) dei termini specifici relativi alle repressioni sovietiche, dell'universo lessicografico del Gulag e altri modi di repressioni nelle lingue francese e italiana (realia, acronimi, istituzioni), per come questi compaiono nelle fonti letterarie di testimoni italiani e/o francesi. Claudia non era in grado di parlare e ho dovuto riassumere il suo discorso per i nostri ospiti.

Altri temi erano completamente nuovi rispetto al primo libro. Per esempio, il Gulag oggi nella letteratura contemporanea occidentale e nella ricezione letteraria o la ricezione dei crimini staliniani da parte dei sopravvissuti al genocidio degli ebrei o armeni e degli ex-deportati dei campi di concentramento nazisti.

C'era anche un tema di fondo nel nostro primo lavoro che volevamo sviluppare ulteriormente, cioè l'impatto delle teorie della memoria e della scrittura della storia sulla ricezione. Negli ultimi decenni sono emerse numerose riflessioni sulla scrittura della storia e sui metodi di ricerca storica sia in Italia, sia in Francia (Carlo Ginzburg, Paul Ricoeur, Michel de Certeau, François Hartog o, più di recente, Ivan Jablonka e Patrick Boucheron). Anche teorie della memoria, giunte dagli Stati Uniti (Marianne Hirsch, Michael Rothberg), oppure nate in Europa (Jan e Aleida Assmann) hanno alimentato gli studi memoriali in questi paesi e, più globalmente, nel mondo intero. Le questioni che volevamo sollevare. Queste teorie e questi metodi hanno influenzato o avuto una ripercussione di qualche tipo sulla percezione delle violenze sovietiche, hanno permesso di integrarle all'interno della cultura europea oppure, al contrario, le hanno lasciate fuori campo? Le riflessioni di Carlo Ginzburg (2015) e di Patrick Boucheron (2017) su ciò che sarebbe o dovrebbe essere una storia mondiale offrono una base teorica per integrare al suo interno le violenze sovietiche e la loro posterità odierna?. Quale è il ruolo e il posto della memoria delle repressioni sovietiche nello sviluppo delle teorie sulla post-memoria o della memoria comunicativo-culturale?

Quando abbiamo iniziato a pensare a questa prossima fase del progetto, non potevamo prevedere l'invasione dell'Ucraina. Alla fine del 2022 abbiamo intro-

dotto un tema nuovo: l'Europa oggi di fronte alla memoria del Gulag. Leggo quello che abbiamo scritto all'epoca:

Il progetto iniziale, così come si è espresso nella miscellanea *Lo specchio del Gulag in Italia e in Francia* (Jurgenson, Pieralli 2019), mirava a dimostrare che le repressioni sovietiche facevano parte della storia europea e, la loro memoria, del patrimonio memoriale europeo (ma anche a dimostrare che questa esperienza non è stata integrata nella coscienza europea né in maniera stabile, né in maniera condivisa e a ricercarne le cause).

È possibile strutturare una riflessione sul rapporto che sussiste tra quanto sopra, se vi è, col contesto di guerra in Ucraina? E in quali termini?

La dissoluzione dell'associazione non governativa Memorial Internazionale due mesi prima dell'invasione ha fatto incisivamente prendere coscienza del legame che sussiste, in Russia, tra il tentativo di riscrittura della storia, la memoria delle repressioni sovietiche, risistemate definitivamente sotto il monopolio dello Stato, e la guerra in corso?

La nuova configurazione degli equilibri geopolitici, economici e politico-culturali tra l'Europa e la Russia, ancora in corso, con l'evidente allargamento delle distanze tra le due, ha condotto già a iniziative europee che mirano a inscrivere la memoria del Gulag in una memoria comune, e se sì, in che maniera? Oppure le nuove fratturazioni tra Russia e Europa riattivano una percezione 'orientalista' delle repressioni sovietiche, che, come sappiamo, rappresenta in parte un *bias*? Si studierà la questione a partire dai media, opere o saggi/articoli di storici e analisti geopolitici (cfr. N. Werth, *Poutine l'historien en chef*, 2022, O. Moscatelli, *Putin e il Putinismo in guerra*, Salerno ed. 2022; "La Russia cambia il mondo", *Limes rivista italiana di geopolitica*, febb. 2022[a; 2022b], "La cortina d'acciaio", *Limes*, giugno 2022, per citarne solo alcuni del tempo) e anche dalle prese di posizione ufficiali in Europa, ma anche progetti di ricerca che sono stati finanziati come Europe for Citizens, Horizon, egualmente rivolti allo studio delle opposizioni culturali al comunismo sovietico in Europa dell'Est e in Urss.

A quel punto, alla fine del 2022, non eravamo in grado di lavorare davvero su questi temi. Era ancora troppo presto. Tuttavia, abbiamo avuto l'intuizione che l'invasione dell'Ucraina stava cambiando profondamente il rapporto con il passato sovietico in Europa. L'enfasi posta sul periodo staliniano nel discorso ufficiale russo ha costretto a riconsiderare questo periodo e a prendere coscienza dell'importanza delle repressioni e del discorso che le ha accompagnate come fatto geopolitico e come arma del soft-power putiniano. Da allora sono emersi molti nuovi progetti scientifici legati a questa memoria in diversi paesi.

Uno dei cambiamenti importanti in questa situazione è la nuova percezione delle repressioni staliniste contro l'Ucraina. In particolare, le carestie sovietiche dei primi anni '30 e la loro specificità ucraina, riceverono nuove intuizioni e assunsero nuovi significati politici. Il Parlamento europeo ha riconosciuto in particolare la dimensione genocida di questa carestia. Tuttavia, nel nostro primo libro abbiamo lasciato completamente da parte la questione delle carestie e vi siamo tornati più tardi. Oggi sembra impossibile continuare questo lavoro

sulla ricezione senza considerare questa questione. Inoltre, il problema ucraino rivela un altro fattore impensato: le specificità delle repressioni nelle repubbliche e nelle regioni sono state ben poco prese in considerazione nell'accoglienza europea. Nella maggior parte dei casi, le repressioni nelle repubbliche erano conosciute in Europa solo quando passavano attraverso fonti di lingua russa, anche quando in Europa esistevano diaspore da queste repubbliche (è, ad esempio, il caso della Georgia). Più in generale, emerge la questione della repressione come metodo di colonizzazione.

Da tutto quanto detto emerge un progetto importante che richiede oltre la squadra franco-italiana, quella veramente internazionale. Presentarvi questo progetto è stato un modo per fare un bilancio, sperando di arrivare il più lontano possibile in questa ricerca che continuerà sempre sulla scia del lavoro di Claudia.

Vorrei concludere con questo breve testo che ho letto ad alta voce alla giornata di studio del 2022, ultima partecipazione pubblica di Claudia al progetto franco-italiano. Potremmo tuttavia scoprire altri scritti nel suo archivio. A questo proposito, l'Institut d'études slaves, in collaborazione con il centro di ricerca Eur'ORBEM, ha recentemente ricevuto il fondo Claudia Pieralli, che comprende gli archivi di Anna Barkova e Leonid Taganov. Questo trasferimento è stato possibile grazie a Paolo ed Elena Pieralli, i genitori di Claudia, che li hanno donati all'Istituto, e all'aiuto di Giuseppina Larocca e Bianca Sulpasso.

Oggi avrei voluto parlarvi dunque di testimonianze letterarie o para-letterarie sulle repressioni sovietiche prodotte in lingua italiana in presa sincronica o quasi, ovvero prodotte durante o a breve distanza rispetto all'esperienza subita, principalmente durante i funesti anni Venti, Trenta e Quaranta, dagli stranieri emigrati in URSS. Oggetto d'esame sono due casi di studio molto diversi tra loro: la tragica vicenda di Emilio Guarnaschelli, operaio torinese, emigrato in URSS nel 1933 per fuggire al fascismo e qui scomparso definitivamente nel 1938, e la traccia della sua ricezione nel mondo culturale italiano, una vicenda a noi pervenuta, prima di tutto, attraverso il *corpus* delle lettere da lui inviate al fratello dal 1933 al 1937. Questo corpo di lettere è stato recuperato dalla moglie che nel frattempo viveva a Parigi e pubblicato da Maspero nel 1978 col titolo *Una piccola pietra*, in Italia solo nel 1982. L'altro caso riguarda il cognato di Togliatti Paolo Robotti, membro del Pci e di stanza a Mosca negli anni Trenta col compito di sorvegliare sui propri stessi connazionali, caso diversissimo per vicenda, destino del protagonista, personalità del protagonista e tipo di testimonianza letteraria rilasciata sull'esperienza (*La Prova*, 1965).

Studiando questo tipo di fonte ho capito che l'approccio al testo deve essere pluridisciplinare, tra storia contemporanea e dei rapporti italo-sovietici, russistica e *cultural studies*, teoria e critica letteraria, sociologia della letteratura, filologia, sociolinguistica, teorie della testimonianza in letteratura, evidenziando le interconnessioni possibili, e lasciando ad altri la facoltà, in un secondo momento, di sviscerare questo medesimo oggetto, o fonti simili, da prospettive monodisciplinari. I due casi lontanissimi offrono ricchi spunti per interrogare la traccia, per testare la validità dei vari metodi di indagine (i.e. come si lavora con questo tipo di tracce e di fonti? quali sono i gradi di studio della traccia in

quanto traccia di ricezione, come si può insomma scomporre un testo in tracce per illuminarlo all'interno del vasto scenario della ricezione del Gulag in Europa e Mediterraneo?)

Si seguirà il vettore di tre tracce secondarie o indirette di ricezione, in particolare:

1. La traccia tematico-fattuale e linguistico-fraseologica; puntualizzate le peculiarità di genere della scrittura epistolare per questo studio e ripercorso l'aspetto formale dell'opera (organizzazione delle strutture interne e tipo di prosa), se ne descrivono i contenuti secondo alcune linee dominanti per la ricezione.

2. La traccia storico-editoriale, attraverso una descrizione dello stato delle fonti (composizione/fabbricazione del testo finale, le sue vicende editoriali, incluso l'aspetto delle edizioni nei loro apparati paratestuali, le 'soglie' del testo, intrecciandola con note a proposito della ricezione dell'opera di Guarnaschelli sulla stampa).

3. Infine, vedremo ancora la traccia della ricezione: l'impatto e la risonanza che la sua pubblicazione e la sua riedizione suscitarono sulla stampa italiana (in particolare limitandoci a una veloce rassegna degli articoli comparsi su importanti quotidiani nazionali quali *La Stampa* e il *Corriere della Sera*), allargando l'orizzonte al più ampio contesto di pubblicazioni assimilabili sull'URSS e circolate tra Italia e Francia. E infine ancora, il livello transnazionale, cioè quale è il rapporto tra questo tipo di fonti e la storia della loro ricezione e fonti analoghe prodotte da anarchici, comunisti, antifascisti e così via, anche dagli anni Venti che però riguardano la storia di intellettuali o personaggi provenienti da altri paesi europei e dunque la ricezione in quei paesi.

La situazione italiana si rivela estremamente complessa per via degli anni di piombo, del terrorismo nero, delle brigate rosse, della sua collocazione internazionale. Dall'Italia proprio dunque si possono osservare dei fenomeni che rappresentano un grande interesse per la ricezione in senso europeo. Proprio oggi che ci rendiamo conto di quanto sia sempre più labile la definizione di europeo, di coscienza europea, di identità europea, una identità la cui particolarità senza dubbio consiste nel suo pluralismo identitario, linguistico, storico e culturale.

Riferimenti bibliografici

Ginzburg Carlo (2015), "Microhistory and World History" in J.H. Bentley, Sanjay Subrahmanyam, M.E. Wiesner-Hanks, *Cambridge World History*, vol. 6.1, 446-473.

Guarnaschelli Emilio (1982 [1978]), *Una piccola pietra*, Milano, Garzanti.

Jurgenson Luba, Pieralli Claudia (2019), *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia*.

La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987), Pisa, Pisa University Press.

Limes. rivista italiana di geopolitica (2022a), *La Russia cambia il mondo*, 2.

— (2022b), *La cortina d'acciaio*, 5.

Moscatelli Orietta (2022), *P. Putin e il Putinismo in guerra*, Roma, Salerno.

Patrick Boucheron, a cura di (2017), *Histoire mondiale de la France*, Paris, Seuil.

Robotti Paolo (1965), *La Prova*, Bari, Leonardo da Vinci.

Werth Nicolas (2022), *Poutine l'historien en chef*, Paris, Gallimard.

Contributo in memoria di Claudia Pieralli

Trovare le parole

Per tradurre, per raccontare...

Sergio Rapetti

Abstract:

Relating to the important initiatives of the Universities of Florence and Pisa on the “Voci libere” that emerged in the USSR during the post-Stalinist period, this paper addresses their reception in Italy and, more broadly, in the West. It focuses on the criteria, motivations, and challenges that have shaped the author’s decades-long work of translation and mediation between Soviet dissent – along with the major literature and social engagement it generated or preserved – and Italy.

Keywords: Dissent, Gulag, Reception in Italy, The importance of memory, Witnesses between poetry and prose

Parole anzitutto per ricordare più da vicino Claudia e mi ci accingo partendo dai versi finali di una poesia del 1971 intitolata *Bessmertie* (L’immortalità) di Anna Barkova, poeta importante ma poco conosciuta in Italia e che Claudia ha contribuito a valorizzare:

Превыше всего могущество духа
И любви. Только в них бессмертие
Вот я с вами иду. Говорю я глухо,
Но услышите вы и поверите.
Анна Баркова, ...*Вечно не та*
(Barkova 2002, 181)¹

Claudia ha accolto la verità e valore di quella testimonianza anche artistica del Gulag – in poesia la più importante di una donna che ci sia passata – le ha creduto e ci si è dedicata. Uno dei contributi a di questo Convegno, di Marina Arias-Vichil’ dell’Istituto della Letteratura Mondiale di Mosca, ha per tema proprio quel suo progetto di ricerca storico-letteraria (Pieralli 2019).

¹ Trad.: Sopra ogni cosa e sempre prevale il potere / dello spirito e del bello. E solo quelli | hanno dell’immortalità il dono. E io sono / qui con voi. Il mio parlare è sommerso / ma lo udrete lo stesso e mi crederete. Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell’autore.

La visione di Barkova (1901-1976) peraltro riflessa in quella poesia anche nelle strofe che precedono la chiusa da me citata è di un pessimismo che parrebbe senza speranza: presente nella vita letteraria del Paese non oltre il 1923 con poesie e prose fin lì in sintonia con ciò che poteva tollerare il nuovo potere politico, poi per tre volte condannata al Gulag per complessivi 12 anni, liberata solo grazie alla morte di Stalin, una decina di anni dopo riabilitata perché del tutto innocente, ma ormai resa invalida, le viene fatta la carità di un posto in un ospizio per anziani e poi di un letto in un appartamento di coabitazione, propone sue poesie alle redazioni ma solo in un caso riesce a pubblicare qualcosa. Muore, quanto alla poesia, di fatto come non fosse mai esistita.

A partire dagli anni Novanta viene riscoperta nell'ex Unione Sovietica, con pubblicazioni e studi. Questo voler far rivivere il ricordo di una figura importante, sotto l'aspetto culturale e umano, della letteratura russa *vol'naja* ("libera", vale a dire non condizionata dal potere politico) come Anna Aleksandrovna, mi pare significativo alla luce delle importanti iniziative da Claudia promosse e realizzate con Mario Sabbatini e altri colleghi delle Università di Firenze e Pisa con la creazione dei portali dedicati all'URSS-Russia: il primo, "Le culture del dissenso. 1956-1991", inaugurato nel 2019, poi seguito nel 2021 da "Voci libere in URSS. 1953-1991" che ne ha ripreso l'iniziativa².

Prendendo spunto dalle periodizzazioni che si sono date ai portali, voglio accennare, quanto alle date iniziali, i memorabili avvenimenti che le caratterizzarono e senza i quali non sarebbe potuto nascere il fenomeno stesso dell'*inakomyslie* ("diverso pensiero", da noi noto come "dissenso") il quale ha giocato un ruolo tanto importante nelle sorti stesse della già allora declinante civiltà sovietica.

Se il 1953 è l'anno in cui muore Stalin, il 1956 è l'anno in cui, subentrato gli come nuovo *dominus* Nikita Chruščëv, deflagra con il "Rapporto segreto" reso al xx Congresso del Partito comunista dell'Unione Sovietica la condanna dei crimini della gestione staliniana del potere, poi ribadita e ampliata nei due successivi Congressi (xxi, 1959 e xxii, 1961). Questa verità "ufficiale" e almeno teoricamente fruibile da tutti aveva provocato qualcosa come un terremoto.

Dal 1953 in poi, più frequentemente dal 1956, nel Gulag con le centinaia di campi di lavoro forzato e prigionieri in tutto lo sterminato territorio bicontinentale e nell'intero corpo sociale delle Repubbliche sovietiche, dal centro alla periferia, si era concretamente manifestato in dimostrazioni, proteste, sommosse, il malcontento popolare nutrito anche dal "nuovo corso" che sembrava preludere a un cambiamento sostanziale. Ma l'apparato repressivo praticamente rimasto intatto del regime era riuscito a soffocare ovunque ogni singolo episodio di quella che, sbrigativamente, veniva liquidata come *kramola*, "sedizione" – e liquidan-

² Pieralli con Teresa Spignoli per "Culture del dissenso" e con Marco Sabbatini per "Voci libere in URSS". Voglio anche ricordare, dei collaboratori, soprattutto Giuseppina Larocca, autrice di molte "voci" nelle varie sezioni dei portali e Federico Iocca, nonché tra sostenitori e/o autori, Stefano Garzonio e poi di altre Università o Istituti di ricerca o centri culturali, specialmente Maurizia Calusio, Elda Garetto, Francesca Gori, Luba Jurgenson, Luciano Mecacci.

done via via i protagonisti – riuscendo anche a nascondere, sostanzialmente, agli occhi dei concittadini e del mondo, l'esistenza.

Il rilascio però anticipato dal Gulag staliniano in fase di ridimensionamento di *centinaia di migliaia* di detenuti illegalmente reclusi, la loro riabilitazione, le loro testimonianze lasciate libere di essere comunicate, avevano contribuito, specie nelle "capitali" (Mosca e Leningrado) a far alzare quel "vento nuovo" del dissenso che avrebbe segnato la seconda metà del Novecento sovietico. Ne erano stati capisaldi la sacrosanta libertà artistica, in particolare letteraria, in nome della quale per qualsiasi autore era lecito e anzi doveroso non sottoporsi alla censura di Stato; le libertà civili di manifestazione del pensiero e di riunione, da guadagnare in battaglie non clandestine ma apertamente condotte e non violente, richiamando anche le Autorità a rispettare le loro stesse leggi costituzionali. E il movimento per i diritti avrebbe trovato la sua "grande anima" nell'accademico Andrej Sacharov, ma come lui sono stati centinaia i generosi attivisti che per restare fedeli al proprio ideale hanno rinunciato a studi, lavoro, talora la stessa vita.

Strumento e presidio di queste battaglie legalitarie sarebbe diventato il *samizdat* ("autoeditoria", editoria fai-da-te), un termine acquisito al lessico e alla coscienza universale.

E il fenomeno era lievitato ampliandosi specie nei decenni dai tardi anni Cinquanta agli Ottanta, dando del filo da torcere agli apparati repressivi, in un movimentato contesto con clamorosi casi del Nobel Boris Pasternak e il suo famoso romanzo del 1957, di Iosif Brodskij, il poeta anch'egli futuro premio Nobel, condannato per "parassitismo" nel 1964, gli scrittori che avevano "contrabbandato" all'estero le loro opere impubblicabili in patria Andrej Sinjavskij e Julij Daniël', processati nel 1966. E poi ci sarebbero stati altri casi clamorosi: su tutti quelli di Aleksandr Solženicyn, Vasilij Grossman, Varlam Šalamov.

"Casi", si è detto, esemplari che per le autorità sovietiche continuavano a restare dei *dela* nell'accezione di "fascicoli giudiziari", e che invece assumevano l'importanza di "questioni" che andavano rivelandosi via via cruciali per la società dell'URSS e dei suoi popoli, frastornati da una disillusione globale. Un vero e proprio terremoto, s'è detto anche se l'intero periodo rischiava di transitare dalla cronaca alla Storia con la blanda caratterizzazione "meteorologica" di "disgelo" (dal romanzo *Ottepel'*, 1954-56) di Il'ja Èrenburg.

Ma, l'abbiamo ricordato, un altro elemento essenziale dell'epoca, che aveva da subito contribuito a caratterizzare la nuova temperie, era stata la circostanza della liberazione dal Gulag di centinaia di migliaia di detenuti, dai quali, o da parte di validi letterati che ne riprendevano le vicende, cominciavano ad affluire testimonianze e romanzi e racconti e poesie. Si prospettavano così ulteriori rompicapo per i direttori delle riviste letterarie e delle case editrici, chiamati all'impresa, non da poco, di "far passare", dal vaglio della censura ufficiale, sempre comunque dominante, oltre al diluvio di manoscritti di rinfrancati e nuovamente speranzosi autori non conformisti che stavano già traboccando dai cassetti delle redazioni, anche la memorialistica dei reduci o narrativa a loro ispirata, riguardanti quell'atroce vergogna e rimorso della Nazione tutta che

era stato il Gulag. E con il tempo si sarebbero così avvicinati, per limitarci alla “prosa concentrazionaria”, autori e opere importanti: dall’ *Ivan Denisovič* e *Arcipelago Gulag* di Solženicyn, *Viaggio nella vertigine* di Evgenija Ginzburg, i *Racconti di Kolyma* di Varlam Šalamov a *Vita e destino* di Vasilij Grossman, solo per nominarne alcuni. E con l’eccezione di *Una giornata di Ivan Denisovič* quei titoli sono stati tutti bloccati e infine respinti come impubblicabili dall’editoria autorizzata, e per questo passati dall’“editoria fai-da-te” all’estero, di solito, prima di essere tradotti nelle varie lingue, presso l’emigrazione russa per l’edizione originale (e contrabbandati poi in URSS magari in formati minuscoli: il cosiddetto *tamizdat*: “pubblicato là”).

Nel complesso quella che possiamo ben chiamare “editoria indipendente” era il frutto spontaneo e inevitabile nel regime ideologico costretto suo malgrado ad attenuare sia pure di poco la propria morsa sulla società e in presenza di ambienti intellettuali e artistici stimolati dalle opportunità che sembravano aprirsi. Si è andato così costituendo negli anni un corpus di letteratura, saggistica e pubblicistica libere che annovera centinaia di titoli e poi intere riviste e almanacchi e bollettini di informazione sulle repressioni delle libertà costituzionali, che con il tempo e per due-tre decenni, diverrà altresì veicolo efficace (combattuto e punito dal regime) a sostegno delle battaglie per la legalità e il rispetto della Costituzione e dei diritti civili all’interno dell’URSS.

Alla lunga si sarebbe riverberato addirittura in qualche misura nelle idee fondative e strumenti del gorbaciovismo.

In tal modo, sin dagli inizi della fervida stagione del *samizdat* si era determinata la paradossale situazione di un’isola di pensiero-azione autonoma nell’URSS totalitaria. Essa aveva riguardato prevalentemente, ma non solo, le “due capitali”, del Paese, quella istituzionale e quella storica, Mosca e Leningrado, dove si era instaurato qualcosa come una libera concorrenza in campo socioculturale, da una parte tra testate ed editrici di necessità ligie ai canoni ufficiali e altre che azzardavano una calibrata fronda (all’inizio solo “Novyj mir”) e dall’altra la libera editoria del *samizdat*.

Un fenomeno significativo di questo fenomeno, e il primo a manifestarsi con una certa evidenza, tra il 1958 e 1966, per eludere le strettoie della censura, ma anche come slancio dell’insopprimibile desiderio di libera espressione di sentimenti e talenti, è stato quello delle “riviste” giovanili dattiloscritte in poche decine o centinaia di esemplari battuti e ribattuti in parte o per intero dagli stessi lettori. Le più note sono: *Sintaksis* (1959), *Feniks* (1961 e 1966), *Sfinksy* (1965) e hanno inizialmente presentato giovani poeti, alcuni destinati a diventare famosi: Bella Achmadulina, Natal’ja Gorbanevskaja, i poeti-cantori Bulat Okudžava e Aleksandr Galič, il già citato Brodskij e tanti altri. In questa attività si erano impraticati giovani futuri animatori culturali e poi campioni del dissenso civile quali Vladimir Bukovskij, Jurij Galanskov. Aleksandr Ginzburg (che contribuirà a dare risonanza al “processo alla letteratura” a carico dei due scrittori Daniël e Sinjavskij con il *Libro bianco sul caso Sinjavskij-Daniël*). Tra il 1958 e il 1961, quegli universitari e giovani lavoratori e poeti, con i loro raduni di letture poetiche ai piedi della statua del poeta, si erano con bella pertinacia incaricati

di richiamare i moscoviti a dare ascolto alla voce della poesia e della libertà, pagando per questo con anni di prigionia, Galanskov morendo detenuto nel Gulag.

Ho fin qui ricordato per sommi capi e solo qualche esempio, quel fenomeno di ammirevole dedizione a una giusta causa, la quale onora chi ha voluto farsene interprete e che è ormai iscritto nella Storia moderna dell'URSS-Russia. E che per preservare la memoria dell'*inakomyslie*, nelle sue varie declinazioni, recuperando anche aspetti, protagonisti e vicende della sua ricezione in Italia sono stati creati i due portali telematici i quali hanno impegnato molti studiosi ed estensori. In *Voci libere in URSS*, le sezioni sono Opere, Personalità, Riviste *Samizdat* e *Tamizdat*, Case editrici e altre.

Un mio iniziale coinvolgimento in questo ambito dell'attività di ricerca degli Atenei toscani risale alla pubblicazione di una mia ampia intervista in appendice a una tesi di laurea. Michela Ciottoli, laureanda nell'anno accademico 2015-2016 con una tesi sulla rivista del dissenso "Kontinent", il suo ruolo nell'emigrazione e la ricezione in Italia, della quale Claudia era relatrice, aveva voluto integrarla in questo modo. Di "Kontinent", rivista letteraria, sociopolitica e religiosa edita a Parigi, trasferitasi poi in Russia nel 1992, io ero stato dal 1976 al 1992 il referente in Italia, ne avevo curato due antologie in italiano e contribuito all'organizzazione di numerosi eventi tra conferenze anche di respiro internazionale in difesa della libertà della cultura e dell'informazione in URSS. In generale da tempo partecipavo, affiancandola alla mia attività autonoma di traduttore e consulente editoriale per la letteratura di lingua russa, a iniziative anche internazionali di appoggio al *pravozaščitnoe dviženie* (Movimento per la difesa dei diritti): quelle del Centro studi "Russia Cristiana", dell'Associazione Internazionale per i Diritti dell'Uomo, dei Gruppi Helsinki, delle Udienze Sacharov, di Memorial Italia e Gariwo-Giardino dei Giusti³.

Ogni tanto qualcuno dei libri che avevo tradotto (una novantina), corredati talvolta di pre- o postfazioni, mi dava occasione di partecipare a presentazioni in

³ Sono russo per parte di madre, nato in Italia nel 1941 e vissuto fino ai 25 anni in una famiglia che era stata costretta a emigrare nel 1938 dall'URSS del Grande Terrore staliniano, dopo l'arresto e l'uccisione da parte degli *ispolniteli* (esecutori) della NKVD, del capofamiglia. A partire dal 1959, appena maggiorenne, avevo iniziato a viaggiare in URSS, allora come accompagnatore di gruppi turistici universitari e poi, con gli anni e le mie scelte professionali, per incontrare scrittori, quasi sempre "non allineati" e attivisti del dissenso che man mano promuovevo, di solito anche traducendoli, presso gli editori italiani. Quanto ai viaggi hanno poi subito una considerevole battuta d'arresto nel novembre 1977 quando le autorità sovietiche mi hanno dichiarato "persona non grata" in conseguenza di un mio giro di visite a Mosca: ad Andrej Sacharov, a due dei "miei" scrittori e ad altri esponenti del dissenso legalitario; quindi, per molti anni il visto d'ingresso mi è stato negato. Il mio lavoro con gli scrittori non ne ha per questo risentito, grazie alle case editrici di lingua russa che in Germania e Francia ne "convogliavano" verso i colleghi occidentali i libri (anche perché erano sempre più numerosi gli autori russi che, dopo i propri libri, li seguivano di persona nell'emigrazione). Riguardo al visto sovietico, negatomi per quasi 14 anni, ho avuto verso maggio del 1991 la grande soddisfazione di vedermelo concedere per consentirmi di partecipare a Mosca, su invito di Elena Sacharova Bonner, al I Congresso su "Pace, progresso e diritti umani" in memoria di Andrej Sacharov, scomparso nel dicembre 1989.

libreria, partecipazioni a mostre e convegni nelle Università milanesi o di altre città, frequentazione in qualche caso assidua di docenti, e incontri con studenti delle facoltà di russistica, interviste. Tra queste ultime ritengo particolarmente ampia e apprezzabile la conversazione – messa a punto via e-mail – dell’11 marzo 2019 con Giuseppina Larocca e Claudia Pieralli per il portale già citato sulle Culture del dissenso; in seguito Larocca avrebbe scritto un mio profilo per la Sezione “Personalità”, sempre per quel portale, ripresa poi da “Voci libere in URSS”. Un prezioso dono, in questa attenzione per le mie attività, era anche consistito allora in un allegato, scaricabile dall’intervista e dai profili in rete, di tutta la mia “Bibliografia”.

Ma le gradite sorprese da Firenze non erano finite: all’inizio di settembre del 2019 avevo ricevuto da Claudia la proposta di intervenire a una Tavola rotonda di presentazione del volume *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia* da lei curato con Luba Jurgenson della Sorbona su “La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)” (Jurgenson, Pieralli, 2019). E mi aveva preventivamente spedito il volume con una dedica cordiale e l’augurio di poterci conoscere di persona. Era anche un mio vivo desiderio, e l’occasione, per me, di sentir trattare da persone esperte un argomento che io stesso avevo cercato di approfondire per tradurre adeguatamente certi libri. Negli anni, tra gli autori che avevo tradotti e/o curati c’erano stati infatti oltre a Solženicyn (una mezza dozzina di titoli) e Sergej Mel’gunov, Jacques Rossi, Evgenija Ginzburg, Georgij Vladimov, Lidija Čukovskaja, Roj Medvedev, tutti in un modo o nell’altro legati alle tematiche del Gulag fino all’“impresa” traduttiva dei 145 *Racconti di Kolyma* di Šalamov e di quasi tutti i libri di Svetlana Aleksievič (che pur occupandosi dei molti altri disastri dell’URSS, è riuscita anche a donarci qualche pagina sconvolgente su incolpevoli donne vittime della generalizzata repressione). In definitiva, sull’insieme dei miei lavori, un 15 % riguardano il Gulag. E si tratta di libri e autori i quali mi hanno particolarmente arricchito, culturalmente e spiritualmente, anche perché ne sono, per la storia della mia famiglia d’origine, coinvolto.

A Firenze, dunque, il 20 dicembre 2019, Tavola rotonda con inizio alle ore 15: all’ingresso in piazza Brunelleschi, è l’aperto sorriso amico di Claudia ad accogliermi e a ricordarmi che insieme al professor Stefano Garzonio dell’Università di Pisa sarei stato io a introdurre la Tavola rotonda, con una ventina di relatori sul tema “Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia: un progetto aperto” come presentazione del libro uscito in luglio sull’argomento⁴. Era per me un riconoscimento del contributo negli anni a un tema cui mi ero dedicato curando opere letterarie e testimoniali, ma anche l’occasione per rilevare del libro e dell’impegno delle curatrici alcuni aspetti che condividevo e condivido in toto. Riprendo della parte iniziale e finale del mio contributo di allora alcuni punti.

⁴ Cfr. Jurgenson, Pieralli 2019.

Nell'ampia Introduzione che ne fanno le due curatrici, intitolata “‘Riflettere’ il Gulag”, ho da subito ammirato la generosità e perfino grandiosità di intenti; in particolare quando scrivono:

Si intende così aprire una riflessione che promuova la conoscenza di una memoria, quella del Gulag, come memoria identitaria europea, al fianco e con pari dignità riconosciute rispetto ad altre memorie del male, ufficializzate e certificate da istituzioni e tribunali internazionali come il genocidio degli ebrei o degli armeni. (Jurgenson, Pieralli 2019, 52)

E ho poi rilevato del loro studio l'individuazione di alcuni caratteri della vulgata sull'argomento, accreditata dai media più influenti e, a mio parere, non adeguatamente contrastata in Italia da chi frequentava, conosceva e studiava la realtà sovietica per diffonderne la conoscenza. I capisaldi di una tale “narrazione”, che, sempre secondo me, è fuorviante, possono essere compendati come segue:

- la peculiarità della percezione delle repressioni sovietiche come qualcosa di esterno, o almeno periferico, rispetto alla storia eurocentrica, e quindi la tendenza a sottostimarle, ad esempio a confronto della catastrofe della Shoah e le stragi del nazifascismo;
- la mitizzazione del rivolgimento bolscevico di Ottobre 1917 in Russia come Rivoluzione universalistica e radicalmente egualitaria, sottacendone o minimizzandone tanti aspetti di atroce disumanità e col tempo la sua continua integrazione in nuovi miti sui quali fondare il sostegno di sempre nuovi adepti e seguaci nel mondo;
- attorno ai più recenti e rilevanti fenomeni che si erano manifestati in URSS nella stagione del “disgelo”: su dissenso e *samizdat*, da subito genuino presidio civile e culturale contro la restaurazione neostaliniana del brežnevismo, c'era specie in Italia un persistente clima di sospetto alimentato da infastidite considerazioni così riassumibili: “ma questi saranno davvero per la democrazia o non piuttosto contro il socialismo?”
- il fatto che dopo il 1956, quando il “sogno comunista” aveva iniziato in URSS a dover fare un po' più i conti con i fatti, fino alla crisi definitiva e la dissoluzione dello Stato sovietico, coloro che in Occidente l'avevano sostenuto accreditandone la propaganda menzognera o ignorando evidenze palesi, non hanno generalmente dovuto faticare molto per mondarsi da quel “peccato” considerato veniale rispetto a quello di “giustificazionisti” assortiti dei totalitarismi di segno opposto. E anzi, gli strenui filosovietici – lo posso testimoniare e con me potrebbero farlo gli scrittori ed esponenti del dissenso che ho avuto modo di accompagnare a conferenze e presentazioni decine di volte in tutta Italia – costoro, dunque, con rare ed encomiabili eccezioni, non si sentivano in definitiva neppure chiamati in causa.

E due mesi esatti prima di quel 20 dicembre 2019 in cui ci trovavamo a discutere di tutto questo, c'era stata, con più di mezzo secolo di ritardo in un pri-

mo documento ben strutturato, l'equiparazione storica da parte del Parlamento europeo dei due totalitarismi, nazismo e comunismo⁵.

Traevo poi dalla mia esperienza sul campo con scrittori e dissidenti nei loro incontri con il pubblico italiano numerosi esempi della ricezione distorta, riguardo alla realtà del Gulag e al dissenso legalitario e letterario il quale in URSS ne ha portato avanti lo smascheramento e la denuncia. Era, per riecheggiare il titolo di quell'ampio Saggio e della Tavola rotonda ad esso allora dedicato, non certo uno specchio grazie al quale rendersi edotti di un'amara realtà tra quelle eminenti delle vicissitudini globali del XX secolo, ma al contrario uno "specchio deformante" che, per le ragioni prima elencate, continua a inficiare la corretta memoria del totalitarismo nell'ex URSS.

Di questo argomento e anche del tema delle due "controculture", che "al di qua e al di là della cortina di ferro" si erano sviluppate nella seconda metà del Novecento tra Italia, Francia e URSS⁶ – altra importante ricerca intrapresa da Claudia – avevo iniziato a parlare con lei almeno in un paio di occasioni, ripromettendoci di approfondirne certi aspetti controversi. Ma non ce n'è più stata – ahimè – occasione.

Tornando a Barkova e alla cosiddetta poesia "concentrazionaria" (Pieralli, Delaunay, Priadko 2017), argomento trattato da Claudia e al quale è dedicato l'intervento odierno di Elda Garetto e Francesca Gori, rilevo che ha trovato un eminente interprete oltre che in Barkova in un altro scrittore e poeta, diventato famoso solo post mortem, Šalamov.

Ebbene, se Barkova si esprime al meglio nelle poesie (cui rimandava invariabilmente quando le veniva chiesto di qualche *realia* nel campo di lavoro correttoriale) Šalamov lo fa piuttosto nei migliori dei famosi *Racconti di Kolyma* nei quali la parola poetica, potentemente esaltata nella sua essenza di comunicazione essenziale di un'emozione significativa e profonda, si è talvolta rivelata di tale efficacia da eguagliare e superare quelle delle stesse sue poesie.

Luba Jurgenson, intervenuta anche in questa occasione come coautrice con Claudia del libro sulla ricezione in Italia e Francia del Gulag, ha scritto un libro importante intitolato *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?* nel quale analizza i procedimenti che la letteratura europea del XX secolo ha elaborato per restituire adeguatamente le manifestazioni estreme dei totalitarismi nazista e comunista rappresentate dai campi di detenzione e sterminio. E, con la mediazione di opere letterarie, indaga l'indicibilità delle esperienze di chi vi è passato, constatando che dalla riduzione a oggetto, a materiale, a cosa, dalla nullificazione del detenuto paradossalmente possono scaturire le parole più vere, quelle essenziali, quelle ultime.

⁵ Il titolo della Risoluzione è "Sull'importanza della memoria europea per il futuro dell'Europa"; e in definitiva al termine "comunismo" sarebbe subentrato "stalinismo", una divaricazione carica di significato che avrebbe ovviamente comportato conseguenze sugli orientamenti successivi e animati dibattiti che non avrebbero tardato ad accendersi.

⁶ Si tratta di un'altra importante ricerca cui si era dedicata Claudia (Pieralli, Spignoli, Iocca *et al.* 2019).

E ritroviamo qualcosa di analogo in Šalamov: nel racconto “Sentenza” il protagonista (lo stesso scrittore, ormai ridotto a un’esistenza semicosciente di larva), si ritrova da anni a cavarsela “con una ventina di parole e per metà erano imprecazioni” (Šalamov 1999, 442).

Ma all’improvviso gli nasce nel cervello, “sotto l’osso parietale destro” (*ibidem*) di quel corpo scheletrito dalla fame e dalla fatica, una parola rara, che lui stesso non capisce: *sentencija*⁷. E così, tra lo sconcerto degli astanti, quel detenuto si alza in piedi sul pancaccio e

– Sentenza! Sentenza! – urlavo direttamente al cielo del Nord, alla sua doppia aurora, urlavo senza ancora comprendere il significato di quel termine che mi era nato dentro. E se quella parola era ritornata, se era stata di nuovo ritrovata, tanto meglio, tanto meglio! Un gioia immensa colmava tutto il mio essere. (Šalamov 1999, 442-443)

Quante volte mi è capitato, nel mio lavoro, di incontrare a fronte della “indicibile”, sconvolgente realtà del Gulag i tanti muri di pietra e di gomma che tendono in vario modo a negarne o ridimensionarne l’importanza storica, con repliche del tipo: “ma cosa mi racconti, milioni di vittime!?” , “cose vecchie, risapute...”, “ma sarà poi tutto vero?...” “è comunque necessario contestualizzare...”. Però non mi perdo d’animo – e non ci perdiamo d’animo – poiché a sostenerci, tra tante altre voci della resistenza morale e artistica alla tirannia nell’URSS-Russia, c’è Varlam Šalamov che ci incoraggia a far memoria con studi e traduzioni di un ormai ricchissimo e incontrovertibile patrimonio culturale e spirituale che ha qualcosa di significativo da dire ad ogni essere pensante:

Siamo mai esistiti? Rispondo: “siamo esistiti”, con tutta la forza espressiva del verbale, con tutta l’autorevolezza, la precisione del documento. (Ivi, 1074-1104)

Milano, maggio 2024

Riferimenti bibliografici

- Barkova Anna (2002), ... *Večno ne ta* (... Mai la stessa, sempre), Moskva, Fond Sergeja Dubova.
- Jurgenson Luba, Pieralli Claudia, a cura di (2019), *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa, Pisa University Press.
- Pieralli Claudia (2017), “Poesia del Gulag o della zona? Problemi e prospettive di analisi per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS”, in Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko (a cura di), *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, Firenze, Firenze University Press, <[https://media.fupress.com/files/pdf/24/10664/26507](https://media.fupress.com/files/pdf/24/10664/26507>)> (07/2025).

⁷ Di chiara origine latina, termine più letterario e raro di altri usati correntemente in russo.

- (2019), “Superare il limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova”, in Diego Poli (a cura di), *In limine. Frontiere e integrazioni*, Roma, Il Calamo, 20-32.
- Pieralli Claudia, Spignoli Teresa, Iocca Federico *et al.*, a cura di (2019), *Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'unità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, Firenze, goWare.
- Šalamov Varlam (1999-2021), *I racconti di Kolyma*, trad. di Sergio Rapetti, Torino, Einaudi, 2 voll.

“Zona” e “traccia” nella produzione critica di Claudia Pieralli: per una fenomenologia dell’altrove

Alessandra Reccia

Abstract:

This essay focuses on Claudia Pieralli’s work on the synchronic writings of victims of Soviet repressions and on the reception, in Italy and France, of political repression in the USSR. It begins with the observation that in most of Claudia’s scientific production there is evident attention to the methodological aspect of the work: the need to catalogue texts, hierarchize information and establish conceptual categories. Through her analysis, Claudia uses the concepts of “zone” and “track”, with which she succeeds, on the one hand, to define a literary genre and, on the other, to restore the status of authentic documents to the examined texts for historical memory.

Keywords: Claudia Pieralli, Soviet repressions, Synchronic testimonies, “Track”, “Zone”

1. Il concetto di “zona”

Il presente intervento si concentra sulla produzione scientifica di Claudia Pieralli relativa alle liriche femminili della zona e all’epistolario di Guarnaschelli, con l’idea di metterne in evidenza l’aspetto metodologico, a cui Claudia dedica precise ed esplicite attenzioni: catalogare, gerarchizzare informazioni, stabilire categorie concettuali aveva come scopo quello di trovare criteri utili per leggere testi, la cui rilevanza e specificità sfuggiva all’attenzione critica.

Il lavoro citato, infatti, si basa su scritture testimoniali dell’esperienza concetrazionaria. Ma la loro ascrivibilità all’ambito della cosiddetta “Lagernaja letteratura”, non era per nulla scontata o definita, ciò che portava a marginalizzarli.

Il rapporto tra queste scritture e la più nota prosa dei Gulag, letteraria e memorialistica, per Claudia si struttura su una differenza, ovvero per il fatto di essere, queste, prodotte durante la reclusione, di riferire cioè l’esperienza concetrazionaria “*in presa diretta*” (2017b, 298). La sincronicità è posta da Claudia come una caratteristica costitutiva, che informa e penetra il contenuto in modo

Marco Sabbatini, University of Pisa, Italy, marco.sabbatini@unipi.it, 0000-0002-8837-6592

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Sabbatini, Giovanna Siedina (edited by), *Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0826-0, DOI 10.36253/979-12-215-0826-0

talmente determinante da rappresentare un denominatore e una marca formale¹, una categoria per l'individuazione e l'organizzazione di questi testi e che funziona non solo come strumento identificativo, ma anche distintivo, utile quindi a valutare queste scritture sia in modo autonomo sia in relazione alla prosa letteraria e memorialistica del Lager (2013b).

Poiché queste scritture nascono e si definiscono in relazione a un luogo, il primo problema di Claudia è stato quello di riferirsi a esso in modo appropriato. Il termine "zona", un calco dal lessico quotidiano e poetico delle vittime per indicare lo spazio repressivo, non aveva avuto fortuna critica. Claudia però lo preferisce in quanto iperonimo di "Gulag" che, richiamando i diversi luoghi dell'universo concentrazionario sovietico, consente di allargare lo sguardo sulla repressione sovietica e, quindi, anche lo spazio di reperibilità dei testi. Inoltre, richiamando la definizione che ne dà Rossi nel suo vocabolario, Claudia sottolinea come questo termine si riferisca non solo a uno spazio fisico e sociale, ma richiami anche la dimensione psicologica ed esistenziale della detenzione, marcandola come esperienza, vissuto (Pieralli 2013b, 222-226; 2017b, 291-299).

"Zona" è usato quindi come una categoria per l'individuazione e classificazione di testi ma è anche, allo stesso tempo, uno strumento concettuale che apre un nuovo spazio critico.

La "zona" è infatti intesa come un "altrove", un luogo altro, nascosto.

Il concetto, mutuato dagli studi sull'emigrazione, in cui l'altrove è definibile in rapporto ai confini geografici e politici della Russia, nel contesto delle scritture testimoniali sincroniche indica un luogo altro rispetto alla spazio sociale totalizzato, per cui l'esclusione equivale all'invisibilità, e riferisce una assenza (Pieralli 2013b, 222-227).

Questa mancanza è non solo contenuto esplicito delle scritture testimoniali sincroniche della zona, ma si tramuta in aspetto formale, intacca la lingua, diventa il "verso incrinato" della Barkova o si rivela nella distorsione spazio-temporale tipica delle liriche della zona, che appunto si caratterizzano per essere *potaennye* (segrete/nascoste), producendo "una percezione capovolta" della realtà che determina la testimonianza come atto contro l'oblio, volontà di affermazione dell'Io, per restituire al proprio occhio di vittime e alla coscienza collettiva la verità dell'universo concentrazionario (Pieralli, 2017b, 238-242).

La riflessione sull'altrove, che si struttura a partire dall'analisi delle liriche femminili, è poi sottesa a tutta la riflessione critica di Claudia. Mediata dal con-

¹ Sulla scorta della riflessione di Luba Jurgenson (Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, 2003, 21-24, citato in Pieralli 2013b, 225 nota 7), Claudia sottolinea come nella testimonianza ritardata, invece, la formalizzazione sia differita rispetto all'esperienza e ciò comporta che l'autore-testimone si sottoponga allo sforzo continuo di recuperare alla memoria l'immagine abbozzata nella mente durante la detenzione, riferendosi al pre-testo mentale, o testo zero, laddove la produzione scritta corrisponderebbe invece a un testo 1 o 2. Nelle scritture sincroniche, invece, l'oscillazione tra il testo zero e 1 si presenta in forma simultanea, o quasi, garantendo una più diretta restituzione dell'impressione (Pieralli 2013b, 225; 2017b, 285-287).

cetto di "altrove", che è insieme argomento e situazione/condizione concreta entro la quale nascono queste scritture, la zona rivela il tema della memoria come reazione all'oblio (Pieralli 2013a, 2013b, 2013c).

2. Il valore storico delle testimonianze letterarie

Per il fatto di essere testimonianze queste scritture pongono il problema del loro valore storico-documentario; una questione particolarmente sentita quando si parla della realtà repressiva sovietica, in cui, come sottolinea Luba Jurgenson, la testimonianza "è quindi elaborata in assenza di ogni altra [...] forma di documentazione" (2016, 269)².

Questo riferimento mi dà la possibilità di aprire una parentesi sull'importanza che la Jurgenson ha avuto per Claudia, indicando temi, attenzioni e una precisa direzione di ricerca, restando negli anni un imprescindibile riferimento. Con questo non vorrei solo testimoniare di un rapporto reciproco di stima e collaborazione, ma anche mettere in evidenza come nell'evolversi di questa relazione, di cui c'è traccia in tutta la riflessione critica di Claudia, si vede il processo di maturazione di un metodo di ricerca autonomo e basato sulla specificità dei materiali di studio e a essi connesso.

In particolare, in relazione al tema della testimonianza letteraria come fonte, i termini della questione sono impostati dalla Jurgenson: la dicotomia tra oggettività del dato storico e soggettività della testimonianza con attenzione nei confronti della distorsione soggettiva; il valore qualitativo che essa apporta al discorso storico in quanto rappresentazione della percezione dell'universo concetrazionario e non ultimo il tema dell'indicibilità³.

² A partire da Ricoeur, Jurgenson ricorda quanto sia fondamentale per una testimonianza confrontarsi dentro lo spazio pubblico, proprio per ridurre gli effetti distorsivi che vengono dalla percezione soggettiva. Allo stesso tempo, sottolinea quanto questo sia invece complicato, se non impossibile, nel caso delle esperienze repressive sovietiche, in quanto la memoria del Gulag è essenzialmente "negata". L'essere collocato fuori dalla dimensione pubblica del discorso ha contribuito in modo importante a determinare "l'indicibilità" dell'esperienza concetrazionaria (Jurgenson 2016). Inoltre, bisogna aggiungere che, anche quando in Urss si è tentata una critica delle repressioni di epoca staliniana, il dibattito gestito dall'alto non ha mai preso in considerazione la "parola testimoniale" (ivi, 268). Questo aspetto però accresce il valore documentario delle testimonianze letterarie, in quanto esse sono state elaborate in assenza e prima di altra forma di documentazione (ivi, 269; Jurgenson 2017). Questo dato è assunto in maniera consapevole dagli autori, che infatti intendono la loro testimonianza letteraria come un documento.

³ Il carattere soggettivo di narrazione, in cui la descrizione della realtà non è scissa dall'impressione che essa provoca sul soggetto narrante o poetico, comporta la non verificabilità dell'oggettività del contenuto. Tuttavia il punto di vista soggettivo non annulla il valore storico della testimonianza, ma al contrario apporta un contributo qualitativo al discorso in quanto le testimonianze forniscono elementi essenziali per ricostruire la rappresentazione individuale e collettiva dell'universo concetrazionario e, indirettamente, del discorso istituzionale sulle repressioni. In questo modo Jurgenson pone l'accento sull'impatto dell'universo concetrazionario nelle coscienze individuali e

Nell'ambito di questo discorso, gli strumenti dell'analisi testuale sono valorizzati come contributo alla ricerca storica, che obbliga ad interrogare la forma dei testi, anche quando essa è esplicita, come nel caso delle liriche femminili della zona, di cui Claudia mette in evidenza lo statuto ibrido, collocandole al confine, da un lato, tra poesia e pura testimonianza e, dall'altro, tra prosa e poesia, tra lirica e cronaca. Questo le consente di superare la dicotomia concettuale tra testo di finzione e testimonianza che di fatto sminuisce il valore storico del testo letterario, pur facendo notare come, in queste liriche la tensione tra atto poetico e momento testimoniale non si presenti come risolta⁴.

Poesia-cronaca, che cede alle strutture prosastiche, quasi priva di artifici retorici e con un forte dominio del piano semantico e che, per necessità dettate dalle condizioni di reclusione, dall'isolamento, ma anche dalla mancanza di carta e penna, nasce come composizione mentale, recuperando dalla tradizione orale il ritmo cadenzato, la metrica lineare e le figure della ripetizione.

D'altra parte, caratterizzata dall'essere una "forma segreta di creazione", questa lirica è privata della dimensione pubblica di riferimento e di un destinatario. Tuttavia, è proprio la percezione esplicita di queste assenze alla base della coscienza testimoniale, che si presenta collegata all'idea di compiere una missione culturale epocale, con il doppio scopo di dare consistenza "all'altrove", restituirlo come fenomeno, rendendo visibile lo spazio concentrazionario come luogo concreto della repressione e dell'annullamento della personalità, salvandolo dall'oblio. In questo senso, il valore letterario, oltre ad essere stabilito da criteri di carattere formale e stilistico, è sancito dallo scopo stesso di queste scritture, che vogliono dare corpo a una assenza.

La riflessione sullo statuto formale delle testimonianze è presente anche in relazione alle lettere di Guardaschelli, per le quali il discorso formale è complicato dall'essere quelle scritture private, il cui aspetto letterario è risultato di un'operazione editoriale, a sua volta legata al momento della ricezione differita del testo. Tra la possibilità di considerare l'epistolario un "romanzo epistolare" o un mero documento, Claudia sceglie la definizione di "epistolario di autoformazione" (2019a, 188-189), connotando quindi le missive come testi ibridi e affidandone la letterarietà, invece che all'aspetto compositivo del libro (che riguardano piuttosto la traccia ricettiva) o al discorso complessivo del genere, alla qualità propria della scrittura di Guarnaschelli, rilevata da specifiche caratteristiche stilistiche.

collettiva, sottolineando che la realtà del Gulag "non si riduce alla sua dimensione fattuale" (2006, 275). In questo contesto, la letterarietà delle testimonianze si offre come struttura e modello di un discorso destinato altrimenti a rimanere informe: "la forma letteraria serve da recipiente strutturato che permette di portare la massa informe del passato fino al destinatario, rendendola intellegibile" (2017, 311).

⁴ Claudia sottolinea che spesso le poetesse della zona finiscono per sminuire la funzione espressiva del testo per valorizzare quella testimoniale.

3. La traccia

Questi temi di carattere critico-letterario sono riproposti da Claudia in relazione alla categoria di traccia, che era stata applicata alla questione dell’eredità del Gulag già da Jurgenson e che, in relazione alle testimonianze sincroniche, assume molteplici funzioni.

In primo luogo, la traccia è criterio di classificazione dei testi e di aspetti specifici del testo, ma anche, definisce lo statuto storico delle scritture e ne specifica il particolare contributo conoscitivo di marca letteraria. Sulla scorta della riflessione di Ginzburg (2023 [1986], 157-201), la traccia è un metodo di ricerca, un paradigma culturale che consegna l’analisi testuale agli interessi della ricerca storica. Allo stesso tempo, per Claudia, indica anche una pista critica, un percorso battuto e in questo senso richiama l’immagine che Šalamov ci fornisce nel suo *Po snegu*, il racconto che introduce quelli della *Kolyma* (2013 [1989]).

Ogni testimonianza in quanto rappresentazione soggettiva è una traccia e allo stesso tempo ne restituisce altre, in modo esplicito o implicito, contribuendo alla ricostruzione storica.

L’individuazione e l’analisi delle tracce per Claudia si realizza in maniera metodica: raccolta, classificazione, categorizzazione. E tuttavia il metodo non è premesso all’indagine ma si va definendo nel suo svolgersi.

Già nel saggio sulla *Lirica nella zona* (2013) Claudia sente di dover definire un campo di ricerca autonomo, proprio mentre recupera per sé i criteri di indagine dei testi e concepisce la possibilità di poterli raggruppare e relazionare tra loro, per riferirli all’ambito generale delle “scritture testimoniali sincroniche della zona”, come a un campo di ricerca specifico e autonomo, caratterizzato da un metodo di analisi, che si autolegittima tramite i concetti di “sincronicità”, “zona” e “traccia”⁵.

Nel 2017 poi, in *Poesia del Gulag o della zona?*, rimarca esplicitamente la direzione del suo lavoro in termini di approccio metodologico proponendo “una sistematizzazione su base storico-tipologica” dei testi riferibili alla “poesia della zona” (Pieralli 2017b, 281). Fa quindi un inventario dei tipi di procedimento che la poesia testimoniale usa per qualificarsi come fonte storica e poi riprendendo e specificando il concetto di zona, allarga i luoghi di reperimento dei testi ma anche lo spazio temporale della ricerca al periodo pre e post staliniano, ribadendo quale discriminante la sincronicità tra vissuto e scrittura e suddividendo quindi i testi in “ufficiali” e “non ufficiali”, per accogliere così nel novero

⁵ “Contestualizzare questo genere nel panorama storico-letterario dell’epoca e abbozzare i criteri di una sua identificazione rispetto al concetto di confine e alle realtà che esso sottintende, ragionando in maniera sincronica su poli di opposizione tra dimensioni letterarie dell’altrove ben più conosciute e frequentate, costituisce un compito metodologicamente non irrilevante” (Pieralli 2013b, 244). In seguito, Claudia criticherà esplicitamente l’approccio descrittivo a questi testi, che li considera prevalentemente in relazione ai luoghi di detenzione, oppure l’approccio autoriale, che valorizza la qualità letteraria di un autore specifico, come ad esempio per la Barkova, senza considerare il fenomeno letterario nel suo complesso (2017b, 284).

dei suoi interessi, anche idealmente, scritte non intenzionalmente letterarie, come articoli, missive o testi informativi e normativi.

Ma è con il lungo e appassionato lavoro relazionato al progetto sulla ricezione che, sulle tracce di Lotman, si pone l'obiettivo di istituire una serie di categorie tipologiche di traccia, che aveva già, più o meno esplicitamente, utilizzato e che ora vengono sistematizzate in una struttura metodica. In questa occasione Claudia parla di "focalizzazione metodologica sulla tipologia e il livello della traccia" o di "tassonomia delle testimonianze e delle tracce" (2019a, 167-168). Configura così tracce primarie o secondarie, che possono essere implicite ed esplicite e possono assumere una funzione informativa (le tracce tematico-fattuale) o linguistica (traccia linguistico-fraseologica). Le tracce linguistiche assumono un valore determinante in quanto strumenti di indagine non solo per il contenuto che esprimono ma perché, anche quando svolge una funzione informativa, "la traccia è sempre linguistica" (Jurgenson, Pieralli 2019, 45).

Per Claudia, l'aspetto sincronico accentua il valore qualitativo delle tracce, in quanto in esse la lingua ha maggiore facilità di conservare l'impressione (2017b, 292-293).

E così l'attenzione si focalizza sulle scelte lessicali, ma anche sugli slittamenti semantici, le antifrasi, i rimandi impliciti o espliciti a forme stereotipate della lingua politico-ideologica o burocratica. Tanto nell'epistolario quanto nelle liriche, questi elementi linguistici sono spie della realtà concetrazionaria e della sua rappresentazione. Questa può emergere in positivo, a partire dal punto di vista della vittima, ma anche in negativo come traccia della visione pubblica, ufficiale e di propaganda. Allo stesso tempo, proprio per questa doppia possibilità di lettura, le tracce linguistiche informano sul grado di consapevolezza soggettivo dando così la misura e il peso specifico della verità dell'universo concetrazionario.

4. Traccia come atto critico

Le tracce però, secondo Claudia, sono reperibili non solo dal testo ma anche dalla storia della sua ricezione. È così valorizzato il processo che le trasporta nella dimensione pubblica, il momento in cui la traccia "emerge alla visibilità" (Pieralli 2019a, 171), rapportandosi allo "spazio culturale" di destinazione. In relazione a questo vorrei ricordare l'analisi del contenuto e della disposizione grafica della pagine del quotidiano "La Stampa" che nel 1979 dava notizia della pubblicazione francese dell'epistolario di Guarnaschelli. Claudia si sofferma sul gioco dei titoli, l'accostamento delle fotografie, la scelta degli stralci delle lettere da pubblicare e la loro collocazione nella composizione della pagina, trattati come indizi che nel loro insieme ricostruiscono una traccia.

In questo senso, l'atto critico non ha solo lo scopo di "rinvenire la traccia", ma anche di "ricostruirla" (Jurgenson, Pieralli 2019, 37). Ciò indica che la traccia non è un elemento dato, un intero, ma è essa stessa risultato di un'azione ermeneutica, che partecipa alla ricostruzione aggregando intorno a sé e mettendo in relazione altre tracce.

Nella riflessione di Claudia questa modalità del procedimento critico convive con la tendenza all'organizzazione sistemica del dato.

L'esigenza di sistematizzare viene da un concreto problema posto dai testi stessi, il cui valore, tanto letterario quanto storico, era sottostimato proprio perché mancava un inquadramento. Tuttavia, la classificazione tipologica riferendosi costantemente ai nuclei concettuali ampi di "zona" e "traccia" evita rigidità analitiche. Non si tratta cioè di collocare testi, o aspetti di testo, in contenitori precostituiti, ma di assumerli come indizi utili di un discorso più generale, nel tentativo, da un lato, di ricomporre il senso dell'esperienza concettrazionaria che si presenta, tanto alla coscienza di chi scrive quanto alla nostra, come frammentata; dall'altro, di salvaguardare la natura frammentata dell'esperienza concettrazionaria.

Claudia almeno idealmente non rinuncia mai alla ricerca del rigore, che affida alla struttura generale del discorso critico ma anche alla verifica delle tracce. E tuttavia mantiene un atteggiamento duttile nei confronti delle categorie. Da questo punto di vista, non è difficile riconoscere, nella sua riflessione critica, il riferimento al quesito che chiude il saggio *Spie* di Ginzburg: "può un paradigma indiziario essere rigoroso?", a cui lo storico rispondeva con la formula ossimorica di "rigore elastico" (2023 [1986], 185).

Lo sforzo di concettualizzazione non rinuncia quindi alla dimensione ermeneutica, che accompagna il processo di sistematizzazione fin dal principio. Dal momento che la traccia si presenta come atto linguistico e va anzitutto costruita con un atto critico, la comparazione tra dati, o di uno stesso dato in campi culturali diversi, mette per forza di cose continuamente in discussione gli assetti generali. Questo atteggiamento dà respiro al metodo, crea aperture (ad esempio l'aspirazione interdisciplinare), allargando le possibilità di indagine mediante il confronto tra testi, situazioni comunicative differenti, aree culturali e prospettive interpretative.

5. Approccio metodologico e individuazione di un genere

L'esigenza di sistematicità e organicità, quasi sempre esplicitata da Claudia, appare quindi dettata da una esigenza intrinseca alla materia di studio e per questo posta come condizione stessa della ricerca. In questo senso, l'approccio metodologico, utile per la ricerca di criteri utili alla classificazione, descrizione e analisi di materiali ancora troppo poco studiati, rivela anche la doppia ambizione di delineare un settore specifico di ricerca, quello della "letteratura sincronica della zona", e di fornire elementi per una ricostruzione di quello che lei stessa ha definito "lo spazio dell'altrove sovietico", ovvero l'universo concettrazionario sovietico, inteso non solo nella sua realtà fisica e sociale di luogo organizzato e dotato di uno specifico funzionamento, ma anche nella dimensione esistenziale e psicologica, a partire dall'impatto che esso ha avuto sulle vittime.

In questo senso, le "liriche della zona" o l'epistolario di Guarnaschelli si caratterizzano non solo come tracce documentarie, ma anche come traccia di un genere: la "scrittura testimoniale sincronica all'esperienza concettrazionaria in Urss" (Pieralli 2017b, 281).

Claudia in questo sa di contribuire in modo significativo al tracciamento di un cammino, di “posare il piede su un lembo di neve vergine”, come scriveva l’amato Šalamov, nel già citato testo che apre *I racconti della Kolym’a*, incentrato appunto sulla parola *sled*, traccia.

Scrive Šalamov: “Из идущих по следу каждый, даже самый маленький, самый слабый, должен ступить на кусочек снежной целины, а не в чужой след. А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели” (2013 [1989], 47)⁶.

In questo racconto, tante volte richiamato nelle conversazioni e negli scritti di Claudia, mi pare ora di ritrovare un’orma, un’immagine di quell’approccio energetico, curioso e aperto che Claudia aveva nei confronti della ricerca e del mondo in generale; la sua ostinazione, direzionata sempre a un obiettivo.

Riferimenti bibliografici

- Ginzburg Carlo (2023 [1986]), *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Milano, Adelphi.
- Jurgenson Luba (2009), “L’indicible: outil d’analyse ou objet esthétique”, *Protée*, 37, 2, 9-19.
- (2016), “La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei gulag”, *LEA. Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente*, 5, 267-283.
- (2017), “Temi occidentali e le loro variazioni russe nelle narrazioni letterarie sul Gulag: Ju Margolin, V. Šalamov, Ju. Dombrovskij, A. Solženicyn”, in Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko (a cura di), *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, Firenze, Firenze University Press, 311-322.
- (2019), “Jacques Rossi: les mots du Goulag véhicules de transmission”, in Luba Jurgenson, Claudia Pieralli (a cura di), *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa, Pisa University Press, 145-164.
- Jurgenson Luba, Pieralli Claudia (2019), “Per uno studio della ricezione delle repressioni politiche sovietiche nelle culture francese e italiana: temi, problemi, approcci”, in Luba Jurgenson, Claudia Pieralli (a cura di), *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa, Pisa University Press, 13-54.
- Pieralli Claudia (2013a), “Chroniques d’ailleurs’ ou écriture concentrationnaire: un regard sur la lyrique féminine des Goulags stalinien (1940-1950)”, in Évelyne Enderlein, Lidiya Mihova (Sous la direction de), *Écrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX siècle (Série des idées et des femmes)*, Paris, L’Harmattan, 183-195.
- (2013b), “La lirica nella ‘zona’: poesia femminile nei gulag staliniani e nelle carceri”, in Alberto Alberti, Giovanna Moracci (a cura di), *Linee di confine. Separazione e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, Firenze, Firenze University Press, 221-246.
- (2013c), “The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919-1939): An Historical-Typological Framework”, in Alberto Alberti, Massimo Garzaniti, Monica Perotto,

⁶ “Ognuno di quelli che seguono la traccia, anche il più piccolo, il più debole, deve posare il piede su lembo di neve vergine e non nella traccia di un altro” (Šalamov 1999, 6, trad. di Rapetti).

- Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al Congresso Internazionale degli Slavisti*, Firenze, Firenze University Press, 387-412.
- (2017a), "K voprosu izučenija lagernoj poëzii: osobennosti poëzii soloveckich uznikov" (Per uno studio della poesia dei gulag: le specificità della poesia delle Solovki), in V. Umnjagin (a cura di), *Vospominanija soloveckich uznikov* (Memorie dei prigionieri delle Solovki), T. 5: 1927-1933, Solovki, Izdanie Soloveckogo monastyrja, 32-43.
 - (2017b), "Poesia del Gulag o della zona? Problemi e prospettive di analisi per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS", in Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko (a cura di), *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, Firenze, Firenze University Press, 281-309.
 - (2019a), "I 'sommersi': italiani nel Gulag. L'epistolario di Emilio Guarnaschelli come traccia di ricezione", in Luba Jurgenson, Claudia Pieralli (a cura di), *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa, Pisa University Press, 165-213.
 - (2019b), "Superare il Limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova", in Diego Poli (a cura di), *In limine. Frontiere e integrazioni*, Macerata, Il Calamo, 651-664.
- Ricoeur Paul (2003 [2000]), *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina editore.
- Šalamov Varlam (2013 [1989]), "Kolymskie rasskazy" (I racconti di Kolyma), in Id., *Sobranie sočinenij* (Raccolta delle opere), vol. 2, Moskva, Knižnyj klub Knigovek. Trad. di Sergio Rapetti (1999), *I racconti di Kolyma*, Torino, Einaudi.

Contributors

Noemi Albanese (<noemi.albanese@uniroma2.it>) is a tenure-track Researcher in Slavic Studies at the University of Rome “Tor Vergata”. Her work focuses mainly on twentieth-century and contemporary Russian literature. She contributes to national and international research projects and serves on the editorial board of *Studi Slavistici*.

Marina Arias-Vikhil (<marina.arias@mail.ru>), PhD in Philology, is a leading Researcher at the A.M. Gorky Archives (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences), and curator of international cooperation programs at the Institute. She is the author of comparative studies on Russian, French, and Italian literatures.

Francesca Biagini (<francesca.biagini7@unibo.it>) has been an Associate Professor at the University of Bologna since 2014. Her research concerns contrastive Italian-Russian linguistic analysis with a particular focus on textuality, translation theory in Russia, and the impact of new technologies on translation.

Claudia Borrelli (<claudiaborrelli.cb95@gmail.com>) is a Restorer of stone materials. She received her Bachelor degree's in 2018 with a thesis on Anna Akhmatova (under the supervision of Claudia Pieralli). In 2025 she graduated from the Opificio delle Pietre Dure with a thesis devoted to the restoration of paleontological artifacts.

Maurizia Calusio (<maurizia.calusio@unicatt.it>) is Full Professor of Russian Literature at the Università Cattolica del Sacro Cuore (Milan). Her monographs are devoted to the Russian poets B. Poplavskij and E. Boratynskij. Her main research interests include nineteenth- and twentieth century Russian poetry; the “first wave” of Russian emigration; Gulag literature and the Italian reception of Soviet Dissent.

Roberta De Giorgi (<roberta.degiorgi@uniud.it>) is Associate Professor of Russian Literature at the University of Udine. Her main research interests are nineteenth-century Russian literature and Tolstoy (*The Story of an Obsession: Lev Tolstoy and Vladimir Chertkov*, 2022), as well as religious dissent (*The Quiet of the Earth: The Stundists—an Evangelical-Baptist Movement in Nineteenth-Century Russia*, 2006). She is the editor-in-chief of *Russica Romana* and coordinates the 2020 PRIN project (<https://operus.uniud.it/>).

Elda Garetto (<elda.garetto@gmail.com>) is a former Associate Professor. Her main research interests include the history of Russian emigration, for which she has produced critical editions of unpublished works and correspondence and collaborated on various projects in the field. She has also worked on the history of Italian translations from Russian. She is a founding member of Memorial Italia.

Marcello Garzaniti (<marcello.garzaniti@unifi.it>), former Full Professor at the University of Florence and President of the Editorial Council of Firenze University Press, is President of the Biblical Commission of the International Committee of Slavists. His current research focuses on the Slavonic Bible, the history of Slavic literatures, and the relations between culture, religion, and politics in Slavic countries.

Pierre Gonneau (<pierre.gonneau@sorbonne-universite.fr>) is Professor at Sorbonne Université and Directeur d'Études at the École Pratique des Hautes Études. His field of research is history of Rus' and Muscovite Russia, their written and iconographic sources.

Francesca Gori (<francesca.gori21@gmail.com>) has worked on the history of dissent in the Soviet Union and Eastern European countries. Among her publications is *Reflections on the Gulag* (2003), co-authored with E. Dundovich and E. Guercetti. She is a founding member of Memorial Italia.

Gabriella Elina Imposti (<gabriella.imposti@unibo.it>) is Full Professor of Russian Literature at the University of Bologna. Her research focuses on Russian Futurism – particularly Velimir Khlebnikov – as well as contemporary Russian women writers, with an interest in (self-)translation studies. She authored a book about Aleksandr Vostokov and has worked on Russian Romanticism and the fantastic.

Federico Iocca (<feder_io@yahoo.it>) holds a PhD in Slavic Studies from Sapienza University of Rome. He is a translator and the author of several articles on twentieth-century Russian literature. His publications examine topics such as samizdat and unofficial literature, as well as Russian-Soviet theatre in the first half of the last century. He is also one of the authors and editors of the volume *Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956–1991)* (2019).

Luba Jurgenson (<luba.jurgenson@wanadoo.fr>) is Full Professor at Sorbonne Université and Vice-President of Memorial France. Her publications include *Quand nous nous sommes réveillés. Nuit du 24 février 2022 : invasion de l'Ukraine* (2023) and *Lo Specchio del Gulag in Francia e in Italia*, co-authored with Claudia Pieralli (2019).

Paolo La Spisa (<paolo.laspisa@unifi.it>) is Associate Professor of Arabic Language and Literature at the University of Florence. After an extended research stay in Syria and Lebanon, he earned his PhD in Mediterranean Languages and Cultures from the same university. His research primarily focuses on pre-modern Christian Arabic literature.

Giovanni Maccari (<maccari.ari@gmail.com>) teaches literature at the Florence Art Lyceum and specializes in Italian and Russian literature. His latest book is *Nikolaj Gogol' nei ricordi di chi l'ha conosciuto* (2022).

Luciano Mecacci (<mecacil@gmail.com>), former Full Professor of General Psychology at the University of Florence, is the author of *Besprizornye. Bambini randagi nella Russia sovietica, 1917–1935* (2019; Russian translation, 2023) and *Lo psicologo nel Palazzo. Il caso Bechterejv-Stalin* (Palingenia, 2024; Russian translation, 2025).

Daria S. Moskovskaya (<darya-mos@yandex.ru>), PhD in Philology, is Head of the Department of Manuscripts (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences). Her main publications focus on the sociology of the literary process, the institutional history of Soviet literature, as well as source studies and textual criticism.

Virginia Pili (<virgini.pili169@gmail.com>) holds a PhD in Russian Language and Literature. Her research focuses on Soviet literature of the 1920s, revolutionary culture, and ideologically oriented avant-gardes. She is currently writing a biography of Lev Trotsky for Carocci Editore.

Sergio Rapetti (<agostinosergiorapetti@gmail.com>), essayist and translator, has promoted and/or translated dozens of texts of Russian and Soviet literature and essays from the era of “dissent”, from Solzhenitsyn to Sinyavsky to Shalamov, from R. Medvedev to Sakharov, from Aksyonov to Lidiya Chukovskaya, Maksimov, Vladimov, Voinovich and then Svetlana Alexievich.

Alessandra Reccia (<alereccia@yahoo.it>) has a background in Italian Studies and deals with the history of cultural relationships between Italian intellectuals and Soviet Union (1956-1977). She took part in the Italian-French project coordinated by Claudia Pieralli and Luba Jurgenson, “La ricezione delle repressioni politiche sovietiche nell’universo culturale francese e italiano (1917-1987)”.

Marco Sabbatini (<marco.sabbatini@unipi.it>) is Full Professor of Slavic Studies and has been teaching Russian Literature at the University of Pisa since 2017. He previously served at the University of Perugia (2004-2007) and at the University of Macerata (2004-2017). His main research interests include twentieth-century Russian literature, *samizdat*, and unofficial culture. He coordinates the research project “Free Voices in the Ussr”.

Ilaria Sicari (<ilaria.sicari@unive.it>) is a Marie Skłodowska-Curie fellow (Ca’ Foscari, Venice), working on the project *Transnational Book Diplomacy beyond the Cultural Cold War: Towards a Socio-Cultural History of the Tamizdat*. She has been visiting scholar at Stanford (2023-2025) and Leiden University College (2025). Since 2018, she has worked extensively on *tamizdat*, collaborating with various digital humanities research projects.

Giovanna Siedina (<giovanna.siedina@unifi.it>) is Associate Professor of Russian Language and Literature at the University of Florence. Her research focuses on Ukrainian Neo-Latin literature of the sixteenth to eighteenth centuries and on Russian artistic terminology. She coordinates the Russian language section of the research group “Lexicon of Cultural Heritage” at the FORLILPSI Department.

Cheti Traini (<chetitraini@gmail.com>) is Adjunct Professor of Slavic Philology at the Universities of Urbino and Macerata. Her research focuses on nineteenth- and twentieth-century Russian literature and culture, Italian-Russian cultural relations, the Soviet context, and Slavic philology.

Olga Anatol’evna Zhukova (<logoscultura@yandex.ru>), DSc in Philosophy and Candidate of Sciences in Cultural Studies, is Professor at the School of Philosophy and Cultural Studies, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics. She is also Chief Research Fellow at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences in Moscow.

Valeriy Zolotukhin (<zolotuhin@gmail.com>), PhD, is a Researcher at the Seminar für Slavistik and the Lotman-Institut of Ruhr-Universität Bochum. His research focuses on Russian avant-garde theatre, and his most recent publications include the book *Golos i vosk. Zvuchashchaia khudozhestvennaia rech’ v Rossii v 1900–1930-e gody: poeziia, zvukozapis’, performans* (2024).

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

(<[http://www.fupress.com/comitatoscientifico/
biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23](http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23)>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttösy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), *"Still Blundering into Sense". Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)
- Sara Congregati (a cura di), *La Götterlehre di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)

- Gabriele Bacherini, *Frammenti di massificazione: le neoavanguardie anglo-germanofone, il cut-up di Burroughs e la pop art negli anni Sessanta e Settanta*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 54)
- Inmaculada Solís García y Francisco Matte Bon, *Introducción a la gramática metaoperacional*, 2020 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 216)
- Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)
- Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Il graphic novel. Un crossover per la modernità*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)
- Tina Maraucci, *Leggere Istanbul: Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 57)
- Valentina Fiume, *Codici dell'anima: Itinerari tra mistica, filosofia e poesia*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 58)
- Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 59)
- Emma Margaret Linford, *"Texte des Versuchens": un'analisi della raccolta di collages Und. Überhaupt. Stop. di Marlene Streeruwitz*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 60)
- Adelia Noferi, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianze sull'autrice*, a cura di Enza Biagini, Anna Dolfi, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 61)
- Annalisa Martelli, *«The good comic novel»: la narrativa comica di Henry Fielding e l'importanza dell'esempio cervantino*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 62)
- Sara Svolaçchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 63)
- Benno Geiger, *Poesie scelte: introduzione e traduzione con testo a fronte*, a cura di Diana Battisti, Marco Meli, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 64)
- Gavilli Ruben, *Ljósvetninga saga / Saga degli abitanti di Ljósavatn*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 65)
- Samuele Grassi, Brian Zuccala (eds), *Rewriting and Rereading the XIX and XX-Century Canons: Offerings for Annamaria Pagliaro*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 66)
- Elisa Caporiccio, *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 67)
- Cheti Traini, *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 68)
- Francesco Algarotti, *Lettere di Poliziano ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, a cura di Martina Romanelli, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 69)
- Giovanna Siedina (a cura di), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 70)
- Federica Rocchi, *«Auf Wiedersehen in Florenz!». Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 71)
- Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (a cura di), *"Il tramonto d'Europa". Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 72)
- Diego Salvadori, *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 73)
- Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli (a cura di), *Flâneries, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 74)

- Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi (a cura di), *“Ognuno porta dentro di sé un mondo intero”. Saggi in onore di Ayşe Saraçgil*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 75)
- David Matteini, *L'esperienza del mondo. Goethe e Sade tra viaggio e romanzo*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 76)
- Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (a cura di), *Meneghello 100*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 77)
- Fernando Cioni (a cura di), *Libertà e limite: adattamenti e forme di espressione nella letteratura e nella linguistica*, 2025 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 78)
- Letizia Vezzosi (ed.), *Monsters, Sorcerers, and Witches of Northwestern Europe. The Medieval and Early Modern Construction of Otherness in Literature*, 2025 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 79)
- Marco Meli (a cura di), *Dal locus amoenus all'ecocritica: un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, 2025 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 80)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484x
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Rivista Italiana di Educazione Familiare», ISSN: 2037-1861
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

Letteratura, dissenso, emigrazione. Studi sulla Russia in ricordo di Claudia Pieralli. Il presente volume ospita una scelta di contributi dedicati alla memoria della slavista Claudia Pieralli. L'opera intende ripercorrere i principali ambiti d'indagine che hanno animato le sue ricerche, con saggi di studiosi rivolti alla letteratura concentrazionaria, al dissenso, al teatro novecentesco, all'emigrazione, nonché alle influenze culturali tra Russia e Italia nelle sue diverse declinazioni. La seconda parte è arricchita da ricordi e da approfondimenti di altri studiosi e colleghi, da cui emerge un'ampia trama di temi condivisi con Claudia Pieralli: il recupero della memoria, la libertà di espressione, la dissidenza si confermano qui in una visione comune della ricerca umanistica, in cui al centro del discorso restano i valori più alti di quell'identità europea ampiamente intesa, di cui la cultura russa non può che rimanere parte integrante.

MARCO SABBATINI è professore ordinario di Slavistica e dal 2017 insegna Letteratura russa all'Università di Pisa. I suoi principali interessi di ricerca concernono la letteratura russa del XX secolo, il *samizdat* e la cultura non ufficiale. È direttore del Centro alti studi umanistici sulla Russia e il Mondo Slavo presso il Dipartimento FiLeLi, coordina il progetto editoriale e collana di studi "Masterskaja20" e il progetto di ricerca "Free Voices in the Ussr".

GIOVANNA SIEDINA è professoressa associata di Lingua e Letteratura Russa all'Università di Firenze. Studia la letteratura neolatina ucraina dei secoli XVI-XVIII e la terminologia artistica russa. Coordina la sezione di Lingua russa del gruppo di ricerca "Lessico dei Beni Culturali" del Dipartimento FORLILPSI dell'Università di Firenze.