

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

— 23 —

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanna Brogi Bercoff (Direttore), Stefano Bianchini,
Marcello Garzaniti (Presidente AIS), Persida Lazarević,
Giovanna Moracci, Monica Perotto

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Giovanna Brogi Bercoff, Maria Chiara Ferro,
Marcello Garzaniti, Nicoletta Marcialis, Giovanna Moracci,
Donatella Possamai, Giovanna Siedina, Andrea Trovesi

Kesarevo Kesarju

Scritti in onore di Cesare G. De Michelis

a cura di
Marina Ciccarini
Nicoletta Marcialis
Giorgio Ziffer

Firenze University Press
2014

Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis / a cura di Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis, Giorgio Ziffer - Firenze : Firenze University Press, 2014.

(Biblioteca di Studi slavistici ; 23)

<http://digital.casalini.it/9788866555728>

ISBN 978-88-6655-572-8 (online)

ISBN 978-88-6655-570-4 (print)

La collana *Biblioteca di Studi Slavistici* è curata dalla redazione di *Studi Slavistici*, rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti (<<http://fupress.com/riviste/studi-slavistici/17>>).

Editing e progetto grafico: Alberto Alberti.

Questo volume è stato realizzato con i contributi del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Ateneo di Roma "Tor Vergata".

In copertina: *Russia. Lev Nikolaevič Tolstoj indica al popolo russo il sole dell'avvenire* (Tavola di Paolo Antonio Paschetto per "Bilychnis. Rivista di studi religiosi", VI, 1917, 3, p. 209).

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

© 2014 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

INDICE

<i>Premessa dei Curatori</i>		9
<i>Tabula Gratulatoria</i>		11
<i>Profilo di Cesare G. De Michelis</i> di N. Marcialis		15
<i>Bibliografia degli scritti di Cesare G. De Michelis</i> a cura di B. Sulpasso		19
G. Brogi Bercoff	I <i>Salmi</i> di Taras Ševčenko	49
M. Caramitti	<i>Vozdušnye puti</i> . Binari in aria e metapoetica autocitazionale nel funambolico universo metonimico di Pasternak	61
M. Ciccarini	Le dissonanze ineluttabili della “signora Schubert”	71
A. d’Amelia	Letteratura come salvacondotto. <i>Golos iz chora</i> di Abram Terc	81
R. De Giorgi	Le sette russe (XVIII-XIX secolo). Tentativi di classificazione	89
G. Dell’Agata	Sofronij Vračanski e una pista italiana di un certo antisemitismo balcanico	101
G. Dierna	Due miti contigui nell’avanguardia ceca degli anni ’20: Amundsen e Charlot	109
M. Di Salvo	Menšikov/Mentzikoff/Mincétoff. Metamorfosi di un personaggio	129
R. Faggionato	Platon Karataev e la rinascita di Pierre Bezuchov	137
M. Ferretti	Stalin fra le vergini huri	149
M. Garzaniti	Massimo il Greco nella storiografia ecclesiastica russa del XIX sec.	161

S. Garzonio	Alcune considerazioni su Konstantin Batjuškov traduttore di Voccaccio	165
Дж. Гини	Тема раскаяния в произведениях Толстого и Достоевского. От магического кольца 'Я' к раскаянию как явлению Бога	175
P. Джулиани	Топография и эсхатология в <i>Мастере и Маргарите</i> Михаила Булгакова	187
H. Goldblatt	Sacred Writings as Semantic Touchstones. On the Path from Sin of Pride to Salvific Redemption in the <i>Igor Tale</i>	199
M. Hagemeister	The American Connection. Leslie Fry and the <i>Protocols of the Elders of Zion</i>	217
G. Imposti	Inattendibilità e paradosso del narratore in <i>Memorie dal sottosuolo</i> di Dostoevskij	229
Л. Кацис	О двух версиях разговора Б. Пастернака с И. Сталиным об О. Мандельштаме	241
L. Magarotto	Ideologia imperiale nella novella <i>Bela</i> di Michail Lermontov	249
F. Malcovati	Ma i contadini hanno una cultura? Vjačeslav Ivanov tra i bolscevichi nel 1919	269
G. Maniscalco Basile	Il paradigma della passione: le due <i>Sonate a Kreutzer</i>	275
N. Marcialis	"Papskij poslannik Rokita". Un nuovo testimone della <i>Risposta</i> di Ivan IV a Jan Rokita (RNB, F.I.897)	285
L. Marinelli	Dalla comune sofferenza alla comune speranza. Aleksander Wat e la letteratura russa	295
R. Markner	Giovanni Battista Simonini. Shards from the Disputed Life of an Italian Anti-Semite	311
R. Morabito	Tra retorica e filosofia. La questione della lingua in Obradović	321
И. Пильщикова	К уточнению текста пушкинской баллады <i>Тень Баркова</i>	331
М. Плюханова	Были ли фряги иконоборцами?	339

D. Rizzi, G. Ziffer	Lettere a una distinta e cara signora. Giovanni Maver, Evel Gasparini e Olga Resnevic Signorelli	347
Л. Сальмон	“Смех над отчаяньем своим”. О “гариках” И. Губермана и юмористической стилизации тоски	365
Ш. Шварцбанд	“Как звук пустой в лесу ночном...”	377
К. Соливетти	О смысловой структуре повести Н.В. Гоголя <i>Шинель</i>	387
K. Stantchev, A. Naumow	I monasteri slavi del monte Athos. Centro d'integrazione etno-culturale ed epicentri di norme letterarie durante il medioevo	399
V. Strada	Il miraggio sovietico	411
G. Strano	Quella pazza Pietroburgo. Ancora su Gogol', Bulgarin e altro	421
B. Sulpasso	Il processo di Marija Tarnovskaja	431
Л. Силард	<i>Обрыв</i> И. Гончарова. Парадоксы экспериментального романа XIX в.	449
В. Живов	Когда началась русская беллетристика?	459
А. Жолковский	Aspettando i barbari	477

Premessa

Il 20 aprile 2014 Cesare G. De Michelis compie settant'anni. Con l'approssimarsi di questa data è nato spontaneo in noi il desiderio di festeggiarlo attraverso l'offerta di una miscellanea aperta a tutti gli studiosi italiani e stranieri che sono stati suoi interlocutori nella sua lunga e fruttuosa attività di ricerca. Il nostro compito non è stato facile: moltissime adesioni, contributi corposi e innovativi, una ricchezza di temi trattati che sfida ogni tentativo di organizzazione del volume in sezioni o rubriche. Speriamo che il risultato ralleghi il festeggiato e gli trasmetta il nostro affetto e la nostra ammirazione.

I meriti di Cesare G. De Michelis come studioso sono palesi, testimoniati nel modo migliore da una bibliografia che, a partire dai primi titoli risalenti al 1962, non ha mai smesso e non smette di crescere, e che colpisce per numero di voci, varietà tematica e qualità. Le sue doti umane, ben note a chi ha avuto la fortuna di conoscerlo più da vicino, si manifestano invece fuori dalla pagina scritta, e comprendono il talento affabulatorio e la prodigiosa memoria, il forte rigore morale e la non meno spiccata capacità di cogliere gli aspetti comici delle situazioni, la passione civile e una inesaurita curiosità per le cose e le persone (chi altri se non lui poteva, in occasione della festa di una casa editrice romana che si stava svolgendo in una viuzza del centro di Roma, esser chiamato e accettare su due piedi di recitare come comparsa ne *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino?).

Ma avendo avuto il privilegio, prima di diventarne amici, di incontrare e frequentare Cesare G. De Michelis nella veste di professore universitario già come studenti o dottorandi, vorremmo aggiungere all'elenco delle sue virtù la disarmante generosità e, insieme, la connaturata correttezza nei confronti di allievi e giovani studiosi, a maggior ragione se ancora alle prime o primissime armi. Se il festeggiato appare ai nostri occhi un vero maestro è certo per tutte le cose che ha insegnato e continua a insegnare nelle aule universitarie, nei suoi libri e articoli, nella conversazione sempre trascinate, ma anche per ciò che abbiamo appena ricordato, e per l'esempio di tranquilla operosità e di amore per lo studio e la ricerca che ci ha sempre trasmesso. Questa raccolta di studi vuole essere dunque, anzitutto, un segno della profonda gratitudine, nostra e di una comunità accademica molto più ampia, nei suoi confronti.

Licenziando il volume ci sia consentito esprimere sincera riconoscenza a Bianca Sulpasso che, oltre a curare la Bibliografia del festeggiato, ci ha coadiuvati nelle diverse fasi dell'impresa. Ringraziamo Roberta De Giorgi per la generosa collaborazione alla redazione dei testi e, naturalmente, Laura Ronchi, che ci ha fornito indispensabili consigli e un costante, affettuoso appoggio.

*Marina Ciccarini
Nicoletta Marcialis
Giorgio Ziffer*

Tabula Gratulatoria

STEFANO ALOE – Università di Verona
ROBERTO ANTONELLI – Università di Roma “La Sapienza”
LJILJANA BANJANIN – Università di Torino
MIETTA BARACCHI – Università di Bergamo
MARINA BATTAGLINI – Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
FRANCA BELTRAME – Università di Trieste
ROSANNA BENACCHIO – Università di Padova
MARIA BIDOVEC – Università di Udine
MARIA CRISTINA BRAGONE – Università di Pavia
GIOVANNA BROGI – Università di Milano
CLAUDIO CAEDDU – Roma
RAFFAELE CALDARELLI – Università di Viterbo
LUCIANO CANFORA – Università di Bari
LAZZARO CAPUTO – Università di Roma “Tor Vergata”
MARIO CARAMITTI – Università di Roma “Tor Vergata”
SILVIA CARANDINI – Università di Roma “La Sapienza”
MARCO CARATOZZOLO – Università di Bari
ANTONIO CARILE – Università di Bologna, Campus di Ravenna
SANDRA MARINA CARLETTI – Università di Napoli “L’Orientale”
GABRIELLA CATALANO – Università di Roma “Tor Vergata”
PIERANGELO CATALANO – Università di Roma “La Sapienza”
ALESSANDRA CATTANI – Università di Sassari
GIAN MARIO CAZZANIGA – Università di Pisa
CARMINE CHIODO – Università di Roma “Tor Vergata”
MARINA CICCARINI – Università di Roma “Tor Vergata”
ALESSANDRO CIFARIELLO – Roma
PAOLA CIONI – Istituto Italiano di Cultura di Vilnius
ANTONELLA D’AMELIA – Università di Salerno

ALESSANDRA D'ATENA – Università di Roma “Tor Vergata”
ROBERTA DE GIORGI – Università di Udine
GIUSEPPE DELL'AGATA – Università di Pisa
CESARE DE MICHELIS – Università di Padova
GIUSEPPE DIERNA – Roma
ANGELA MARIA DIOLETTA SICLARI – Università di Parma
MARIA DI SALVO – Università di Milano
DANIELA DI SORA – Roma
RAFFAELLA FAGGIONATO – Università di Udine
MARIALUISA FERRAZZI – Università di Padova
MARIA FERRETTI – Università di Viterbo
LAZAR FLEISHMAN – Stanford University
MARINA FORMICA – Università di Roma “Tor Vergata”
DANIELE GARRONE – Facoltà Valdese di Teologia, Roma
MARCELLO GARZANITI – Università di Firenze
STEFANO GARZONIO – Università di Pisa
DONATELLA GAVRILOVICH – Università di Roma “Tor Vergata”
LUCYNA GEBERT – Università di Roma “La Sapienza”
ETTORE GHERBEZZA – Università di Udine
GIUSEPPE GHINI – Università di Urbino
ROSANNA GIAQUINTA – Università di Udine
RITA GIULIANI – Università di Roma “La Sapienza”
HARVEY GOLDBLATT – Yale University, New Haven
FRANCESCA GORI – Milano
ANDREA GRAZIOSI – Università di Napoli “Federico II”
SIMONE GUAGNELLI – Università di Bari
DANIELA GUARDAMAGNA – Università di Roma “Tor Vergata”
EMANUELA GUERCETTI – Milano
MICHAEL HAGEMEISTER – Europa-Universität Viadrina, Frankfurt an der Oder
GABRIELLA IMPOSTI – Università di Bologna
ANNA MARIA IOPPOLO – Università di Roma “La Sapienza”
LEONID KACIS – Rossijskij Gosud. Gumanitarnyj Universitet, Moskva
ELENA KOSTIOUKOVITCH – Milano
PAOLO LANDI – Roma
CLAUDIA LASORSA – Università di Roma Tre
PERSIDA LAZAREVIĆ – Università di Chieti-Pescara

ANDREA LENA CORRITORE – Università di Perugia
MARIA RITA LETO – Università di Chieti-Pescara
BARBARA LOMAGISTRO – Università di Bari
SANTO LUCÀ – Università di Roma “Tor Vergata”
LUIGI MAGAROTTO – Università di Venezia
FAUSTO MALCOVATI – Università di Milano
DANIELE MANACORDA – Università di Roma Tre
RAFFAELE MANICA – Università di Roma “Tor Vergata”
GIOVANNI MANISCALCO BASILE – Università di Roma Tre
NICOLETTA MARCIALIS – Università di Roma “Tor Vergata”
LUIGI MARINELLI – Università di Roma “La Sapienza”
ELISABETTA MARINO – Università di Roma “Tor Vergata”
REINHARD MARKNER – Universität Innsbruck
GABRIELE MAZZITELLI – Roma
MARIJA MITROVIĆ – Università di Trieste
ROSANNA MORABITO – Università di Napoli “L’Orientale”
GIOVANNA MORACCI – Università di Chieti-Pescara
WOLF MOSKOVICH – Hebrew University of Jerusalem
PINA NAPOLITANO – Pescara
ALEKSANDER NAUMOW – Università di Venezia
GEORGES NIVAT – Université de Genève
ANNA MARIA ORSELLI – Università di Bologna, Campus di Ravenna
MARCELLO PIACENTINI – Università di Padova
LAURA PICCOLO – Università di Roma Tre
IGOR’ PIL’ŠČIKOV – Moskva-Tallinn
FRANCESCO PIVA – Università di Roma “Tor Vergata”
MARIJA PLJUCHANOVA – Università di Perugia
DONATELLA POSSAMAI – Università di Venezia
PAOLO QUINTILI – Università di Roma “Tor Vergata”
ANTON MARIA RAFFO – Università di Firenze
DAMIANO REBECCHINI – Università di Milano
GIORGETTA REVELLI – Università di Genova
ANDREINA RICCI – Università di Roma “Tor Vergata”
DANIELA RIZZI – Università di Venezia
LAURA ROSSI – Università di Milano
LAURA SALMON – Università di Genova

FRANCO SALVATORI – Università di Roma “Tor Vergata”
 GABRIELLA SCHIAFFINO – Università IULM Milano
 SHMUEL SCHWARZBAND – Hebrew University of Jerusalem
 FRANCESCO SCORZA BARCELLONA – Università di Roma “Tor Vergata”
 ANDREJ SHISHKIN – Università di Salerno
 GIOVANNA SIEDINA – Università di Verona
 CARLA SOLIVETTI – Università di Roma Tre
 VALDO SPINI – Firenze
 HARRO STAMMERJOHANN – Technische Universität, Chemnitz
 KRASSIMIR STANTCHEV – Università di Roma Tre
 VITTORIO STRADA – Università di Venezia
 GIACOMA STRANO – Università di Catania
 CLAUDIO STRINATI – Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
 BIANCA SULPASSO – Università di Macerata
 LENA SZILARD – Università di Sassari
 SILVIA TOSCANO – Università di Roma “La Sapienza”
 MASSIMO TRIA – Università di Venezia
 PIETRO TRIFONE – Università di Roma “Tor Vergata”
 ANATOLIJ A. TURILOV – Institut slavjanovedenija RAN, Moskva
 BORIS USPENSKIJ – Università di Napoli “L’Orientale”
 SERENA VEGGETTI – Università di Roma “La Sapienza”
 SERENA VITALE – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
 GUSTAVO ZAGREBELSKY – Università di Torino
 GIORGIO ZIFFER – Università di Udine
 ALEXANDER ZHOLKOVSKY – University of Southern California, Los Angeles

DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE, FILOSOFICO-SOCIALI, DEI BENI CULTURALI E DEL
 TERRITORIO – Università di Roma “Tor Vergata”
 DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI – Università di Roma “Tor Vergata”
 FACOLTÀ VALDESE DI TEOLOGIA – Roma
 VOLAND EDITORE – Roma

Profilo di Cesare G. De Michelis

Nicoletta Marcialis

Nato a Roma il 20 aprile 1944, Cesare Giuseppe De Michelis ha ricevuto alla nascita tre doni: la casa piena di libri del padre Eurialo, scrittore e critico letterario, e della madre Quirita, matematica; l'appartenenza a una comunità di minoranza, colta e appassionata come è quella evangelica; l'opportunità di frequentare la Sapienza negli anni d'oro, dove ha avuto come maestri Angelo Maria Ripellino e Tullio De Mauro (suoi relatori di tesi), Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver, Riccardo Picchio e Aurelio Roncaglia, Natalino Sapegno, Angelo Tamborra, Ettore Paratore.

Amatissimo figlio unico, intelligente e motivato, Cesare imbocca con decisione la strada della ricerca umanistica. È ancora matricola del corso di laurea in Lettere moderne quando pubblica i suoi primi lavori, note e recensioni che già testimoniano quella ampiezza di interessi che tutti conosciamo: la critica letteraria e cinematografica (recensioni a Cassola, Zurlini, Trompeo), l'impegno politico (una nota su giovani e politica), la slavistica (recensioni a Evtušenko e Voznesenskij).

Negli anni universitari lavora come praticante a "La Voce repubblicana", inaugurando una attività di pubblicista che lo vedrà poi collaboratore di testate quali il "Corriere della sera", l'"Avanti!" e "la Repubblica". Ma sia l'attività pubblicistica, sia l'impegno politico (è iscritto dal 1962 al PSI) ed ecclesiastico (nel 1959 entra nella Comunità valdese di Roma) sono in questi anni solo cornice di una prepotente vocazione slavistica, che lo porta a pubblicare, appena ventenne, un volume di liriche di Mandel'stam da lui stesso tradotte (O. Mandel'stam, *Strofe pietroburghesi*, trad. e introduzione di C.G. De Michelis, Milano 1964).

I primi lavori importanti di Cesare vertono tutti sulla cultura letteraria e artistica russa tardo-ottocentesca e novecentesca, tra decadentismo e avanguardie: dedica una monografia a Pasternak (*Pasternak*, 1968), e ne raccoglie in volume i saggi estetici (*La reazione di Wassermann*, 1970) si interessa di Konstantin Fofanov (*Le illusioni e i simboli*, 1973), indaga i rapporti tra futurismo russo e futurismo italiano (*Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, 1973) — riferimento imprescindibile sull'argomento, recentemente riproposto in una veste ampliata e aggiornata con titolo *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia* (2009) –, cura la pubblicazione di alcuni scritti di Vasilij Kandinskij (*Testo d'autore e altri scritti russi*, 1975).

Incaricato di Lingua e letteratura russa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari (dal 1972), approda, giovanissimo ordinario, alla Facoltà di Lingue

e Letterature straniere, presieduta all'epoca da Vitilio Masiello. Correva l'anno accademico 1977-1978, Cesare aveva appena organizzato la sezione letteraria della biennale di Venezia sul dissenso. Per molti studenti della Facoltà (io ero iscritta allora al quarto anno) il suo corso monografico su Konstantin Fofanov è uno *choc*: dall'analisi di un poeta minore, sconosciuto non solo a noi, uscivano a ondate, come dal cappello di un prestigiatore, il demonismo delle lettere russe e il motivo della demenza in letteratura, i cascami del tardo romanticismo e i barlumi del modernismo, le connessioni con la cultura francese (Leconte de Lisle, Baudelaire) e quelle, anche biografiche, con l'egofuturismo di Igor' Severjanin e Kostantin Olimpov, che di Fofanov era secondogenito. Scoprivamo la "ripetuta connotazione spaziale del dualismo fofanoviano" con Lotman, i cui modelli spaziali Cesare disegnava per noi alla lavagna, e ci familiarizzavamo con Šklovskij, di cui all'epoca lui aveva già tradotto *L'arte del procedimento* e *La struttura della novella e del romanzo* (1968), nonché, sempre per Einaudi, la *Teoria della prosa* (1976). Tradurre del resto gli è sempre piaciuto, credo che pensi (come Boris Gasparov, come Italo Calvino) che sia quello l'unico modo per leggere davvero un testo: *La nemesi* (1980) e *I dodici* (1995) di A. Blok, *L'angelo di fuoco* di V. Brjusov (1984), *L'ombra di Barkov* (1990), *Fiabe in versi* di A.S. Puškin (1990), *Delitto e castigo* di F. Dostoevskij (2004), *Corso Nevskij e Brandelli dal memoriale di un matto* di Gogol' (2012) per limitarsi alle principali traduzioni di opere letterarie, costituiscono, oltre che pregevoli saggi dell'arte della traduzione, altrettante occasioni di studio e stimoli alla riflessione.

L'interesse per la cultura russa si accompagna da subito a quello per i rapporti letterari tra la Russia e l'Italia, complice, probabilmente, la formazione italianistica di cui Cesare è debitore al padre Eurialo. Alla già ricordata ricerca sui rapporti tra futurismo russo e futurismo italiano fa seguito, ancora nella collana "Slavica" dell'editore Marsilio (curata dallo stesso Cesare con Giuseppe Dell'Agata e Pietro Marchesani) *D'Annunzio nella cultura russa*, pubblicato all'interno di un volume dedicato alla fortuna di D'Annunzio nei paesi slavi (1979). Si tratta di un filone di interessi che Cesare non abbandonerà mai, muovendosi tra quadri di riferimento generale (il capitolo "Russia e Italia" per la *Storia della civiltà letteraria* UTET, 1997) e analisi puntuali (Giuseppe Gioachino Belli e la colonia russa a Roma, Kantemir e i fratelli Guasco, l'abate Fortis traduttore di Caterina II), diviso equamente tra la ricezione della letteratura italiana in Russia e le traduzioni dal russo nell'Italia del Settecento, sino alle riflessioni sul "testo russo" nella letteratura italiana (*Il "testo russo" nella narrativa italiana del XX secolo*, 2006) e ai numerosi contributi alla ricerca "Russi in Italia" (<<http://www.russinitalia.it/>>). Pare che il suo computer contenga un repertorio ricchissimo e diuturnamente aggiornato delle traduzioni dal russo in italiano, ma di ciò forse ci dirà il futuro.

Un aspetto di questo filone, dove teoria e storia della letteratura si intersecano con la "Russica italiana", è quello della conoscenza della letteratura russa in Italia, dal pionieristico *Praesens Russiae literariae status* di Michael Schend (1726) sino ai nostri giorni: per anni Cesare ha tenuto corsi introduttivi allo studio della letteratura russa in cui la storia della sua descrizione, periodizzazione e ricezione

in Italia si intrecciava alla questione del canone letterario e dell' 'immagine dell' altro', sprofondando nella disperazione studenti che pensavano di cavarsela con un manuale e le trame dei romanzi più famosi...

Il contributo (inestimabile) di Cesare alla conoscenza del mondo slavo si caratterizza infatti per l' intersezione originale di punti di vista e chiavi di lettura, per la visione complessa che la vastità di conoscenze e di prospettive gli consentono. Vocazione slavistica e formazione italianistica si coniugano con una costante attenzione per la dimensione religiosa, che lo conduce a individuare l' oggetto dei suoi studi più 'imprevedibili': nella cultura russa antica la valdesia di Novgorod e i giudaizzanti, il pamphlet antiprotestante di Ivan il Terribile, la polemica antilatina e il papa anticristo. Per il XVIII secolo le minoranze religiose (vecchio credenti) come oggetto di satira, nel XIX secolo Puškin e la papessa Giovanna, Gogol' e l'agiografia, Gogol' e il protestantesimo di Christian Bunsen, Veselovskij e il protestantesimo, nel XX secolo Brjusov e i valdesi, evangelo e prassi nella letteratura sovietica, il luteranesimo di Mandel'štam.

La *Valdesia di Novgorod* costituisce una delle vette raggiunte da Cesare nella sua ricerca: non si tratta solo di reinterpretare l'eresia dei giudaizzanti, riconducendola nell' alveo della cosiddetta "prima riforma". Ne escono modificate sia l'idea tradizionalmente coltivata dalla Chiesa ortodossa di una chiesa quasi monolitica, mai scossa da venti ereticali sino al grande dramma dello scisma nikoniano, sia l'interpretazione marxista che riduttivamente e aprioristicamente vede nei fermenti di Novgorod l'espressione di una emergente borghesia mercantile, sia, infine, l'interpretazione che dei testi connessi al movimento dei giudaizzanti (il famoso *Laodikijskoe poslanie*) era stata data dagli altri studiosi. L'estensione a oriente dei confini della Riforma restituisce l'immagine di una Europa sostanzialmente unita, prepara il terreno agli studi sui grandi processi moscoviti della metà del XVI secolo e fornisce spunti di grande interesse agli storici della cultura russa medievale.

Allievo di Ripellino ma anche di Picchio, Cesare ha trovato una sua strada, che si allontana dal metaforismo e dalla dimensione ludica della saggistica ripelliniana ma non si inoltra nella slavia ortodossa picchiana, per snodarsi lì, sulla linea di confine tra questi due universi critici, in un esercizio di rigore storico-filologico innervato da un robusto storicismo, attento, come si diceva, alla sensibilità religiosa degli autori che spesso un certo filone di critica moderna ha ignorato: nascono così *Il tredicesimo apostolo. Evangelo e prassi nella letteratura sovietica* (1975), il fondamentale saggio sul realismo socialista *Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica* (1988). Né possiamo dimenticare l'interpretazione originale di un testo su cui si era esercitata la penna dei migliori esegeti, la *Mantella* di Gogol' — traduzione coraggiosa e stranamente fortunata di un titolo altrimenti noto in Italia, cui ha fatto da contraltare il rifiuto dell'editore di intitolare *Il castigo e la pena* il romanzo di Dostoevskij. Gettare luce sulla componente agiografica di Akakij Akakievič, nato dalla connessione ideale del monaco Acacio e di un povero impiegato pietroburghese, serve a porre sul tappeto una questione di fondamentale importanza per la ricerca slavistica, ovvero "la sopravvivenza e la funzione dei testi e dei 'codici' della lettera-

tura russa antica nella formazione e trasformazione di quella moderna. Forse – osserva Cesare – la mitica ‘anima russa’ va ricercata proprio qui”.

Le istanze storico-filologiche e quelle teorico-letterarie, la vocazione ecdotica del filologo moderno e l’interesse per i temi della storia religiosa sono confluiti negli anni ’90 nelle ricerche che hanno attirato su Cesare l’attenzione non sempre pacifica degli ambienti accademici di tutto il mondo, il “sinistro enigma” della cultura russa d’inizio secolo, ovvero la genesi dei tristemente famosi *Protocolli dei Savi di Sion (Il Manoscritto inesistente)*, 1998). Ripubblicato e tradotto in più lingue, questo studio costituisce una pietra miliare nella storia degli studi sull’antisemitismo, sia per ciò che riguarda l’edizione critica del testo, sia per la quantità di materiale, spesso sordido, che Cesare ha analizzato e collocato nella sua giusta prospettiva (*Il Principe Ževachov*, 1996; *La Giudefobia in Russia*, 2001).

Ma questa rapida carrellata non sarebbe completa senza un accenno alle pagine che Cesare ha dedicato alla letteratura libertina e oscena, indagando “com’è suo costume, con fredda analisi e straordinaria minuziosità” (Ripellino), esercitando “il suo senso della misura” e procedendo “con grande cautela e sobrietà” (Ripellino). Nonostante, vien fatto di aggiungere, niente gli sia più estraneo della *pruderie*. Mi riferisco naturalmente a *L’ombra di Barkov* (aprile 1990), preceduta di appena un mese e quasi introdotta in sordina dalle *Fiabe in versi* di A.S. Puškin (marzo 1990), tra cui la ammiccante storia delle quaranta figlie dello zar Nikita, venute al mondo senza un fondamentale attributo femminile, e seguita dallo pseudobarkoviano *Luka Mudiščev* (2003). Anche in questo caso la dimensione di Cesare non è quella del puro *divertissement*: oltre a non tralasciare altri livelli interpretativi (rintracciare costanti della poetica puškiniana, o vedere nelle figlie dello zar Nikita una metafora delle logge massoniche chiuse nel 1822), Cesare prende di mira la convinzione, lungamente coltivata in Italia, che la letteratura russa mancasse di opere erotiche, nonché la tesi, elaborata dalla cultura russa più bacchettona, che la letteratura pornografica fosse “un prodotto tipico della depravata Europa occidentale (‘avanzata’ rispetto alla ‘sana’ arretratezza russa), naturalmente per colpa degli ebrei”. Misurandosi con testi “pesantemente licenziosi e volutamente osceni” (e di cui, nel caso de *L’ombra di Barkov*, non esisteva alcuna pubblicazione integrale) Cesare ne coglie e ne spiega gli aspetti di raffinata parodia letteraria: Puškin che si prende gioco del romantico Žukovskij utilizzando la “graffiante poetica” che Barkov aveva utilizzato contro gli epigoni del classicismo, l’anonimo autore di *Luka Mudiščev* che con padronanza non comune imita (e volge in parodia) lo stesso Puškin. Il tutto riportato, come suo solito, nel quadro grande della grande letteratura russa dell’Ottocento.

Perchè se qualcuno indica a Cesare la luna con un dito, Cesare osserva con attenzione e il dito, e la luna.

Bibliografia degli scritti di Cesare G. De Michelis*

a cura di Bianca Sulpasso

MONOGRAFIE, SAGGI E TRADUZIONI

1962

Giovani e politica, "Critica studentesca", 1962, 5, pp. 3-4.

1963

Cambiare le strutture, "Gioventù evangelica", 1963, 5, p. 5.

1964

Liberi dall'angoscia, "Gioventù evangelica", 1964, 2, pp. 1-2.

Un poeta solitario, "Gioventù evangelica", 1964, 5, p. 3.

Trad. e intr.: I. Babel', L'iter creativo di uno scrittore, "Angelus novus", 1964, 2, pp. 189-198.

Trad. e intr.: O. Mandel'stam, Strofe pietroburghesi, Ceschina, Milano 1964.

1965

I registi russi della rivoluzione, "Il Ponte", VII, 1965, pp. 1030-1033.

Trad.: A. Achmatova, Due liriche, "Il Ponte", I, 1965, pp. 79-80.

1966

Whisky e spirito, "Gioventù evangelica", 1966, 1, p. 1.

Non è la fede che stiamo perdendo, "Gioventù evangelica", 1966, 11, p. 6.

Trad. e intr.: N. Dobroljubov, Conti preti briganti. Cronache italiane, Giordano, Milano 1966.

* La presente bibliografia si articola in tre parti: 1) monografie, saggi e traduzioni; 2) recensioni; 3) articoli di carattere pubblicistico. All'interno di ciascuna sezione i contributi sono disposti in ordine cronologico, lungo un arco di tempo che dal 1962 arriva al 2013. La grafia dei nomi e dei titoli riproduce la forma originaria.

Nel compilare questa bibliografia, e soprattutto nella non sempre facile ricerca di alcune delle tante voci che la compongono, sono stata aiutata da varie persone: Giuseppina Larocca, Gabriele Mazzitelli, Beatrice Vissani e, in maniera particolare, Marina Battaglini e Laura Ronchi De Michelis. A tutti loro rivolgo un caloroso ringraziamento.

1967

Un canto per la rivoluzione, “Gioventù evangelica”, 1967, 11-12, p. 9.

1968

Pasternak, La Nuova Italia, Firenze 1968.

Il tentativo epico di Boris L. Pasternak, “Angelus Novus”, 1968, 11, pp. 57-81.

‘Cristo è risorto’, ovvero *gli equivoci dell’escatologia*, “Gioventù evangelica”, 1968, 1-2, p. 5.

Trad. (con R. Oliva): V. Šklovskij, *L’arte come procedimento; La struttura della novella e del romanzo*, in: *I formalisti russi*, a cura di Tz. Todorov, Einaudi, Torino 1968, pp. 73-94.

1969

Trad. e intr.: A. Belyj, *Cristo è risorto*, Ceschina, Milano 1969.

1970

Mandel’shtam in URSS, “Rassegna Sovietica”, XXI, 1970, 4, pp. 5-11.

Boris Leonidovič Pasternak, la vita le opere, in: *La bellezza cieca di Pasternak alla radio*, Servizio stampa Rai, Roma 1970, pp. 75-77.

Thomas Müntzer. Una poesia di Nadson, “Gioventù evangelica”, 1970, 6-7, p. 7.

Enciclopedia Dantesca, I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970: *Batkin, Leonid Michailovič* (p. 533), *Blok, Aleksandr Aleksandrovič* (p. 644), *Brjusov, Valerij Jakovlevič* (p. 701).

Enciclopedia Dantesca, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970: *Dživelegov, Aleksej Karlovič* (p. 614), *Efros, Abram Markovič* (p. 635), *Fan Dim, Fedor* (p. 791).

Introduzione: B. Lopuchov, *La “Identità” di filosofia e storia in B. Croce*, “Rassegna sovietica”, XXI, 1970, 1, pp. 64-65.

Trad. e intr.: B. Pasternak, *La reazione di Wassermann*, Marsilio, Venezia 1970.

Trad.: G. Sandomirskij, *Il fascismo*; M. Rákosi, *Il fascismo italiano*; B. Lopuchov, *Il fascismo italiano*, in: R. De Felice, *Il fascismo. Le interpretazioni dei contemporanei e degli storici*, Laterza, Bari 1970, pp. 81-94, 95, 495-504 (2ª ed. 1976).

1971

Introduzione: Poesia sovietica degli anni 60, a cura di C.G. De Michelis, traduzioni di G. Giudici, J. Spindel e G. Venturi, Mondadori, Milano 1971, pp. 9-25.

Enciclopedia Dantesca, III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971: *Franko, Ivan Nikolaevič* (p. 49), *Gogol', Nikolaj Vasil'evič* (p. 247), *Goleniščev Kutuzov, Il'ja Nikolaevič* (p. 249), *Gumilev, Nikolaj Stepanovič* (pp. 337-338), *Katenin, Pavel Aleksandrovič* (p. 539), *Lozinskij, Michail Leonidovič* (p. 695), *Lunačarskij, Anatolij Vasil'evič* (pp. 734-735), *Mandel'stam, Osip Emil'evič* (p. 800), *Merežkovskij, Dmitrij Sergeevič* (p. 911), *Min, Dmitrij Egorovič* (p. 958), *Minaev, Dmitrij Dmitrievič* (p. 959), *Minskij, Nikolaj Maksimovič* (pp. 964-965).

1972

Diritto d'autore. Il carteggio De Michelis-Curcio: l'editore può "variare e manipolare"?, "Bollettino del sindacato nazionale scrittori", dicembre 1971-giugno 1972, p. 10.

K.M. Fofanov e la poesia 'moderna' francese, "Ricerche Slavistiche", XVII-XIX, 1970-1972, pp. 129-148.

Note su Konstantin Olimpov (L'ego-futurismo, da Pietroburgo a Leningrado), "Rassegna sovietica", XXIII, 1972, 4, pp. 66-76.

Ancora su Majakovskij e Pasternak, "Angelus novus", 1972, 22, pp. 123-130.

La letteratura sovietica del dopoguerra, "Atti della società Leonardo da Vinci", vol. 3, serie III, 1972, pp. 119-130.

Trad.: Pasternak, Due inediti su Majakovskij, "Angelus novus", 1972, 22, pp. 131-136.

Trad.: V. Kaverin, La Leningrado degli 'oberiuty', "Rassegna sovietica", XXIII, 1972, 1-2, pp. 275-288.

Trad.: A. Flaker, I racconti di Daniil Charms, OBERIU, "Rassegna sovietica", XXIII, 1972, 1-2, pp. 288-293.

1973

Le illusioni e i simboli: K. Fofanov, Marsilio, Venezia 1973.

Il futurismo italiano in Russia 1909-1929, De Donato, Bari 1973.

Pasternak, La Nuova Italia, Firenze 1973 (2ª ed.).

Il futurismo italiano nella Russia postrivoluzionaria, "Storia contemporanea", IV, 1973, 3, pp. 595-612.

Enciclopedia Dantesca, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973: *Norov, Avraam Sergeevič* (p. 74), *Puškin, Aleksandr Sergeevič* (p. 755).

Un autografo fiorentino di Maksim Gor'kij, "Rassegna sovietica", XXIV, 1973, 3, pp. 118-120.

Socialismo come religione: una tentazione che si ripete, "Gioventù evangelica", 1973, 22, pp. 28-30.

1974

Trad.: O. Mandel'stam, "Bevo alle margherite di guerra...", in: *Orfeo. Il tesoro della lirica universale*, a cura di V. Errante e E. Mariano, Sansoni, Firenze 1974 (5^a ed.), pp. 1595-1596.

1975

Il tredicesimo apostolo, Claudiana, Torino 1975.

Cristo e la rivoluzione. Note sul finale de "I dodici" di A. Blok, "Rivista di Letterature Moderne e Compare", XXVIII, 1, marzo 1975, pp. 28-46.

Gramsci e l'"oppio dei popoli", "Gioventù evangelica", 1975, 34, pp. 24-25.

Bibliografia degli scritti di Eurialo De Michelis, "Galleria", XXV, 4-6, 1975, pp. 205-243.

Trad. e intr.: V. Kandinskij, *Testo d'autore e altri scritti russi*, De Donato, Bari 1975.

1976

Enciclopedia Dantesca, V, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1976: Ševyrev, *Stepan Petrovič* (pp. 205-206), *Ukrainka, Lesja* (p. 803), *U.R.S.S.* (pp. 842-847), *Ucraina* (p. 847), *Veselovskij, Aleksandr Nikolaevič* (p. 983).

Trad. e nota (con R. Oliva): V. Šklovskij, *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino 1976.

Trad.: Vl. Tendrjakov, *La notte dopo l'esame di maturità*, Einaudi, Torino 1976.

1977

D'Annunzio in Russia, "Rassegna Sovietica", XXVIII, 1977, 4, pp. 122-136.

Guai a chi tocca Solženicyn..., "Gioventù evangelica", 1977, 43, p. 40.

Il primo manifesto di Marinetti nelle sue versioni russe, in: *F.T. Marinetti futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, a cura di ES, Guida, Napoli 1977, pp. 307-326.

Marinetti e Majakovskij, in: *F.T. Marinetti futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, a cura di ES, Guida, Napoli 1977, p. 32.

Trad.: F.T. Marinetti, *Risposta a Majakovskij*, in: *F.T. Marinetti futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, a cura di ES, Guida, Napoli 1977, pp. 31-32.

1978

D'Annunzio in Russia negli anni intorno alla prima guerra mondiale, "Quaderni del Vittoriale", 7, 1978, pp. 27-31.

La storiografia sovietica sul periodo 'leniniano' (1917-1921), in: *Rivoluzione e reazione in Europa 1917-1924*, Mondo Operaio edizioni Avanti!, Roma 1978, vol. I, pp. 209-226.

Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Quarta appendice. 1961-1968, A-GA, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1978: *Abramov, Fëdor Aleksandrovič* (pp. 6-7), *Achmadulina, Bella (Izabella) Achatovna* (p. 19), *Achmatova, Anna Andreevna* (p. 19), *Ajtmatov, Čingis* (p. 72), *Aseev, Nikolaj Nikolaevič* (p. 166), *Babel', Isaak Emmanuilovič* (p. 218), *Bachtin, Michail Michailovič* (p. 219), *Brodskij, Iosif Aleksandrovič* (pp. 317-318), *Bulgakov, Michail Afanas'evič* (p. 321), *Čukovskij, Kornej Ivanovič* (pp. 563-564), *Ejchenbaum, Boris Michailovič* (p. 650), *Erenburg, Il'ja Grigor'evič* (p. 719), *Evreinov, Nikolaj Nikolaevič* (p. 754), *Evtušenko, Evgenij Aleksandrovič* (pp. 754-755).

Trad.: M. Ivanov, *In villa da Gabriele D'Annunzio*, "Quaderni del Vittoriale", 7, 1978, pp. 32-39.

Trad.: G. Amendola, *Decadenza di D'Annunzio*, "Quaderni del Vittoriale", 7, 1978, pp. 40-47.

1979

D'Annunzio nella cultura russa, in: *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, a cura di G. Dell'Agata, C.G. De Michelis, P. Marchesani, Marsilio, Venezia 1979, pp. 13-39.

Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Quarta appendice. 1961-1968, GE-PI, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1979: *Kaverin, Veniamin Aleksandrovič* (p. 284), *Kočetov, Vsevolod Anisimovič* (p. 290), *Lotman, Jurij Michajlovič* (p. 360), *Maver, Giovanni* (p. 420), *Meriggi, Bruno* (p. 431), *Mežirov, Aleksandr Petrovič* (p. 469), *Mieželaitis, Eduardas* (p. 476), *Nekrasov, Viktor Platonovič* (p. 559), *Okudžava, Bulat Šalvovič* (p. 650).

Per un inedito 1925 di Majakovskij, "Nuova Rivista Europea", III, 1979, 9, pp. 49-50.

Dizionario letterario Bompiani delle opere. Appendice. Volume terzo: A-Z. Indici, Bompiani, Milano 1979: *Antiche fiabe russe* [di Aleksandr N. Afanas'ev], pp. 41-43; *Comincia Majakovskij* [di Nikolaj N. Aseev], p. 140; *Il maestro e Margherita* [di Michail A. Bulgakov], pp. 361-362; *Ma, insomma, che cosa vuoi?* [di Vsevolod A. Kočetov], pp. 362-363; *Poesie e poemi* [di Tacian Tabidze], p. 490; *Il rumore del tempo* [di Osip E. Mandel'stam], pp. 555-556; *Le stelle si vedono di giorno* [di Ol'ga F. Berggol'c], p. 617.

1980

Le versioni italiane dello Zio Vanja di Čechov, in: *Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria*, 8-9, Monselice 1980, pp. 21-32.

Ricordo di Angelo Maria Ripellino, in: *Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria*, 8-9, Monselice 1980, pp. 33-35.

Trad. e intr.: A. Blok, *La nemesi*, Einaudi, Torino 1980.

1981

Una lettera sconosciuta di Grazia Deledda alla figlia di Dostoevskij, “Nuova Rivista Europea”, V, 1981, 21, pp. 58-61.

David Lazzaretti in un saggio russo, in: *Davide Lazzaretti e il Monte Amiata. Protesta sociale e rinnovamento religioso*, a cura di C. Pazzagli, Nuova Guaraldi, Rimini 1981, pp. 360-364.

Le traduzioni dal russo nel Settecento (su una dimenticata versione dell’Ode a Elisabetta di Lomonosov), in: *Premio “Città di Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica*, 10, Monselice 1981, pp. 25-31.

Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Quarta appendice. 1961-1968, PL-Z, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1981: *Ripellino, Angelo Maria* (p. 223), *Sinjavskij, Andrej Donat’evič* (p. 336), *Šukšin, Vasilij Makarovič* (p. 544), *URSS (Letteratura. Russia – Altre nazionalità dell’URSS)*, pp. 769-771), *Voznesenskij, Andrej Andreevič* (pp. 846-847).

1982

Domenico Ciampoli, studioso di letterature slave, in: *Domenico Ciampoli*, Carabba, Lanciano 1982, pp. 101-122.

Nouveaux documents marinettiens gardés dans les Archives Centrales de Moscou, in: *Présence de F.T. Marinetti*, ed. Jean-Claude Marcadé, L’Age d’Homme, Lausanne 1982, pp. 191-197.

1983

Gli esordi di Ripellino slavista, “Lunaronuovo”, V, 1983, 21-22, pp. 66-70.

L’area russa, in: D. Abeni, R. Bertazzoli, C.G. De Michelis, P. Gibellini, *Belli oltre frontiera. La fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*, Bonacci, Roma 1983, pp. 307-357.

I Malavoglia nei Paesi slavi, in: *I Malavoglia*, t. II, Fondazione Verga, Catania 1983, pp. 857-870.

Stepnjak-Kravčinskij: da ‘La Russia sotterranea’ a ‘Podpol’naja Rossija’, “Europa Orientalis”, II, 1983, pp. 31-36.

Angelo M. Ripellino (1923-1978). Bibliografia, a cura di C.G. De Michelis e con un disegno di A. Dell’Agata, Roma 1983.

Note di un gesuita sui Valdesi all’inizio del Settecento, “Bollettino della Società di Studi Valdesi”, 153, luglio 1983, pp. 49-50.

La psicoanalisi: un lapsus?, “Gioventù evangelica”, 1983, 79-80, pp. 15-17.

1984

L’abate Fortis traduttore di Caterina II, “Europa Orientalis”, III, 1984, pp. 103-112.

Il "Mentzikoff": una sconosciuta tragedia russa del Settecento?, "Rassegna sovietica", XXXV, 1984, 1, pp. 3-40.

Trad. e intr.: V. Brjusov, *L'angelo di fuoco*, e/o, Roma 1984.

1985

La drammaturgia sovietica degli anni venti e Luigi Pirandello, in: *Pirandello e la drammaturgia tra le due guerre*, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, Agrigento 1985, pp. 289-295.

Un trattato italiano sulla Moscovia d'epoca petrina (con L. Ronchi De Michelis), "Europa Orientalis" IV, 1985, 205-217.

Edizione e cura (con L. Ronchi De Michelis): "Notizie sulla Moscovia di Federigo Burlamacchi", "Europa Orientalis", IV, 1985, pp. 219-287.

Ancora su G.G. Belli e i russi dell'Ottocento, in: *G.G. Belli romano, italiano ed europeo*, Roma 1985, pp. 201-210.

Vasilij Kandinskij, tra atonalità e futurismo, "Laboratorio degli studi linguistici", Camerino 1, 1985, pp. 49-57.

Trad. e intr.: V. Brjusov, *L'angelo di fuoco*, e/o, Roma 1985 (2ª ed.).

1986

Per l'edizione critica del pamphlet antiprotestante di Ivan il Terribile, in: *Studia slavica mediaevalia et humanistica Riccardo Picchio dicata*, Ateneo, Roma 1986, pp. 193-208.

Storie di spionaggio del XVIII secolo (in margine al rapporto di A. Kantemir con i fratelli Guasco), "Annali del Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale", I.U.O., Napoli, IV-V (1982-3), 1986, pp. 91-114.

Origine e interpretazione della 'Terza Roma' in Filofej (1523), in: *Da Roma alla Terza Roma. Studi III: Popoli e spazio romano tra diritto e profezia* [1983], Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1986, pp. 521-527.

'Putešestvie po Italii' Andreja Belogo, in: *Andrej Belyj. Pro et contra*, Guerini & Ass., Milano 1986, pp. 53-60.

1987

D'Annunzio, la Russia, l'Unione Sovietica, "Quaderni dannunziani", 1-2, 1987, pp. 311-317.

Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica, in: *La marchesa uscì alle cinque... Il realismo e la verosimiglianza in letteratura*, a cura di G. Marrone, *Quaderni del Circolo semiologico Siciliano*, 25, Palermo 1987, pp. 31-39.

Suvorof e i Valdesi, "Bollettino della Società di Studi Valdesi", 161, luglio 1987, pp. 55-60.

Dizionario Bompiani degli Autori di tutti i tempi e di tutte le letterature, Bompiani, Milano 1987: *Volume secondo. Autori: D-K: Florenskij, Pavel Aleksandrovič* (pp. 784-785), *Ivanov-Razumnik* (p. 1102), *Kantemir; Antioch Dmitrievič* (p. 1151); *Volume terzo. Autori: L-P: Pasternak, Boris Leonidovič* (pp. 1727-1728); *Volume quarto. Autori: Q-Z: Ripellino, Angelo Maria* (p. 1924), *Solženicyn, Aleksandr Isaevič* (p. 2159), *Sumarokov, Aleksandr Petrovič* (p. 2220).

1988

D'Annunzio nelle culture slave, in: *Atti dell'XI Convegno Internazionale di studi dannunziani*, Pescara, 9-14 maggio 1988, Volumi 1-2, Pescara 1988, pp. 655-659.

Le radici culturali, in: *Per Andrej Tarkovskij*, "Quaderni del C.S.C.", Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma [1988], pp. 33-41.

Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica, "Europa Orientalis", VII, 1988, pp. 185-197.

I contatti politico-culturali tra futuristi italiani e Russia, in: *Futurismo, cultura e politica*, Fondazione Agnelli, Torino 1988, pp. 351-380.

L'Antéchrist dans la culture russe, et l'idée protestante du "pape-antéchrist", "Cahiers du monde russe et soviétique", XXIX, 1988, 3-4, pp. 303-315.

1989

Ma chi era davvero Parfenij Urodivyj?, in: *Dalla forma allo spirito: scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, a cura di R. Casari, U. Persi, G. Piretto, Guerini & ass., Milano 1989, pp. 57-62.

Un progetto caduto di Puškin: la Papessa Giovanna, in: *Alessandro Puškin nel 150° della morte*, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Milano 1989, pp. 97-113.

Dalla "candida rosa" al "bianco serto di rose": osservazioni aggiuntive sul tema Blok-Dante, in: *Dantismo russo e cornice europea*, a cura di E. Guidubaldi, I. Olschki, Firenze 1989, pp. 229-237.

1990

La "Papessa Giovanna": un ritorno d'interesse?, "Protestantesimo", XLV, 1990, 2, pp. 123-127.

Ghematria e monarchia, in: *Filologia e letteratura nei paesi slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*, Roma 1990, pp. 403-410.

Una nuova ipotesi sui giudaizzanti, "Rassegna sovietica", XLI, 1990, 6, pp. 157-167.

Intervento a: Tavola rotonda "L'immagine dell'Abruzzo nell'opera di Silone", "Oggi e domani", XVIII, 1990, 1-2, pp. XXV-XXVI.

Trad. e intr.: A. Puškin, *Fiabe in versi*, Marsilio, Venezia 1990.

- Trad. e intr.:* A. Puškin, *L'ombra di Barkov* (1^a ed. mondiale), Marsilio, Venezia 1990.
Trad. e intr.: B. Pasternak, *Quintessenza*, Marsilio, Venezia 1990.

1991

- D'Annunzio, la Russia, i paesi slavi*, in: *D'Annunzio europeo*, a cura di P. Gibellini, Lucarini, Roma 1991, pp. 317-327.
I protestanti in Unione Sovietica, in: L. Sandri, *Dio in Piazza Rossa*, Claudiana, Torino 1991, pp. 87-103.
Letterarietà e rimandi extra-letterari in Dostoevskij: "Bobok", in: *Dostoevskij e la crisi dell'uomo*, Vallecchi, Firenze 1991, pp. 205-216.
Introduzione: N. Gogol', *La mantella*, Salerno, Roma 1991, pp. 7-32.
Senza Dio e senza Stalin di Pino Bianco, "Wimbledon", II, 1991, 10, pp. 28-36.

1992

- Il "Pasternak" di Ripellino*, in: B. Pasternak, *Poesie*, Einaudi, Torino 1992, pp. V-XVII.
I valdesi di Brjusov, in: *Studi slavistici offerti a Alessandro Ivanov nel suo 70. compleanno*, a cura di M. Ferrazzi, Istituto di Lingue e letterature dell'Europa orientale, Udine 1992, pp. 76-81.
La questione della legge e i "giudaizzanti" di Novgorod-Mosca, "Annali di storia dell'esegesi", 9, 1992, pp. 9-17.
Luigi Desanctis nella Slavia Balcanica, "Protestantesimo", XLVII, 1992, pp. 222-229.

1993

- Il "Laodikijskoe poslanie": giudaizzanti e prima Riforma*, "Ricerche Slavistiche", XXXIX-XL, 1992-1993, 1, pp. 155-170.
La Valdesia di Novgorod. "Giudaizzanti" e prima riforma (sec. XV). Con un'appendice di studi e testi, Claudiana, Torino 1993.
La 'biblioteca dei giudaizzanti', "AION. Slavistica", 1993, 1, pp. 141-156.
Canone biblico e apocrifi in Russia alla fine del XV secolo, "Annali di storia dell'esegesi", 10, 1993, pp. 9-22.
L'incoronazione imperiale a Mosca, in: *Da Roma alla Terza Roma. Studi V: Roma fuori di Roma: istituzioni e immagini* [1985], Herder, Roma 1993, pp. 257-265.

1994

- La letteratura russa del Novecento*, in: *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, a cura di G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Divisione Editoria, Roma 1994, pp. 209-246.

Una Beatrice nel simbolismo russo. La "Prekrasnaja dama" di Aleksandr Blok, in: *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, a cura di M. Picchio Simonelli, con la collaborazione di A. Cecere e M. Spinetti, Cadmo, Napoli 1994, pp. 497-506.

Il domenicano, l'inquisizione e l'eresia dei 'giudaizzanti', "Russica Romana", I, 1994, pp. 29-50.

Puškin: fiabe e massoneria, "Russica Romana", I, 1994, pp. 205-208.

Ricordo di Pietro A. Zveteremich, "Nuovi Annali della Facoltà di Magistero della Università di Messina", 1994, 12, pp. 11-13.

La Bibbia del Patriarcato di Mosca, "Protestantesimo", XLIX, 1994, pp. 383-384.

1995

La poesia di Blok e la "lingua altrui", in: *Sui primi poeti del Novecento*, Bulzoni, Roma 1995, pp. 81-100.

Gogol': le mantelle, la morte, i fantasmi, in: *Il Cappotto di Alberto Lattuada*, Lindau, Torino 1995, pp. 195-200.

1492: controversie in Russia sul compimento del VII millennio, in: *Umanità e nazioni nel diritto e nella spiritualità*, Herder, Roma 1995, pp. 137-148.

Neizdannye istočniki na grečeskom jazyke ob Ivane IV, in: *Rimsko-Konstantinopol'skoe nasledie na Rusi: ideja vlasti i političeskaja praktika*, Institut rossijskoj istorij, Moskva 1995, pp. 231-235.

Una fonte rutena inedita su Jan Hus, "Protestantesimo", L, 1995, 3, pp. 188-194.

Pseudopavlovskoe poslanie k Laodikijcam v vostočnoslavjanskom perevode, in: *Judaikē archeologia. In Honour of Professor Moshe Altbauer*, ed. by W. Moskovich, S. Schwarzband, A. Alekseev, Hebrew University of Jerusalem, Center for Slavic Languages and Literatures, Jerusalem 1995, pp. 156-167 [*Jews and Slavs*, vol. 3].

Un decennio di studi sul XVIII secolo. La slavistica italiana, in: *Un decennio di storiografia italiana sul sec. XVIII*, a cura di A. Postigliola, Istituto per gli Studi Filosofici, Napoli 1995, pp. 205-212.

Panorama della letteratura russa in Italia, in: *I Russi e l'Italia*, a cura di V. Strada, Scheiwiller, Milano 1995, pp. 291-299.

Ancora sul 'papa-anticristo', "Russica Romana", II, 1995, pp. 285-289.

Trad. e intr.: A. Blok, I dodici, Marsilio, Venezia 1995.

1996

Il principe N.D. Ževaxov e i "Protocolli dei savi di Sion" in Italia, "Studi storici", XXXVII, 1996, 3, pp. 747-770.

1997

- Les Protocoles des sages de Sion. Philologie et histoire*, "Cahiers du monde russe", 38, 1997, pp. 263-306.
- Machiavellismo e antimachiavellismo nei Protocolli dei Savi di Sion*, "Magisterium. Rivista di varia cultura", II, 1997, 1, Parte seconda, pp. 643-655.
- Un professionista dell'antisemitismo ottocentesco: Osman Bey*, "La Rassegna Mensile di Israel", LXIII, 1997, 2, pp. 51-62.
- I "Protocolli" e la destra russa*, "Annali IUO" (XIII-XIV, 1991-1992), Napoli 1997, pp. 179-209.
- Una lettera a B. Mussolini degli assassini di V. Nabokov (1925)*, "Russica Romana", IV, 1997, pp. 223-229.
- Una replica tardiva su giudaizzanti e "valdesi"*, "Russica Romana", IV, 1997, pp. 253-257.
- L'œuvre de Catherine II en Italie au XVIII siècle*, in: *Catherine II et l'Europe. Publié sous la direction d'Anita Davidenkoff*, Institut d'études slaves, Paris 1997, pp. 225-235.
- Przyczynek do teologicznego odczytania Protokolów Mędrców Syjonu*, in: *Kultura Staropolska, Kultura Europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, a cura di S. Bylina, Polska Akademia Nauk, Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla, Semper, Warszawa 1997, pp. 41-51.
- Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di R. Picchio e M. Colucci, UTET, Torino 1997: *I movimenti ereticali (secc. XI- XVI)*, vol. I, pp. 125-135; *L'inizio del Novecento: la crisi intellettuale; Il confronto ideologico; Il simbolismo: la prima fase; Il simbolismo: la seconda fase; Russia e Italia*, vol. II, pp. 3-32, 57-113, 689-709.

1998

- Il manoscritto inesistente. I "Protocolli dei savi di Sion", un apocrifo del XX secolo*, Marsilio, Venezia 1998.
- Herzen nel granducato di Toscana*, "Russica Romana", V, 1998, pp. 225-229.
- In memoria di Giorgio Kraiski (1916-1998)*, "Russica Romana", V, 1998, pp. 247-249.
- Les Vaudois et la Russie*, "Revue des études slaves", LXX, 1998, pp. 309-331.
- L'Ucraina di F. Burlamacchi* (con L. Ronchi De Michelis), in: *Che cos'è l'Ucraina? Ščo take Ukraïna*, a cura di G. Giraud, Editori Veneti Associati, Padova 1998, pp. 59-67.
- I Protocolli e l'Ucraina*, in: *L'Ucraina del XX secolo*, a cura di L. Calvi e G. Giraud, Editori Veneti Associati, Padova 1998, pp. 67-72.

1999

- Ot Ierusalima do Ierusalima*, in: *Oh, Jerusalem!*, ed. by W. Moskovich, S. Schwarzband, G. Dell'Agata, S. Garzonio, Hebrew University of Jerusalem, Center for Slavic

Languages and Literatures, Università degli Studi di Pisa, Dipartimento di Linguistica, Jerusalem-Pisa 1999, pp. 161-172 [*Jews and Slavs*, vol. 8].

Comenio nel barocco russo, in: *Plurilinguismo letterario in Ucraina, Polonia e Russia tra XVI e XVIII secolo*, Varsavia-Roma 1999, pp. 135-142.

La tradizione della "Terza Roma" nel passato e nel presente, in: *Il mondo slavo tra rivoluzione ed evoluzione*, FrancoAngeli, Milano 1999, pp. 51-64.

Ancora sulla "valdesia" di Novgorod, "Protestantesimo", LIV, 1999, pp. 234-242.

2000

Predanie o Papesse Ioanne i nabrosok Puškina, in: *Puškin i ego sovremenniki: sbornik naučnik trudov*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 1999, vyp. 2, 2000, 41, pp. 26-36.

D'Annuncio v russkoj kul'ture, in: *Načalo veka. Iz istorii meždunarodnych svjazej russkoj literatury*, Sankt-Peterburg 2000, pp. 281-315.

Il valdismo e le terre russe (secc. XIV-XVI), "Revue de l'histoire des religions", 217, 2000, pp. 139-154.

La figura di Mazepa nel Romanticismo italiano, in: *Miti antichi e moderni tra Italia e Ucraina*, a cura di Ks. Konstantynenko, M.M. Ferraccioli, G. Giraud, t. I, Editori Veneti Associati, Padova 2000, pp. 103-110.

'*Questione ebraica*' e *questioni russistiche*, "Russica Romana", VII, 2000, pp. 217-218.

2001

La giudeofobia in Russia, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

Val'densy u V. Brjusova, in: *Festschrift Professor Jacob Allerhand: Judaeo-Slavica et Judaeo-Germanica*, ed. by W. Moskovich, Hebrew University of Jerusalem, Center for Slavic Languages and Literatures, Jerusalem 2001, pp. 96-101 [*Jews and Slavs*, vol. 9].

La "Papessa Giovanna" di A. Puškin, in: *Puškin, la sua epoca e l'Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, pp. 141-150.

Osip Mandel'stam e l'"idioma" tedesco, in: *Metamorfosi della parola. Miscellanea per L. Quattrocchi*, Artemide, Roma 2001, pp. 197-202.

Il viaggio sentimentale: appunti e motivi, in: *Da Ulisse a Ulisse: il viaggio come mito letterario*, a cura di G. Revelli, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 2001, pp. 91-97.

Le interdizioni puškiniane, in: *Puškin europeo*, Marsilio, Venezia 2001, pp. 165-179.

Cesare Bragaglia e le Księgi di Mickiewicz, in: *Per Mickiewicz*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro di Studi a Roma, Conferenze 114, Varsavia-Roma 2001, pp. 335-340.

La satira sui Vecchio-credenti nel "Ciclo di Olsuf'ev", in: *Le minoranze come oggetto di satira*, I, Padova 2001, pp. 94-105.

Lo 'stalinismo di destra' di Boris Pasternak, "Russica Romana", VIII, 2001, pp. 95-102.

2002

A.N. Veselovskij e il protestantesimo risorgimentale, in: *Studi e scritti in memoria di Marzio Marzaduri*, CLEUP, Padova 2002, pp. 101-109.

Un mythe européen: Mazepa dans le romantisme italien, in: *Diagonales dostoïevskien-nes. Mélanges en l'honneur de Jacques Cateau*, textes réunis par M.-Au. Albert, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2002, pp. 225-232.

L'"Amleto" nella cultura russa, in: *La traduzione di Amleto nella cultura europea*, a cura di M. Del Sapio Garbero, Marsilio, Venezia 2002, pp. 43-50.

La ricezione della letteratura italiana in Russia, in: *Storia della letteratura italiana. XII. La letteratura italiana fuori d'Italia*, Salerno, Roma 2002, pp. 915-926.

Andrej Platonov, "Il Caffè illustrato", 2002, 7-8, pp. 20-27.

L'aporia dell'Io lirico nella concezione epica di A. Blok, "Critica del testo", V, 2002, 1, pp. 135-140.

2003

Nikolaj Gogol' e Christian Bunsen, "Protestantesimo", LVIII, 2003, pp. 19-32.

Val'densy v Rossii, in: *Obraz Peterburga v mirovoj kul'ture*, Sankt-Peterburg 2003, pp. 394-408.

Da Arlecchino a Eduardo: parabola del teatro italiano in Russia, in: *Il teatro italiano nel mondo*, Pescara 2003, pp. 73-81.

Una traversata da Civitavecchia a Marsiglia: Gogol' e Sainte-Beuve, in: *Da Ulisse a...: il viaggio per mare nell'immaginario letterario ed artistico*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa 2003, pp. 367-375.

Ankety: Angelo Maria Ripellino. A 25 anni dalla morte e 80 dalla nascita. Rispondono S. Corduas, C.G. De Michelis, S. Garzonio, R. Giuliani, L. Marinelli, S. Richteroová, C. Scandura e A. Wildová-Tosi, "eSamizdat", 1, 2003, pp. 171-177.

Intervento, in: I. Levin, *L'oro di Mosca e altri argomenti: relazioni tenute presso il Circolo Rosselli: Vladimir Putin e la nuova Russia, 5 giugno 2000; Risvolti inediti dell'oro di Mosca, 21 aprile 2001; Attualità in tema di politica russa, 29 novembre 2001*; conferenze di Il'ja Levin; a cura di E. Panconesi e R. Pratesi, Centro stampa 2P, Firenze 2003, pp. 18-21.

Trad. e intr.: Anonimo, *Lukà Mudiščev*, Voland, Roma 2003.

2004

The Non-existent Manuscript. A Study of the "Protocols of the Sages of Zion", Nebraska University Press, Lincoln & London 2004.

- Il manoscritto inesistente. I "Protocolli dei savi di Sion"* (2^a ed. rivista), Marsilio, Venezia 2004.
- I giorni e le opere. Lineamenti biografici e scientifici 1944/2004*, Voland, Roma 2004.
- I Russi e la scoperta dell'America*, in: *Da Ulisse a...: Il viaggio nelle terre d'oltremare*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa 2004, pp. 41-48.
- La scoperta dell'America nella cultura russa: geografia e cosmologia*, "Bollettino della Società Geografica Italiana", CXLI, 2004, pp. 707-714.
- Mitologia, mitopoiesi e demitizzazione in Misterija buff di Vl. Majakovskij*, in: *La scena ritrovata. Mitologie teatrali del Novecento*, a cura di D. Gambelli e F. Malcovati, Bulzoni, Roma 2004, pp. 159-177.
- Le meurtre rituel: Mgr. Benigni et Evgenij Brant*, in: *Normes culturelles et construction de la déviance, Accusations et procès antijudaïques et antisémites a l'époque moderne et contemporaine*, édité par J. Guilbaud, N. Le Moigne, Th. Lüttenberg, EPHE 2, Dresden-Paris 2004, pp. 223-234.
- Ital'janskij cenitel' "Protokolov" Lino Kappuččo*, in: *Istorija, Kul'tura, Literatura. K 65 letiju S. Dudakova*, Jerusalem 2004, pp. 69-76.
- Trad. e intr.*: F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Editoriale "la Repubblica", Roma 2004.

2005

- Knjaz' N. D. Ževaxov i Italija: k istorii publikacii v Italii "Protokolov sionsich mudrecov"*, in: *Judaeo-Bulgaria, Judaeo-Russica et Palaeoslavica*, ed. by W. Moskovich and S. Nikolova, Hebrew University of Jerusalem, Center for Slavic Languages and Literatures, Cyrillo-Methodian Research Center of the Bulgarian Academy of Sciences, Jerusalem-Sofia 2005, pp. 231-251 [*Jews and Slavs*, vol. 15].
- Le colonie genovesi sul Mar Nero: il caso di Zaccaria Ghisolfi*, in: *Da Ulisse a...: la città e il mare dalla Liguria al mondo*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa 2005, pp. 65-70.
- Il diavolo di Dostoevskij*, in: *Il diavolo e l'Occidente*, Morcelliana, Brescia 2005, pp. 117-130.
- L'Italia nello specchio deformante della signora Kurdjukòva*, in: *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, a cura di S. Cirillo, Donzelli, Roma 2005, pp. 277-286.
- "Zapasnoj" ital'janskij slavjanoved Enriko Pappačena*, in: *Vittorio. Meždunarodnyj naučnyj sbornik posvjaščennyj 75-letiju Vittorio Strady*, "Tri kvadrata", Moskva 2005, pp. 203-216.
- Džuzeppe Toffoletto i Messianskie issledovanija v Italii*, "Toronto Slavic Quarterly", 12, 2005 <<http://www.utoronto.ca/tsq/12/mikelis12.shtml>>. Ristampato in: *Messianic Ideas in Jewish and Slavic Cultures*, ed. by W. Moskovich and S. Nikolova, Hebrew University of Jerusalem, Center for Slavic Languages and Literatures, Cyrillo-Methodian Center of the Bulgarian Academy of Sciences, Jerusalem-Sofia 2006, pp. 127-134 (2^a ed.) [*Jews and Slavs*, vol. 18].

La prima redazione inedita della traduzione dell'Evgenij Onegin di Ettore Lo Gatto, "Russica Romana", XII, 2005, pp. 123-127.

"*Al'tair*, di A. Imšeneckij", "Russica Romana", XII, 2005, pp. 137-146.

A proposito della Lettera alla redazione di Remo Faccani, "Russica Romana", XII, 2005, pp. 189- 190.

Trad.: L. Tolstoj, Padre Sergij, in L. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer e altri racconti*, Editoriale "la Repubblica", Roma 2005, pp. 221-284.

2006

"*Protokoly sionskich mudrecov*": *nesuščestvujuščij manuskript, ili podlog veka*, trad. G. Rotenberg, Met Kovčeg, Minsk-Moskva 2006.

Ideja svjatosti i carskaja ideologija v Poučenijax lže-Vasilija III Ivanoviča, in: *Problema svjatych i svjatosti v istorii Rossii*, Nauka, Moskva 2006, pp. 127-133.

Il "delitto rituale" e la cultura russa, "Àgalma", XI, 2006, pp. 35-45.

Il "testo russo" nella narrativa italiana del XX secolo, "Toronto Slavic Quarterly", 2006, 17 (<http://www.utoronto.ca/tsq/17/michelis17.shtml>).

Georgij Krajskij i 'voinstvuščij' rusizm, in: *Russkie v Italii: kul'turnoe nasledie emigracii. Meždunarodnaja naučnaja konferencija, 18-19 nojabrja 2004*, pod. red. M.G. Talalaja, Russkij Put', Moskva 2006, pp. 370-374.

In risposta alla 'Lettera' di Serena Vitale alla redazione di "Russica Romana", "Russica Romana", XIII, 2006, p. 240.

Ettore Lo Gatto, *Evgenij Onegin*. Manoscritto Autografo, 1934-1936. BNCR, V.E.1773, in: *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale*, Colombo, Roma 2006, pp. 111-112.

2007

Il battesimo di Osip Mandel'stam, "Protestantesimo", LXII, 2007, 2, pp. 155-161.

L'"Anfibio" di A. Beljaev, in: *Da Ulisse a...: Il viaggio negli abissi marini tra immaginazione e realtà*, a cura di G. Revelli, ETS, Pisa 2007, pp. 299-305.

Replica a Carlo Ginzburg, "Russica Romana", XIV, 2007, pp. 115-119.

Storici della Russia e Russia degli storici, "Russica Romana", XIV, 2007, pp. 121-122.

K voprosu o kreščenii Osipa Mandel'stama, "Sochrani moju reč'...", 4/2, RGGU, Moskva 2008, pp. 370-376 [*Zapiski Mandel'stamovskogo obščestva*, vol. 14].

Trad. e intr.: V. Brjusov, L'angelo di fuoco, e/o, Roma 2007 (3ª ed.).

2008

La Roma umbertina nello specchio russo, in: *Gli scrittori stranieri raccontano Roma*, a cura di S. Campailla, Newton Compton, Roma 2008, pp. 101-109.

Il manoscritto inesistente: la storia e gli archivi, in: *Vero e falso. L'uso politico della storia*, Donzelli, Roma 2008, pp. 103-115.

Eurialo De Michelis e Fedor Dostoevskij, in: *Eurialo De Michelis (1904-1990)*, a cura di B. Bartolomeo, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2008, pp. 167-174.

I "Protocolli dei Savi di Sion" in Polonia, in: *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, a cura di M. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedina, Firenze University Press, Firenze 2008, vol. 1, pp. 131-136.

Introduzione: B. Pil'njak, *L'anno nudo*, UTET, Torino 2008, pp. IX-XVIII.

Ancora sui "Protocolli dei Savi di Sion", in: *Slavia Orthodoxa & Slavia Romana. Essays Presented to Riccardo Picchio by his Students on the Occasion of his Eightieth Birthday*, September VII, 2003, ed. by H. Goldblatt and G. Dell'Agata, K. Stantchev, G. Ziffer, The MacMillan Center for International and Area Studies of Yale, New Haven, Connecticut 2008, pp. 71-82.

2009

L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia, Marsilio, Venezia 2009.

Recepcija Borisa Pasternaka v Italii do pojavlenija "Doktora Živago", in: *The life of Boris Pasternak's "Doktor Zhivago"*, ed. by L. Fleishman, Stanford University Press, Stanford 2009, pp. 88-98 [*Stanford Slavic Studies*, vol. 37].

Il "Pasternak" di Ripellino, in: B. Pasternak, *Poesie*, a cura di A.M. Ripellino, Einaudi, Torino 2009², pp. 483-495.

Letteratura russa e letteratura italiana: le intersezioni, Fondazione Cassa di Risparmio, Modena, 2009, pp. 176-181.

Un testimone 'perduto' dei Protocolli, "Russica Romana", XVI, 2009, pp. 89-94.

2010

Il'ja Erenburg e la trahison des clerics, in: *Forma formans. Studi in onore di Boris Uspenskij*, a cura di S. Bertolissi e R. Salvatore, M. D'Auria Editore, Napoli 2010, pp. 151-162.

Il Gogol' 'religioso' e il saggio di E. Pappacena. In: *Attualità degli studi in Italia su N.V. Gogol'*, a cura di T. Polo, L'albatros, Roma 2010, pp. 11-19.

Antifemminismo futurista tra Italia e Russia, "Russica Romana", XVII, 2010, pp. 225-232.

2011

Russkij tekst v poslevoennoj literature Italii, in: *Opyt Vtoroj mirovoj vojny dlja Evropy XXI veka*, "Russkij suvenir", Moskva 2011, pp. 234-241.

La questione di 'istina' e 'pravda' in Dostoevskij, "AREL. La rivista", 2011, 2, pp. 305-308.

I classici russi e la contemporaneità, in: *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*, Salerno, Roma 2011, pp. 305-317.

- Dante in Russia nel XX secolo*, “Critica del testo”, XIV, 2011, 3, pp. 243-251.
- Un nuovo testimone dell’Epistola ai Laodicesi*, “Studi Slavistici”, VIII, 2011, pp. 343-349.
- Trad.*: N. Dobroljubov, *Da Torino*, in: *Cronache dell’Unità d’Italia*, a cura di A. Aveto, Mondadori, Milano 2011.

2012

- Das inexistente Manuskript. Die Geschichte und die Archive*, in: *Die Fiktion von der jüdischen Weltverschwörung. Zu Text und Kontext der “Protokolle der Weisen von Zion”*, hrsg. von E. Horn und M. Hagemeister, Wallstein, Göttingen 2012, pp. 123-139.
- Bolscevismo dilacerato*, in: P. Cioni, *Un ateismo religioso. Il bolscevismo dalla Scuola di Capri allo stalinismo*, Carocci, Roma 2012, pp. 9-12.
- Secondo futurismo: controtendenze in Russia e Italia*, in: *Futurismi*, a cura di G. Barletta, CRAV-B. A. Graphis, Bari 2012, pp. 121-138 [Trad. finlandese e inglese: *Toinen futurismi: Vastatenssejä Venäjällä ja Italiassa = Second Futurism – Counter tendencies in Russia and Italy*, in: *Uusi taide: Nopeus, vaara, uhma : Italian futurismi 1909-1944 = A new art: speed, danger, defiance : Italian futurism 1909-1944*, EMMA (Espoon modernin taiteen museo), Espoo 2012, pp. 28-31].
- Tempo, cronologia, cosmologia nella cultura russa*, “AREL. La rivista”, 2012, 1, pp. 211-217.
- L. Tolstoj, “*Guerra e pace*”, in: *Letteratura europea. Il Canone*. A cura di R. Antonelli, G. Paradisi, M.S. Sapegno. Roma: Il Bagatto – Dipartimento di Studi Europei, Americani, Interculturali, 2012, pp. 135-44 [Trad. portoghese: *Lev Tolstói, “Guerra e Paz”*, in: *Um Cânone Literário para a Europa*, Húmus, Lisboa 2012, pp. 147-155].
- L’Ispettore di Gogol’*, “AREL. La rivista”, 2012, 2, pp. 192-198.
- Narducci, Virgilio*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2012. <http://www.treccani.it/enciclopedia/virgilio-narducci_%28Dizionario-Biografico%29/>.
- Rapporti italo-russi: una scheggia*, in: *Venok. Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata. In Honor of Stefano Garzonio*, ed. by G. Carpi, L. Fleishman and B. Sulpasso, Stanford University Press, Stanford 2012, pp. 265-269 [*Stanford Slavic Studies*, vol. 40].
- Studi messianici a Vicenza*, in: *Multa et varia. Studi offerti a Maria Marcella Ferraccioli e Gianfranco Girauo*, vol. 1, a cura di F. Creț Ciure, V. Nosilia, A. Pavan, Biblion, Milano 2012, pp. 291-302.
- Due lettere inedite di Maksim Gor’kij*, “Russica Romana”, XIX, 2012, pp. 135-144.
- Strade, stradine e spiazzi nel ‘Grande Inquisitore’*, “Russica Romana”, XIX, 2012, pp. 173-177.
- Trad. e postfazione*: N. Gogol’, *Due storie pietroburghesi*, Voland, Roma 2012.

2013

Un ricordo di Eridano Bazzarelli, "Russica Romana", XX, 2013, pp. 7-9.

L'infinito di Fëdor Tjutčev, "AREL. La rivista", 2013, 1, pp. 185-187.

Arturo Kolautti i ital'janskij roman o nihilizmu, in: *Dialog kul'tur: "ital'janskij tekst" v ruskoj literature i "ruskij tekst" v ital'janskoj literature. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, 9-11 junja 2011 g. Institut ruskogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN*, a cura di N.A. Fateeva, Moskva 2013, pp. 178-184.

Introduzione: A. Cifariello, L'ombra del kahal. Immaginario antisemita nella Russia dell'Ottocento, Viella, Roma 2013, pp. 7-9.

Trad. e intr.: V. Kandinskij, Testo d'autore e altri scritti russi, Abscondita, Milano 2013 (2^a ed.).

RECENSIONI

C. Cassola, *Un cuore arido*, Milano 1961 ("Critica studentesca", 1962, 1, p. 5).

V. Zurlini, *Cronaca familiare*, 1962 ("Critica studentesca", 1962, 4, pp. 15-16).

E. Evtušenko, *Non sono nato tardi*, Roma 1962 ("Critica studentesca", 1962, 5, p. 23).

A. Voznesenskij, *Antimondi*, Roma 1962 ("Critica studentesca", 1962, 5, p. 23).

V. Strada, *Letteratura sovietica 1953-1963*, Roma 1964 ("Ricerche Slavistiche", XIII, 1965, pp. 230-231).

L'éthique sociale chrétienne dans un monde en transformation sous la direction de John C. Bennett, Genève 1966 ("Protestantesimo", XXIII, 1968, pp. 245-246).

Sovetskoe literaturovedenie za 50 let, Leningrad 1968 ("Ricerche Slavistiche", XVI, 1968-1969, pp. 294-297).

M.F. Varese, *Batiuskov. Un poeta tra Russia e Italia*, Padova 1970 ("Rassegna sovietica", XXI, 1970, 3, pp. 137-138).

M. Verdone, *Che cosa è il futurismo*, Roma 1970 ("Rassegna sovietica", XXI, 1970, 3, pp. 140-141).

L.M. Batkin, *Dante e la società italiana del '300*, Bari 1970 ("Rassegna sovietica", XXI, 1970, 3, p. 141).

V.A. Kaverin, *Lo scandalista*, Milano 1970 ("Rassegna sovietica", XXI, 1970, 3, p. 142).

E. Guidorizzi, *Pasternak e altri saggi*, Napoli 1970 ("Rassegna sovietica", XXI, 1970, 3, pp. 142-143).

M.P. Alekseev, *Pervoe znakomstvo s Dante v Rossii*, in: *Ot klassicizma k romantizmu (Iz istorii meždunarodnyh svjazej ruskoj literatury)*, Leningrad 1970, pp. 6-62 ("Rassegna sovietica", XXII, 1971, 1, pp. 147-148).

- Dž. Bokkaččo, *Dekameron*, Moskva 1970 ("Rassegna sovietica", XXII, 1971, 1, p. 148).
- E.G. Etkind, *Ten' Danta*, "Voprosy literatury", XI, 1970 ("Rassegna sovietica", XXII, 1971, 1, p. 148).
- Dž. Bokkaččo, *Dekameron*, Moskva 1970 ("Studi sul Boccaccio", VII, 1973, pp. 395-397).
- M. Jarre, *Ascanio e Margherita*, Torino 1990 ("Protestantesimo", XLVII, 1992, 2, pp. 173-174).
- Daniil Egumeno, *Itinerario in Terra Santa*, Roma 1991 ("Protestantesimo", XLVII, 1992, 2, pp. 174-175).
- B. Pasternak, *Sobranie sočinenij. Tom 5*, Moskva 1992; "Byt' znamenitym nekrasivo...", I, Moskva 1992; *Pis'ma B. Pasternaka k žene Z.N. Nejgauz*, Moskva 1993; L. Flejšman, *Boris Pasternak*, Bologna 1993; V. Šalamov-B. Pasternak, *Parole saluate dalle fiamme*, Milano 1993; B. Pasternak, *Lettres à mes amies françaises*, Paris 1994; B. Pasternak, *Opere narrative*, Milano 1994 ("Russica Romana", II, 1995, pp. 360-363).
- O. Kurilo, *Očerki po istorii ljuteran v Rossii (XVI-XX vv.)*, Moskva 1996 ("Russica Romana", IV, 1997, p. 348).
- G. Nivat, *Regards sur la Russie de l'an VI*, Paris 1998 ("Russica Romana", V, 1998, pp. 282-283).
- Perepiska B. Pasternaka s M. Baranovič*, Moskva 1998; B. Pasternak, *Pis'ma k roditeljam i sestram*, Stanford 1998; *Svjaščenoje Pisanie*, Roma 1997 ("Russica Romana", V, 1998, pp. 283-284).
- M. Ruggiero, "L'anno del fuoco (1799)". *I cosacchi e la Massa Cristiana in Piemonte*, Pinerolo 1999 ("Russica Romana", VI, 1999, pp. 295-296).
- N. Bosco, *Vladimir Solov'ev. Ripensare il cristianesimo*, Torino 1999 ("Protestantesimo", LV, 2000, pp. 65-66).
- S. Adamo, *Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste 1869-1945*, Pasian di Prato 1998 ("Russica Romana", VII, 2000, p. 259).
- Sovremennaja religioznaja žizn' Rossii*, Moskva 2003; *Gollandskaja reformatskaja cerkov' v Sankt-Peterburge*, Sankt-Peterburg 2001 ("Protestantesimo", LIX, 2004, pp. 96-98).
- A. Solženicyn, *Dvesti let vmeste*, 1-2, Moskva 2001-2002 ("Russica Romana", XI, 2004, pp. 264-266).
- E. Rasy, *La scienza degli addii*, Milano 2005 ("Russica Romana", XII, 2005, pp. 162-164).
- M. Martini, *La nuovissima poesia russa*, Torino 2005 ("Russica Romana", XII, 2005, pp. 164-166).
- VI. Lapšin, *Marinetti e la Russia*, Ginevra-Milano 2008 ("Russica Romana", XVI, 2009, pp. 118-119).
- A. Carpifave, *Storia della Chiesa ortodossa russa*, Bologna 2009 ("Russica Romana", XVII, 2010, pp. 250-252).

PUBBLICISTICA

- Un libro fortunato su Pietro Paolo Trompeo*, "La Voce repubblicana", 11.XII.1962.
- Un poeta controcorrente. Tra avanguardia e arcaismo*, "La Voce repubblicana", 25-26.I.1963.
- Cultura e politica si confondono nel "caso" letterario di Ilja Ehrenburg*, "La Voce repubblicana", 19-20.II.1963.
- Gli scritti di Mejerchol'd*, "La Voce repubblicana", 22-23.II.1963.
- Krusciov ha dato un giro di vite ma il "disgelo" non conosce le gerarchie*, "La Voce repubblicana", 14-15.III.1963.
- Un "dandy di Londra" il poeta Evtuscenko*, "La Voce repubblicana", 22-23.III.1963.
- Corsa all'autocritica*, "La Voce repubblicana", 28-29.III.1963.
- Un mondo immaginario*, "La Voce repubblicana", 29-30.III.1963.
- Una vita difficile negli anni di Stalin*, "La Voce repubblicana", 17-18 maggio 1963.
- La libertà artistica non conosce partiti*, "La Voce repubblicana", 21-22.V.1963.
- Diario di uno scrittore*, "La Voce repubblicana", 24-25.V.1963.
- Fadeev 40 anni dopo*, "Corriere della Sera", 8.X.1967.
- Majakovskij visto da Šklovskij*, "Corriere della Sera", 5.XI.1967.
- Pasternak e la Rivoluzione*, "La Voce repubblicana", 10-11.XI.1967.
- Il bolscevico e il Vaticano*, "Nuovi tempi", 18.II.1968.
- Sproporzionate le polemiche sugli scrittori sovietici*, "Nuovi tempi", 26.V.1968.
- Lunc: contro la noia*, "Corriere della sera", 2.I.1968.
- Trotskij contro Stalin*, "Corriere della sera", 16.II.1968.
- La quarta prosa*, "Corriere della sera", 22.II.1968.
- Poeti russi contemporanei*, "Corriere della sera", 21.III.1968.
- Il poeta esplorato*, "Corriere della sera", 7.IV.1968.
- Jurenito e il nulla*, "Corriere della sera", 2.V.1968.
- Vento dell'Est*, "Corriere della sera", 21.VI.1968.
- Itinerario nel meraviglioso*, "Corriere della sera", 6.X.1968.
- Dostoevskij il polifonico*, "Corriere della sera", 1.XII.1968.
- Cristo a Mosca negli anni Trenta*, "Nuovi Tempi", 22.IX.1968.
- Boris Pasternak. Il primo Zivago*, "L'Opinione. Settimanale politico e di attualità", I, 30.III.1969, 4.
- Trad.: B. Pasternak, La zia Olja [I parte]*, "L'Opinione. Settimanale politico e di attualità", I, 30.III.1969, 4.
- Trad.: B. Pasternak, La zia Olja [II parte]*, "L'Opinione. Settimanale politico e di attualità", I, 6.IV.1969, 5.

- L'occidente tramonta alle spalle di Zivago*, "L'Opinione. Settimanale politico e di attualità", I, 13.IV.1969, 6.
- Il vicolo 'Sivcev Vrazek'*, "L'Opinione. Settimanale politico e di attualità", I, 27.IV.1969, 7.
- La rivista "Moskva" denuncia la "spoliticizzazione" della letteratura*, "La Voce repubblicana", 19-20, II.1969.
- La tromba dei marziani*, "La Voce repubblicana", 6-7.II.1969.
- Difficile equilibrio tra Costantino e Marx*, "Nuovi tempi", 26.I.1969.
- La negazione di Dio tra teoria e prassi*, "Nuovi tempi", 16.II.1969.
- Critica alla religione o "essenza del dogmatismo"?*, "Nuovi tempi", 9.III.1969.
- Peggio Cristo dei cristiani*, "Nuovi tempi", 13.III.1969.
- L'ateismo "scientifico" non è solo negazione di Dio*, "Nuovi tempi", 3.IV.1969.
- Aleksandr Solgenitsin: un "profeta" dell'involuzione*, "Nuovi tempi", 24.II.1974.
- Dio nel soviet*, "Tuttolibri" ("La Stampa"), 20.XII.1975.
- Un epitaffio del 1928*, "Mondoperaio", giugno 1975.
- Diciotto anni fa*, "Mondoperaio", giugno 1975.
- [Michele C. Redasse], *Visto da Mosca*, "La Luce", 15.IV.1977.
- [Michele C. Redasse], *Dissidenti italiani e democrazia sovietica*, "La Luce", 5.VIII.1977.
- Tovarisc D'Annunzio*, "Tuttolibri", "La Stampa", 29.I.1977.
- Berlinguer e la prima e seconda tappa del leninismo*, "Avanti!", 6.VIII.1978.
- Considerazioni sui 'dissidenti'*, "Avanti!", 12.VIII.1978.
- Tolstoj, questo sconosciuto*, "Avanti!", 9.IX.1978.
- Quell'ambiguo disamore per il dottor Živago*, "la Repubblica", 21.X.1978.
- Blok e la sua bella Dama*, "la Repubblica", 7.XI.1978.
- Cara Tatjana, Gramsci ha poi finito quel lavoro su Croce?*, "la Repubblica", 26.X.1978.
- Quella volta che morì per sbaglio (Dall'album degli amici)*, "l'Espresso", 18, 1978.
- B. Tomaševskij, *Teoria della letteratura*, Milano 1978 [rec. a], "la Repubblica", 7.I.1979.
- Volevano un Cristo con la bandiera rossa*, "la Repubblica", 17.I.1979.
- La ballata del "Lef" e lo scheletro di Majakovskij*, "la Repubblica", 19.I.1979.
- L. Batkin, *Dante e la società italiana del '300*, Bari 1970 [rec. a] "la Repubblica", 25/26.II.1979.
- Ed ecco l'eroe "puro" che ha affascinato Lenin*, "la Repubblica", 7.II.1979.
- Tra pezzenti e prostitute lo scrittore inorridì*, "la Repubblica", 2.III.1979.
- P. Medvedev, *Il metodo formale*, Bari 1978 [rec. a], "la Repubblica", 5.III.1979.
- Quando Gorkij insultava i bolscevichi*, "la Repubblica", 19.III.1979.
- Le pentole dell'avanguardia*, "la Repubblica", 21.IV.1979.

- Osja il giovane e l'inquisitore*, "la Repubblica", 15.V.1979.
- Caro Serghej, ti affido "L'Uccello di Fuoco"*, "la Repubblica", 2.VI.1979.
- È morto a Londra Anatolij Kuznetsov*, "la Repubblica", 15.VI.1979.
- Una strana galleria chiamata Ciukokkala*, "la Repubblica", 15.VII.1979.
- Le signore con la tessera gialla*, "la Repubblica", 11.VIII.1979.
- È morto Simonov "scrittore di guerra"*, "la Repubblica", 29.VIII.1979.
- Risate da cocodrillo*, "la Repubblica", 4.IX.1979.
- Sia data la parola al re della Moscovia*, "la Repubblica", 14.IX.1979.
- Oggi parliamo di streghe*, "la Repubblica", 28.IX.1979.
- Dostoevskij e la roulette*, "la Repubblica", 10.XI.1979.
- Gli intellettuali e il montanaro*, "la Repubblica", 16/17.XII.1979.
- Quando la Storia balla*, "la Repubblica", 2.IV.1979.
- Il cantore di Alma-Atà*, "la Repubblica", 9.I.1980.
- L'Ustione Sovietica*, "la Repubblica", 17-18.II.1980.
- Un "Candide" russo*, "la Repubblica", 7.IV.1980.
- E Majakovskij giocò alla roulette russa*, "la Repubblica", 12.IV.1980.
- Amore a tre voci*, "la Repubblica", 6.V.1980.
- Il sangue e l'inchiostro di Cirillo il Feroce*, "la Repubblica", 10.VI.1980.
- Assurdo e birra*, "la Repubblica", 10.VIII.1980.
- Esenin, demonio dagli occhi azzurri*, "la Repubblica", 19.VIII.1980.
- 'Gentile signore, lei non scrive male'*, "la Repubblica", 10.IX.1980.
- Il polacco Milosz Premio Nobel per la letteratura*, "la Repubblica", 10.X.1980.
- Andrea il Bianco e il suo tragico fox-trot*, "la Repubblica", 25.X.1980.
- Una vocazione al dissenso*, "la Repubblica", 13.XI.1980.
- Aleksandr Blok profeta con le ali*, "la Repubblica", 28.XI.1980.
- Osip Mandel'stam, poeta russo metodista?*, "La Luce", 8.II.1980.
- Lettera al direttore*, "Panorama", 15.XII.1980.
- La Zarina è vicina*, "la Repubblica", 22.I.1981.
- Gustave Doré, l'orso e la foca*, "la Repubblica", 29.I.1981.
- Umiliati e offesi venite a dirmi addio*, "la Repubblica", 8.II.1981.
- L'uccellaccio Gogol'*, "la Repubblica", 18.II.1981.
- Libro vecchio resta in patria*, "la Repubblica", 22.III.1981.
- Petruska figlio di Pulcinella*, "la Repubblica", 4.IV.1981.
- A braccetto con Puskin e Gogol'*, "la Repubblica", 6.V.1981.
- Così mi diedi fuoco a Varsavia*, "la Repubblica", 19.V.1981.
- Come Aleksėj scompigliò la Russia*, "la Repubblica", 7.VI.1981.

- Né Marx, né Sade*, "la Repubblica", 27.VI.1981.
Leskov il Giusto, "la Repubblica", 5.VIII.1981.
Il monaco e il brigante, "la Repubblica", 18.VIII.1981.
La strega e lo studente, "la Repubblica", 3.IX.1981.
I giocolieri di Odessa, "la Repubblica", 12.IX.1981.
Il proletario e la prostituta, "la Repubblica", 18.IX.1981.
Il Tagliatore di barbe, "la Repubblica", 28.XI.1981.
Quando Lenin leggeva 'Cuore', "la Repubblica", 14.X.1981.
Lo slavista scalzo, "la Repubblica", 28.X.1981.
E io mi dico: 'sei un clown', "la Repubblica", 8.XII.1981.
Caro Moravia, Raskolnikov non c'entra, "la Repubblica", 20.I.1982.
L'educazione di un giovane gay, "la Repubblica", 23.II.1982.
La disfatta di Olescia, "la Repubblica", 28.II.1982.
Questa monaca puttana, "la Repubblica", 16.IV.1982.
Sapore di Russia, "la Repubblica", 23.V.1982.
E un russo saltò nel futuro, "la Repubblica", 9.VII.1982.
Professione: nichilista, "la Repubblica", 23.IX.1982.
Le stelle sono rosse, "la Repubblica", 14.XI.1982.
Cristalli di Boemia, "la Repubblica", 24.XII.1982.
Uno specchio per Tamerlano, "la Repubblica", 30.XII.1982.
Zhivago, chi era costui?, "la Repubblica", 6.I.1983.
Quando Orfeo acchiappa i Topi, "la Repubblica", 22.II.1983.
Stanislawa e la Rivoluzione, "la Repubblica", 3.III.1983.
È morto Ettore Lo Gatto, "la Repubblica", 3.III.1983.
Le due notti di Vladimir, "la Repubblica", 5.V.1983.
Ivanov, tempo d'argento, "la Repubblica", 24.V.1983.
Blok e la caduta dello Zar, "la Repubblica", 5.VII.1983.
Turgenev uno e due, "la Repubblica", 24.VIII.1983.
Giallo d'autore (sovietico), "la Repubblica", 8.IX.1983.
La triste storia del bambino Sasha, "la Repubblica", 25.X.1983.
Il Principe Terrore, "la Repubblica", 17.III.1984.
Ma che cuoca dissoluta, "la Repubblica", 4.IV.1984.
Buon compleanno Jurij!, "la Repubblica", 6.V.1984.
La carica dei Seicento, "la Repubblica", 17.VIII.1984.
Il naso del re di Francia, "la Repubblica", 5.IX.1984.
Era l'Omero dei nevrastenici, "la Repubblica", 14.IX.1984.

- E un'Avanguardia ci dice addio*, "la Repubblica", 11.XII.1984.
Storia di un diavolo santo, "la Repubblica", 9.I.1985.
Il favoloso Propp, "la Repubblica", 9.V.1985.
Michail l'oscuro, "la Repubblica", 18.V.1985.
Il tenente inesistente, "la Repubblica", 27.VI.1985.
Per amore di Dada, "la Repubblica", 29.VIII.1985.
I giochi dello Zar, "la Repubblica", 27.XII.1985.
Il Metodismo, dall'Impero russo all'Unione Sovietica, "La Luce", 23.VIII.1985.
La lingua corrente non mi sta bene, "La Luce", 6.XII.1985.
Dalla Russia, senza rancore, "L'indice", 4, maggio 1985.
Lettere, "L'indice", 8, settembre-ottobre 1985.
Degrado accademico, "Alfabeta" 90, novembre 1986.
Era l'ultima voce di Praga, "la Repubblica", 11.I.1986.
No, non è Nabokov, "la Repubblica", 21.I.1986.
Il principe errante, "la Repubblica", 19.II.1986.
Marx in avaria?, "la Repubblica", 3.VI.1986.
L'ombra di Esenin, "la Repubblica", 11.IV.1986.
Uccidete Massimo l'Amaro!, "la Repubblica", 18.VI.1986.
La voce di Tolstoj, "la Repubblica", 4.IX.1986.
Lo Zar di cera, "la Repubblica", 10.XII.1986.
Corrida a Mosca, "la Repubblica", 8.III.1987.
Chi ha tradotto i "Canti bolscevichi"?, "la Repubblica", 27.III.1987.
"Noi chiediamo l'impossibile", "la Repubblica", 2.IV.1987.
Nella trattoria del sor Angelo, "la Repubblica", 20.IV.1987.
Cara Alja, caro Boris, "la Repubblica", 18.VI.1987.
Sovietici graffiti, "la Repubblica", 23.X.1987.
Cinque soltanto risposero all'appello, "la Repubblica", 31.X.1987.
L'onesto Viktor, "la Repubblica", 5.IX.1987.
Puškin contro Eva, "la Repubblica", 17.XI.1987.
Il prete che sapeva tutto, "la Repubblica", 14.I.1988.
Il ritorno di Zivago, "la Repubblica", 6.II.1988.
Anche la lupa prega, "la Repubblica", 7.IV.1988.
Il violino guercio, "la Repubblica", 13.V.1988.
Una croce per Vladimir, "la Repubblica", 15.VI.1988.
Duecento rubli per una Bibbia, "la Repubblica", 26.VII.1988.
La macchina infernale, "la Repubblica", 8.IX.1988.

- Ecco Alessandro Terzo*, "la Repubblica", 20.IX.1988
Partita a tre, "la Repubblica", 10.XI.1988
E Calvino sia impiccato!, "la Repubblica", 25.III.1989.
Anna e le notti bianche, "la Repubblica", 9.VI.1989.
Mio fratello Leone Ginzburg, "la Repubblica", 30.VI.1989.
Storia di Zina, "la Repubblica", 13.VII.1989.
Eran trecento..., "la Repubblica", 10.VIII.1989.
Bucharin contro il papa, "la Repubblica", 20.VIII.1989.
L'Eros del naso, "la Repubblica", 8.IX.1989.
Arrivano i russi, "la Repubblica", 30.IX.1989.
La "cucciola" di Cechov, "la Repubblica", 2.XII.1989.
La questione uniate, "La Luce", 5.I.1990.
Quel bislacco pellegrino, "la Repubblica", 20.I.1990.
Tanti enigmi per Zivago, "la Repubblica", 24.I.1990.
E se fosse Salomone?, "la Repubblica", 20.III.1990.
Il bacio della zia Klava, "la Repubblica", 13.IV.1990.
Daniil Charms misterioso mattacchione, "la Repubblica", 1.V.1990.
Il bordello del giovane Puskin, "Mercurio" de "la Repubblica", 19.V.1990.
La cagna nel granaio, "la Repubblica", 22.VII.1990.
Le chiavi di Pietro, "la Repubblica", 24.VIII.1990.
J'accuse per Nina, "la Repubblica", 16.IX.1990.
Nobel e persecuzione dall'inferno del Gulag all'esilio in America, "la Repubblica", 20.IX.1990.
Una certa idea di Puškin, "la Repubblica", 29.XI.1990.
La via che ispirò Gogol e Dostoevskij, "il Venerdì" de "la Repubblica", 18.V.1990.
Quel playboy di Teseo, "la Repubblica", 2.I.1991.
Una rondine tra i lupi, "la Repubblica", 16.I.1991.
Tredici pipe per Il'ja, "la Repubblica", 30.I.1991.
Nove polli per un denaro, "la Repubblica", 16.IV.1991.
Il tempo irreali di Michail, "la Repubblica", 12.V.1991.
Così un poeta scrisse a un tiranno, "la Repubblica", 14-15.VII.1991.
Tutta Mosca rimbomba: è il jazz, "la Repubblica", 17.VIII.1991.
Puskin per cinque rubli in più, "la Repubblica", 7.XI.1991.
Solgenitsyn il vendicatore, "la Repubblica", 24.IX.1991.
Alessandro e i cavalieri teutonici, "la Repubblica", 1.XI.1991.
Insalata russa, "la Repubblica", 17.XI.1991.

- Bulgakov tra le fiamme*, “la Repubblica”, 9.I.1992.
- Tutti di fronte alla Porta Ottomana*, “la Repubblica”, 6.II.1992.
- Un bouquet di fiori russi*, “la Repubblica”, 3.VI.1992.
- L’America di Majakovskij*, “la Repubblica”, 30.VI.1992.
- Ritorna Ivan il pornografo*, “la Repubblica”, 11.IX.1992.
- Dopo lo scontro il tempo dei torbidi*, “Paese Sera”, 6.X.1993.
- L’undicesimo poeta russo*, “la Repubblica”, 23.VI.1993.
- Un secolo con Nina*, “la Repubblica”, 28.IX.1993.
- Quell’uomo formale*, “la Repubblica”, 29.X.1993.
- Boris, una vita al massimo*, “la Repubblica”, 23.XII.1993.
- Lettera in Redazione* [su A. Spinosa, *Mussolini razzista riluttante*], “Il Corriere della Sera”, 17.XI.1995.
- “Progettare qualcosa di ecumenico”?*, “Riforma”, 14.VI.1996.
- Gulag e lager, arcipelaghi lontani*, “Il Manifesto”, 4.VI.1999.
- “Guerra e pace” anatomia di un capolavoro*, “la Repubblica”, 28.III.1999.
- Pasternak. Quando telefonò il compagno Stalin*, “la Repubblica”, 14.VI.1999.
- L’imputato Solgenitsyn*, “la Repubblica”, 10.XI.1999.
- Una storia che si ripete*, “la Repubblica”, 21.XI.1999.
- Gli italiani “infoibati”* [lettera al direttore], “la Repubblica”, 30.XII.1999.
- E. Baratynskij, *Liriche*, a cura di M. Colucci, Torino 1999 [rec. a], “la Repubblica”, 13.III.2000.
- Majakovskij, la sua morte un mistero*, “la Repubblica”, 13.IV.2000.
- Solovëv e i fan della Divina Sapienza*, “la Repubblica”, 5.IX.2000.
- ‘Resurrezione’ fu il vero scandalo*, “la Repubblica”, 27.II.2001.
- A Mosca con Pasternak e la Achmatova*, “la Repubblica”, 18.XI.2001.
- Il vero problema di ‘questa destra’*, “Riforma”, 3.VIII.2001.
- L’Onegin fondamento della letteratura russa*, “Il Giornale dei Grandi Eventi”, 30, 2001.
- E il diavolo volò a Mosca negli anni terribili di Stalin*, “la Repubblica”, 5.III.2002.
- La scomparsa di Colucci*, “la Repubblica”, 19.III.2002.
- Aleksandr Solgenitsin. Come i russi seppero dei gulag*, “la Repubblica”, 2.XII.2002.
- Le anime morte di via Sistina*, “la Repubblica”, 18.XII.2002.
- Nel segno di Živago*, “la Repubblica”, 30.XII.2002.
- Iniziativa di riabilitazione*, “Riforma”, 4.I.2002.
- Un gerarca del regime*, “Riforma”, 1.II.2002.
- L’imperdonabile errore di criticare l’impero*, “la Repubblica”, 20.VII.2003.
- Una polemica piena di astio e un libro sbagliato*, “la Repubblica”, 24.X.2003.

- L. Salmon, *Teoria della traduzione*, Milano 2003 [rec. a], "la Repubblica", 27.X.2003.
I rischi della mariologia, "Riforma", 3.I.2003.
I puntini sulle 'i', "Riforma", 21.III.2003.
Lettera al Direttore, "Il Piccolo", 30.IV.2003.
Dostoevskij, nel cuore di un killer, "il Venerdì" de "la Repubblica", 2.I.2004.
Fedor Dostoevskij. Quel soffio nel deserto della modernità, "la Repubblica", 5.I.2004.
La definizione di regime, "la Repubblica", 2.II.2004.
Così gli scrittori russi hanno raccontato i Ceceni, "la Repubblica", 21.II.2004.
Nikolaj Gogol'. Una storia russa comica e diabolica, "la Repubblica", 9.III.2004.
Aleksandr Puškin. Quell'intrigo d'amore con duello, "la Repubblica", 27.IV.2004.
Storia e leggenda del maschio Rasputin, "la Repubblica", 30.IV.2004.
Il cuore lirico della Russia, "la Repubblica", 6.V.2004.
Nikolaj Leskov. Il narratore del popolo russo, "la Repubblica", 18.V.2004.
Ivan Turgenev. Così il mondo ha visto l'atto di nascita del nichilismo, "la Repubblica", 27.VII.2004.
Michail Lermontov. I misteri di un uomo e della sua generazione, "la Repubblica", 7.VIII.2004.
Lev Tolstoj. Storia di una passione violenta: il romanzo di un'adultera, "la Repubblica", 7.IX.2004.
Valdesi di destra e di sinistra, "Riforma", 9.I.2004.
Lev Tolstoj. Dio, la morte e il sesso tra urla e grandi passioni, "la Repubblica", 8.II.2005.
F. Dostoevskij, L'ufficiale e la nihilista [trad. e nota], "la Repubblica-Almanacco", 19.II.2005.
La scomparsa di Martini, "la Repubblica", 10.VIII.2005.
Pacs: contestabile Ruini sul piano politico e su quello religioso, "Articolo 21", 22.IX.2005.
L'enigma Isaak Babel', "la Repubblica", 27.XII.2006.
Una questione antica e piena di trappole, "la Repubblica", 8.II.2007.
Quanti misteri dietro quella chiesa, "la Repubblica", 16.III.2007.
Attenti agli ebrei russi, "la Repubblica", 7.VI.2007.
Pasternak. Una grande carriera prima del dottor Zivago, "la Repubblica", 27.XI.2007.
Imparare a convivere? (con L. Ronchi), "Riforma", 22.VI.2007.
Addio a Solgenitsyn, svelò l'orrore dei gulag, "la Repubblica", 4.VIII.2008.
Il romanzo della libertà, "la Repubblica", 26.XI.2008.
Chiesa ortodossa di Bari e Russia zarista [lettera], "la Repubblica", 6.XII.2008.
I fratelli Karamazov, "La grande letteratura sceneggiata" de "la Repubblica" (DVD), 21.XI.2009.

Fedor Dostoevskij e la ricerca della verità, “il Caffè Letterario” (DVD), 30.XII.2010.

Lettera in Redazione, “Riforma”, 17.XII.2010.

Lev Tolstoj e il romanzo immortale, “il Caffè Letterario” (DVD), 21.I.2011.

KESAREVO KESARJU

I *Salmi* di Taras Ševčenko

Giovanna Brogi Bercoff

Scrivere del ciclo dei *Salmi* di Ševčenko pone inevitabilmente la domanda del posto che essi possano occupare nella lunga pratica di traduzione poetica dei *Salmi* avvenuta in Russia fin dall'epoca della "Prima occidentalizzazione", e poi con Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov, Krylov, Glinka, Kapnist e altri. Com'è noto, le elaborazioni russe del Salterio ebbero un ruolo fondamentale nelle dispute erudite, furono modello di genere, di registro linguistico e di versificazione, e punto d'innesto di tradizione classica e biblica (Živov 2002: 532-554; Šiškin 1983: 232-246; Klejn 2005: 236-252).

Partecipe della vita intellettuale della capitale nel periodo più intenso e fecondo della sua formazione culturale e creazione poetica prima del confino, Ševčenko doveva conoscere i più importanti rifacimenti settecenteschi e aver sentito l'eco delle dispute fra "antichi" e "moderni", fra modelli francesi e tradizione 'nazionale'. Tuttavia, le opere settecentesche, anche se note, difficilmente costituirono dei precedenti poetici 'paradigmatici' per Ševčenko. Ad una prima lettura i più vicini sembrano i rifacimenti di Glinka. Un confronto fra tradizione russa e *Salmi* di Ševčenko, a mia conoscenza, non è stato fatto. Più evidenti sono i legami con la poesia di Skovoroda, certamente con quella dei *kanty* che circolavano in Ucraina già nel Seicento, con varianti popolari di ampia diffusione.

Diversa dalla tradizione letteraria russa è per Ševčenko la funzione della Bibbia e del suo linguaggio. L'immanenza del legame con la lingua biblica è stata paragonata a quella con la lingua materna (Ščurat 1904: 5-7). Così come aveva assorbito dall'ambiente contadino in cui visse l'infanzia, i ritmi e l'espressività della lingua e della poesia della sua gente, Ševčenko aveva assorbito il linguaggio biblico fin dall'apprendimento nella scuola del sagrestano del villaggio e dalla recitazione dei *Salmi* nei funerali che il pope, pigro o ubriaco, delegava al ragazzino. Di slavismi il poeta si servì spesso per creare violenti scarti di registro stilistico in funzione satirica. Nella sua totalità, tuttavia, il linguaggio biblico si fonde con quello della lingua parlata che, nei primi decenni dell'Ottocento, stava divenendo la lingua ucraina letteraria moderna. Ciò è particolarmente evidente nei *Salmi*.

La spinta, direi quasi 'vocazione' a elaborare dei *Salmi* venne a Ševčenko da esperienze esterne e da motivazioni psicologiche ed emotive interne. Il ciclo fu inserito nel manoscritto dei *Tre anni* con la data del 19 dicembre 1845. La

sua composizione doveva risalire alle settimane precedenti¹, settimane di crisi in cui Ševčenko leggeva con particolare assiduità la Bibbia: così gli raccomandava Varvara Repnina, nel momento di massima tensione emotiva della loro relazione di “amorosi sensi”; così lo portarono a fare le circostanze perché, come scriveva nelle lettere di quei giorni, a Myrhorod, dove si trovava, non c’erano altri libri interessanti da leggere; a ciò si aggiungeva una grave malattia. Pochi giorni dopo i *Salmi*, scrisse il *Testamento*, climax ideale del periodo, opera in cui trovò espressione l’idea fondamentale della sua eredità spirituale: al suo popolo, privato dei diritti fondamentali di libertà e dignità umana, egli offriva la propria parola di poeta, la lingua che si fa “слово”, parola profetica di rigenerazione etica, di riscatto e resurrezione.

Al di là delle circostanze contingenti, nella Bibbia Ševčenko trovava la sorgente e la pietra di paragone per le sue scelte etiche e ideologiche. Trovava consonanza con le eterne, inquietanti domande esistenziali e con la sua visione millenaristica della storia della nazione e dell’umanità. La decisione di tradurre e parafrasare la Bibbia usando la lingua del popolo che si stava codificando e la versificazione ispirata spesso a metri popolari o semicolti (le *dumy*, i *kanty*, la poesia religiosa di origine ancora seicentesca) elaborati con originalissima tecnica letteraria di rime e stile, rientrava anche nella scelta programmatica di affermazione dell’ucraino come lingua letteraria moderna a pieno titolo.

I *Salmi* divennero anche strumento didattico. Nel *Bukvar’ južnorusskij*, composto poco prima di morire come abecedario per l’insegnamento della lingua ucraina scritta agli adulti, il poeta inserì la traduzione del *Salmo 132*² e di altri versetti come esercizi di lettura sillabica: egli proponeva un metodo innovativo che prevedeva l’apprendimento della lettura delle sillabe in un contesto fraseologico coerente e noto ai discenti³. L’episodio è importante, ma esula dalle nostre finalità⁴.

¹ Il *Salmo 81* fu scritto sul retro di una lettera di V. Repnina datata 9.XII: se la scelta del supporto cartaceo fosse cosciente o frutto del caso (com’è noto egli scriveva su qualsiasi pezzo di carta gli capitasse sotto mano), resterà probabilmente un mistero. Nella lettera in sé niente suggerisce una relazione col *Salmo 81*.

² Significativamente eliminò la seconda metà del Salmo, il grido di rivolta e vendetta.

³ L’opera si inseriva nel movimento di “educazione del popolo” diffuso in tutto l’impero all’epoca. Le autorità ecclesiastiche e statali negarono il permesso per la sua utilizzazione. Il testo sta in: Ševčenko 2003, V: 225-227, 437-438. D’ora innanzi indicherò il volume e le pagine di questa edizione.

⁴ Ševčenko era affascinato anche dai manoscritti di traduzioni e commenti dei Vangeli del XVI-XVII sec. che descrisse in quanto “archeografo” (il più famoso era il *Peresopnyč’ke evanhelije*, di cui Ševčenko conosceva bene l’edizione dell’amico O. Bodjanskij). Egli non apprezzò invece una traduzione dei Salmi e dell’Apocalisse fatta da V.I. Dal’, di cui parla nel *Diario*, scritto in russo fra il 1857 e il 1859 (V: 134-136). Ševčenko non amava l’Apocalisse in sé, ma considerò la traduzione di Dal’ priva di doti letterarie. Delle *Soldatskie dosugi* (1843) di Dal’, scrisse con sarcasmo a Nižnij

Espressione lirica del proprio stato emotivo, i *Salmi* testimoniano l'aderenza del poeta ad una concezione di religione attiva, non legata ai canoni della dottrina ecclesiastica istituzionale, ma inserita nella vita e legata al comportamento etico individuale, al cuore dell'insegnamento biblico. Un insegnamento interpretato con la libertà e l'ampiezza che veniva dall'ispirazione suprema del genio poetico. "La vicinanza delle opere di Ševčenko con la Bibbia non è semplice dipendenza o frutto di influenza, ma comunanza di visione del mondo" (Hryckovjan 1991: 23; Čyževs'kyj 1960). Una comunanza che si esplica nei drammi del rapporto fra uomo e Dio, fra bene e male, fra giustizia e sofferenza, fra nazione e universalità, i drammi che trovano nella Bibbia la loro espressione più complessa e multiforme, come la trovano nella poesia di Ševčenko, non di rado con risposte analoghe: la rivolta contro l'ingiustizia dei potenti diviene apoteosi del "misero" che diviene "giusto" (преподобний), che sarà l'erede del regno di Dio; la sofferenza del dubbio e la rivolta precedono la pace che viene dalla fede nella vittoria finale del bene sul male, nonostante tutto.

Ševčenko tradusse i *Salmi* 1, 12, 43, 52, 53, 81, 93, 132, 136, 149⁵. Nel 1859 comparve ancora il *Salmo* 11, ma restò una poesia a sé stante. I 10 Salmi del 1845 costituiscono un ciclo accuratamente 'costruito'. La critica sovietica ha insistito sull'interpretazione rivoluzionaria e sociale che avrebbe dominato l'elaborazione del testo slavo-ecclesiastico da parte del poeta. Ne è stata supposta una 'chiave esopica' per aggirare la censura, si è persino negata la presenza di sentimento religioso (Koropec'kyj 1983: 229). Chi leggeva questi componimenti a Leopoli (come il già citato Ščurat) vi cercava anzitutto la profonda aderenza – di spirito ed idee, se non letterale – con il testo di Davide e le tinte nazionali. Più vicino al vero era questo secondo approccio, anche se con limiti non irrilevanti, come quello di non aver commentato (con la *pruderie* tipica dell'epoca e dell'Ucraina) il *Salmo* 52 rivolto contro "il folle che in cuor suo dice / Che non esiste Iddio" (I: 360, 1-2). In realtà, come in ogni sua parafrasi, di origine colta o popolare che sia, Ševčenko compie opera di totale originalità di stile, di ritmo e di pensiero, e di raffinata poesia letteraria.

La maggior parte dei Salmi scelti sono di supplica e lamentazione. Alla meditazione o al lamento seguono le immagini delle pene inflitte dai malvagi, della sofferenza del popolo che si incarna nella sofferenza personale del poeta; il grido di rivolta si esprime in versi brevi e martellati, ma la preghiera finale si chiude con la visione messianica del riposo finale, dell'armonia ritrovata (Mokry 1996: 58-59). Come il re d'Israele, il poeta della nazione ucraina profetizza la verità finale: arriverà la vendetta del Signore contro i malvagi, riposerà il popolo eletto soccorso dalla bontà divina.

Novgorod, il 14.VI.1857, subito dopo la liberazione: gli orrori della vita soldatesca non permettono di dedicarsi agli "ozi", scriveva (V: 15).

⁵ La numerazione è quella di Ševčenko e della Bibbia elisabettina. Nel 1857, nella sua *Hramatka*, P. Kuliš per la prima volta pubblicò anonima una scelta dei *Salmi* di Ševčenko: il nome del poeta, ancora in attesa della liberazione, non poteva essere scritto.

Nella traduzione quasi letterale del *Salmo 1*, ‘sapienziale’, dominano il canto di gloria e la certezza della giustizia divina. Molte parole riprendono il testo slavo (Блаженный муж... А в закони Господньому / Серце його й воля / Навчається) ma alcuni epiteti portano connotazioni di concretezza: l’albero “зеленіє”⁶, i malvagi non si alzano “dalle tombe” (“домовина”, una parola chiave nella visione mitica della storia di Ševčenko), la “cenere” sostituisce “polvere” (прах), evocando immagini d’incendio care alla poetica mitica di Ševčenko. Il *Salmo 1* ha però funzione fondamentalmente analoga nel ciclo davidico e in quello ševčenkiano: pone l’uomo dinanzi alla scelta fra bene e male, sottolinea la responsabilità e le conseguenze della scelta.

Nella scelta e nell’elaborazione compositiva degli altri Salmi si delinea un filo logico ed emotivo che porta dalla scelta etica posta all’inizio al compimento della giustizia e verità finale, attraverso la sofferenza dell’uomo e la rivolta. Non muta l’armoniosa compenetrazione di lingua moderna e biblica, ma l’innovazione, la ‘manipolazione’ contenutistica e stilistica si fa più evidente e crescono i toni sia dell’espressione lirica che dell’invettiva.

Nei successivi *Salmi 12, 43, 52, 81* cresce d’intensità l’angoscia di fronte alla rottura dell’armonia fra Dio e le creature, fra l’uomo giusto e il malvagio, fra la storia e l’ideale etico. Nel *Salmo 12* l’angosciante domanda sul silenzio di Dio acquisisce toni più familiari rispetto a quelli del testo slavo ecclesiastico e la preghiera di salvezza si manifesta a livello individuale:

Чи ти мене, Боже *милий*,
Навік забуваєш,
Одвертаєш лице Своє
Мене покидаєш?

Così anche nella preghiera per la salvezza domina l’io del poeta: “Спаси **мене**, / Спаси **мою душу** [...] Спаси **мене, помолюся**” (*Salmo 12*, vv. 29-30). Dalle corde più profondamente individuali sorge anche la terza componente innovativa di questo Salmo di lamentazione: mentre nel testo davidico la morte rappresenta il nemico (просвѣты очи мои, да не когда усну въ смертъ)⁷, in Ševčenko il nemico è fatto di uomini che ridono di lui (la “brava gente” che, in altre poesie, lo invita e lo adula, per poi ridere in segreto? oppure i *pany* che dichiarano di amare il prossimo, ma “strappano la pelle al misero per fare le scarpe ai propri figli signorini”?), ma anche di fantasmi che lo assillano per far presa sulla sua anima appena cadrà (forse i dubbi, che lo attanagliavano in quella fine del 1845, sulla vita pietroburghese e la lacerante pena per quel che ha visto in Ucraina? forse gli amori impossibili e la solitudine personale?):

Доки буде ворог лютий
На мене дивитись

⁶ La nota di colore ‘naturalistico’ sembra però essere un ricordo di Ger 17:8. In corsivo le parole aggiunte dal poeta.

⁷ Cito dalla Bibbia sinodale, SPb. 1900 (facsimile 1993). L’ortografia è semplificata.

І сміятись? [...]

І всі злії **посміяться**

Як упаду в руки,

В руки вражі, **спаси мене**

Од лютої муки (I: 358)

Nel *Salmo 42 (43)* il dolore del poeta e il confronto/scontro con Dio si spostano sulla comunità, irrompe la storia e il nemico acquista contorni precisi legati alle vicende del popolo e della nazione. Il lungo lamento del testo davidico viene ridotto a pochi versi in un susseguirsi lapidario di immagini pungenti e violente, in cui il lessico biblico si alterna a crudi termini realistici:

І діди **нам** розказують

Про давні **кроваві**

Тії літа: як рукою

Твердою Своєю ...

Розв'язав ти наші руки

І покрив землю

Трупи вбóржі...

Alle gloriose vittorie contro i polacchi narrate dai padri, segue la vergogna del giorno presente. Dall'“io”, soggetto lirico dei Salmi precedenti, il poeta passa al “noi” anche quando rivolge l'angosciosa domanda: “Perché Dio dormi, Gli occhi da **noi** distogli?”, e

Покинув **нас** на сміх людям,

В наругу сусідам,

Покинув **нас**, яко притчу

Нерозумним людям (I: 359).

Seguono i versi della preghiera di conciliazione: **noi** non abbiamo rinnegato il patto, “**non adorammo** dèi stranieri”, senza colpa “si è sottomessa l'anima **nostra**”. Dio pertanto non potrà non intervenire a liberare il suo popolo, e lo libererà dal nuovo nemico, che è peggiore del primo:

Поможи нам, ізбави нас ...

Поборов Ти першу силу,

Побори ж і другу,

Ще лютішу!

L'intervento che il poeta chiede a Dio è ben concreto e attuale: dalla schiavitù polacca ci liberasti, il Tuo braccio ci liberi dalla nuova potenza nemica “peggiore della prima”, quella dell'Impero. Anche nel finale Ševčenko si allontana decisamente dall'originale:

Встань же, Боже, поможи **нам**

Встать на ката знову.

La generica preghiera davidica di liberazione (Воскресни, Господи, помози намъ и избави насъ имене ради тоєго) si muta così in precisa rivolta contro il boia, un boia concreto e presente. Diversa nel rifacimento ševčenkiano è anche l'idea dell'innocenza del popolo tormentato: pur essendo condotti al macello come pecore, come dice anche il Salmo davidico, il poeta ucraino usa il termine “смирилася душа наша”. Nella lingua biblica il termine è legato alla “riconciliazione”. In ucraino moderno significa “si è appacificata”, rassegnata alla condizione di schiavitù: quello che il poeta chiede a Dio è la forza che porti il popolo alla rivolta e al riscatto.

Nel *Salmo 52 (53)*, dall'individuo e dalla comunità, il lamento e la preghiera d'aiuto si espandono all'umanità intera: l'atto di accusa si indirizza all'ingiustizia sociale ed è rivolto contro di “**loro**”: gli infami che non conoscono Iddio, che nel cuore dicono che Dio non c'è, “divorano la gente invece del pane”. La punizione divina viene però dalla loro stessa coscienza, perché Dio opera nella coscienza dell'uomo, l'ingiusto che agisce contro coscienza viola la fede vera. Chi agisce contro la giustizia, vivrà nella paura perenne, nel terrore:

Їдять люде замість хліба,
Бога не згадають, [...]
Так самі себе бояться
Лукавії люде.

Il Salmo si conclude con la certezza dell'intervento salvifico di Dio. Non cambia il verso che segue il modello tipico di gran parte della poesia di Ševčenko, basata sul tradizionale verso di 14 sillabe formato da due unità separate da cesura (4+4+6) e legate da rima o assonanza. L'intonazione però si amplia, il ritmo si distende, si allungano le parole, più aderenti al testo biblico:

Колись Бог **нам** верне волю,
Розіб'є неволю.
Восхвалимо Тебе, Боже,
Хваленієм всяким;
Возрадується **Ізраїль**
І святий Іаков (I: 360).

E qui il poeta ritorna al “noi”, al ‘proprio popolo’: **a noi** Dio restituirà la libertà, **noi** glorificheremo Dio, **Israele** gioirà, laddove Israele è chiara metafora della **nostra nazione**, dell'Ucraina.

Il *Salmo 53 (54)* sembra ripiegare sull'invocazione individuale, ma dopo i primi due versi torna il tema del nemico, l'‘estraneo’ che ha soggiogato il suo popolo, e poi la certezza che la malvagità dello “straniero potente” (сильніи чужії) si volgerà contro il malvagio stesso. Nella traduzione sostanzialmente fedele s'insinua una variante che introduce un'idea nuova nel ciclo dei *Salmi* di Ševčenko: non più solo il grido di battaglia, il richiamo alla rivolta, ma l'invocazione a Dio che **loro**, *gli altri*, *l'estraneo*, ascoltino la parola del poeta e si ravvedano. Il poeta diviene profeta per il popolo composto da *tutte* le sue componenti:

Молюсь, Господи, внуши їм
Уст моїх глаголи.

Il testo slavo recita semplicemente: Внуши глаголы усть моихъ, “Ascolta le parole della mia bocca”. L’innovazione è significativa: il messaggio di giustizia e verità deve giungere “**a loro**”, non solo alla gente ‘propria’, ma anche a quella ‘estranea’, ai persecutori come ai giusti perseguitati. Il nemico non è però necessariamente straniero, ‘russo’: sono coloro che non hanno timor di Dio, gli ucraini che dimenticano la propria identità e lingua, quindi anche la parola (глаголи) del poeta-profeta che è tramite di quella divina e, se ascoltata, porta salvezza.

Seguendo la composizione triadica dei Salmi di supplica, il poeta conclude esprimendo la certezza che si compirà la giustizia di Dio, e l’occhio del poeta potrà guardare senza rancore ai *suo*i malvagi:

І на злих моїх погляну
Незлим моїм оком (I: 361).

Alla formulazione biblica (яко от всякия печали избавиль мя еси, и на враги моя възрѣ око мое), il poeta aggiunge delle sfumature nuove: con “sguardo *non malvagio*” egli guarderà i “*suo*i malvagi”, il ripristino della giustizia eliminerà la separazione fra il ‘proprio’ e ‘l’altro’. Alla dimensione etica e sociale, anche in questo Salmo, si aggiunge alla fine quella nazionale.

Nel *Salmo 81* (82), all’invettiva si sostituisce l’ammonimento divino a sovrani e giudici, concretamente individuati nella poesia ševčenkiana da precisi termini politici: “Меж царями-судіями...”. La morte, assente nel *Salmo 1*, uguale per tutti, diviene qui strumento di attuazione di giustizia divina e futura gloria. Il ritmo giambico dell’ammonizione divina è lento e solenne:

Доколи будете стяжати
І кров невинну розливать
Людей убогих? А багатим
Судом лукавим помагать?

Poi cambia il ritmo e il verso, che imprime un’accelerata concitazione alla minaccia che grava sui malvagi, ossia la morte che rende tutti uguali. Non è più rivolta violenta, ma minaccia morale, profetica certezza dell’uguaglianza del giudizio finale, espressa con plastica concretezza di linguaggio e ritmo:

Царі, раби – однакові
Сини перед Богом,
І ви вмрете, як і князь ваш
І ваш раб убогий (I: 361).

Sorge la domanda, perché il poeta non abbia scelto il più sanguigno e ‘rivoluzionario’ *Salmo 58*, contro i potenti ingiusti. In verità le sue immagini di

veleni e serpenti, zanne di leoni, belve, incendi e rovi, hanno trovato eco in molti passi della poesia ševčenkiana fra il 1840 e il 1845 (ed anche dopo), ma nel ciclo del 1845 l'accento è più filosofico, e quelle immagini forse si prestavano meno al fine poetico e ideale che Ševčenko si poneva. Nel percorso del poeta, che va dall'individuo, alla nazione, alla società, alla sfera etica e spirituale, la scelta lo conduce verso il *Salmo 93 (94)* e poi il *132 (133)*, i cui versetti iniziali sono forse fra i più cari alla cultura dei litigiosissimi slavi orientali:

Чи є що краще, краще в світі,
Як укупі жити,
З братом добрим добро певне
Познать, не ділити?

La fratellanza fra le genti e la riconciliazione fra Dio e il mondo invocata dal *Salmo 132*, s'inserisce nel complesso d'idee sulla fratellanza dei popoli slavi che di lì a poco avrebbero ispirato la Confraternita Cirillo-Methodiana e il *Libro della genesi del popolo ucraino*, e che avevano già trovato espressione pochi mesi prima nel poemetto dedicato a Jan Hus (*Jeretyk*) (Brogi Bercoff 2012). La fratellanza è però, in primo luogo, quella della nazione. Con questo Salmo "delle ascensioni", attraverso le visioni del male, si delinea il ricordo di Sion, ma anche l'utopia della rinascita, la certezza che la fedeltà riporterà il popolo amato da Dio alla sua Gerusalemme.

Lamento e profezia si sublimano nel celeberrimo *Salmo 136 (137)*, ma già all'inizio l'aggiunta di un secondo verso al primo 'attualizza' la schiavitù babilonese alla contemporaneità:

На ріках круг Вавилона
Під вербами в полі,
Сиділи ми і плакали

I "salici nel campo", immagine tipica della campagna ucraina di Ševčenko, attualizzano l'identificazione fra la schiavitù moscovita e babilonese, Gerusalemme e Ucraina.

La continuità col Salmo precedente viene dall'idea della fratellanza, qui non menzionata, ma drammaticamente presente proprio per la mancanza di fratellanza fra gli uomini e le classi sociali, fra gli ucraini. Gli Edomiti che potrebbero partecipare al canto di dolore del popolo prigioniero, ma propongono anche di "cantare il canto nostro", sono metafora della bipolarità fra ucraini e "piccolo-russi": potrebbero unirsi ai miseri umiliati, invece si inseriscono nel sistema dell'impero⁸, impongono l'oblio della propria lingua e l'immagine burlesca del "cosacco canterino e danzante". Il Signore però premia la fedeltà, fedeltà all'etica e alla poetica: non permetterà che il poeta dimentichi Gerusalemme, dichiarerà beato colui che ripagherà con terribile punizione "la figlia di Babi-

⁸ Come fecero gli Edomiti con i Babilonesi, fuori metafora: la nobiltà ucraina con i russi. Cf. Radutsky 2000: 95-99.

lonia” per aver distrutto Sion. I versi ševčenkiani non si allontanano da quelli biblici, ma dalla martellante concitazione delle sillabe fortemente accentate e delle parole ripetute dei versi centrali traspare l’evidente forza emotiva che il Salmo suscitava nel poeta-profeta:

Блаженный той, хто заплатить
За твої кайдани!
Блажен! Блажен! Тебе, злая,
В радості застане
І розіб’є дітей твоїх
О холодний камень (I: 364).

La maledizione contro la “perfida, sorpresa nel pieno del suo piacere”, acquista forza espressiva dall’inquadramento nel primo e nell’ultimo verso, caratterizzati da ritmo ‘discendente’, ampio e solenne.

Dal nemico interno, Ševčenko sposta l’accento sull’universalità del male e della rivolta contro di esso, scegliendo di chiudere il ciclo col *Salmo 149*. Anche qui entrano nel suo testo parole e intere fraseologie del testo slavo ecclesiastico: Псалом новий Господеві [...] Воспоєм честним собором, Преподобнії во славі [...] радуються, славословять; І мечі в руках їх добрі, Острі обоюду. Compaiono però alcune innovazioni. Oltre all’aggiunta di significativi epiteti (Dio incatenerà “gli zar *insaziabili*”; i giusti gioiscono “sugli *umili* giacigli”), colpisce l’eliminazione del versetto 2: “Si rallegrì Israele in lui..., gioisca Sion del suo Re”: il poeta sembra eliminare ogni possibile ambiguità su un Re che si debba lodare ed una ‘nazione’ individuale che si rallegrì: non ci sono ‘zar buoni’, il popolo dei ‘giusti’ non ha di che gioire, né quello ucraino, né alcun altro nell’Impero. Come il testo davidico, Ševčenko si fa però profeta di giustizia e vittoria: le spade a doppio taglio vendicheranno le ingiustizie, il prosieguo del Salmo privilegia, nella versione ševčenkiana, la situazione di rivolta (anche sanguinosa) che – come si suppone – lega il Salmo biblico all’opposizione degli uomini “pii” e “miseri” (gli *hasidîm*) contro la repressione siro-ellenistica (Ravasi 2006: 611-612). A re e imperatori si convengono solo catene che “attanaglino” i polsi degli “zar *insaziabili*”, scrive Ševčenko, accentuando il crudo espressionismo del linguaggio:

Окують царей *несутих*
В залізніє пута
І їх славних оковами
Ручними *окрутять*,
І осудять губителєй
Судом своїм *правим*.

Gli *insaziabili* subiranno *tormento*, trionferà il giudizio divino che è giusto. Allora i “miseri”, i “giusti” (преподобнії), saranno elevati:

І вівіки стане слава
Преподобним слава (I: 365).

Dalla lettura dei 10 Salmi scelti da Ševčenko emergono e si intrecciano i motivi fondamentali di tutta la sua poesia: poesia di rivolta e lotta contro coloro che portano ingiustizia e dolore; poesia della nazione che, dalla parola profetica può ricevere unità e riscatto; poesia di meditazione e preghiera che porta all'affermazione della vittoria finale del bene, della fiducia nel Dio che contiene in sé verità e giustizia, la verità fatta di purezza di coscienza e coerenza con le idee scelte, la giustizia fatta di partecipazione alla sofferenza dell'umanità e di azioni volte al bene.

La scelta di Ševčenko di non chiudere il suo ciclo col canto finale di lode del *Salmo 150*, ma con quello 'di guerra' *149*, sembra indicare una prevalenza del principio di rivolta e dell'idea della nazione. Si può tuttavia concordare con la conclusione con cui Koropec'kyj (1983: 240) termina la sua analisi del ciclo 'davidico' del poeta: "L'espressione data dalla Bibbia delle sofferenze del popolo d'Israele offrivano a Ševčenko, come a tanti suoi contemporanei, non solo un potente modello stilistico, ma soprattutto il parallelo con le sofferenze del suo proprio popolo ed una traccia per le sue meditazioni storiosofiche. Le formulazioni 'rivoluzionarie' dei *Salmi davidici* vanno pertanto viste in prospettiva biblica. [...] Qualsiasi implicazione 'politico-rivoluzionaria' dei *Salmi* di Ševčenko è inerente ad una ben più ampia fiducia nella possibilità di radicali cambiamenti etici su scala universale".

Bibliografia

- Brogi Bercoff 2012: G. Brogi Bercoff, *L'Eretico, ovvero di Jan Hus. Storia e idee nella poesia di Taras Ševčenko*, in: M.R. Drozdowski et al. (a cura di), *Z Kijowa do Rzymu. Z dziejów stosunków Rzeczypospolitej z Ukrainą i Stolicą Apostolską*, Białystok 2012, pp. 3-16.
- Čyževs'kyj 1960: D. Čyževs'kyj, *Ševčenko i religija*, in: *Povne vydannja tvoriv T. Ševčenka*, IX, Chicago 1960, pp. 329-347.
- Hryckovjan 1991: Ja. Hryckovjan, *Ševčenko i Biblija*, in: *Svity Tarasa Ševčenka*, New York 1991 (= "Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Ševčenka", 214), pp. 23-29.
- Klejn 2005: I. Klejn, *Puti kul'turnogo importa. Trudy po russkoj literature XVIII veka*, M. 2005.
- Koropec'kyj 1983: R. Koropec'kyj, *T. Ševčenko's 'Davydovi Psalmy': A Romantic Psalter*, "Slavic and East European Journal", XXVII, 1983, 2, pp. 228-244.
- Mokry 1996: W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraïnskogo romantyzmu. Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz*, Kraków 1996.

- Radutsky 2000: V. Radutsky, *Biblical Intertextuality in the Works of T.G. Shevchenko. From the Psalms of David through His Poetry of the 1850s and 1860s* (Unpublished PhD dissertation), Jerusalem 2000.
- Ravasi 2006: G. Ravasi, *I salmi. Introduzione, testo e commento*, Milano 2006.
- Ščurat 1904: V. Ščurat, *Svjate Pys'mo v ševčenkovej poeziji*, L'viv 1904.
- Ševčenko 2003: T. Ševčenko, *Zibrannja tvoriv u šesty tomach*, I-VI, Kyjiv 2003.
- Šiškin 1983: A.B. Šiškin, *Poetičeskoe sostjazanie Trediakovskogo, Lomonosova i Sumarokova*, "XVIII vek", XIV, 1983, pp. 232-246.
- Živov 2002: V.M. Živov, *Razyskanija v oblasti istorii i predystorii ruskoj kul'tury*, M. 2002.

Vozdušnye puti: binari in aria e metapoetica autocitazionale nel funambolico universo metonimico di Pasternak

Mario Caramitti

1924: nel mezzo del cammin di nostra vita, per un poeta paradigmatico in tutto (1890-1960), è certamente tempo di consuntivi e prospettive. Sono anni in cui Pasternak percepisce quasi fisicamente la storia, la tematizza in rielaborazione introspettiva e si prepara a scrivere il *Salvacondotto* (*Ochrannaja gramota*) che con sottile magia lo condurrà indenne oltre gli *anni horribiles*.

Vozdušnye puti: un raccontino, citato spesso incidentalmente, amato da pochi, studiato da non molti, è invece il tipico testo di raccordo, di programma, di specchio e di transizione attraverso il quale si può leggere molto a fondo nel percorso pregresso e futuro della parola poetica.

Sorta, a detta di Evgenij Pasternak (Pasternak 1997: 321) di manifesto contro le purghe lievi, le ancora non sistematiche esecuzioni sommarie degli anni del comunismo di guerra e immediatamente successivi, *Vozdušnye puti* è certamente un testo che parla di storia e politica, ed è, in quest'ottica, anche un coraggioso atto di denuncia. Però, forse anche in virtù di un vistoso e mai recuperato taglio di censura, il tema essenziale che risulta sotteso è ben altro: la storia dell'io che crea e il suo dilemma nella scelta tra prosa e poesia.

C'è ovviamente anche un intreccio, che ovviamente è l'aspetto meno significativo quando ci si trova davanti a un esplicito *exemplum* di come si possa prendere un testo *x* e inzepparlo più o meno a caso di parola poetica a una densità tale che dia le vertigini a qualsiasi lettore.

Esattamente come un decennio prima per *Apellesova čerta*, il genere è il melodramma (con triangolo) più sfacciato: nel 1905, o giù di lì, Lëlja confessa a Lëva che è lui il vero padre del bambino appena rapito dagli zingari, smentisce poi, ritrovato il bambino, la confessione, in ossequio al marito, grande amico di Lëva, e la ripete all'inizio degli anni Venti quando Lëva è un commissario bolscevico, comunque impossibilitato a salvare il non più piccolo Toša dalla condanna a morte. Che si confermi la passione per il tratto, di penna, la firma inimitabile, e anche la retta, che unisce quanto più distante, è evidente sin dal titolo, dove 'puti' vale sia percorsi, vie, sia binari, e che così si potrebbe esplicitare in italiano, dove rischia altrimenti di sparire nel mare dei tropi, sottolineando al contempo, con *Binari in aria*, che si tratta pure di un tetto, di un testo a gabbia.

Un intreccio come sommatoria di stereotipi è l'unico che a Pasternak pare e parrà il caso di raccontare in prosa, perché proprio nel nudo, nel non elaborato è racchiusa l'ineluttabilità che fa sempre incontrare Ženja e Cvetkov e, si program-mava, Šjutc e Spektorskij, e farà sempre incontrare Jurij e Lara. Il ferro dei binari

denuda invece un sottotema cruciale in questi anni per Pasternak, che in *Spektorskij* (all'epilogo di *Povest'*), viene identificato programmaticamente con Lemoch ("Это был мужской дух факта, самый скромный и самый страшный из духов" – Pasternak 2004: 147)¹, e che in *Vysokaja bolezn'* (e anche qui, in sostanza) si esplicita nella figura di Lenin. Indubbiamente, lo spirito virile del fatto induce in Pasternak la stessa soggezione che incute la necessità dell'intreccio, al punto che sembra quasi assimilare l'uno all'altra, in antitesi al mondo suo e della poesia.

Per il resto, siamo davanti a un testo che è comunque manifesto e non laboratorio e che, diviso in due nuclei tematici rigorosamente speculari, ostenta un'ulteriore bipartizione in stucchevoli fino al cattivo gusto tasselli di vicende prosastiche (sugli uomini) e lucidissima e intensissima poesia inscritta nel tessuto ritmico della prosa (sulla natura come brodo primordiale degli uomini). Si potrebbe pensare che Pasternak voglia generare nel lettore complice la stessa sensazione che generano nel lettore superficiale le descrizioni: indurre cioè il primo a saltare di sana pianta i fatti. Che su queste corde si muova la sua estetica non c'è da dubitare: è da qui che, pochi anni dopo, scaturirà con *Povest'* il suo più mirabile testo in prosa. Eppure non c'è traccia di autoparodia, sbozzando l'intreccio sperimenta tecniche, passa dall'autore onnisciente ludico del modernismo e dalle vistose incursioni metatestuali alla focalizzazione zero e a un passo focalizzato su Lëlja, dalla polifonia di dialoghi (dialogo plurivocale, assembramento di dialoghi) al discorso diretto che in realtà traspone in discorso indiretto le parole di un diverso personaggio. Per qualche motivo Pasternak voleva veramente scrivere metà del testo in una lingua che non gli è propria. Verosimilmente perché pietrificato nella soggezione di cui sopra davanti al fallo della storia. O forse perché nel suo eterno, connaturato cifrare un messaggio che nessuno ancora è riuscito a svelare lo aveva davvero, annidato, magari, tra le pieghe numerologiche del 3 e del 4 (il triangolo genitoriale, cui si somma, nella scena della ricerca, il mare, o la balia sprovveduta, e ha un ben singolare vertice onomastico: Lë(va/lja)²; gli stessi tre più il bambino, rapito da due zingari e ritrovato da due gemelli, due coppie di binari, di cui uno singolo sembra impennarsi in cielo, tre dita più la radice del naso nel momento cruciale del conflitto tragico).

1. *Metapoetica autocitazionale*

Come lo si voglia guardare, il nostro scheletro d'intreccio resta un pasticcio, o comunque *pastiche*, su sparizione e agnizione. E tale vuol essere ed è. Tutto *Vozdušnye puti* è teso a intendere che sparizione è agnizione. Sparire è la scoperta della poesia, è nascere alla poesia.

¹ Quando non diversamente indicato, la semplice indicazione del numero di pagina sarà riferita al terzo volume della *Polnoe sobranie sočinenij s prilozhenijami v odinadcati tomach* (Pasternak 2004).

² A evocare, almeno, l'essenziale *льёт* del *ливень*, ulteriormente ricalcato dal cognome parlante di Lëva: Polivanov.

Pasternak tira le linee della sua esperienza biografica e letteraria camuffando da raccontino di prosa d'appendice un sunto delle più incisive dichiarazioni di poetica affidate sino ad allora ai suoi versi. Il livello di complicazione di questo apparato di metapoetica autocitazionale difficilmente regge confronti.

Che il rapimento per mano degli zingari evochi l'iniziazione alla poesia è palesato da "Tak načinajut. Goda v dva" (1921) della sezione "Ja mog ich pozabit'" di *Temy i variacii*. Corrispondono sia l'età che la balia ("от мамки рвутся в тьму мелодии" – Pasternak 2003: 188), ed è chiarissimo, in incalzante frastuono paronomastico ("что делать *страшной красоте* [...] когда и впрямь не *красть детей?*" – Pasternak 2003: 188³), che vada ascritta proprio alla terrificata percezione del sublime la responsabilità del furto del bambino. La vocazione poetica ("так начинают жить стихом", Pasternak 2003: 189) è poi direttamente associata all'assunzione nel novero degli zingari ("так начинают-ся цыгане", Pasternak 2003: 189).

L'intero episodio della sparizione va però ben oltre, innescando più che una citazione, quasi una sorta di parafrasi di *Poezija* (1922), sempre in *Temy i variacii*. Il là lo dà, con la sfrontata teatralità di un'apertura di sipario, una delle tante notazioni apparentemente irrilevanti che invece costituiscono i cardini della struttura profonda del racconto. Si dice che, strisciando fuori del giardino, il bambino a un certo punto "дополз до водопроводного крана" (86). Bene, è un vorticoso doppio tropo di contiguità a rivelarci che è stato lui a innescare il temporale. E, al contempo, che siamo entrati nell'intertesto dal suo punto focale ("Поэзия, когда под краном / пустой, как цинк ведра, трюизм" – Pasternak 2003: 209), e che ormai la pioggia/poesia può scorrere liberamente (qualche riga più sotto: "льет, льет как из ведра", 87), e che il secchio è lo stesso, pur inversamente disposto. Da qui in poi tutti i luoghi testuali di *Poezija* vengono ricollocati nel racconto: in primo luogo l'ambientazione in una zona periferica ("Ты – пригород, а не припев [...] предместье, а не перепев", Pasternak 2003: 209), poi l'interrelazione moltepliciamente sottolineata tra treno e pioggia/acqua, e soprattutto il motivo del parallelismo/sdoppiamento dei binari. Nella poesia l'immagine, riferita alle nuvole, è "в рельсовом витье двояся" (Pasternak 2003: 209), cui nel racconto fa eco diretto "туча [...] поползла вдоль четвертого рельса разъезда" (86), che ci introduce nel modo più straniante (sparigliando, come detto, tra 3 e 4) nel tropo fondante, che si avvierà quindi ("обе пары рельсов полетят вдоль косых плетней", 86) non senza una vistosa incrinatura nel parallelismo infinito delle rette celesti. È da questo punto che i binari in aria marcano i confini metonimicamente coincidenti dello spazio secondo la prospettiva alto/basso. E ovviamente anche in quella vicino/lontano, dove il "ползут с вокзалов восвояси" (Pasternak 2003: 209), detto delle nuvole nella poesia, torna nel racconto a delimitare l'intera scena iniziale (il movimento strisciante del bambino con cui inizia, il ritorno a casa dalla stazione dei genitori ignari con cui si chiude).

³ Il corsivo è mio, M.C.

Il motivo della sparizione è anche alla base di un altro rimando a una non meno essenziale dichiarazione di poetica, quella, citatissima, di *Opredelenie poezii* (1919). Di “Это – двух соловьев поединок” (Pasternak 2003: 131) si trasferisce integralmente la tensione creativa biunivoca, ulteriormente concentrata qui all’interno di un’unica fonte: “Два редких алмаза розно и самостоятельно играли в глубоких гнездах этой полутемной благодати: птичка и ее чириканье” (90). L’usignolo/poeta in nuce è però ben consapevole della maledizione del vate, condannato alla solitudine e alla marginalità, e si mostra quindi renitente e recalcitrante, piuttosto che accettare la canzone insorgente vorrebbe, come il bambino, sparire: come per il bambino, la sparizione è solo transitoria, ma è un rilevante epifenomeno dell’impulso creativo, con conseguenze permanenti per una vasta parte dell’io, in particolare dell’io sociale. Non a caso un’altra singolare sparizione, quella, al secondo paragrafo, di una pastorella zoppa, vale come firma critica e diretta proiezione autobiografica su un reale trauma d’origine, la caduta da cavallo invalidante, diffusamente romanizzato nel discorso automitico pasternakiano, sommato qui e altrove (Žolkovskij 1994) al non meno pervasivo ermafroditismo narcisistico.

Nulla si può quindi opporre all’insorgere incontrollato del canto e la nascita alla poesia è l’unico possibile esito del desiderio di sparizione: la metafora di partenza dei due diamanti è prodigiosamente ripresa e completata in due focalizzazioni, compattazioni di luce pulsante e viva: prima la stella che si accende nel momento in cui finalmente esplose il canto, poi l’immagine davvero visionaria dell’occhio in un piatto, dal quale, sul quale e attraverso il quale viene sciacquata via (e percepita visivamente, in puro spettro) l’acqua della poesia (“будто расплескали блюдце с огромным удивляющимся глазом”, 91). Acqua che subito incute moto e essenza inversa ai pallini dei cacciatori, mutati in fontane (“упругая дробь разлетелась иглистыми спицами, брызги звучали, зябли и изумлялись”⁴, 91) e zampillanti raggi fluidi che vanno a versarsi nel reticolato di linee di cui, come sappiamo, è intessuto il nostro testo, sono intessuti tutti i testi di Pasternak.

2. Architettura vettoriale

Nel finale, dopo che Lëlja ha avuto la notizia dell’irreversibilità del destino del figlio, l’architettura spaziale del testo è fotografata *en abyme* nella più nitida evidenza: “[комната] плыла перед ним сплошными сталактитами, ручьями” (97). I vettori orizzontali e verticali che hanno delineato e attraversato l’intero

⁴ Quante immagini avete contato? Siamo davanti al primo esempio dell’incercibile coagulo tropico di cui diremo: c’è un livello letterale sonoro, questo secondo, metaforicamente immediato per un uccello, e un terzo, che squaderna lo spazio/tempo, e per via di sintagma obbligato (*барабанная дробь*) e intertesto si riallaccia ai tamburi del campo d’addestramento militare da cui prende il via il racconto.

racconto si concentrano a intasare l'ufficio di Lëva, oggetto, quelli verticali, di una solidificazione dei fluidi più volte allusa. Sdraiata oltre i vettori, in un'orizzontalità risultato del più lacerante moto verticale, Lëlja giace “громдой неразбившеюся куклой” (97).

Esattamente così è costruito *Vozdušnye puti*: tracciando un reticolato, o meglio una gabbia di vettori orizzontali e verticali che inglobano fisicamente e per immagini l'intero corpo del testo, Pasternak dà una rappresentazione concretizzata, a sua volta *en abyme* (un modellino!), della dominante metonimica sulla quale si fonda la sua parola poetica. Le infinite linee in terra e in cielo tengono insieme il corpo della narrazione così come i nessi metonimici una singola poesia.

La ricchezza e la densità dei vettori può sovrastare il lettore e la lettura. Naturalmente lo spazio-testo si fonda essenzialmente sui binari aerei, che abbiamo già visto conquistare le altezze, e che permarranno poi in cielo anche nella seconda parte, dove esplicitano la propria funzione metaforica (“это были воздушные пути, по которым, как поезда, ежедневно отходили прямолинейные мысли Либкнехта, Ленина”, 93), delineando con plumbeo vigore il cielo della Terza Internazionale.

Ogni vettorialità ha una realizzazione statica e una dinamica, che veicolano nuclei di immagini omogenee e ricorrenti. Gli *elementi verticali statici* tendono essenzialmente a marcare i confini. La parola *край* ricorre 4 volte (*дорогу, сада, света, поля*), si associa al pasternakiamente paradigmatico *забор* (confine del mondo intimo e familiare), all'*овраг*, oltre il quale il mare, i militari. Sempre sul confine si materializza la pastorella. Questi confini sono però semplici pietre miliari, e sono fatti per essere costantemente violati da *vettori orizzontali dinamici*. A cominciare ovviamente dalla comunicazione lungo i binari aerei stessi (“это были пути, установленные на уровне, достаточном для прохождения всяких границ”, 93) e dal treno in generale, con la sua mai sopravvalutabile, con Pasternak, portata simbolica. Verso fuori, oltre lo spazio rassicurante e protettivo del giardino, si muovono, come briciole di un tetro Pollicino, le strisce riarse di fieno, i rottami e le immondizie che arriveranno metonimicamente fino al mare, che all'alba apparirà “загаженный хлев” (91) e, semi del futuro, travaseranno nella seconda parte a descrivere il desolante panorama post-guerra civile. Verso fuori, ma a partire dallo *забор*, come biancheria trascinata via dal vento, si muovono nella notte, su corsie parallele o divergenti, le indistinte figure umane in cerca del bambino, “отрывистыми вихрями взлетающих над землей” (91). Verso fuori è molto consono strisciare (il bambino, la nuvola, più timidamente, senza valicare la spiaggia, le onde), mentre esiste, sinesteticamente, un opposto movimento verso dentro che è quello del *зул*, voce materializzata del vento e del mare, che pure nella seconda parte si addenserà in eco di cannonate. I *vettori verticali dinamici* (in primis, è chiaro, la pioggia), del tutto indipendentemente dalla direzione alto/basso o basso/alto, tendono, raggiunto il limite superiore o inferiore che non è valicabile, ad espandervisi a macchia d'olio e a ricoprire la superficie di contatto. Altamente poetico, in tutta la sua crudità, è l'effetto di espansione e proliferazione che ha sul cielo nuovo postrivoluziona-

rio l'innalzamento della montagna di immondizie: “небо казалось дремучим запуском, выросшим по скатам этого скопища” (92). Nel corso della notte, mentre fermenta la poesia, il cielo si abbassa secondo diversi vettori: gli alberi divengono *клубуки*, la pioggia caduta si stende come *попоны* sul terreno che ha intriso: non meno, di giorno, *ягоды* e *гусеницы* erano cadute sul grembiule della balia addormentata per, evidentemente, ricongiungervisi. Nella seconda parte questa dinamica è ulteriormente accentuata, anche se assume le tinte cupe di cui si è detto. Il contatto cielo/terra è continuo e desolante. “Оно и днем насыщалось опустошенной землей” (93): lo stesso cielo, che continua ad accogliere il *зул* dal mare e dalla stazione, ma mutato in rombi di guerra, risulta come schiacciato, spianato da un bulldozer, forse anche ucciso, pur contenendo ancora una striscia di binario. Polivanov stesso spiana inclementemente il suo tavolo ingombro, che è paradossalmente, nel buio, spazio ignoto. È questo cielo spianato, raso al suolo, il più impressionante tra gli *elementi orizzontali statici*, che hanno, naturalmente, il tratto essenziale nei binari aerei stessi, specchiati e contrapposti come “gemelli tra le nuvole” al quadrato a quelli sulla terra, assieme ai quali, quando non veicolano il dinamismo del treno, rinserrano la gabbia metonimica che tutto include. Vistosissime, infine, a raddoppiare l'effetto, sono le tracce orizzontali tese tra due marcatori di confine: la spiaggia tra due rocce, da una delle quali entra e dall'altra esce di scena Lëva, il tappeto di trucioli tra la porta dell'ufficio di Lëva e la sua scrivania, sul quale, in un finale da brividi non solo tragici, è sdraiata Lëlja tra uno sgabello e una sedia.

La somma delle linee e dei vettori instaura quindi un'architettura globale di portentosa evidenza fisica, che ci permette di leggere l'intero testo come un'unica, onnicomprensiva metonimia. Eppure, a questa sovrapposta e compresente nella più tortuosa e prodigiosa ubiquità ontologica, un'altra spazialità, concettuale e visuale, è generata dalla disposizione simmetrica degli elementi testuali. Simmetria a cui, sorprendentemente, sembra non abbiano nuociuto i tagli di censura.

La dimensione alto/basso, con lo stesso effetto-tetto dei binari in aria, è data all'*incipit* dal gelso secolare sotto il quale dorme la balia, cui corrisponde, all'inizio della seconda parte, la piramide di rifiuti nel cortile della sede della Čeka. E se sotto il primo pilastro dorme la balia, la cui disattenzione porterà allo smarrimento del bambino, in una chiusa vistosamente ciclica e ad anello dorme a terra Lëlja, stremata dopo i vani tentativi di salvare il figlio. All'estate della prima parte corrisponde l'inverno della seconda, all'alba di rinascita una notte assoluta e agghiacciante. Il tema è palesemente lo stesso: i tentativi di salvare Toša, gli esiti opposti. In entrambi i casi Lëlja, al momento di rivelare a Lëva il segreto della sua paternità, letteralmente svanisce, la prima volta nel retro della sua dacia, la seconda nel buio dell'ufficio di Lëva. La paradossale ripetizione di un gesto verbale così cruciale (resa possibile dalla ritrattazione di Lëlja dopo il ritrovamento del bambino) ha conseguenze di totale specularità contrapposta: se nel primo caso Lëva, che crede all'annuncio, è come sovrastato, annichilito dalla felicità, smette di cercare il bambino, va a fare il bagno al mare, e il bambino si ritrova comunque, nella seconda, per quanto scettico davanti alla nuova

rivelazione, avvia comunque un'affannosa e disperata ricerca che non varrà a salvare il figlio. Centrale nel racconto, l'atto della nominazione come creazione, presupposto e motore dell'esistenza, è uno degli essenziali nuclei tematici, e così, se le forme nella notte si stemperano, annacquano svanendo e perdendo anche il nome, così la madre scopre di non sapere il nome sotto il quale il figlio si era esposto ai pericoli e Lëva ripeterà nomi morti su nomi morti, sotto i quali si nasconde anche quello del figlio, chiamando al telefono per tutta la notte.

Questa portentosa architettura a doppia traccia, per vettori e per simmetrie, marca naturalmente anche un radicale punto di separazione tra le due parti del testo, che non poteva che essere aereo, sospeso, e autocitazionale: “он узнал наверху нечто ошеломляющее” (92). L'annuncio della paternità, posposto, nell'intreccio, rispetto a tutti i suoi effetti, coglie Lëva nel momento in cui sta scavalcando la palizzata (!) sul retro del giardino di Lëlja. Il focus del testo e dei suoi sterminati tiranti è *Poverch bar'erov*. E sebbene prevalgano qui note di minor fervore vitalistico che nella raccolta del 1917, resta invariato l'esito: “Le barriere dell'ippodromo diventano le barriere della vita. Al di là c'è l'Arte (De Michelis 1968: 33).

3. *Metonimia metamorfica*

La ricchezza, la concentrazione, la sovrabbondanza del portato tropico che caratterizzano il racconto prendono a più riprese forma di slavina, dando l'esatta percezione di come i nessi di contiguità subiscano in prosa un'irrefrenabile dinamizzazione, che ne aumenta il numero, la frequenza e il talento d'interrelare i luoghi testuali più remoti.

Le immagini acquisiscono in esclusiva la funzione di raccordo e in sostanza vanno a tracciare micronarrazioni del tutto indipendenti (o non meno indipendenti poesie in prosa), generandosi, in catene di contiguità, l'una dall'altra, attraverso una continua espansione, letterale metamorfosi della parola poetica dotata di vita autonoma. La percezione di quelli che diventano stadi progressivi di immagini in ininterrotta mutazione e ibridazione avviene sempre, forzosamente, attraverso la dilazione e l'inganno delle attese.

Questi coaguli tropici, nell'architettura del testo sopra esposta, hanno rilievo eguale o prevalente rispetto a quello delle larve di personaggi, tanto più che i due essenziali, la nuvola e il treno, sono ulteriormente irrelati fra loro.

La prima a entrare in gioco è la nuvola, enorme e lilla, che mostra subito instabilità ontologica animandosi e marcando uno dei vettori verticali (“встав на краю дороги”, 86), si ibrida poi con la nuvola di polvere in cui è apparsa la pastorella, riaccentua la vettorialità verticale e avvia la mutazione zoomorfa quando “вскинулась на дыбы” (86) come un cavallo per guardare in lontananza, ultima la metamorfosi in un grande animale bianco quando tocca terra sulle zampe anteriori (“опустилась на передние ноги”, 86) e attiva subito la vettorialità orizzontale strisciando lungo la ferrovia.

Il treno, ovviamente già evocato dai binari eponimi, è immediatamente presentato con la metafora da cui si attiverà la catena metamorfica: “пузатая тарелка паровика” (87), facilmente riscontrabile nei lineamenti di una locomotiva d’epoca. Di tutto spettatore e di tutto partecipe, il treno torna in scena dopo le undici di sera, “досыта [...] наплакавшись” (87, varrà sia la “lettera” metaforica dello sbuffar vapore annaspando in salita, che la “lettera” prosopopeica di lutto per la scomparsa del bambino, che il superlivello d’ibridazione sempre sotteso per cui il treno è partecipe, anche attraverso le sue volute di fumo, alla nuvola e alla pioggia), e riconduce i protagonisti al punto di partenza, con già, nel serbatoio, una buona provvista di elementi allomorfi, dalle foglie, alla polvere, alla rugiada: a raddoppiare, quest’ultima, i lacci con l’immagine di partenza nel momento in cui davanti ai tre personaggi “из-за тополей всплывет ослепительный диск покрытой росой кровли” (88). La distorsione prospettica e percettiva è assoluta, disco/piatto e rugiada ci riportano all’istante al treno da cui erano appena scesi, s’intravede poi, semmai, la luna, e solo in ultimissima lettura il tetto della casa, che subito, appena in qualche misura si sedimenta, viene rimetaforizzato in “железная планета” (88). Intanto alla stazione del sobborgo il treno “бьет в ладоши и замолкает, дожидаясь ответного гула” (87) e attiva, nella consustanzialità complessiva, quello che sappiamo essere il principale vettore della presenza e della voce del mare: è l’acqua la sostanza intrinseca del гул e di tutta la nostra avventura metamorfica, e conseguentemente, ricevuta la risposta (altri passeggeri che salgono per tornare in città?), fintosi silenzio, l’ululato/fischio “рассыплется дождем мелких замирающих обмылков” (88), con una nuova, non meno consequenziale, contaminazione treno/pioggia. Già stiamo per imputare l’intrusione del sapone a mere esigenze paronomastiche, quand’ecco che la percezione dilazionata spalanca il livello transmetaforico, metamorfico, e il sapone si fa spuma, schizzi d’onda: non si trattava, no, del treno, che in silenzio era ben rimasto, ma di “водяные ракеты” (88). Un ulteriore scossone, e la metafora bellica ci riporta ai campi d’addestramento in riva al mare. Chiudendo finalmente la catena? In sostanza sì, perché quando “из-за станционной роши на дорогу выйдет луна” (88) avvertiremo non tanto l’eco della metafora che si rià dei due precedenti rinnegamenti, ma una nuova, del tutto placida e rassicurante, dimensione tropica, che non a caso Pasternak associa a un biglietto natalizio.

Non meno travolgente è la sequenza di smottamenti di semi, travisamenti e riversamenti d’essenze che si sviluppa attorno al colore bianco e alla materica consistenza del tessuto, della vernice. Il microtesto metamorfico muove dall’evocazione del candido *piqué* da giocatori di tennis con cui erano usciti la mattina Lëlja e il marito, torna agli stessi ridotti dal dolore e dalla notte a figure senza nome che vagano per i campi in cerca del bambino “как белье сорванное на рассвете порывом ветра с забора”, e si chiude con il tenente di vascello Lëva soffiato dal sole nascente come “белый парус” (89). In mezzo uno di quei tagli affatto irrilevanti e immotivati che sono i veri puntelli della trama occulta del testo: qualcuno, in una giornata dal genere, ha imbiancato la casa! La valenza simbolica è evidente quanto criptica, è la materializzazione *sua sponte* del

lutto (che non ci sarà!), ma è anche emblema della cecità, della rimozione, della nostra piatta indifferenza davanti alle reali dinamiche del destino, che muovono indipendentemente da noi (tutto, trattandosi del 1905, perfettamente applicabile anche al bianco del regime zarista): al rientro notturno davanti alla porta c'è il secchio della vernice con accanto, chicca nel telaio delle linee, un pennello a testa in su. L'alba sarà "naturalmente" intrisa "сырым белым светом" (89), e altri pilastri verticali, i tronchi degli alberi da frutta, sono ricoperti di un solfato bianchiccio, come calce, lo stesso "мертвенный налет" (89) del pallore di Lëlja.

Nel momento del massimo accumulo di tensione drammatica in preparazione della scena finale, le linee testuali iniziano a vibrare, denunciando o denudando il proprio progressivo tensionamento in un reticolato metamorfico fondato sull'elasticità, che insieme converge e scaturisce dal famigerato indirizzo della Čeka di Odessa⁵, in Kanatnaja ulica (94), trasformato in nome parlante: канаты plurimi di tiranti metonimici inglobano, in un forsennato effetto-elastico, in cui tutto scatta e schizza per sobbalzi e convulsioni, ogni referente veicolato: Lëva, ora nei panni del capitano Polivanov, è interamente generato e letteralmente fiordato dal buio della notte all'interno del suo ufficio attraverso i лямки di passi che estenuano in caricatura lo stereotipo del dinamismo rivoluzionario, la sua borsa è un pendolo impazzito, e persino la voce funziona come una corda (протянул), e il ковер di segatura è, in questa prima percezione al buio, un autentico tappeto magico transdimensionale. Allo stesso modo, la dimensione asfittica della stanza può trovare sfogo solo confluendo nella macrometonimia attraverso il cavo della linea telefonica ("Проверь по линии", 95).

In alcuni casi la friabilità ontologica arriva, nel suo intimo smottamento, a sfaldare il tessuto stesso della parola (dotata di per sé di valenze demiurgiche), cui viene imposta una distorsione tropica che ne coinvolge la dimensione semantica e morfologica. Il bambino in preda agli zingari, cioè alla rivelazione dell'estasi poetica, non può che essere восхищённый, ma l'evidenza testuale e la duttilità fin diacronica delle parole ci imporrebbero invece di leggere восхищенный, e per giocare con questa imposizione Pasternak si è fatto beffe dell'idea stessa d'intreccio introducendo due pagine prima una totalmente ingiustificata e straniante anticipazione attraverso un ancora più inconsueto costruito partecipiale con la stessa radice di cui si mimerà più tardi la presenza: "родители похищаемого мальчика" (87). Si genera, in sostanza, una sorta di attrito morfologico tra quanto potrebbe essere veicolato da una delle infinite linee di fruizione piuttosto che dall'altra, e le parole risultano vivisezionate, implose nella loro essenza più profonda. Ancora più complesso e funambolico è il rimasticamento della prospettiva con cui si fa muovere, con un minimo di fiducia, il lettore secondo gli spezzoni d'intreccio, gli si presenta la protagonista che si sta in effetti approssimando alla dacia, sostenuta da un ordine sintattico in base al quale nessuno, a una lettura anche minimamente affrettata, potrebbe

⁵ In ulteriore, tortuoso incastro prospettico, il canovaccio autobiografico vede entrambi i genitori di Pasternak nativi di Odessa e colloca i due gemelli salvatori a Ol'gino (90), uno dei luoghi ricorrenti delle vacanze estive dell'infanzia.

non attribuire a lei un “в ее ушках” (88) e i conseguenti orecchini, che invece in un’altra, letterale, razionale e insieme fantasmagorica dimensione del testo innescano una tortuosissima metafora che li ascrive, assieme alle orecchie in metafora, al tetto, o meglio, al pianeta argenteo che ne è, come sappiamo, ulteriore strato tropico.

Non risparmiata, questa forsennata ansia di distorsione, che attacca la parola prima che la sua semantizzazione sia compiuta, neppure il nucleo contenutistico a cui spetterebbe la motivazione stessa del racconto, chiamato a veicolare, nel flusso complessivo delle linee, anche la dinamica delle idee dei grandi rivoluzionari che tracciano la storia. Bene, impennerebbe già più di un sopracciglio, in anni successivi, a pantheon socialista meglio definito, l’accostamento, con insolito nesso asindetico “Liebknecht, Lenin” (93), ma nel 1924 il dogma è ancora decisamente più fluido. Bene. Un solo dettaglio: nella prima parte del testo “ливнем, любовью” (87) erano legati con identica stravaganza sintattica, di cui, alla luce dell’architettura autoattorta del testo, si stenta a diagnosticare la casualità, soprattutto se all’attrito paronomastico si somma una sorta di specchiatura interlinguistica in chiasmo. Identificare Lenin con la più violenta forza creatrice della natura è di per sé cristallinamente pasternakiano, in stretto parallelismo con il Lenin motore della storia di *Vysokaja bolezn’*. E se nella chiusa dell’edizione del 1928 del poema avrebbe osato, ormai davvero temerariamente, pronosticare il *знет* della dittatura all’uscita di scena del leader della rivoluzione, e nello stesso *Vozdušnye puti* si avverte una non poi troppo velata critica alla *прямолинейность* priva di duttilità del pensiero di Lenin, è però altrove che risiede l’azzardo e l’oltraggio: nell’esplosione del gioco fine a se stesso che si fa sberleffo, nella dominante estetico-ludica e, perché no, nello spirito della cifra-tura, già tra il carbonaro e l’esoterico.

Bibliografia

- | | |
|-------------------|--|
| De Michelis 1968: | C.G. De Michelis, <i>Pasternak</i> , Firenze 1968. |
| Pasternak 1997: | E.B. Pasternak, <i>Boris Pasternak. Biografija</i> , M. 1997 ² . |
| Pasternak 2003: | B.L. Pasternak, <i>Polnoe sobranie sočinenij s priloženijami v odnadcati tomach</i> , I, M. 2003. |
| Pasternak 2004: | B.L. Pasternak, <i>Polnoe sobranie sočinenij s priloženijami v odnadcati tomach</i> , III, M. 2004. |
| Žolkovskij 1994: | A.K. Žolkovskij, <i>Ekstatičeskie motivy Pasternaka v svete ego ličnoj mifologii (Kompleks Iakova/Akteona/Gerakla)</i> , in: Id., <i>Bluždajušie sny i drugie raboty</i> , M. 1994, pp. 283-295. |

Le dissonanze ineluttabili della “signora Schubert”

Marina Ciccarini

Nella ricca produzione della poetessa Ewa Lipska occupano un posto a sé stante gli scritti dedicati ad una fantomatica “signora Schubert”, personaggio che appare per la prima volta nella raccolta *Ludzie dla początkujących* (Gente per principianti) del 1997, più precisamente nella seconda parte del volume, in un ciclo di otto prose poetiche riunite sotto il titolo *Pan Schmetterling i nieuchronność dysonansu* (Il signor Schmetterling e l’ineluttabilità della dissonanza). Due anni più tardi, nel volume *1999*, la signora Schubert riappare in una sola poesia in prosa, e poi di nuovo, nel 2010, nella raccolta *Pogłos* (L’eco) trovano posto tre brevi prose poetiche aperte dalla frase “Cara signora Schubert”. In un’identica veste formale, Ewa Lipska pubblica poi due volumi, rispettivamente nel 2012 e nel 2013: i 28 componimenti di *Droga pani Schubert...* (Cara signora Schubert...) e i 26 componimenti di *Miłość, droga pani Schubert...* (L’amore, cara signora Schubert...)¹.

In totale 66 prose poetiche², concisi microracconti tutti collegati in qualche modo al personaggio di una certa “signora Schubert”, alla quale si rivolge l’io lirico. Nell’arco dei sedici anni che separano i primi componimenti dagli ultimi possiamo seguire lo svolgersi del processo creativo che porta ad una lenta ma progressiva trasformazione dei temi principali del discorso poetico – molti dei quali ricorrenti nel corpus generale della Lipska – nonché all’evoluzione dei due personaggi e della loro relazione. Nei microracconti posteriori al 1997, infatti, la presenza ‘fisica’ dei due personaggi si alleggerisce man mano fino a sparire: l’io lirico non ha più alcun nome, il signor Schmetterling non esiste più, c’è solo una voce maschile che narra, mentre la signora Schubert – liberata da riferimenti biografici o connotativi – è la destinataria muta di ogni singola ‘missiva’ a lei indirizzata. Questo procedimento di rarefazione, accompagnato anche da un progressivo diradamento dei punti di riferimento spazio-temporali, lungi dal

¹ Ewa Lipska, 1997, 1999, 2010, 2012, 2013. Le traduzioni dal polacco in italiano presenti nel testo sono mie [M.C.]. Per la traduzione italiana integrale (con testo polacco a fronte) delle prose poetiche delle due ultime raccolte (Lipska 2012 e Lipska 2013a) cf. Lipska 2013b.

² Sul ruolo e la funzione della prosa poetica, genere “borderline della prosa” cf. Murphy 1992: 3 (<<http://www.questia.com/library/7855897/a-tradition-of-subversion-the-prose-poem-in-english>>). Sulla poesia in prosa e sulla prosa poetica cf. anche Delville 1998; Giovannetti 2008; Cortellessa *et al.* 2010: 8-49 (<http://www.lietocolle.info/upload/l_ulisse_13.pdf>).

rendere più astratto e indefinito il racconto, sembra invece aiutarne la decifrabilità; è come se, allontanandosi dal punto di partenza (cioè dai componimenti del 1997), il discorso assumesse man mano più coerenza e corpo nel delineare un universo quanto mai equilibrato e originalissimo, nel quale ogni commento sul mondo reale può essere fatto tenendosi prudentemente a distanza, per meglio coglierne il senso e poterne in qualche modo arginare l'inafferrabile, imprevedibile, e per questo destabilizzante, manifestarsi.

Le due raccolte del 2012 e del 2013 dedicate per intero alla signora Schubert possono essere lette prescindendo del tutto dalle prose poetiche pregresse: eppure, come sassolini gettati lungo il sentiero di un bosco, per quanto singolarmente autosufficienti, queste ultime ci riportano al punto iniziale della genesi di un microcosmo poetico complesso, del quale ci forniscono alcune importanti chiavi di interpretazione.

Negli otto microracconti presenti nella seconda parte del volume *Ludzie dla początkujących* (Lipska 1997) il signor Schmetterling (cognome che in tedesco significa 'farfalla') e la signora Schubert sono presentati come personaggi in carne e ossa: impiegato statale di 66 anni lui, figlia di un commissario di polizia lei³. I luoghi che fanno da sfondo ad alcune di queste prose poetiche sono le colline, le strade e i palazzi di Vienna, tutti in qualche modo collegati alla figura dello scrittore Thomas Bernhard (citato però esplicitamente solo nella prima prosa poetica intitolata, appunto, *Il signor Schmetterling legge Thomas Bernhard*): il Café Central, l'altura Baumgarten, Heldenplatz, la clinica psichiatrica Am Steinhof, il ristorante Goldener Adler, Lilienbrunnngasse⁴.

Questa familiarità di luoghi, tuttavia, non basta a creare un rassicurante senso di certezza e di concretezza perché, intorno ad essi, si muove un universo fatto di parole che descrivono tumultuosamente una realtà difficile da padroneggiare, con un sistema di riferimenti in cui vige la logica della libera

³ “Il signor Schmetterling possiede un margine roccioso di immaginazione. Assicurato con la Donau Versicherung vagabonda nella propria biografia come una borsa da viaggio. Da bambino è stato tra le gambe dei suoi genitori mentre brindavano alla salute di Hitler. [...] Attualmente ha 66 anni e ammira il suo igienico paese. [...] Il signor Schmetterling è impiegato statale. [...] Il signor Schmetterling è un impiegato leale; esegue gli ordini dei superiori con cura e docilità. La gerarchia dell'amministrazione gli incute soggezione, così come la signora Schubert, figlia del commissario di polizia”, *Pan Schmetterling zastanawia się nad zjednoczoną Europą* (Il signor Schmetterling riflette sull'Europa unita), Lipska 1997: 28.

⁴ In particolare i rimandi sono al romanzo di Bernhard *Il nipote di Wittgestein* (Bernhard 1989) e alla pièce teatrale *La forza dell'abitudine* (Bernhard 1982). I cognomi dei due protagonisti (Schmetterling e Schubert) riecheggiano inoltre il fatto che Franz Schubert ha composto un lied intitolato *Der Schmetterling*, su testo di Friedrich Schlegel. C'è poi un'altra curiosa coincidenza: nella prosa poetica “Il signor Schmetterling riflette sull'Europa unita” (cf. nota precedente), si legge che il protagonista ha 66 anni. Siccome la raccolta a cui appartiene questa prosa poetica è stata edita nel 1997, sottraendo 66 a tale data si ottiene 1931, che è l'anno di nascita di Thomas Bernhard (1931-1989).

associazione, dell’incontro cioè tra ciò che è conscio e l’affiorare di ciò che tale coscienza fa emergere:

La signora Schubert. In un cappotto sospettato di essere una pelliccia di astrakan. Nelle testimonianze fuorvianti di un cappello tirolese. Lascia le impronte delle dita su un focoso bouquet di iris. La signora Schubert. Con il raffreddore da fieno ereditato dai genitori. Con una profezia altamente calorica nella memoria. Werter l’ha tradita, iscrivendosi all’Accademia per Diplomatici. Sente le voci nell’oscurità. Alla fine si decide ad acquistare un tritacarne. *Carne di manzo?* Chiede il signor Schmetterling. *Ah, lei è sempre così concreto...* Il signor Schmetterling non è certo che questo sia amore. Intimidito, allontana la signora Schubert alla periferia dell’immaginazione. Questo gli procura un piacere paragonabile al treno Intercity 526 *Rheinland* sulla tratta Vienna-Monaco. Uccidere la signora Schubert, pensa il signor Schmetterling. Catalogo delle mie sofferenze. Elenco di speranze. Inutilità dell’attimo (*Pan Schmetterling wolałby, aby pani Schubert nie żyła* [Il signor Schmetterling preferirebbe che la signora Schubert fosse morta], Lipska 1997: 29).

Allo spaesamento iniziale del lettore, disorientato di fronte ad un racconto che sembra eludere ogni reale possibilità di partecipazione, subentra poi, andando oltre con la lettura, la consapevolezza che l’alternanza di logico e assurdo ha comunque una sua coerenza interna e che quanto descritto racconta in modo originale e potente la complessità del mondo, degli esseri e delle cose che lo abitano, fuori da ogni discorso o ‘trappola’ logica.

Come nell’universo di Bernhard, insomma, lo scardinamento di ogni prospettiva logico-denotativa è volto a evidenziare la dissonanza tra ciò che è rappresentato e la sua essenza⁵, ma i rimandi al mondo bernhardiano, sia espliciti sia impliciti, con l’enumerazione di luoghi o oggetti di parte dell’armamentario lirico dello scrittore viennese⁶, come anche il richiamo ad alcuni altri temi propri della prosa di Bernhard⁷, rendono soltanto all’apparenza più agevole al lettore il cammino. Infatti è dall’elaborazione originale dell’idea dell’incomu-

⁵ Mi riferisco qui in particolare a *Perturbamento* (Bernhard 1981), il secondo romanzo di Thomas Bernhard, edito nel 1967, nel quale è affrontato con particolare forza il tema del senso della rappresentazione del mondo e dell’esito fallimentare che ne consegue.

⁶ Per citare solo alcuni dei rimandi a Bernhard, nella prosa poetica *Powieść, którą mógłbym dla pani napisać...* (Il romanzo che potrei scrivere per lei...), Lipska 1997: 32, si nomina il pianoforte Bösendorfer, più volte citato nel romanzo *Il soccombente* (del 1983); la birra Gösser (“tutt’intorno un trasparente panorama di birra Gösser”, *Pan Schmetterling zastanawia się nad zjednoczoną Europą* (Il signor Schmetterling riflette sull’Europa unita), Lipska 1997: 28, allude invece al fatto che Bernhard aveva lavorato come autista per questa fabbrica di birra (cf. Bernhard 1982b: 210); le due trote ricordate nella stessa prosa poetica (“Per ogni evenienza profuma il letto e mette due trote nel forno a microonde”) fanno invece pensare al celebre *Quintetto della trota* di Schubert di cui scrive Bernhard nel già citato testo teatrale *La forza dell’abitudine*.

⁷ Ad esempio il rapporto conflittuale con la città di Vienna (cf. *Pan Schmetterling czyta Thomasa Bernharda* [Il signor Schmetterling legge Thomas Bernhard], Lip-

nicabilità del linguaggio e della complessità del mondo che emergono i nodi centrali del discorso poetico.

Uno di essi riguarda il rapporto di Schmetterling con la signora Schubert.

Ancorato inizialmente alle reciproche biografie, descritte in ritratti minimalisti e surreali che comunque esprimono all'istante la complessità dei personaggi, il confronto tra i due, già all'interno del corpus dei microracconti del 1997, subisce quasi immediatamente un'evoluzione⁸: la signora Schubert si trasforma sotto gli occhi del lettore da semplice e banale figlia di un commissario di polizia a interlocutore unico e sensibile, prescelto per le riflessioni, i ricordi, il sarcasmo disperato del signor Schmetterling. Quest'ultimo, a sua volta, si distacca prontamente dalle sue "misure" – quelle che aveva snocciolato alla signora Schubert in uno dei primi incontri⁹ – per divenire pian piano colui che alza la "bianca tovaglia di satin" che copre la città¹⁰ e ne registra non più solo la 'realtà' ma anche tutte le infinite sfumature con le quali essa si presenta alla memoria e alla coscienza.

L'ambiguo rapporto iniziale tra i due, strano miscuglio di attrazione e repulsione¹¹, evolve infatti subito in consapevolezza di condivisione: uniti da un "abisso" e da un "comune imbarazzo"¹², Schmetterling sembra trovare nella

ska 1997: 27, oppure il complesso delle origini, in *Pochodzenie, droga pani Schubert...* [L'origine, cara signora Schubert...], Lipska 1997: 33).

⁸ Nelle prime tre prose poetiche di questa raccolta il signor Schmetterling è presentato in terza persona (il signor Schmetterling sa che non è il caso...; il signor Schmetterling si chiede...; il signor Schmetterling pensa che...; il signor Schmetterling si unisce alla sua solitudine...), mentre nelle seguenti il signor Schmetterling interagisce in prima persona con la sua interlocutrice ("Cara signora Schubert, le invio la schedina compilata del lotto"; "Le racconterò, cara signora, una storia triste"; "il romanzo che potrei scrivere per lei"). In ogni caso, in tutte le prose poetiche l'io lirico si rivolge alla signora Schubert dandole del 'lei'.

⁹ "Al Café Central il signor Schmetterling incontra la signorina Schubert, alla quale confida le sue misure: statura 176 cm, circonferenza del torace 100 cm., circonferenza della vita 92 cm., cavallo 81 cm., e chiede alla signora Schubert se conosca Thomas Bernhard. La signora Schubert non è informata delle case di moda maschili, non conosce la ditta Bernhard ed esce dal caffè offesa", *Pan Schmetterling czyta Thomasa Bernharda* (Il signor Schmetterling legge Thomas Bernhard), Lipska 1997: 27.

¹⁰ "Il signor Schmetterling pensa che l'arrogante e raffinato Thomas Bernhard non sia adatto a questo paese lindo, coperto da una bianca tovaglia di satin", *Pan Schmetterling czyta Thomasa Bernharda* (Il signor Schmetterling legge Thomas Bernhard), Lipska 1997: 27.

¹¹ Cf. *Pan Schmetterling wolałby, aby pani Schubert nie żyła* (Il signor Schmetterling preferirebbe che la signora Schubert fosse morta), Lipska 1997: 29; "Senza pietà verso me stesso torno al nostro ultimo incontro. Mi perseguito a perdifiato. Sono vittima delle sue pedanti correzioni", *Droga pani Schubert...* (Cara signora Schubert...), Lipska 1997: 30.

¹² "L'abisso che ci unisce, cara signora Schubert, è celibe e imparentato con la mia biografia [...] Ci unisce un comune imbarazzo, cara signora Schubert", *Otchłań, która nas łączy...* (L'abisso che ci unisce...), Lipska 1997: 34.

signora Schubert un interlocutore plausibile, un riferimento sicuro. Il passaggio è stretto e repentino: ciò che preme al signor Schmetterling sembra essere infatti la condivisione di una profonda solitudine dettata dalla consapevolezza dell’assurdità del reale e dell’impossibilità, per un discorso logico-simbolico, di decifrarne i percorsi: “La chiamo in aiuto poiché a volte non ce la faccio con la mia memoria, di cui ho abusato. Ho sempre davanti agli occhi *Il giudizio universale* di Hieronimus Bosch: fino ad oggi non ha ripreso conoscenza dentro di me” (*Otchlan, która nas łączy...* [L’abisso che ci unisce...], Lipska 1997: 34).

Smascherare la realtà è allora l’unico modo per combatterne l’assurdità, per renderla meno oscura e incomprensibile mostrando la casualità complessa da cui è costituita. La signora Schubert e Schmetterling in queste prose poetiche hanno la drammaticità di personaggi della fine del millennio: il mondo ha mostrato tutta la sua imprevedibilità e tutto il suo disordine, il muro di Berlino è caduto, l’Europa si è unita, ma solo sulla carta:

Il signor Schmetterling pensa con scetticismo all’Europa unita. Tratta questa idea come un’offerta turistica fallita. L’Europa della fine del secolo gli ricorda un grattacielo. [...] La democrazia, per il signor Schmetterling, è una medicina per lo stomaco; gocce *Montana* amare e aspre. Aiutano e fanno male. Il signor Schmetterling si unisce alla sua solitudine. La Nuova Europa non gli serve a nulla (*Pan Schmetterling zastanawia się nad zjednoczoną Europą* [Il signor Schmetterling riflette sull’Europa unita], Lipska 1997: 28).

Schmetterling non ha fede nella penetrabilità del mondo o nelle strategie argomentative della ragione; i rapporti di causa ed effetto non arrivano a spiegare o giustificare davvero ciò che accade e, se tutto è soggetto al caso, l’unico modo per sopravvivere è dato dal fotografare la realtà individuale – “inseparabile avversario” (Nyczek 2003: 7) – descrivendone gli echi e le risonanze profonde:

Il signor Schmetterling è un impiegato statale. Lo rapisce l’erotismo della carta. Accarezza per ore bianchi fogli setosi. Il lieve fruscio della macchina da scrivere suona al suo orecchio come il *Molto allegro* della *Sinfonia n.40* di Wolfgang Amadeus Mozart (*Pan Schmetterling zastanawia się nad zjednoczoną Europą* [Il signor Schmetterling riflette sull’Europa unita], Lipska 1997: 28).

Smascherata l’illusione della leggibilità veritiera del mondo, la solitudine diviene addirittura un tesoro da condividere e da lasciare in “eredità”¹³.

Il *leitmotiv* della solitudine condivisa percorre trasversalmente anche le prose poetiche successive a queste prime del 1997, nelle quali i due personaggi si muovono liberi da ogni ‘concretezza’, sciolti ormai dalla vessazione di corpi e nomi, simulacri di Schmetterling e Schubert. Di lui resta infatti solo un io lirico e di lei il cognome: non più un solo accenno alla forma o a *realia* tratti dalle rispettive biografie. Nonostante questo progressivo straniamento, la forma episto-

¹³ “Cara signora Schubert [...] le lascio in eredità la mia solitudine” (*Droga pani Schubert...* [Cara signora Schubert...], Lipska 1997: 30).

lare rende il rapporto più intimo e diretto tra mittente e destinataria, costruisce un universo intenso ed esclusivo nel quale la solitudine, ormai desiderata, può apparire in tutta la sua forza:

Cara signora Schubert, mi dà sempre più fastidio / l'eccesso di genere umano.
Sono spinto, urtato / muoio in braccia altrui. La città mi spaventa. / Corro lungo
il fuoco fino ad un vicino teatro d'opera. Sul palcoscenico / sono solo. Il buffone
Rigoletto. Apro / la bocca e giro l'interruttore nella gola (*Solista*, Lipska 2010: 37).

La solitudine dell'io lirico è sottolineata inoltre dal fatto che in tutte queste prose poetiche la figura della signora Schubert è completamente smaterializzata, è resa puro orecchio, è una comparsa che non appare mai con la sua voce a commento; di lei, infatti, molto raramente l'io lirico riporta i quesiti o le affermazioni. In questo lungo monologo dialogante, il silenzio della destinataria sottolinea l'isolamento dell'io lirico ma, allo stesso tempo, ne diventa in qualche modo una cassa di risonanza e contribuisce al processo di edificazione di un universo che, per quanto racchiuso tra due soli personaggi, non è claustrofobico.

Rispetto tuttavia alle prose poetiche del 1997 nelle quali reale e irreale si intrecciavano in equilibrio, nei microracconti delle due raccolte del 2012 e 2013 si ha a che fare con un linguaggio che abbandona gradualmente la relativa semplicità e l'evidenza delle allusioni per costruire un sistema parallelo, nel quale ogni residuo di discorso logico è quasi del tutto cancellato. La descrizione del mondo è infatti affidata a una struttura di riferimenti nel quale il principio di non contraddizione aristotelico cede completamente il posto a norme logiche diverse, secondo le quali tutto e parte si confondono, oppure due entità (cose o persone) che condividono una qualche qualità o caratteristica possono essere considerate uguali, forzando così il principio di analogia.

Questo sistema di descrizione del mondo svolge un ruolo decisivo: esso è infatti in grado di rappresentare (di 'imitare', si direbbe, in un processo profondo di mimesi) un universo 'complesso' in cui, come in quello reale, ogni azione colpisce innumerevoli oggetti e persone attorno a sé, ed è a sua volta colpito dalle altrettanto innumerevoli reazioni di quegli oggetti o persone agli avvenimenti. Un mondo, dunque, che le interazioni fra i suoi componenti rendono del tutto imprevedibile, quindi per l'essere umano fonte di paura di un futuro necessariamente ignoto e inconoscibile. Ma proprio la descrizione, o più propriamente il tentativo di mimesi di uno o più aspetti di tale realtà, vale sostanzialmente a semplificarla e a trasformarla in un 'modello' che la mente umana è in grado di analizzare, placando per un attimo il terrore di un destino che invece sfugge ad ogni capacità di previsione. Il poter infatti rappresentare con le parole alcune delle molteplici interconnessioni e interferenze mette in atto una strategia di controllo che accetta come necessario il fatto che tutto è correlato e multidimensionale, pur nella certezza dell'incompletezza (cf. Gell-Mann 1994; Prigogine 1997; Ceruti 2007).

Prendiamo, ad esempio, il modello spazio-temporale. Se in una prosa poetica del 1997 "il tempo è irreale" (*Droga pani Schubert...* [Cara signora Schu-

bert...]), e in *2001* (dalla raccolta *1999*, edita nello stesso anno) esso è “inutile”, è però nelle due raccolte del 2012 e del 2013 che viene descritto scuotendone alla radice la nozione comune:

Cara signora Schubert, ha notato / che il Tempo ultimamente è sempre più distratto? / I matematici, pianisti dei numeri, dicono che abbia i giorni / contati. Forse è proprio per questo che il Tempo, al funerale / di un mio amico, per distrazione è andato a fare / le condoglianze ad una morte sbalordita” (*La distrazione*, Lipska 2013b: 21).

Oppure, più oltre, l’io lirico confessa: “Cara signora Schubert, indosso già il Domani. / Un cappotto di Futuro, che lei mi ha cucito nella nostra / prima gioventù. Ricorda ancora il ritmo / dei bottoni che ci allacciavamo?” (*Adesso*, Lipska 2013b: 51).

Del tempo, insomma, non si descrive lo scorrere uniforme ma il frenetico movimento, come quello dei milioni di molecole d’acqua che però non si vedono se si guarda da lontano un fiume defluire pacificamente a valle. Ecco allora che l’io lirico chiede alla signora Schubert se facciano ancora in tempo a “fuggire in una fredda vecchiaia che possa prolungarci tutte le date di scadenza” (*L’amore*, Lipska 2013b: 75), perché le ore sono “ambigue” (*Servizi Segreti*, Lipska 2013b: 107), “il tempo non mi sostiene” (*La solitudine*, Lipska 2013b: 115), ed “è ancora troppo presto perché sia già troppo tardi” (*Il pianoforte*, Lipska 2013b: 67).

Se la vita, nella sua complessità, è anche movimento indifferenziato di tempo, l’eternità sembra esserne la sospensione: “Cara signora Schubert, mi chiedo dove andremo ad abitare Dopo. Dopo, cioè là dove prima c’era la fabbrica che produceva la vita d’oltretomba. Sarà tra ciò che non abbiamo fatto e ciò che non faremo più” (*Tra*, Lipska 2013b: 119).

Anche la memoria, nella percezione dell’io lirico, in connessione coerente con il tempo, agisce in maniera insolita e antropomorfa:

Cara signora Schubert, lei scrive che la memoria / si dimentica di noi. Sì, è vero. [...] Non so perché si tiene / alla larga dai luoghi dei nostri incontri / agognati e non riconosce gli indirizzi dove / ha abitato. Qualcuno l’ha vista mentre, attorniata / da monumenti di pietra, ci spargeva in giro / per distrazione (*La memoria*, Lipska 2013b: 59).

Ma non sono soltanto il tempo e la memoria ad essere descritti con attributi umani: i letti corrono lungo le autostrade e gli indirizzi sono “atterriti” (*Le città*, Lipska 2013b: 11), la lingua polacca “ha un odore scialbo e sapore di mostarda apatica” (*La lingua*, Lipska 2013b: 25), il mondo può essere “pestato a morte” (*Giocare a “mondo”*, Lipska 2013b: 73), si può sfogliare nervosamente la propria “fuga” (*Lo scoppio*, Lipska 2013b: 97), oppure l’ombra del sospetto, caduta sulla tavola da una finestra, può frantumare “la statua di Temide di porcellana di Meissen” (*Teorie di complotto*, Lipska 2013b: 103), mentre “i tempi in cui viviamo perderanno di colpo conoscenza e si arriverà alla lotta corpo a corpo” (*Servizi Segreti*, Lipska 2013b: 107).

A questa personificazione dell'inanimato fa seguito il suo inverso: ed ecco allora che l'io lirico è "come una casa messa in vendita. Dentro di me ci sono sei / stanze, due cucine, tre bagni ed una / soffitta ingobbita" (*La casa*, Lipska 2013b: 39), il protagonista di un film "assorto nel futuro non si accorge che si sta staccando / dalla Galassia" (*Il film*, Lipska 2013b: 43), la signora Schubert diventerà "una particella di numero" che si muove nel grande Collisore di Adroni (*Il grande Collisore di Adroni*, Lipska 2013b: 65), un uomo ha una faccia da colibrì e spicca il volo per sempre (*Procedura di emergenza*, Lipska 2013b: 95), oppure la signora Schubert sveste l'io lirico delle parole "con cautela, lentamente, per non danneggiare l'orlo dell'oscurità" (*Improvviso chiarore*, Lipska 2013b: 105).

Tale metamorfosi bidirezionale e simmetrica rende il rapporto tra uomo e mondo che lo circonda completamente estraneo alla logica formale e, al contrario, capace di riorganizzare continuamente la realtà. L'equivalenza tra cose che si somigliano soltanto, l'analogia assunta come eguaglianza, lo spostamento di qualità da cose a persone e viceversa, tutto ciò attinge ad un linguaggio che si pone al di sopra del livello di coscienza e che vale a descrivere i sentimenti, la morte, le città, la gente in modo più vero e multidimensionale di quanto il linguaggio semplificatore della logica non sia in grado di fare.

Sembra dunque che questo procedimento poetico risponda all'esigenza di descrivere, con un linguaggio diverso, un mondo che – a dissomiglianza di quello reale – sia possibile in qualche modo controllare e ricreare, nel quale la complessità dell'esistenza abbia attributi più familiari, come ad esempio quelli riferiti agli esseri umani, che appaiono più rassicuranti e comprensibili.

"Tutto ciò che è impossibile si addice la vita", scrive Ewa Lipska (*Un nuovo pianeta*, Lipska 2013b: 79) che, nell'algido ma fecondo confronto tra l'io lirico e la signora Schubert, costruisce un elegante microcosmo che tenta di arginare appunto il lato oscuro dell'esistenza, quello fatto di risposte che mancano, di questioni irrisolte, di imprevedibilità. Se l'umanità è un "insopportabile refuso del cosmo" (*Il refuso*, Lipska 2013b: 47) è partendo da questa constatazione di limitatezza che la poesia diviene strumento cardine per declinare ordine e disordine, semplicità e complessità in un universo meno dissonante, anche perché "il nostro mondo è come una lettera scritta di proprio pugno dagli Dei, ma lo stile non vale niente..." (*Il nostro mondo*, Lipska 2013b: 117).

Bibliografia

- Bernhard 1981: Th. Bernhard, *Perturbamento*, Milano 1981 (1967¹).
- Bernhard 1982a: Th. Bernhard, *La forza dell'abitudine*, Milano 1982 (1974¹).
- Bernhard 1982b: Th. Bernhard, *Un colloquio con Thomas Bernhard*, a cura di A. Müller, in: Th. Bernhard, *Teatro I*, Milano 1982, pp. 207-228.

- Bernhard 1989: Th. Bernhard, *Il Nipote di Wittgenstein. Un'amicizia*, Milano 1989 (1982¹).
- Ceruti 2007: M. Ceruti, *La sfida della complessità*, Milano 2007.
- Cortellessa et al. 2010: A. Cortellessa, P. Giovannetti, S. Giusti, R. Silliman, P. Zublena, *Dopo la prosa. Poesia e prosa nelle scritture contemporanee*, “L’Ulisse. Rivista di poesia, arti e scrittura”, XIII, 2010, pp. 8-49.
- Delville 1998: M. Delville, *The American Prose Poem: Poetic Form and Boundaries of Genre*, Gainesville 1998.
- Gell-Mann 1994: M. Gell-Mann, *The Quark and the Jaguar: Adventures in the Simple and in the Complex*, New York 1994.
- Giovannetti 2008: P. Giovannetti, *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Novara 2008.
- Lipska 1997: E. Lipska, *Ludzie dla początkujących*, Poznań 1997.
- Lipska 1999: E. Lipska, *1999*, Kraków 1999.
- Lipska 2010: E. Lipska, *Pogłos*, Kraków 2010.
- Lipska 2012: E. Lipska, *Droga pani Schubert...*, Kraków 2012.
- Lipska 2013a: E. Lipska, *Miłość, droga pani Schubert...*, Kraków 2013.
- Lipska 2013b: E. Lipska, *L’occhio incrinato del tempo*, a cura di M. Ciccarini, Roma 2013.
- Murphy 1992: M.S. Murphy, *A Tradition of Subversion: The Prose Poem in English from Wilde to Ashbery*, Amherst 1992.
- Nyczek 2003: T. Nyczek, *Życie na ochotnika*, in: Ewa Lipska. *Se-kwens*, Warszawa 2003, pp. 5-12.
- Prigogine 1997: I. Prigogine, *La fine delle certezze. Il tempo, il caos e le leggi della natura*, Torino 1997.

Letteratura come salvacondotto. *Golos iz chora* di Abram Terc

Antonella d'Amelia

“sogno immense cosmologie, saghe e epopee
racchiuse nelle dimensioni di un epigramma”
(Calvino 1988)

Un libro di folgoranti aforismi, citazioni, appunti e divagazioni elude la rigida barriera dell'intreccio narrativo, sfugge alla seduzione della trama, moltiplica il tempo all'interno dell'opera. Un libro di riflessioni, di 'esclamazioni dell'anima' – direbbe Rozanov – ambisce restituire una scrittura innocente, una scrittura che segua l'improvvisazione del pensiero, una scrittura priva del peccato originale di essere letteratura. In realtà *Golos iz chora* di Abram Terc è un testo iperletterario, una raccolta di annotazioni variegata su arte e letteratura, tenute insieme da una voce narrante autobiografica e dal libero fluire del suo pensiero. Una straordinaria invenzione narrativa che esalta l'incompiutezza, elevandola a struttura compositiva. Una forma aperta che raccoglie emozioni, asserzioni lapidarie, riflessioni estetiche, embrioni di pensieri non totalmente sviluppati. Letteratura al quadrato. Un raffinato *autoritratto d'artista come saltimbanco*¹. Un gioco sapiente con la tradizione letteraria russa ed europea.

Golos iz chora nasce per lo zek Andrej Sinjavskij come salvacondotto². La scrittura è strumento di sopravvivenza, di salvaguardia, è un esercizio di salute mentale per non perdere i contorni di sé. Scrivere è sinonimo di vivere e il processo compositivo – improvvise digressioni liriche, idee fugaci sull'arte, appunti letterari – si sostituisce all'invenzione della trama, della storia: “quando scrivi, ti tuffi nella pagina e torni in superficie con un pensiero, una parola. La carta bianca dispone all'immersione, nella profondità dello spazio ingenuo del foglio. Lo scrittore è un po' come il pescatore, sta seduto e pesca. Senza capire, senza pensare nulla. Mettetemi davanti un foglio bianco ed io pescherò sicuramente

¹ Non mi soffermo sulle maschere di Sinjavskij, cui ha dedicato penetranti osservazioni Georges Nivat riconoscendo nel suo portavoce letterario Abram Terc (l'ebreo perseguitato, il ladro dal cuore generoso che vive ai margini della società) colui che si insinua nei minimi interstizi della scrittura, la sua stessa scrittura: “erede del modernismo russo ed europeo, Sinjavskij indossa l'abito laico dell'acrobata e del mago. Magia della lingua con i suoi volteggi e le capriole ‘popolari’, magia della storia con le allucinazioni collettive, magia dell'arte che ‘crea sul vuoto’. Šestov ne traeva note strazianti, Sinjavskij preferisce beffarsi dell'abito luccicante dell'artista, raffigurato come saltimbanco” (Nivat 1993: 555-556).

² Alla letteratura come salvacondotto è dedicato l'importante volume di Dmitrij Segal (Segal 2006), in cui lo studioso riunisce saggi già pubblicati su questo tema (dedicati soprattutto a Mandel'stam e Pasternak) con nuove riflessioni.

qualcosa. Per questo la trama è pericolosa. La trama obbliga. Non si obbedisce più alla carta, ma all'andamento della vicenda" (668)³.

Attraverso il ricordo di ciò che si è letto o visto, di ciò che si conosce, di ciò in cui si crede, grazie alla scrittura, l'intellettuale recluso protegge la propria personalità nella sterminatrice prigione sovietica, si salva dal silenzio cui lo condanna lo Stato ("occupare solo in lavori fisici pesanti" – recita la condanna): "la creazione è un modo estremo di porre la questione: vivere o non vivere?" (620). Sinjavskij ha scelto di vivere e ha compensato la dura vita del lager col proprio bagaglio letterario, con il ricordo dei libri letti, proteggendosi con il libro come con il "berretto magico" delle fiabe: "Non ho il tempo di leggere, ma penso ai libri ininterrottamente, con meraviglia e gratitudine. E ogni volta mi stupisce la loro facoltà di assimilare e di restituire, a comando, il vasto mondo del visibile" (447). I libri fanno balenare lusinghe di viaggio, invitano a mettersi in cammino. Attraverso il libro l'uomo recupera lo spazio esterno, la sua libertà: "I libri sono come finestre, quando la sera viene acceso il fuoco e manda fiochi barlumi, facendo scintillare le miniature dei vetri, delle tende, delle carte da parati e di quella intimità invisibile dall'esterno, nascosta nella penombra accogliente, che è il segreto degli abitanti" (448-449).

Il libro filtra il rapporto tra *interno* (il ristretto spazio del condannato, l'inesorabile quotidiana fatica di vivere) ed *esterno* (il mondo dei liberi, le loro occupazioni giornaliere, la presenza della natura). Anche "la coda per il pasto, alla mensa, è come uno scaffale di libri. D'un tratto, in mezzo a una fila di volumi tutti sciupati allo stesso modo, un racconto completamente a pezzi" (447). Il detenuto è come circondato e protetto dal mondo esterno da un immaginario universo di libri che costituiscono la sua àncora di salvezza, animano una costante intimità con la storia culturale – penso alla libreria della prima infanzia, di cui Mandel'stam rievoca in *Šum vremena* la disposizione dei ripiani, la scelta dei libri, il colore delle rilegature, libreria di classici che accompagna l'uomo nel cammino della vita. Come Remizov in *Učitel' muzyki* aveva paragonato l'esilio ad una prigione e affidato la propria sopravvivenza alla lingua, alla parola russa, così Sinjavskij, 'oggettivamente' prigioniero nell'orizzonte delimitato del lager, per sentirsi libero e "preservarsi scrittore" si affida al ricordo del patrimonio letterario, alla sua personale libreria di classici.

Scrivere salva lo scrittore dal *qui e ora* della brutalità giornaliera del lavoro forzato, lo collega al mondo esterno: le espressioni *zdes', v tjur'me, v lagere* quasi con delicatezza si contrappongono alla vera vita e alle vicende concrete della realtà sovietica di fuori: "L'uomo che ha lo spazio aperto davanti a sé tende sempre più lontano, è estroverso e aggressivo, esige sempre nuove dolcezze, impressioni, interessi" (451). Il ritmo rallentato della vita carceraria favorisce invece la riflessione, nel lager il pensiero scorre come in modo più naturale: *qui* "l'esistenza spalanca più larghi i suoi occhi azzurri" (603). *Qui (nel campo di lavoro, in reclusione)* "l'uomo si trova proiettato in una 'situazione d'arte', pro-

³ Le citazioni di *Golos iz chora* sono tratte da Terc/Sinjavskij 1992, I: 437-669 e sono inserite direttamente nel testo. Su *Golos iz chora* cf. Golomstok 1973: 329-339.

prio come nascendo ci si trova proiettati in una ‘situazione di vita’” (444). Non c’è in *Golos iz chora* acrimonia o astio per la propria condizione di condannato (anche se i rimandi al lager evocano sempre la coatta scansioni della giornata, il freddo, la fatica, la percezione della sofferenza), ma un’osservazione attenta e attonita della realtà, una sfida all’intelligenza a sopravvivere, a superare se stessa anche nelle condizioni più efferate.

Golos iz chora non è un libro di denuncia nella scia della tradizione russa da Dostoevskij a Solženicyŋ o Šalamov, ma una raccolta di riflessioni ed interrogativi, in cui polifonicamente la voce dello scrittore si smarrisce e si ritrova nel coro degli *zek*, nella loro parlata scintillante di idee ingegnose, nelle loro ingenuità oscenità, nelle loro frasi stravaganti e profonde. Il rapporto tra la voce narrante e il coro degli *zek*, modulato in modo diverso nei differenti capitoli (nel terzo ad es. il coro soffoca completamente la voce dello scrittore per sparire del tutto nell’ultimo), scandisce le tappe della biografia personale dell’autore: l’iniziale fascinazione per la lingua sgrammaticata dei carcerati, la successiva fatica per una vita quotidiana affollata di presenze estranee, infine l’affiorare del ricordo e il recupero della propria voce. Il debilitante lavoro fisico e la costante penuria di cibo sono superati con uno straniamento della voce narrante che si proietta dentro di sé, nelle precedenti occupazioni, nello studio della fiaba, della magia, della letteratura. “L’arte universale è mossa dall’insaziabile sete di meraviglioso che l’uomo si porta dentro” (580).

Nello spazio circoscritto del lager l’anima dell’uomo è costretta allo stretto necessario, al minimo, ma “privata dei boschi e dei campi, ricrea il suo paesaggio con le sue proprie incommensurabili riserve” (451). Lo scrittore riscopre allora l’amore per lo spazio aperto, la simbiosi con la natura: “d’un tratto ho capito l’importanza che può avere per un artista la natura viva, quando non sia solo oggetto di rappresentazione, ma metafora e pulsazione del suo mondo interiore. Per un artista è un gran compito trovare la propria natura. La realtà non gli basta mai, è costretto ad inventare. Ma quando per il volere del caso o per la forza del destino gli si srotola davanti la vita che corrisponde ai suoi pensieri, è felice. Osserva questa terra e dice ‘mia’, quasi fosse stata creata solo perché lui la contemplasse. Guardarla, gioire dei segnali di affinità che giungono alla sua anima protesa e pronta a captarli, gli procura un piacere così completo quanto la realizzazione di un quadro progettato. Allora ti riconosci in ciò che ti circonda e senti che in quei momenti la vita acquista la forza e la pienezza dell’arte” (440).

Mentre nel mondo esterno il tempo fluisce inarrestabile, nel lager sembra arrestarsi, nel lager lo *zek* non invecchia, nel lager l’uomo si conserva: “– *E tredici anni sono volati via come in una favola...* (Locuzione-ricordo che ho udito per la prima volta una mattina nel lager, svegliandomi in una cuccetta alta. E ho pensato: quanto è esatto, com’è bello: come in una favola)” (455).

In reclusione anche l’inesorabile avvicinarsi delle stagioni è letto come “allegoria del destino umano” in quel grande teatro del mondo che è la vita: “Noi stiamo lì immobili a guardar girare la ruota del tempo, che nella sua mutevolezza si comporta come un essere vivente che fa a tempo a vivere, morire e risorgere più volte, mentre noi ci prepariamo a farlo per la prima volta. La sua

fedeltà ai mutamenti del tempo e il suo ancoramento nello spazio non fanno che rafforzare l'intrigo, stimolare la sensazione dell'unità scenica e dell'azione teatrale, della quale ci dilettiamo ogni volta come di un vecchio spettacolo in una nuova interpretazione" (660-661).

Spazio e tempo si fondono: lo spazio chiuso del lager produce un'assenza di tempo, o meglio un tempo straniato, immobile in cui tutto si ripete senza distinzione di giorni ed ore (le scarse date inserite nel testo accentuano l'atemporalità della narrazione): "A volte mi capita di sentirmi indicibilmente allegro, senza un particolare motivo. Al suono della radio vivo come fossi al cinema, come se la mia stessa vita mi guardasse, ridendo, dallo schermo. Eppure, questa inversione di corrente nel tempo e nello spazio porta nell'esistenza una sfumatura ineffabile: una nuova dimensione che rende possibile, come dire, una visione dall'alto, un po' come se guardassi dall'aldilà" (450). E dopo un anno malinconicamente viene annotato lo scorrere distratto e insensibile del tempo: "Tutto come in passato, come l'anno scorso: sono seduto allo stesso tavolo, sotto la stessa betulla, e sulla carta piovono ogni sorta di semi e infiorescenze proprio come fosse ieri. La velocità della caduta delle foglie, della corsa del sole verso l'estate è la stessa di quando al cinema vogliono mostrare che è passato un certo numero di anni: la neve è appena caduta e già si scioglie, fioriscono i ciliegi" (525-526).

Il trascorrere della vita del condannato, sottoposto ad una cadenza ordinata di dolori e doveri, viene raffrontato ad un viaggio in treno con le sue fermate obbligatorie, i suoi ritmi: "dal punto di vista psicologico, la vita del lager assomiglia a una vettura ferroviaria delle grandi linee. Assume la funzione del treno il fluire del tempo, il quale con il solo movimento crea l'illusione del senso e della pienezza di un'esistenza vana. Di qualsiasi cosa ti occupi, 'la condanna fa comunque il proprio corso', cioè le giornate non trascorrono invano, hanno una finalità, in un certo senso lavorano per te e per il futuro" (458). E in questa percezione del tempo la vita del recluso è equiparata al libro: "quando avrai finito di leggerlo e ti guarderai attorno, la vita sarà passata" (463).

Identificandosi con il materiale stesso della letteratura, con il libro (il libro è respiro, è il respiro dell'autore depresso sulla carta), Sinjavskij si sottrae a quella morte intellettuale che auspicavano i suoi inquisitori e in *Golos iz chora* raccoglie appunti e riflessioni scritti in carcere⁴, si ritaglia un proprio spazio nella tradizione culturale russa, traccia il proprio *autoritratto* nelle cornici di un testo-salvacondotto, creando intorno a sé uno spazio letterario simbolico e dando vita ad un pantheon di letterati-interlocutori con cui conversare e ai quali ispirarsi. Si susseguono così pensieri sulla poesia di Achmatova, Pasternak, Majakovskij, sulla 'ruvida' scrittura di Leskov, sul senso della storia in Mandel'stam, ma anche sulla narrativa di Swift, Defoe, Shakespeare...

Pervade il testo un continuo 'tendere l'orecchio' – leggere è sempre ascoltare la voce dell'altro, perdersi nel suono della lingua altrui – alle risonanze ed

⁴ Dalle numerose lunghe lettere-manoscritti inviate alla moglie negli anni di lager saranno elaborati nell'esilio anche i testi di *Opavšie list'ja V.V. Rozanova, V teni Gogolja, Progulki s Puškinym*, centrati sui tre interlocutori privilegiati di Sinjavskij.

echi del mondo letterario: “la lingua come mezzo per cogliere, ascoltare” (643). Si riconoscono in ogni pagina le citazioni criptiche degli ‘ascolti’ dello scrittore, l’origine di alcune sue asserzioni: la lampada da tavolo che evoca il calore della casa rinvia all’abat-jour verde di Bulgakov in *Belaja gvardija*; la descrizione di un’edizione gogoliana ripercorre le linee della biblioteca di Mandel’stam in *Šum vremeni*; l’attenzione alla composizione tipografica della pagina (trattini, parentesi, tiré) fa pensare a Rozanov, come la curiosità per le parole straniere nella lingua russa a Remizov; il dolore per la reclusione o la scoperta della fede si collegano a Dostoevskij, la cadenza dello *skaz* a Gogol’ e Leskov... innumerevoli sono le associazioni dell’autore, che aveva esordito come critico letterario.

Accanto ai rimandi letterari si allineano continue riflessioni o interrogativi sull’arte: l’arte mondana e l’arte religiosa, il cromatismo pittorico, il ritratto, i quadri di Rembrandt o Leonardo, i disegni di Matisse, il paesaggio di Claude Lorrain, gli schizzi di Čekrygin... La divagazione – suggerisce Calvino (1988: 41) – è una strategia per eludere le barriere della vicenda narrativa, per sfuggire alla trama, è un modo per moltiplicare il tempo all’interno dell’opera, una fuga. Viene in mente l’invenzione gogoliana di *Arabeski*, raccolta indefinibile costruita di digressioni-saggi e racconti, in cui il sogno dello scrittore di essere la voce epica della propria epoca s’infrange sugli scogli dell’incompiutezza, tragicamente vissuta dal suo autore.

Interlocutore privilegiato di *Golos iz chora* è Vasilij Rozanov, ideatore dell’esperienza narrativa di *Opavšie list’ja e Mimoretnoe*, libri che in ogni pagina trasmettono il rifiuto dei ‘problemi ultimi’ di cui si è nutrita tanta letteratura russa dell’Ottocento (anche Sinjavskij li rifiuta), collazioni di folgoranti aforismi, pensieri colti al volo, appunti, fotografie. Riprendendone il genere di ‘casuali esclamazioni’ personali, l’autore di *Golos iz chora* dilata la tematica delle ‘schegge dell’anima’ rozanoviane, la inserisce in una riflessione continua sulla lingua e la letteratura o in un preciso raffronto con le arti figurative, soprattutto l’arricchisce delle *voci del coro*. Le voci degli *zek* diventano per la prima volta protagoniste insieme all’autore, sono udibili, vive, rispetto ad una Storia che le annulla e relega in secondo piano.

Rinunciando alle due coordinate – definizione spaziale e dittatura temporale – che hanno costituito nell’Ottocento l’edificio letterario, lo scrittore opera un incantesimo sulla durata del tempo, contraendolo e dilatandolo: tra le diverse voci non c’è distanza spaziale o temporale. Tutto scorre lentamente come su un lungo primo piano. E nella scia di Rozanov lo scrittore ricorre ad un processo d’invenzione del libro come documento personale, che esalta l’esplorazione di sé da un’ottica iperletteraria, un montaggio inusuale della memoria, quasi un sismografo delle sue intuizioni-associazioni letterarie.

Golos iz chora è un libro che nella scelta della forma aforistica fonde dimensione intima e storica, ironia e lirismo, appunti su folclore e magia, espressioni gergali, sogni. Un libro che raddoppia e moltiplica il proprio spazio attraverso citazioni di altri libri, di letture classiche o erudite, un libro-pneuma in cui rifugiarsi, un libro-vita: “...Un libro che va e che viene, che avanza e indietreggia, che ora si avvicina al lettore fino a toccarlo, ora fugge via da lui

e scorre come un fiume, andando a bagnare nuove contrade, così che, portati dalla sua corrente, ben presto la testa comincia a girarci per le troppe emozioni, che pure scorrono con sufficiente lentezza per permetterci di contemplarle tranquillamente e di seguirle con lo sguardo; un libro che abbia una moltitudine di soggetti ma un solo tronco; un libro che cresca come un albero, abbracciando lo spazio con la sua compatta massa di foglie e d'aria – così come i polmoni hanno la forma di un albero rovesciato; un libro capace di respirare, allargandosi quasi all'infinito e subito dopo restringendosi in un punto il cui senso è impenetrabile come l'anima nel suo ultimo nucleo” (439).

Se Rozanov (1970: 8) aveva posto al centro dell'opera il proprio io più intimo e la fine della letteratura (“mi balena la strana sensazione di essere l'ultimo scrittore, con il quale la letteratura s'interrompe... La gente si metterà semplicemente a vivere, considerando ridicolo e inutile, anche disgustoso *letterarieggiare*”), Sinjavskij pone in primo piano l'io dello scrittore, ma ne delinea i tratti “nel sottotesto della storia” accanto agli altri *zek* “sradicati dalla vita e cacciati dietro le sbarre”: “Anche tu un tempo sei stato un 'IO'!” (483). Condannato per il delitto di letteratura, così duramente punito in tutta la storia culturale russa⁵, espia il suo castigo in mezzo ad una variopinta folla di condannati religiosi e politici, continuando a peccare, cioè a scrivere e dar voce alle immaginifiche espressioni delle voci del coro.

Se Solženicyn in *Archipelag Gulag* con tono da profeta esprime un severo giudizio dell'ignominia umana e si erge a paladino di milioni di vittime, Sinjavskij anche nella crudeltà del lager polifonicamente ritrova tracce d'arte, di poesia, di magia. “Mi è sempre sembrato che la nostra esistenza fosse un'isola, ma adesso mi accorgo che è un continente, una terraferma e che gli uomini che sono stati qui, arrivati o partiti, vivi o morti, ne sono parte integrante: ecco perché quest'isola si fa sempre più grande e si annette spazi e lontananze così aperti alla contemplazione dello spirito che, a dispetto di tutta l'immobilità della vita, si comincia a vedere come è potuto nascere l'epos, sempre legato ad un luogo, all'isola formata dal popolo o dalla tribù che la abitava, ma che tuttavia si ramificava in una moltitudine di viaggi, di piste carovaniere e di destini” (638). “Non ti affannare, ascoltiamo lo scorrere epico del tempo” (463).

Sinjavskij è tra i primi a sovvertire i canoni estetici (e etici) della cultura russa in auge dal XIX secolo, la correlazione tra letteratura e impegno civile, il primato dell'etica sulla estetica⁶. Con inaudita provocazione stilistica ridà spessore alla narrativa fantastica e all'invenzione folclorica. Attualizzando l'artifi-

⁵ Vladislav Chodasevič ha ripercorso il lungo calvario della parola russa in un saggio dal titolo emblematico *Krovavaja pišča* (1932), in cui elenca sia le crudeltà zariste che le vessazioni del potere sovietico.

⁶ Assai vivace sarà negli anni dell'esilio a Parigi la sua attività di critico militante sulla rivista “Sintaksis”, fondata insieme alla moglie, in cui verranno pubblicati la maggior parte dei suoi saggi: *Dissidentstvo kak ličnyj opyt, Iskusstvo i dejstvitel'nost', O kritike, Prostranstvo prozy, Literaturnaja maska Alekseja Remizova, Mify Michaila Zoščenko, Dostoevskij i katorga, O Kolymских rasskazach Varlama Šalamova* e molti altri.

cio rozanoviano della trascrizione-stenogramma del pensiero e delle emozioni, finalizza il libro ad un ripensamento dell'arte "come luogo d'incontro" reale, umano, "incontro dell'artista con l'oggetto del suo amore, dello spirito con la materia, della realtà con la fantasia, della linea tracciata dalla matita con il profilo del corpo, di una parola con un'altra... Gli incontri sono rari, inattesi. 'Tu? Sei tu?' – per la gioia e lo stupore entrambe le parti, riconoscendosi, sono prese dalla frenesia e giungono impetuosamente le mani. È in questi gesti di gioia e di sorpresa che noi vediamo le manifestazioni dell'arte" (482).

In questa dimensione l'arte diventa contatto quotidiano, scoperta intellettuale e lo scrittore-*zek* si crea una seconda realtà grazie all'incontro con il libro, la letteratura, le suggestioni della pittura, il portato della tradizione e della fede popolare. Letteratura appunto come salvacondotto, libro come "spazio mentale da percorrere" (488). L'estemporaneità dei pensieri, il loro scaturire non da una concatenazione logica, bensì da misteriosi cortocircuiti con il magma della quotidianità, crea un testo-*'compagna di vita'* dell'autore, che lo salva per mezzo della scrittura. Con parole di Rozanov (1970: 369): "L'unica consolazione era nella scrittura. Ecco perché ho scritto di continuo".

Bibliografia

- Calvino 1988: I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano 1988.
- Golomstok 1973: I. Golomstok, *Posleslovie*, in: A. Terc, *Golos iz chora*, London 1973.
- Nivat 1993: G. Nivat, *Le funambule Tertz-Siniavski*, in: Id., *Russie-Europe. La fin du schisme. Études littéraires et politiques*, Lausanne 1993, pp. 555-562.
- Rozanov 1970: V. Rozanov, *Izbrannoe*, München 1970.
- Segal 2006: D. Segal, *Literatura kak ochrannaja gramota*, M. 2006.
- Sinjavskij 2001: A.D. Sinjavskij, *Ivan-durak. Očerk rusškoj narodnoj very*, M. 2001.
- Sinjavskij 2003: A.D. Sinjavskij, *Literaturnyj process v Rossii*, M. 2003.
- Terc/Sinjavskij 1992: A. Terc (A. Sinjavskij), *Sočinenija v 2-ch tomach*, M. 1992.

Le sette russe (XVIII-XIX secolo). Tentativi di classificazione

Roberta De Giorgi

Entrato relativamente tardi nel vocabolario russo, e cioè all'epoca di Pietro il Grande, il termine setta, attestato sia nella forma femminile *sekta*, probabilmente per il tramite tedesco, sia in quella maschile *sekt*, attraverso il francese (Fasmer 1987, III: 593), indicava, come nell'etimo originario, un gruppo che professava una dottrina cristiana autonoma dalla Chiesa ufficiale (Smirnov 1910: 273). Vladimir Dal', il primo a condurre un'indagine per conto del Ministero degli interni sulla setta degli *skopcy*, gli eunuchi (Dal' 1844), definiva il termine setta (*sekta*) come "una confraternita che ha assunto un insegnamento di fede autonomo", e dava come sinonimi "*soglasie, tolk, raskol* oppure *eres*" (Dal' 1880-1882, IV: 171). Tra le parole russe impiegate per descrivere i gruppi di dissidenti, e principalmente quelli nati all'interno dello *staroobradčestvo*, il movimento dei vecchi credenti (*starovery*) del XVII, figuravano infatti anche i termini *tolk* (tradotto di solito con dottrina), che metteva in risalto il concetto dell'insegnamento, dell'interpretazione, e *soglasie* (accordo, concordia), affine ad *obščina* e *obščestvo*, che esprimeva invece il concetto di riunione, società e comunità (Leroy-Beaulieu 1888, III: 399).

Nella storiografia russa dell'Ottocento il termine setta venne largamente impiegato per descrivere una comunità religiosa che, staccatasi dalla Chiesa ortodossa, e quindi dalla sua dottrina e dai suoi rituali, aveva adottato un insegnamento proprio, un culto autonomo e una sua struttura interna (Dorodnicyn 1902: 226). Questo stesso termine fu utilizzato per descrivere il *raskol*, lo "scisma", più propriamente detto *staroobradčestvo*, e ancor più le successive sue diramazioni. È noto infatti che in Russia molte delle sette nascevano nell'alveo dello *staroobradčestvo* o da sue ulteriori frammentazioni: già alla fine del XVIII secolo il movimento si era infatti scisso in sacerdotali (*popovcy*), ovvero coloro che accettavano un clero costituito da transfughi della Chiesa ufficiale, e asacerdotali (*bezpopovcy*), i più radicali, che ritenevano di poter rinunciare alla gerarchia ecclesiastica. Fu appunto tra questi ultimi, ulteriormente suddivisi in *pomorcy*, *fedoseevcy* e *filippovcy*, che proliferarono nuovi gruppi, come gli *stranniki* (gli erranti, metà del XVIII sec.), i *nemoljake* (i non preganti, XIX sec.) i *neplatel'siki* (i non paganti, XIX sec.), i *lučnikovcy* (gli sferzanti, XIX sec.) ed altri, definiti nelle fonti spesso *staroobradčeskie sekty* (Ivanovskij 1887: 3-4; Prugavin 1905: 76; ed altri). Facevano capo allo *staroobradčestvo* anche altre sette, tra cui con molta probabilità quella dei *chlysty* (i flagellanti); è infatti assai verosimile che essa si fosse formata nel XVIII secolo proprio in quell'am-

biente (Pančenko 2002: 103-123), sebbene sulla sua origine siano state avanzate numerose ipotesi (Séverac 1906: 82-109).

La parola *raskol* veniva estesa anche a quelle correnti eterodosse che non si erano formate direttamente in seno allo *staroobrjadčestvo* e a quelle che erano comparse in Russia per influsso esterno e più spesso protestante (Plotnikov 1910: 1; Dobrotin 1897: 3). “In tal modo col termine *raskol* – puntualizzava lo storico ed etnografo Aleksandr Prugavin – intendiamo non solo lo scisma dei vecchi credenti (*staroobrjadčestvo*), ma anche tutte quelle sette che i nostri autori ecclesiastici sono soliti definire eresie e che di solito vengono separate dalla nozione di scisma” (Prugavin 1905: 8). In calce a quest’affermazione, il censore ecclesiastico, lo ieromonaco Aleksandr, annotava che in Russia non esisteva, né nella letteratura confessionale né in quella laica, una definizione puntuale dei termini *eres*, *raskol* e *sekta*, e tuttavia precisava che settari e *raskol’niki* potevano essere accomunati almeno su un piano formale dal momento che entrambi rappresentavano una deviazione dall’Ortodossia (Prugavin 1905: 8-9).

Questa plurivalenza terminologica, che nasceva sostanzialmente dall’applicazione della logica ortodossa, che tendeva ad accomunare qualunque forma di divergenza dottrinale tanto sotto il nome di *raskol* che sotto quello di *sekta*, dipendeva però anche dal mistero che caratterizzava la nascita di alcuni gruppi di dissidenti, come dai loro frequenti ‘legami di sangue’ con le frange estreme dello *staroobrjadčestvo*. Ciò si rifletté anche in ambito legislativo, tanto che per tutto il XIX il termine *raskol’nik* (che, com’è noto, pur essendo un termine peggiorativo rispetto a *starover*, fu rimpiazzato con quest’ultimo solo con l’editto di tolleranza del 17 [30] aprile 1905 [PSZ: 237-238]) venne usato indistintamente per indicare sia vecchi credenti che settari. Nel 1842 il Santo Sinodo suddivise i *raskol’niki* in base al loro grado di ‘nocività’ nei confronti dello Stato e della Chiesa ufficiale secondo tre categorie distinte, in ‘estremamente nocivi’, ‘nocivi’ e ‘meno nocivi’. Solo a questi ultimi vennero concessi alcuni diritti civili e sociali e una certa libertà di culto; quanto agli altri, quelli ritenuti più o meno nocivi, furono privati dei diritti civili o condannati alla deportazione o all’esilio¹. Solo nel 1905, i settari e vecchi credenti furono distinti in tre categorie: vecchi credenti, settari, e settari ‘fanatici’ (in russo, *izuvernnye*) (Niqueux 2009: 29-30). Il termine *dissidenty* (dissidenti) nella storiografia russa fu invece adoperato, per quanto ci risulta, solo da uno studioso populista in un suo saggio di fine Ottocento (Juzov [Kablic]: 1881; da cui fu poi ripreso da Conybeare [1921: 1-3]). Non è forse inutile ricordare che anche nella tradizione culturale russa del XIX e XX secolo, per diretta influenza dell’ideologia ortodossa, i termini *sekta*, *sektant* acquisirono una connotazione negativa, tanto che frasi, quali “ottuso come un settario”, “polemizza come un settario”, divennero allora d’uso corrente (Muratov 1919: 5).

¹ Sulla legislazione sui *raskol’niki* esiste un’ampia letteratura, segnaliamo gli studi più importanti: Abramov 1882; Arsen’ev 1905; Bobriščev-Puškin 1902; Niqueux 2009 e 2010; Rejsner 1905 e 1912; le raccolte: *Sobranie postanovlenij po časti raskola*, Spb. 1875; *Zakony o raskol’nikach i sektantach*, M. 1903.

Al pari dei termini *raskol* e *sekta*, anche i nomi attribuiti ai dissidenti religiosi avevano in Russia quasi sempre un'origine controversistica: era la Chiesa ufficiale (o i suoi fedeli ortodossi) a coniarli. Si trattava ovviamente di nomi peggiorativi nei quali i dissidenti stentavano a identificarsi, al punto da rivendicare tutt'altro nome: i *chlysty* dicevano di chiamarsi *ljudi bož'i* (uomini di Dio), i *duchoborcy* o *duchobory* (combattenti dello spirito, da *duch* spirito, e *borec* combattente) per un certo periodo provarono ad imporre il nome di *christiane* (cristiani), mentre i *molokane* (bevitori di latte) reclamarono l'appellativo di *duhovnye christiane* (cristiani spirituali). Un'unica setta poteva così figurare nelle fonti sotto diverse denominazioni. Di nuovo l'esempio dei *chlysty*: inizialmente fu dato loro il nome di *christy*, nome che si ispirava alla loro stessa dottrina, secondo cui Cristo (*Christ*) era un uomo semplice e pieno di "spirito divino" e perciò qualsiasi uomo poteva rendersi simile a lui². Alludendo a una pratica reale o ipotizzata la *r* di *christy* era stata poi sostituita con la *l*, in modo che i settari erano diventati *chlysty* (da *chlestat'*). Per quanto essi cercassero di farsi chiamare semplicemente *ljudi bož'i*, sono passati alla storia col nome di *chlysty*. Era infatti quasi sempre il soprannome ad imporsi: finiva nei documenti ufficiali, si consolidava nella memoria popolare e spesso veniva addirittura accolto, seppur in una diversa accezione, dai dissidenti religiosi stessi (Sinjavskij 1993: 393-394). È emblematico il caso dei *duchoborcy*, che, così soprannominati sul finire del XVIII secolo dal vescovo Amvrosij, in quanto rinnegavano i sacramenti della chiesa Ortodossa e quindi venivano accusati di lottare contro lo spirito (Novickij 1882: 1-2), con gli anni fecero proprio quel nomignolo, attribuendogli però il significato di 'combattenti per lo spirito': "noi serviamo Dio con lo spirito, con lo spirito eleggiamo" (salmo 3, risposte 19-24 in ŽKD: 28). Analoga fu l'esperienza dei *molokane*: anche il loro nome era stato coniato dalla Chiesa ufficiale, esattamente nel 1765, e faceva riferimento all'usanza dei settari di bere il latte anche in tempo di quaresima; pur avendo scelto di chiamarsi 'cristiani spirituali', alla fine essi accettarono il nome di *molokane*, assegnandogli però una diversa interpretazione: "Vi ho dato da bere latte, non un nutrimento solido, perché non ne eravate capaci" (1Cor. 3, 2). Vi erano tuttavia anche denominazioni apparentemente più neutre che si ispiravano al nome del capo spirituale, come i *redstokisty*, i seguaci del predicatore evangelico inglese lord Radstock (1833-1913), o i *paškovcy*, seguaci del colonnello V. Paškov (1831-1902), i *tolstovcy* (tolstojani), sostenitori della dottrina morale di Tolstoj, e altri ancora. I dissidenti di solito rifiutavano anche quest'altra tipologia di soprannome – i seguaci di Radstock si definivano infatti *evangel'skie christiane* (cristiani evangelici) –, e non solo perché non vedevano riflessa in quel nome la dottrina professata, ma perché vi percepivano a ragione una sfumatura d'ironia.

² Incontriamo il nome *christovščina* per la prima volta nell'inchiesta di Dimitrij Rostov: *Rozysk o raskol'ničeskoj brynskoj vere, o učeniei ich, o delach ich i izjavlenie, jako vera ich neprava, učenie ich duševredno i dela ich ne bogougodny* del 1709, ma pubblicata nel 1745 (cit. da Pančenko 2002: 119-120).

Una delle principali questioni legate alla storia del settarismo russo, soprattutto nel secondo Ottocento, riguardò la classificazione delle sue diverse correnti. Non vi era all'epoca villaggio in Russia in cui non fosse apparsa una setta e non vi era setta che a sua volta non desse origine a nuove sette (Stepniak 1888: 134-135). Il clero di provincia, notoriamente incolto ed ozioso, non solo non era in grado di frenare l'espansione dei settari, perché non possedeva quel bagaglio minimo di conoscenze dottrinali indispensabili per sostenere una disputa con l'avversario, ma spesso neppure si accorgeva dell'apparizione di una nuova setta (Freeze 1983). La chiesa cercò di arginare il flusso incontrollato di idee eterodosse promuovendo lo studio del settarismo: vennero create speciali cattedre all'interno dei seminari, redatti veri e propri manuali (Niqueux 2009: 36-38), come anche opuscoli sulle false dottrine settarie, furono scritti interi volumi, saggi e brevi note pubblicati sia su importanti riviste ortodosse ("Missionerskoe obozrenie", "Pravoslavnoe obozrenie", "Cerkovnyj vestnik" ecc.) sia sui Notiziari locali ("Vedomosti") delle singole diocesi. Si interessarono inoltre alla storia del settarismo anche gli scrittori liberal-populisti, i cosiddetti scrittori 'ministerali', ovvero coloro ai quali era stata ufficialmente affidata un'indagine tra i *raskol'niki*, medici psichiatri, etnografi, giuristi, i discepoli di Tolstoj e infine gli studiosi marxisti (per una breve rassegna storiografica: Klibanov 1980: 25-57; Niqueux 1997: 9-11). Non è certo questa la sede per approfondire la storiografia sul settarismo, ci limitiamo a segnalare che lo sguardo di insieme sul settarismo fu vario, e variò a seconda dell'angolazione ideologica e della prospettiva religiosa.

Tornando al problema di come classificare i settari, già nel 1853 lo storico ed etnografo Ivan P. Liprandi (1790-1880), passato alla storia per aver denunciato il circolo dei Petraševcy, nel suo studio sui *raskol'niki* individuava due principali comunità di dissidenti religiosi, distinte tra loro per il luogo dove attendevano il compimento della felicità: in questo o in un altro mondo. Questa divisione mirava soprattutto ad individuare le presunte tendenze sovversive di una porzione di dissidenti russi, e, se nella prima comunità Liprandi faceva confluire esclusivamente i *popovcy*, in quanto, secondo lui, corrente solo religiosa, accomunava invece nell'altra tutti coloro che nel tentare di realizzare in questo mondo la propria felicità palesavano atteggiamenti ostili sia verso la Chiesa che lo Stato. Includeva così nel secondo raggruppamento e le numerose ramificazioni nate all'interno della fazione dei *bezpopovcy*, e i dissidenti come i *duchoborcy*, gli *ikonobory* (iconoclasti), i *chlysty*, gli *skopcy* ed altri ancora (Liprandi 1883: 10-52). Il suo era in sostanza un tentativo che mirava, in modo piuttosto palese, a tracciare non tanto la storia e la dottrina dei dissidenti, quanto le loro presunte tendenze antigovernative e antiecclesiastiche.

Il sistema di classificazione che si impose nella storiografia russa della seconda metà del XIX secolo, e in quella confessionale in primo luogo, fu tuttavia un altro, e si basò sulla bipartizione dei dissidenti in 'mistici' e 'razionalistici'. Ciò rispondeva all'esigenza della Chiesa ufficiale di incasellare i settari in categorie omogenee che, oltre a raggruppare i dissidenti sulla base di affinità dottrinali, prendessero atto del loro atteggiamento verso dogmi e rituali della Chiesa ufficiale. Se il termine mistico non si prestava a fraintendimenti, riguardo l'altro

termine alcuni studiosi ritennero opportuno precisare che non si trattava, è ovvio, di un razionalismo filosofico, ma più semplicemente di un 'razionalismo settario' che comportava il rifiuto dell'autorità della Chiesa e la libera interpretazione delle Scritture, un rifiuto che poteva essere definito 'razionalismo' solo perché fondato sulle leggi della ragione e perché era la ragione a prendere parte e a guidare il processo di negazione dell'autorità ecclesiastica (Čel'cov 1902: 423). Questo rifiuto, che riguardava i sacramenti, i rituali e la tradizione ortodossa, costituiva, per le autorità ecclesiastiche, il tratto principale per identificare una setta come razionalista (Jasevič-Borodaevskaja 1912: 331). Il termine stesso 'razionalista' aveva dunque un'evidente connotazione negativa, giacché la ragione in questo caso veniva impiegata per opporsi alla dottrina ufficiale. Vi era anche chi, come Dmitrij Skvorcov, con una semplificazione forse eccessiva, definiva razionalisti coloro che nel cercare una soluzione all'inquietudine religiosa si affidavano alla ragione e mistici coloro che invece seguivano il richiamo del cuore e dei sensi (Skvorcov 1905: 16).

Il primo raggruppamento, le sette mistiche, comprendeva dunque quei dissidenti religiosi che credevano che l'uomo potesse relazionarsi con Dio senza intermediari, che riconoscevano la rivelazione interiore e la reincarnazione di Cristo, giacché Cristo, affermavano loro, poteva incarnarsi più volte e in più di una persona. Essi basavano la propria dottrina etica su un concetto dualistico del mondo:

Vi sono due principi o due dii: un dio buono e uno cattivo; il primo ha creato l'anima dell'uomo, l'altro il corpo. In quanto creazione del dio cattivo, il corpo deve perire, poiché i suoi bisogni sono già di per sé peccaminosi. I *chlysty* si sforzano di arrivare a ciò spossando il proprio corpo in vari modi, gli *skopcy* praticano la castrazione (Ivanovskij 1887: 5-6).

I settari mistici solitamente rifiutavano le Scritture, e se vi facevano ricorso era solo in modo sporadico; il loro culto era costituito dal *radenie*, una sorta di danza estatica spesso seguita dall'enunciazione di profezie³. Venivano considerati mistici: i *chlysty*, gli *skopcy*, i *beguny* (corridori), i *besedniki* (conversatori), i *montany* (settari che si ispirano alla dottrina di Montano), gli *šalaputy* (letteralmente coloro che hanno intrapreso un cammino [*put'*] peccaminoso [*šal'nyj*]), e molti altri ancora (Ivanovskij 1887: 4-5; per una rassegna più completa v. Butkevič 1910).

Nel secondo gruppo, quello dei settari razionalisti, erano invece compresi quei dissidenti che designavano le Scritture quale fonte principale della propria dottrina e, promuovendone la libera interpretazione, prendevano le distanze dalla Chiesa Ortodossa: rinnegavano infatti il culto delle icone, delle sante reliquie, non rispettavano i digiuni, né i sacramenti; si riunivano per il culto leggendo le Scritture e cantando gli inni. Erano considerati 'razionalisti' i *duchoborcy*, i

³ Col termine *radenie* si intende l'insieme dei rituali eseguiti durante i raduni dei settari mistici (Pančenko 2002: 235-236).

subbotniki (sabbatariani), i *molokane*, gli stundisti (seguaci delle *Stunden*, ore dedicate alla preghiera, al canto degli inni e alla lettura delle Scritture), i battisti, ecc. (Ivanovskij 1886-1887: 4). Talvolta essi venivano ulteriormente suddivisi in base a un principio cronologico in razionalisti di vecchia (*duchoborcy* e *molokane*) e nuova generazione (stundisti, *paškovcy* e *tolstovcy*) (Margaritov 1910: 1; per una rassegna più completa v. Butkevič 1910).

Nella sterminata letteratura confessionale (scritta sia da semplici missionari che da docenti dei Seminari) questo tipo di ripartizioni, che pare dovesse la sua “messa a punto” allo storico del *raskol* Nikolaj Ivanovskij (1887: 3-7), venne largamente adottata fino a tutti gli anni Dieci del XX secolo (Kutepov 1886: 58-61; Margaritov 1910: 1; Butkevič 1910; Plotnikov: 1910 e 1914 ed altri). Non mancarono tuttavia, anche tra gli autori ecclesiastici, studiosi che ne segnalavano i limiti: l'arciprete, e docente di teologia, Timofej Butkevič sosteneva che nessuna di queste sette fosse completamente estranea al misticismo e che nessuna potesse essere definita in senso assoluto razionalista; oltre a ciò egli rimarcava la natura mutevole delle dottrine settarie, citando a mo' di esempio il caso di alcune comunità di *molokane* (e verosimilmente si riferiva a quelle stanziate sul Don), che sul finire dell'Ottocento, influenzate dai battisti, avevano accolto la dottrina del battesimo degli adulti (Butkevič 1910: 13-14). Nel suo volume egli introduceva un ulteriore raggruppamento di sette cosiddette ‘a carattere misto’. Non potevano infatti essere ignorate le possibili interferenze o le successive mescolanze tra i due gruppi (Čel'cov 1902: 421-432); infatti gli *šalaputy* – una corrente solitamente classificata come ‘razionalista’ in quanto su base evangelica promuoveva la totale condivisione dei beni – almeno in una fase iniziale avevano professato la dottrina dell'incarnazione di Cristo negli uomini, come risulta da una testimonianza dell'epoca (Aleksij 1891). Nel caso dei *duchoborcy* ciò era forse ancora più evidente: collocati tra i razionalisti, perché rinnegavano dogmi e rituali ortodossi, essi credevano nel raggiungimento di un'unione mistica con Cristo; nei *malevancy* (i seguaci di Malevannyj), provenienti dal retroterra battista del governatorato di Kiev, l'elemento cosiddetto razionalistico si intrecciava con quello mistico: al pari dei settari mistici, essi dichiaravano che Kondratij Malevannyj (1844-1913), fondatore della setta, fosse la reincarnazione di Cristo: Malevannyj parlò ai suoi seguaci in modo estatico, in una lingua incomprensibile, e fu così che essi lo proclamarono ‘Cristo, il Salvatore del Mondo’ (Birjukov 1907: 48-49).

Tra i vari criteri fu preso in considerazione anche quello cronologico, in quanto studiare le sette all'interno del periodo storico in cui erano sorte dava modo di indagare non solo le condizioni e le motivazioni che ne avevano determinato la nascita, ma anche gli eventuali legami con correnti settarie già esistenti (Čel'cov 1902: 431). Va inoltre detto che seguendo pedissequamente lo schema ‘sette mistiche-sette razionalistiche’, l'origine della setta finiva col diventare del tutto marginale: movimenti eterodossi di chiara ascendenza protestante venivano accostati a sette autoctone, come nel caso degli stundisti, discendenti diretti dei pietisti tedeschi dei governatorati meridionali dell'Impero russo (attuale Ucraina), che finivano a fianco dei *molokane*, che nascevano da

una scissione interna al *duchoborčestvo*, e dei *sjutaevcy*, i seguaci di Vasilij K. Sjutaev (1820-1892), iniziatore invece di una corrente evangelica autoctona. Nella seconda metà del XIX secolo in Russia i movimenti evangelici potevano infatti essere tanto di origine straniera (e mi riferisco a stundisti, *redstokisty* e *paškovcy*, battisti ecc.) quanto autoctoni, come nel caso di Sjutaev, che, passato alla storia per aver in parte ispirato *Che dobbiamo dunque fare? (Tak čto že nam delat'?)* [1882-1886]) di Tolstoj, aveva dato vita a una sua corrente evangelica: “Ho comprato il Vangelo, ho cominciato ad approfondire le cose e ho scoperto nella Chiesa tante falsità, tante falsità ovunque, e ovunque soltanto falsità! [...]. Mi sono messo a cercare la fede giusta e ho cercato a lungo! Nessuno è nella verità! A parole credono tutti, ma di opere se ne vedono ben poche... E la fede deve essere nelle opere, la fede deve essere nella vita [...]” (Prugavin 1906: 117). La traduzione delle Scritture in russo (nel 1860 erano stati pubblicati i Quattro Vangeli, nel 1862 il Nuovo Testamento e nel 1876 era apparsa la prima edizione integrale della Bibbia) aveva sensibilmente concorso alla nascita spontanea di nuovi filoni evangelici⁴.

Vladimir Bonč-Bruevič (1873-1955), che era stato al fianco dei *duchoborcy* durante l'ultima traversata verso il Canada del 1899 e aveva curato importantissime raccolte di documenti sui settari, si oppose alla dicotomia mistico-razionalistica e, ritenendo che in ogni setta fosse presente l'elemento mistico della divinità, distingueva convenzionalmente i settari in 'liberi pensatori' ed 'evangelici'. I primi, pur ispirandosi alla Bibbia, non le conferivano un significato sacro e la citavano così come avrebbero citato qualunque altro testo: “Dalla Bibbia prendono solo ciò su cui sono in accordo e, come dicono i *duchoborcy*, ‘spazzano via’ tutto ciò che appare loro innecessario, innaturale e miracoloso” (Bonč-Bruevič 1959: 164); tali erano i *chlysty*, i *duchoborcy*, i *molokane*, i *malevancy*, i *tolstovcy*, ed altri. I cosiddetti 'evangelici' (battisti russi, i *paškovcy*, i *redstokisty*, gli stundisti, i cristiani evangelici ecc.) si affidavano invece esclusivamente all'autorità dei libri sacri del Vecchio e del Nuovo Testamento, senza spazzare via niente, ma dando del testo una propria interpretazione (*ibidem*: 163-165).

Anche Pavel Miljukov (1859-1943), autore di un'eccellente sintesi sul settarismo russo, si dissociò dal vecchio schema, giacché riteneva che entrambe le correnti, mistica e razionalistica, pur seguendo talvolta percorsi autonomi, entrassero in collisione, si alleassero o addirittura si fondessero l'una con l'altra (Miljukov 1897: 93); ciò che le accomunava era la naturale avversione verso i rituali e la tendenza ad eliminare gli atti esteriori della fede e gli intermediari tra Dio e l'uomo (*ivi*). Egli suddivideva il settarismo in due principali correnti, quella del 'cristianesimo spirituale' e quella 'evangelica'. Il 'cristianesimo spirituale' comprendeva quei settari che proclamavano un'unione diretta con la divinità adorando Dio “nello Spirito” e ritrovando la Sua immagine nella propria anima e risaliva, secondo Miljukov, al XVII, ovvero all'epoca della predicazione dell'asceta Kapiton. Di solito i cristiani spirituali – *chlysty*, *skopcy*,

⁴ La traduzione delle Scritture, iniziata nel 1818 per conto della Società Biblica Russa, era stata ultimata nel 1876 per opera del s. Sinodo (Čistovič 1873; Rižskij 1978).

duchoborcy ecc. – interrompevano qualunque rapporto con la Tradizione e la Scrittura (*ibidem*: 94). Il secondo filone, quello “evangelico”, comparso in terra russa nel XVIII secolo col circolo di Ivan e Dmitrij Tveritinov, includeva invece coloro che rifiutavano la tradizione ecclesiastica e ritenevano che la fede dovesse basarsi unicamente sui precetti evangelici (*molokane*, stundisti, *paškovcy* ecc.). Infine egli considerava i vari gruppi formatisi all’interno del *raskol* come una categoria a sé stante.

Vi furono anche altri criteri per distinguere il settarismo: secondo il principio dell’origine che distingueva le sette in autoctone e straniere, principio che però cadeva di fronte al mistero della nascita di gran parte delle sette; oppure secondo un parametro sociale, in sette popolari (*prostonarodnye*) e intellettuali (*intelligentnye*), che aveva un valore solo relativo, giacché le sette, come nel caso del *paškovizm*, che sorta inizialmente tra l’alta società pietroburghese nel giro di pochi anni era arrivata fino alla periferia dell’Impero, non restavano circoscritte a un unico contesto; oppure in base alle loro potenziali, e spesso inesistenti, inclinazioni rivoluzionarie (De Giorgi 2000). Va dunque preso atto che qualunque criterio venisse applicato per classificare le varie ramificazioni del settarismo russo, esso risultava alla fine forzato, manchevole, o perché si basava su supposizioni più che su dati fondati o perché non considerava la naturale evoluzione delle singole sette. La maggior parte delle sette nasceva in Russia nell’alveo dello *staroobrjadčestvo*, e più esattamente dalle frange estreme dei *bezpopovcy*, come anche dalle successive fratture all’interno del movimento dei *chlysty*; se diamo infatti per buona l’ipotesi di Aleksander Pančenko circa l’origine vecchio-credente della *chlystovščina*, ne consegue che le sette che, seppur indirettamente, facevano capo al *bezpopovstvo* erano di fatto numerosissime.

Tra i *chlysty* si erano formate nuove correnti: la setta degli *skopcy*, così chiamati in quanto credevano che l’ablazione degli organi sessuali costituisse il mezzo principale per ottenere la salvezza (fine del XVIII sec.), il *postničestvo* (digiunismo, corrente fondata nel XIX sec. da Avvakum Kopylov, che riteneva che Cristo si incarnasse solo in individui eletti) e successivamente il *novyj Izrajl’* e lo *staryj Izrail’* (XIX sec.), ecc. A sua volta la setta degli *skopcy* aveva ispirato la nascita del circolo di Tatarinova (inizio del XIX sec.), dei *novo-skopcy* (i nuovi eunuchi, il fondatore era “un nuovo Cristo” di nome Lisin che si spacciava per Pietro III; fine XIX sec.) e di altri gruppi di minore importanza. Vi era poi, come già accennato, un intero filone evangelico nato non solo per influenza straniera, come erroneamente sostenevano molti studiosi del settarismo (Prugavin 1905: 77-80), ma anche su iniziativa spontanea di singole personalità. E infine va considerato il cosiddetto ‘cristianesimo spirituale’ che trovava in Russia la sua più ampia rappresentazione nel *duchoborčestvo*, sulla cui origine, nonostante la vasta bibliografia (Horvath 1980), non abbiamo a tutt’oggi certezze: alcuni studiosi la fanno risalire alle eresie medievali, altri vi vedono i discendenti dei quaccheri e altri infine ne identificano il nucleo originario nella setta dei *chlysty*; nel corso degli anni dal *duchoborčestvo* prese forma il *molokanstvo* (apparso, negli anni ’70 del XVIII sec., in seguito a una frattura interna), che a sua volta generò ulteriori movimenti, come i *novo-molokane* (neo-*molokane*), i *moloka-*

ne-subbotniki, nati dalla fusione con il *subbotničestvo*, i *priguny* (i saltatori), che avevano introdotto nei loro rituali l'elemento estatico tipico dei *chlysty*, o gli *obščie* (comunitari), che promuovevano, su base evangelica, la comunione dei beni nella vita di ogni giorno (At 2,44). Seguendo, lungo tutto l'Ottocento, l'ondata di fermenti religiosi, spesso di effimera durata, non solo si perdono le tracce delle loro origini, ma si è spesso costretti a dedurre storia e dottrina da fonti tendenziose e di seconda mano (i dissidenti raramente lasciano dietro di sé una produzione scritta), compilate dai missionari ortodossi e dai capi della polizia locale, oppure si sceglie di essere sedotti dalle suggestioni personali di scrittori che ai settari attribuiscono vizi e virtù che questi stessi non posseggono, lasciando che sia la leggenda, l'immaginazione, a prevalere sulla storia e finendo con l'accrescere, più che sciogliere, il mistero che tutt'ora circonda le sette russe.

Abbreviazioni

- PSZ: *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii. Sobranie tret'e, XXV. 1905, SPb. 1908.*
- ŽKD: *Životnaja kniga duchoborcev, in: Materialy k istorii i izučeniju ruskogo sektantstva i staroobrjadčestva, a cura di V. Bonč-Bruevič, II, SPb. 1909.*

Bibliografia

- Abramov 1882: Ja. Abramov, *K voprosu o veroterpimosti*, "Otečestvennye Zapiski", 1882, 1, pp. 1-14; 2, pp. 141-175.
- Arsen'ev 1905: K.K. Arsen'ev, *Svoboda sovesti i veroterpimost'*, SPb. 1905.
- Birjukov 1907: P. Birjukov, *Malevancy. Istorija odnoj sekty*, in: *Čto takoe "sektanty" i čego oni choťjat?*, I, M. 1907, pp. 39-74 (Christchurch [Dorset] 1905¹).
- Bobriščev-Puškin 1902: A.M. Bobriščev-Puškin, *Sud i raskol'niki-sektanty*, SPb. 1902.
- Bonč-Bruevič 1959: V.D. Bonč-Bruevič, *Raskol i sektantstvo v Rossii [1903]*, in: Id., *Izbrannye sočinenija*, I, M. 1959, pp. 153-188.
- Butkevič 1910: T.I. Butkevič, *Obzor russkich sekt i ich tolkov*, Charkiv 1910.
- Čel'cov 1902: M. Čel'cov, *O delenii russkich sekt na racionalističeskie i mističeskie*, "Missionerskoe obozrenie", 1902, mart, pp. 421-430.

- Čistovič 1873: A. Čistovič, *Istorija perevoda Biblii*, I, SPb., 1873.
- Conybeare 1921: F.C. Conybeare, *Russian Dissenters*, Cambridge 1921.
- Dal' 1844: V.I. Dal', *Issledovanie o skopčeskoj eresi*, SPb. 1844.
- Dal' 1880-1882: V.I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, I-IV, M.-SPb. 1880-1882².
- De Giorgi 2000: R. De Giorgi, *The Sectarian Campaign of the Populist-Revolutionaires*, "Russica Romana", VII, 2000, pp. 69-81.
- Dobrotin 1897: G.P. Dobrotin, *Zakon i svoboda sovesti v otnošenii k lžeučenuju i raskola*, Kyjiv 1897.
- Dorodnicyn 1902: A. Dorodnicyn, *Osnovnye formy sektantskich zabluždenij*, "Missionerskoe obozrenie", 1902, fevral', pp. 224-226.
- Fasmer 1987: M. Fasmer, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, I-IV, M. 1987².
- Freeze 1983: G.L. Freeze, *The Parish Clergy in Nineteenth-Century Russia. Crisis, Reform, Counter-Reform*, Princeton 1983.
- Gumilevskij 1910: N.T. Gumilevskij, *Istorija i obličenie novych racionalističeskich sekt*, Kyjiv 1910.
- Horvath 1980: M. Horvath (Krisztinkovich), *An Inventory of the Doukhobor files*, Vancouver 1980.
- Ivanovskij 1887: N. Ivanovskij, *Rukovodstvo po istorii i obličenuju starobrdadžeskogo raskola s prisovokupleniem o sektach racionalističeskich i mističeskich*, Kazan' 1887.
- Jasevič-Borodaevskaja 1912: V.I. Jasevič-Borodaevskaja, *Bor'ba za veru*, SPb. 1912.
- Juzov 1881: I.I. Juzov [Kablic], *Russkie dissidenty. (Starovery i duchovnye christiane)*, SPb. 1881.
- Klibanov 1980: Klibanov A.S., *Storia delle sette religiose in Russia (dagli anni '60 del XIX secolo al 1917)*, Firenze 1980 (ed. or.: *Istorija religioznogo sektantstva v Rossii [60-e gody XIX v.-1917 g.]*, M. 1965).
- Kutepov 1899: N.P. Kutepov, *Kratkaja istorija i veroučenie russkich racionalističeskich i mističeskich eresej*, Novočerkassk 1899.
- Leroy-Beaulieu 1988: A. Leroy-Beaulieu, *L'Empire des Tsars et les Russes*, III. *La Religion*, Lausanne 1988 (Paris 1888¹).
- Liprandi 1883: I.P. Liprandi, *Kratkoe obozrenie russkich raskolov, eresej i sekt*, M. 1883 (*Kratkoe obozrenie suščestvujuščich v Rossii raskolov, eresej i sekt*, Leipzig 1853¹).

- Margaritov 1910: S.D. Margaritov, *Istorija russkich mističeskich i racionalističeskich sekt*, Simferopol' 1910³ (Chişinău 1894¹).
- Miljukov 1897: P. Miljukov, *Očerki po istorii russoj kul'tury*, II, SPb. 1897.
- Muratov 1919: M.V. Muratov, *Russkoe sektantstvo*, M. 1919.
- Niqueux 1997: M. Niqueux, *Vieux-croyants et sectes russes: un chantier pour la recherche*, "Revue des études slaves", LXIX, 1997, 1-2 (*Vieux-croyants et sectes russes du XVII siècle à nos jours*), pp. 7-19.
- Niqueux 2009: M. Niqueux, *L'Église orthodoxe et la "mission intérieure" dans la Russie du début du XX^e siècle: entre la lutte contre les sectes et la liberté de conscience*, "Slavica Occitania", 2009, 29, pp. 25-46.
- Niqueux 2010: M. Niqueux, *De la tolérance religieuse à la liberté de conscience en Russie: un long chemin (XIX^e-XX^e siècles)*, in: *Religion et Nation: Des rapports du spirituel et du temporel dans la Russie des XIX^e-XXI^e s.* (ENS de Lyon, 14 juin 2010), <<http://institut-est-ouest.ens-lyon.fr/spip.php?article354&lang=fr>>.
- Novickij 1882: O.M. Novickij, *Duchoborcy. Ich istorija i veroučenie*, Kyjiv 1882².
- Pančenko 2002: A. Pančenko, *Christovščina i skopčestvo: fol'klor i tradicionnaja kul'tura russkich mističeskich sekt*, M. 2002.
- Plotnikov 1910: K. Plotnikov, *Istorija i obličenie russkogo sektantstva*, SPb. 1910 (Pg. 1914²).
- Prugavin 1905: A.S. Prugavin, *Raskol i sektantstvo v russoj narodnoj žizni. S kritičeskimi zamečanjami duhovnogo cenzora*, M. 1905.
- Prugavin 1906: A.S. Prugavin, *Religioznye otščepency. Očerki sovremennogo sektantstva*, II, M. 1906.
- Rejsner 1905: M.A. Rejsner, *Moral', pravo i religija po russkomu zakonu*, in: Id., *Gosudarstvo i veruščaja ličnost'. Sbornik statej*, SPb. 1905, pp. 141-267.
- Rejsner 1912: M.A. Rejsner, *Veroterpimost' i raskol*, M. 1912.
- Rižskij 1978: M.I. Rižskij, *Istorija perevodov Biblii v Rossii*, Novosibirsk 1978.
- Séverac 1906: J.B. Séverac, *La secte des Hommes-de-Dieu*, Paris 1906.
- Sinjavskij 1993: A. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo*, trad. dal russo di S. Rapetti, Napoli 1993.
- Skvorcov 1905: D.I. Skvorcov, *Sovremennoe russkoe sektantstvo*, M. 1905.

- Smirnov 1910: N.A. Smirnov, *Zapadnoe vlijanie na russkij jazyk v Petrovskuju èpochu*, SPb. 1910.
- Stepniak 1888: S. Stepniak, *The Russian Peasantry*, London 1888.

Sofronij Vračanski e una pista italiana di un certo antisemitismo balcanico

Giuseppe Dell'Agata

Sofronij Vračanski, al secolo Stojko Vladislavov (1739-1813), è il primo bulgaro a spezzare il monopolio ecclesiastico greco nell'epoca dei Fanarioti e a diventare vescovo di Vraca. Allievo spirituale di Paisij Hilendarski, la cui *Storia slavobulgara* (1762) è considerata il primo manifesto politico della riscossa nazionale bulgara, abbandonò la sua giurisdizione ecclesiastica, non essendo in grado di far fronte, dati i disordini militari e politici che infuriavano in Bulgaria, al pagamento delle tangenti richieste dal Patriarcato; passò di nascosto il Danubio e si rifugiò a Bucarest, dove la situazione era del tutto diversa. A Bucarest entrò subito in contatto con Ivan Zambin e Atanas Nekovič, considerati i portavoce della comunità bulgara a nord del Danubio presso la corte russa. Nel 1804 scoppia l'insurrezione serba, che impegnerà la Porta per diversi anni. Nel 1806 la Russia dichiara guerra alla Turchia, guerra frettolosamente conclusa nel maggio del 1812 da Kutuzov, che si appresta a fronteggiare l'attacco delle armate di Napoleone. Il 21 marzo del 1810 Sofronij lancia un appello ai Bulgari perché collaborino, in nome della fratellanza religiosa e di specifici interessi politici, con le truppe russe e forniscano loro ogni tipo di vettovaglie, promettendone il futuro pagamento da parte dello zar Alessandro. Finita la guerra incontra Kutuzov e riesce ad ottenere che ben 4.000 volontari bulgari vengano arruolati nell'esercito russo. Sofronij e Kutuzov moriranno entrambi nel 1813.

Negli ultimi anni della sua vita (1803-1813) Sofronij lavora indefessamente ad un progetto politico e culturale teso ad allineare la società bulgara a quelle più avanzate dell'areale danubiano-balcanico in una prospettiva di acculturazione vagamente 'europea'. Nel 1806 esce a Rimnik il primo libro in bulgaro moderno¹, il *Nedelnik*, una raccolta di prediche da utilizzare, in forma accessibile ai fedeli, per una loro più consapevole crescita etica e culturale. Nel 1809 Sofronij finisce il manoscritto del *Graždanskoe pozorište* che intendeva pubblicare, come lui stesso dice esplicitamente, anche se non riuscì nel suo intento. Tra il 1805 e, forse, il 1806, termina quello che è oggi il manoscritto Pogodniano n. 1204, conservato nella Biblioteca Pubblica di S. Pietroburgo. È noto come *Kniga za trite religii* ['Libro sulle tre religioni'] ed è composto da quattro testi: 1) *Pravoslavnoe ispovedanie very*² (fogli 6-78); 2) *Povest' o vere i obyčai*

¹ Sulla lingua del *Nedelnik* e i rapporti con gli stampatori cf. Ničeva 1965.

² Per le fonti di questa parte cf. Sofronij Vračanski 1992, 2: 574 sgg. La 'professione di fede', una parte della quale è stata tradotta da Sofronij, è tradizionalmente

evrejskija (fogli 78b-179b); 3) *Sistima muchammedanskaja i religija ich*³ (fogli 180-352) e infine 4) la 'autobiografia' di Sofronij, la celebre *Vita e sofferenze del peccatore Sofronij*, che ne costituisce parte integrante⁴ (fogli 353-362b). Il programma politico ed editoriale di Sofronij, che era cominciato anche in altre forme prima della sua fuga a nord del Danubio, conosce quindi una notevole accelerazione, dapprima con lo scoppio dell'insurrezione serba, poi con la guerra russo-turca che vede le terre rumene occupate e poste sotto l'amministrazione russa. Va notato che Sofronij tratta con i comandanti russi anche durante il lungo periodo di armistizio e che, di fronte alla riluttanza di questi ultimi, riesce perfino a raggiungere il ministro degli esteri Rumjancev. Poco prima dello scoppio della guerra Sofronij finisce il *Libro sulle tre religioni* e pubblica il *Nedelnik*. Nel 1809 completa il *Graždanskoe pozorište* e nel marzo del 1810 redige l'*Appello al popolo bulgaro* che incita ad un incondizionato appoggio dei 'volontari' e della popolazione civile allo sforzo militare russo.

Ora, ben due delle opere utilizzate da Sofronij nel suo programma politico-culturale erano state scritte in Italia. L'originale del *Graždanskoe pozorište* è il *Theatrum politicum* di Ambrogio Marliani (Roma 1631). L'opera, che conobbe un enorme successo in pressoché tutta l'Europa, si iscrive nella ricca produzione antimachiavellica, successiva all'edizione a stampa del *Principe* (1532) e soprattutto alla condanna dell'opera da parte del Sant'Uffizio nel 1569. Già nel 1539 il cardinale inglese Reginaldo Polo nella sua *Apologia* di Carlo V definiva Machiavelli "maestro del nuovo ateismo, della nuova irreligione e immoralità" e il *Principe* "il codice dei tiranni, che dà precetti che solo Satana potrebbe dare al proprio figlio" (Bozza 1949: 13). Il *Theatrum politicum* fu più volte ristampato: a Norimberga (1652), Danzica (1655), Colonia (1692), Augsburg (1741), Trnava (1757), Buda (1772). Nel 1771 apparve a Vilnius una traduzione polacca (Bozza 1949: 168). Fu tradotto direttamente dal latino in russo in due tomi, nel 1787, da parte del professore del seminario di Mosca Efim Vedenskij col titolo *Pravosudie sud'ja ili Zrelišče Političeskoe*. Sofronij utilizza una traduzione gre-

attribuita a Pietro Mogila, metropolita di Kiev e al rettore del Collegio Mogiliano Isaia Kozlovskij. Sarebbe stata scritta in latino nel 1640 in contrasto con quella 'filoprotestante' del patriarca Cirillo Lukaris, condannato nel 1638. Nel 1642 fu presentata a Jassy e tradotta dal latino in greco dal cretese Meletios Sirigos, che aveva studiato a Venezia e a Padova. Stampata in greco in Olanda, Belgio e, nel 1695, a Lipsia, fu tradotta, all'epoca del patriarca russo Adriano, nelle edizioni dell'Accademia slavo-greco-latina. Ristampata in seguito più volte a Mosca, S. Pietroburgo e Kiev.

³ È la traduzione, con alcune abbreviazioni e qualche interessante inserzione e commento, del celebre libro di Dimitrie Cantemir *Sistima ili sostojanie muchammedanskija religii* (Cantemir 1987), stampato a San Pietroburgo nel 1722. Il testo di Cantemir, composto in latino, era stato tradotto in russo da Ivan Il'inskij e pubblicato per volere di Pietro il Grande e contro l'opposizione di Gavriil Bužinskij, consigliere del Sinodo e 'protettore' della tipografia sinodale. Per la traduzione-adattamento e per l'uso ideologico-politico da parte di Sofronij del libro di Cantemir cf. Kopreeva 1968.

⁴ Un'analisi di questo testo dal punto di vista storico e una sua traduzione italiana si possono trovare in Pitassio 2003.

ca (Θέατρον πολιτικόν, Venezia 1802) e argomenta nell'introduzione al lettore l'importanza di una trattazione sull'etica e sulla mitezza dei governanti nel momento in cui nuove entità statali e etniche sono già in formazione. Aggiunge anche che può essere considerato un 'governante' qualsiasi padre di famiglia che debba amministrare i congiunti e la servitù. L'edizione latina originale portava spesso come esempi illustri monarchi cattolicissimi come i sovrani spagnoli e della casa d'Austria. La traduzione greca del 1802⁵, oltre ad un'accurata cosmesi dottrinaia, li sostituisce con sovrani ortodossi russi come Anna e Elizaveta, alle quali Sofronij aggiunge di suo anche Pietro il Grande e Caterina II⁶.

L'altro volume che indica chiaramente una pista italiana e riguarda la diffusione di clichés antisemiti in area balcanica è *I riti e costumi degli Ebrei confutati*, di Paolo Sebastiano Medici. Paolo Sebastiano Medici (il suo nome da Ebreo era Mosé), era nato a Livorno il 23 del mese di Av del 5431, corrispondente al 30 luglio 1671, da Alessandro Leone, nato ad Ancona e sposato con una certa Rosa (o Rossa) (Luzzati 2006). Fu battezzato nel giugno del 1688, alla vigilia del suo diciassettesimo compleanno nella Collegiata di Livorno. Fu predicatore itinerante nel Granducato di Toscana, e in alcune circostanze anche negli Stati della Chiesa, attivo nei luoghi dove si trovavano comunità ebraiche. Dal 1692 insegnò l'ebraico nello Studio fiorentino e dal 1718 fu professore di Sacra Scrittura (Parente 1983: 365sgg.). Autore di numerosi libri, riguardanti sia la lingua ebraica che l'esegesi biblica, si segnalò per la particolare veemenza e asprezza delle sue prediche, per lo più a Livorno, Pisa e Firenze, dove fissò la sua residenza. Secondo un odioso costume, gli Ebrei erano costretti ad assistere il sabato a prediche mirate alla loro 'salvezza' spirituale. Le comunità ebraiche protestarono contro la violenza 'fondamentalista' del predicatore. Una protesta scritta contro le prediche a Livorno, Pisa e Firenze, di Paolo Medici fu inoltrata, a nome della Comunità romana, ma anche di altre città, dal famoso e dottissimo rabbino romano Tranquillo Vita Corcos al Sant'Uffizio nel 1705, con l'avallo anche di studiosi cattolici come Giovanni Pastrizio (lo spalatino Pastric). Il memoriale di Corcos, che fu stampato e diffuso dalla tipografia della Camera Apostolica, respingeva con erudizione le "invenzioni" di Medici tese in sostanza a rappresentare i riti ebraici non solo come falsi, superstiziosi e intrisi di magia, ma soprattutto come prodotto d'ispirazione demoniaca (Caffiero 2004: 40). Il fatto che *I riti e costumi degli Ebrei* venisse pubblicato solo una trentina di anni dopo è ritenuto da Marina Caffiero come indicativo dei dubbi delle autorità cristiane in quello scorcio di tempo (Caffiero 2004: 42). Del resto la stessa studiosa titola il capitoletto del suo libro dedicato a Paolo Medici: "L'odio del convertito" (Caffiero 2004: 36). *I riti e costumi degli Ebrei confutati dal dottore Paolo Medici sacerdote fiorentino* uscì a Firenze nel 1736 ma questa edizione non risulta

⁵ Si conosce anche una traduzione greca precedente (Lipsia 1768).

⁶ Un'analisi accurata e convincente del contenuto del *Graždanskoe pozorište* è stata svolta nella dissertazione di dottorato di Roberto Adinolfi, *Sofronij Vračanski e la rinascita culturale bulgara tra il XVIII e gli inizi del XIX secolo*. Per un'analisi dettagliata della traduzione dal greco di Sofronij vedi Aleksieva 1987.

reperibile da parte degli studiosi. Una seconda edizione, Madrid 1737, presso Luc'Antonio de Bedmar (l'indicazione del luogo e dell'editore è da alcuni ritenuta sospetta) è accresciuta da una *Lettera all'universale del Giudaismo compilata con le riflessioni di Niccolò Stratta, già Rabbino e poi Cattolico Romano* (pp. 366-379)⁷. L'opera, che vuole essere una risposta polemica, a un secolo di distanza, alla *Historia de gli Riti ebraici* del celebre rabbino veneziano Leone da Modena⁸, è articolata in 33 capitoli, ai quali sono premessi un appello *Al cristiano lettore* e uno *All'ebreo lettore*. Tra il capitolo 32 e il 33 è inserita una *Lettera scritta agli Ebrei d'Italia dal dottore Paolo Medici, Sacerdote, Lettor pubblico, e Accademico Fiorentino. In cui secondo il computo de' più famosi Rabbini si fa al vivo vedere, che il Messia è già venuto* (pp. 327-344). Medici analizza i costumi e le usanze ebraiche a partire da quelli che concernono la nascita, il fidanzamento e matrimonio, il divorzio, la circoncisione, l'educazione dei ragazzi, le credenze e le pratiche religiose, le festività e i loro significati e espone le sue 'ricusazioni', tese a negare la validità di usi e pratiche rituali dopo la venuta del Messia e a far apparire le credenze e le pratiche come sciocche superstizioni e forme quasi di stregoneria. Non per nulla nella prefazione *Al cristiano lettore* aveva scritto: "Caro Amico Lettore, vi prego a rattenere le risa, che in leggendo cose così stravaganti potrebbero per avventura in voi risvegliarsi. Eccitatevi piuttosto a pianto considerando a qual grado di miseria ridotta sia la infelicissima Sinagoga" (p. 4). Dato che per l'autore la negazione della venuta del Messia è il punto centrale che contrassegna la 'cecità' e la 'ostinazione' degli Ebrei, l'argomento è trattato sia nel capitolo 32 che nella sua *Lettera scritta agli Ebrei d'Italia* (che risale al 1715), e il volume si chiude con un elenco di falsi Messia a partire dall'anno 130 fino al 1682. Si conoscono numerose ristampe dell'opera: Milano 1738, Venezia 1740, 1742, 1746, 1757, 1764, 1767 e 1788, Madrid 1786, Venezia 1801, Firenze 1847, Torino 1874. Parente segnala che i cataloghi del British Museum indicano anche una traduzione latina (Trnava 1758), e una ungherese del 1889 (Parente 1983: 370). A Venezia uscì nel 1755 (e poi nel 1780) una traduzione greca: Θρησκευαία καὶ ἔθη τῶν Ἑβραίων. Συντεθέντα μὲν μετὰ καὶ τῆς Ἀναίρεσεως αὐτῶν εἰς Ἰταλικὴν διάλεκτον. Παρὰ τοῦ Κυρίου Δόκτορος Παύλου Μεδίκου. Μεταφρασθέντα δὲ εἰς τὴν ἀπλῆν Ῥωμαϊκὴν Γλῶσσαν πρὸς εὐαρέστησιν τῶν περιέργων Φιλομαθῶν. La traduzione greca si differenziava rispetto a quelle italiane perché non comprendeva i due appelli ai lettori (rispettivamente cristiani ed ebrei) e neppure l'inserito con la *Lettera scritta agli Ebrei d'Italia* come anche la *Lettera all'universale del Giudaismo compilata con le*

⁷ Il titolo completo di questa e delle successive edizioni è: *I riti e costumi degli Ebrei confutati dal dottore Paolo Medici sacerdote fiorentino. Coll'aggiunta in questa seconda edizione di una Lettera all'universale del Giudaismo, compilata con le riflessioni di NICCOLO' STRATTA già Rabbino e poi Cattolico Romano. Nella quale coll'autorità degli Scrittori più accreditati nell'Ebraismo si prova la venuta del Messia Gesù Cristo Redentore nostro, essere già seguita, e l'Incarnazione del medesimo nel ventre purissimo di Maria Vergine Nostra Signora.*

⁸ Parigi 1637. Nel 1681 ne uscì, sempre a Parigi, una traduzione francese.

riflessioni di Niccolò Stratta che si trovavano già nell'edizione del 1737. Il testo greco, che, come abbiamo visto, occupa più di duecento pagine, è tradotto quasi completamente, con lacune non particolarmente significative; la lingua è, per lo più, marcatamente 'volgare' e scorrevole. È interessante notare che il *Predislovie k ljubeznejšemu čitatelju* nella quale Sofronij indica come autore Paolo Medici⁹, non è nient'altro che la traduzione, con insignificanti differenze, dell'introduzione all'edizione greca del 1755 firmata dallo stampatore veneziano, Antonio Bortoli. Lo stesso che, nel 1767, pubblica la sesta edizione veneta dei *Riti e costumi degli Ebrei*. Con l'opportuna precisazione che là dove il testo greco parla dei 1700 anni trascorsi dalla diaspora, intesa come punizione per gli Ebrei, Sofronij parla di 1800 anni. Nella più recente e completa raccolta delle opere di Sofronij, che abbiamo più volte citata, sono edite poco più di una decina di pagine della traduzione del libro di Paolo Medici¹⁰.

Ma l'opera di Paolo Medici fu stampata, almeno in parte, in bulgaro nel 1839. La storia di questa edizione ci riporta nelle terre romene e proprio all'epoca di Sofronij. Nel 1803 viene pubblicata a Jassy un'operetta violentemente antiebraica, che riprende il tema degli omicidi rituali, attribuita al monaco di Patrasso Neofitos, anch'egli un Ebreo rinnegato, del monastero atonita di Kavsokalivia: *Înfruntarea jidovilor asupra Legii și a obicéiurilor lor, cu dovediri din sfînta și dumnezeiasca Scriptură, atît din cea véche, cît și din cea noaă*¹¹. Nel 1818 appare in greco una versione dell'opera, con un proemio del monaco Neofitos, che comprende però anche una serie di capitoli tratti dall'edizione greca di Paolo Medici. Ecco il titolo per esteso: Ἀνατροπή τῆς Θρησκείας τῶν Ἑβραίων καὶ τῶν ἐθίμων αὐτῶν, μετ'ἀποδείξεων ἐκ τῆς ἱερᾶς καὶ Θείας Γραφῆς παλαιᾶς τε νέας. Μεταφρασθεῖσα ἐκ τῆς Μολδαβικῆς εἰς τὴν καθ'ἡμᾶς ἀπλουστέραν τῶν Γραικῶν διάλεκτον, ὑπὸ Ἰωάννου Γεωργίου. Ἐν ἣ προσετέθησαν περὶ τὸ τέλος ἐκ τοῦ Παύλου Μεδίκων γραφέντων τὰ ἐκλεκτότερα [‘Ricusazione della religione degli Ebrei e dei loro costumi, con dimostrazioni tratte dalla santa e divina Scrittura del nuovo e del vecchio Testamento. Tradotta dalla lingua moldava nella nostra semplice lingua greca da Giovanni di Giorgio. Alla quale sono aggiunti, in fine, brani scelti degli scritti di Paolo Medici’]. L'editore Georgios Gatzos introduce con grandi lodi la figura del monaco Neofitos, che era stato rabbino, e che con sprezzo del pericolo avrebbe disvelato i misteri connessi ai presunti omicidi rituali da parte degli Ebrei e dichiara di aver provveduto a farlo tradurre per

⁹ “що е сочинена от Павла Медика, що е от прежде бил евреин и приел веру христианскую [...]. Той Павел – муж учен, словесен и на еврейскую веру изкусен”, [‘che è stata composta da Paolo Medici, che prima era ebreo e poi passato alla fede cristiana [...]. Questo Paolo – uomo dotto, letterato e esperto della fede ebraica’].

¹⁰ Sofronij Vračanski 1992, I: 192-336 e Sofronij Vračanski 1992, II: 401-414. Si tratta dei capitoli 27 (Il matrimonio), 28 (Ripudio e divorzio) e 29 (Liberazione della cognata).

¹¹ Secondo la *Enciclopedia României* di Lucian Pedrescu (Pedrescu 1940) Neofitos avrebbe insegnato in Muntenia e Transilvania e si sarebbe stabilito a Bucarest, dove sarebbe morto nel 1780. Espertissimo nella lingua rumena avrebbe elaborato un nuovo metodo di traduzione dal greco al rumeno (voce *Neofit Căvsocalivitul*).

profitto di tutti (pp. 3-4). Segue un'introduzione a firma di Neofitos, che racconta come solo all'età di 38 anni venne illuminato dalla grazia divina, e una volta battezzato, decise di svelare con il suo libretto i 'misteri' degli Ebrei e di dedicarsi alla loro 'salvezza' spirituale. Nel frontespizio sopra riportato viene indicato che la Ἀνατροπή è stata tradotta "dal moldavo nella nostra semplicissima lingua greca". E compare anche l'indicazione che sono state aggiunte, alla traduzione dal rumeno, passi scelti dagli scritti di Paolo Medici. I passi di Paolo Medici sono tratti, in forma abbreviata, dai capitoli 6 (sul Talmud), 2 (sulla strega Lilith), 30 (sulla sepoltura degli Ebrei e sulla trasmigrazione delle anime con la ricusazione del Medici), 32 (sui demoni, gli angeli e il paradiso) e si concludono con l'elenco dei falsi Messia (pp. 168-187). Una terza edizione di questo libro esce a Nauplia nel 1834 e l'anno dopo appare, sempre a Nauplia, come aggiunta al libro di Neofitos un'opera, il Πόνημα χρυσοῦν, tradotta e introdotta da Nikiforos Theotokis, autore tra l'altro di un *Kiriakodromion*, che è tra le fonti del *Nedelnik* di Sofronij. Anche questa opera fa parte della serie delle testimonianze antiebraiche dovute ad Ebrei e in particolare a ex-rabbini. Sarebbe stata scritta da Samuele rabbino del Marocco in arabo, tradotta poi in latino dal domenicano spagnolo Alfonso Bonon col titolo di *Opus aureum* e infine dal latino in greco da Nikiforos Theotokis che la pubblicò a Lipsia nel 1769¹². L'edizione di Nauplia del 1834 dovrebbe essere la fonte di quella che era stata considerata erroneamente una seconda traduzione bulgara di Paolo Medici e che uscì a Salonicco nel 1839 nella tipografia di Teodosij Sinaitski col titolo di *Služenie evrejsko (Rituale ebraico)* nella traduzione di Natanail Zografski e Georgi Samurkaš.

Brani della traduzione greca dei *I riti e costumi degli Ebrei confutati* dal sacerdote livornese, ebreo di nascita e professore a Firenze di lingua ebraica e di esegesi biblica, Paolo Sebastiano Medici, furono quindi accessibili ai Bulgari a partire dall'edizione di Salonicco del 1839, 34 anni dopo la traduzione completa del libro, sempre dal greco in bulgaro, che Sofronij aveva preparato per la stampa nell'ambito del suo progetto di acculturazione tramite la conoscenza di se stessi (i cristiani ortodossi) e degli 'altri' (gli Ebrei e i Musulmani – ma in realtà si intendevano i Turchi) che non poté essere pubblicato e che anche oggi attende un'edizione completa e commentata.

Bibliografia

- Aleksieva 1987: A. Aleksieva, *Prevodnata proza ot grăcki prez Văzraždaneto*, Sofija 1987, pp. 25-53.
- Bozza 1949: T. Bozza, *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Roma 1949.

¹² Il testo attribuito a Rabbi Samuele ha una tradizione più antica e fu edito in latino a Venezia, Macerata e Lucerna. L'edizione di Nauplia del 1835 si definisce in copertina come "quarta".

- Caffiero 2004: M. Caffiero, *Battesimi forzati. Storie di ebrei, cristiani e convertiti nella Roma dei papi*, Roma 2004.
- Cantemir 1987: D. Cantemir, *Kniga sistima ili sostojanie muchammedanskija religii*, București 1987 (= D. Cantemir, *Opere complete*, a cura di V. Căndea, VIII/2).
- Kopreeva 1968: T.N. Kopreeva, *Neizvestnyj literaturnyj istočnik Žitija Sofronija Vračanskogo*, "Trudy Otdela drevnerusskoj literatury", XXIII, 1968, pp. 261-175.
- Luzzati 2006: M. Luzzati, *Ancora sull'esumazione del corpo di un bambino ebreo battezzato "in vitis parentibus" e sulla sua sepoltura nel Camposanto di Pisa (1709)*, in: C. Mangio, M. Verga, *Il Settecento di Furio Diaz*, Livorno 2006, pp. 149-151.
- Ničeva 1965: K. Ničeva, *Ezikāt na Sofronievija "Nedelnik" v istorijata na bālgarskija knižoven ezik*, Sofija 1965.
- Parente 1983: F. Parente, *Il confronto ideologico tra l'Ebraismo e la Chiesa in Italia*, in: *Italia Judaica. Atti del convegno internazionale, Bari 18-22 maggio 1981*, Roma 1983, pp. 303-381.
- Pedrescu 1940: L. Pedrescu, *Enciclopedia României*, București 1940 (ed. anastatica București 1999).
- Pitassio 2003: A. Pitassio, *Balcani nel caos. Storie e memorie di Vasilije Petrović, Paisij Hilendarski, Sofronij Vračanski*, Perugia 2003.
- Sofronij Vračanski 1992: Sofronij Vračanski, *Sočinenija v dva toma*, I-II, Sofija 1992.

Due miti contigui nell'avanguardia ceca degli anni '20: Amundsen e Charlot

Giuseppe Dierna

...e tutti gli attrezzi ingannevoli, tutti gli orpelli,
che ho incontrato nel mio cammino sbilenco

0. Un lavoro ancora tutto da intraprendere, negli studi sull'avanguardia boema (ma – in maniera minore – anche sulle avanguardie storiche in generale) riguarda una dettagliata analisi tematica della variegata produzione artistica degli anni '20-'30. Tra i risultati che una simile analisi porterebbe, spiccherebbe certo la riconferma del carattere sinestetico di quella avanguardia, il ritorno – cioè – degli stessi temi sia in ambito poetico che narrativo-cinematografico (in tale categoria includendo anche gli irrealizzati cinescenari di quegli anni), come anche nelle predilezioni iconografiche, dall'iniziale pittura 'primitivista' di A. Hoffmeister fino ai più complessi collages e fotomontaggi. E si ribadirebbe inoltre – se ancora fosse necessario – il carattere sovranazionale di tali tematiche, la loro inarrestabile ubiquità e la loro libera circolazione da Mosca a Varsavia a Praga e a Parigi (magari talvolta anche in inverso ordine cronologico)¹.

Dopo aver affrontato in precedenza il tema della donna in ambito surrealista e poetista (in Dierna 2002) e la figura di Fantômas nell'avanguardia ceca e francese (in Dierna 2012a), vorrei oggi accennare – pur con l'obbligatoria brevità – a due particolari temi ricorrenti nel mondo poetista ceco del secondo decennio del Novecento (uno – certo – meno frequente dell'altro, ma non per questo meno importante): la figura concreta ma 'poetizzata' dell'esploratore norvegese Roald Amundsen, mitico esploratore dei due poli e vittima della sua stessa ansia di scoperte², e quella non meno concreta benché celluloidale di Charlot, "poeta del cinema", come avrebbe scritto di lui il critico Béla Balázs (1924: 267), "poeta, e persino grande poeta, un creatore di miti, di simboli e di idee", come aveva precisato già tre anni prima Élie Faure (1921: 80) su una piattaforma fondamentale per l'avanguardia europea come "L'Esprit nouveau".

Nel sistema della cultura ceca di quegli anni i due miti si dimostrano infatti contigui, legati alla stessa passione per l'avventura, per il vagabondaggio alla

¹ Per l'area poetistica si veda Lahoda 1987 e Bydžovská, Srp 1993. Salvo diversa indicazione, in presenza di traduzioni italiane segnalate in bibliografia, è ad esse che si intende il rimando alla pagina, come anche in presenza di ristampe in volume di testi apparsi su quotidiani o riviste.

² Dopo aver raggiunto più volte il polo sud e aver sorvolato nel maggio del '26 il polo nord, Amundsen scompare col suo idrovolante nel Mare glaciale artico nel giugno del '28, mentre cerca di raggiungere l'equipaggio del dirigibile *Italia* di Umberto Nobile. Nel '25 è segnalato un suo passaggio a Praga.

ricerca di territori nuovi (del resto era stato lo stesso Il'ja Erenburg a scrivere che “i poeti dei nostri giorni sono degli ESPLORATORI”, cf. Erenburg 1922: 83). È in questo, soprattutto, che Amundsen e Charlot – lo Charlot emigrante, quello della *Febbre dell'oro* (1925) – si toccano, facendo scoccare la nostra curiosità. L'esploratore e il vagabondo, col corollario della poesia delle grandi distese innevate. E lo stupore. Eppure vedremo che, a fronte di una più assidua ricorrenza della figura di Charlot nei testi cechi degli anni '20 (che sono quelli da noi presi in considerazione) rispetto alla più limitata presenza di Amundsen, non ci troveremo ad incontrare – se si esclude il cinescenario neozvaliano *Charlot in tribunale* e la copiosa produzione grafica – testi di una qualche rilevanza, e vorrei dire anche: godibilità. L'affascinante Amundsen si mostrerà invece stimolo per più complesse composizioni poetiche, disertando però quasi interamente la scena delle immagini, con l'eccezione di un paio di foto (anzi: una stessa foto ripubblicata più volte). Ma osserviamo più da vicino.

e stranamente
il mare profuma di sogno
signor amundsen
quand'è che tornerete?³

1. Lo stabilizzarsi della figura dell'esploratore Amundsen nell'immaginario – non solo poetistico – ceco degli anni '20 va letto in parallelo col mutare del genere “racconto lirico di viaggio” [*lyrický cestopis*], così come ricostruito da Vladimír Macura (in Macura 1987: 42-54), ma soprattutto egli rappresentò per i poeti il correlativo oggettivo di quell'ansia di scoprire il nuovo (col richiamo dell'esotico e delle terre lontane), che sarà una delle caratteristiche – forse la più marcata e specifica – del Poetismo ceco.

Se sarà sicuramente la poesia il terreno privilegiato per le brevi scorribande letterarie di Amundsen, sembrerebbe invece di poter rilevare in un prosatore, Vladislav Vančura, una prima traccia *indiretta* del suo passaggio. E questo in un racconto del '23, *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* [Il Lungo, il Largo e Occhiodilince], su cui torneremo anche più avanti, perché – coincidenza rilevata solo in un'altra occasione – in esso compare anche il secondo oggetto di questo nostro intervento: Charlot. La storia, alquanto semplice e dalle venature quasi fiabesche, racconta di quattro bislacchi compagni di osteria che partono per il mondo, dall'America all'Africa e fino al deserto del Gobi, alla ricerca di un asinello impunemente sottratto a uno dei quattro. E il mezzo di locomozione sono le ali di cui è dotato l'ex fuochista František Dlouhý, nelle cui parole sembra adombrarsi un passato sulla scia di Amundsen: “Passarono cinque anni prima che ricevessi le ali. Le navi incedevano sull'oceano e dentuti marinai, distesi sulla schiena sopra coperta, osservavano il mio volo prolungato. Sopra l'equatore ho navigato attorno al mondo e ho navigato da un polo all'altro” (Vančura 1923: 52).

³ [a ku podivu | moře voní senem | pane amundsene | kdy se vrátíte]. Cf. Skácel (1978: 97), dove il poeta gioca con l'omofonia tra Amundsen e ‘sen’, e sul doppio significato di quest'ultima, che può oscillare tra “sogno” e “fieno”.

Da un polo all'altro. Forse è un po' troppo vago. Ma la tematica 'polare', certo per impulso anche delle performance di Amundsen, sta prendendo piede tra gli avanguardisti. František Halas esorta il nuovo eroe della sua poesia, il "giramondo", a cancellare qualsivoglia limite in questo universo in cui ci si può spostare con la facilità di una pedina su una carta geografica: "dormi con la tua amata al polo, all'equatore" (*Světoběžníku!* [Tu, giramondo!], in Halas 1924), mentre Jaroslav Seifert si domanda con poetistico stupore: "È già primavera al polo nord? | Ah, no, solo gli angeli hanno ali di neve | e l'uomo pensa Perché no?" (*Zmrzlina poesie* [Il gelato della poesia], in Seifert 1925: 36). E in un'altra di queste poesie-Baedeker che ugualmente spazia da Montecarlo all'Australia, Vítězslav Nezval fa apparire l'immagine fastosa di "ghiacci polari come rovine di un regno marmoreo su cui scorrazzavano orsi bianchi, e bianchi pesci nuotavano privi di sangue" (*Premier plan* [Primo piano], in Nezval 1926: 11)⁴.

Benché più anziano degli accoliti del Devětsil, sembra Josef Hora – reduce di fresco dall'esperienza della poetica 'proletaria' – il primo nell'estate del '25 a dare liriche fattezze alle vicende di Amundsen: "Là dove il ghiaccio inizia, alta sopra le acque | l'ombra naviga di Amundsen. | Tutti i giocattoli gettar via per uno soltanto!" C'è l'azzardo, c'è il gioco nell'Amundsen di J. Hora, né uomo né donna, solo scopritore di un "mondo ancora senza nome", per cui il poeta stesso non può che associarsi a un volo che sembra riecheggiare quello del Dottor Johann Faust nelle vecchie narrazioni cinquecentesche: "saremo le ali in volo con Amundsen" (*Amundsen*, in Hora 1925), e dove parrebbe quasi di sentire echi che rimandano proprio al brano di Vančura che citavamo prima. E in una poesia quasi certamente dello stesso periodo (come testimoniato dal ritorno degli stessi elementi lessicali) ma pubblicata postuma, i ghiacci del polo e l'isotopia del freddo ("ripensavamo continuamente a Roald Amundsen, | le ombre bluastre delle acque ghiacciate si stendevano tra noi") scivolano nel finale dalla cronachistica vicenda dell'esploratore a una soggettiva sul poeta stesso: "Ricordati ancora, prima di ritornare, tra i tigli in fiore passando, | nel rosario rovistando di dita femminili e trasognato: | continuamente in noi il fuoco divampa, perché mai allora in noi fioriscono gli inverni, | poesie che tra bianchi cumuli di neve passeggiano...?" (*Vzpomínaly jsme stale...* [Continuamente ricordavamo...], in Hora 1951: 116)⁵.

Autentica e giocosa metamorfosi poetista del tema Amundsen è una poesia di Adolf Hoffmeister del '25, "Amundsen nel parco" [*Amundsen v parku*],

⁴ Nondimeno, in una poesia tutta piena di immagini di congelamenti ("nell'esotico acquario l'acqua è ghiacciata sino al fondo", su una lettera d'amore "il sigillo ghiacciato s'è disciolto nel taschino di petto") e altre che a quella fredda trasparenza rimandano ("la vitrea semisfera della notte", il "cristallo viola", "il fragile bicchiere dell'inverno"), scrive Seifert: "Fino a che il bianco orso dormirà sull'iceberg che verso l'equatore naviga | un uccello dei tropici morirà nel circolo polare", J. Seifert, *Slova na magnetu* [Parole sulla calamita], in: *Na vlnách TSF*, Praha 1925, p. 52.

⁵ Hora tornerà ancora ad Amundsen dopo la morte dell'esploratore, con una poesia un po' di maniera sulla rivista "Host", dove lamenta quell'ultimo tragico volo (in Hora 1928).

che vede la quotidianità cittadina anche qui trasfigurata in un paesaggio polare, con sovraggiunta di mescolamenti geografici, per cui mentre “il parco lunare dei sentieri di sabbia | In galante camera da letto si muta”, la fanciulla amata si smembra in “palmeti di braccia delle palpebre all’ombra”, con “l’emisfero dei seni poli rosei” e “il polo dell’ombelico sul pancino”, fino a che – nell’iperbole dell’ultimo verso – “una neve di bianchi orsi cade” (Hoffmeister 1925).

Prima che riscoppi una nuova ondata creativa in concomitanza con la notizia, nel ’28, della sua tragica morte (notizia così forte se la troviamo registrata, più di dieci anni dopo, all’inizio dello splendido *Lemuria* di Vladimír Holan)⁶, il tema ha però già raggiunto una tale circolazione da essere percepito ormai come un cliché. Lo registra Seifert: “Sto seduto accanto alla stufa | e scrivo versi in silenzio: | il polo nord, Amundsen | se ne sta lì seduto nella sua pelliccia” (Seifert 1926: 20), ma con ancora maggior ferocia il poeta satirico Václav Lacina discute, in un suo testo del ’26 (*O lyrice* [Sulla lirica]), dei temi adatti alla poesia:

A seconda dell’età del poeta e della sua maniera di avvicinarsi ai diversi soggetti, possiamo ripartire la sua produzione in tre periodi:

1. prepuberale, nel quale si occupa di argomenti:

- a) storici (Jan Žižka, event. Zachtadán, Přemysl Oráč, Amundsen)
- b) metereologici [...]
- c) genericamente umani [...] (Lacina 1926: 17).

Dopo la morte di Amundsen, la rivista “ReD” – diretta da Karel Teige e centro di raccolta dell’avanguardia – decide di pubblicare un blocco di testi dedicati all’esploratore, sottolineando l’imponenza del personaggio. Scrive Biebl nel suo breve *Epitaffio*, pubblicato insieme alla foto di Amundsen accanto al suo idrovolante: “Tutte le bussole del mondo solo indicano | il tramonto del sole l’oriente il sud | e col dito la tomba dove Amundsen giace” (Biebl 1928). E gli fa eco Halas: “Tutti i meridiani terminano ai suoi piedi” (Halas 1928). Quella che viene celebrata sulla pagine di “ReD” è una sorta di imponente cerimonia funebre, a cui partecipa l’intero polo nord (“un orso in fuga cancella col suo pelo le tracce della morte | l’aurora boreale [...] raccoglie le stelle nel luogo unico della rosa che annega”), mentre “stelle di neve tessono il sudario” per un corpo che si preannuncia “intoccato dai vermi” (Halas 1928)⁷. Sembra di sentire qui la

⁶ Scrive Holan: “Avevo appena avuto il tempo di appoggiare il legittimo bagaglio e le cose più necessarie, che già la dispensiera (autentica baba-jaga della iettatura) mi consegnò il tuo biglietto augurale. ‘C’è una cartolina per lei,’ mi fa, e lo aveva detto con un tono così profetico da riportarmi alla memoria la voce premonitrice dello strillone tutto stracciato che – sebbene non ci fosse ancora nulla di certo – gridava anni addietro, davanti alla stazione sulla Hybernská: ‘Amundsen perduto per sempre!...’ E allora ci si ripete: *non è possibile!* e, vivendo oramai in una sorta di perenne *disappagamento*, ci compriamo quel giornale oppure diamo una monetina alla dispensiera” (Holan 1940: 15).

⁷ Anche Ludvík Jehl nella sua fragile Elegia sull’“eroico Amundsen”, parla di “religioso silenzio delle vuote contrade” nella “triste e bianca prigione artica”, e di quel “silenzio” come “messa funebre dell’eroe” (Jehl 1929: 4-6, 9).

stessa tristezza che, in una poesia di un paio di anni prima, aveva spinto Halas – pur senza nominare esplicitamente Amundsen – ad associare il vano agire del poeta alla solitudine e alla malinconia dell'esploratore, lamentando che al poeta “il primato rimane | della scoperta di cose note | e la tristezza di una spedizione polare | che termina nel mare” (Halas 1926).

Ma in quelle pagine di “ReD” dedicate ad Amundsen fa la sua comparsa anche Charlot. Una breve prosa di Karel Konrád (“Il morto alloro”) associa infatti la morte di Amundsen, “che conosceva tutte le opere di Jules Verne”, alla proiezione di un suo film: “Ancora una volta devi ricordarti di Charlie Chaplin; la tristezza è una bianca distesa innevata e una bussola nella mano ghiacciata”. E allora tu riconosci *La febbre dell'oro*, e ti ricordi che quella ‘bussola’ era in realtà solo un pezzo di carta che Charlot teneva in tasca, con su tracciati a mano i punti cardinali... E intanto nuovamente ci risveglia alla realtà della tragedia polare, nell'intervallo, il grido del gelataio: “*Eskymo. Eskymo. Eskymo*” (Konrád 1928)⁸.

2.1. Quando, all'inizio degli anni '20, Charlot comincia ad entrare nel sistema tematico della cultura ceca, la sua immagine di mito avanguardistico privilegiato si è già ampiamente assestata in Europa. Dopo una fugace, primissima apparizione in una bislacca poesia pre-dadaista di Blaise Cendrars del 1916 dedicata ad Erik Satie, quasi un fotogramma isolato di un film mai girato (“Intervallo | Al rientro | Tema: CHARLOT direttore d'orchestra batte il tempo | Davanti | L'europeo con cappello e la moglie in corsetto”)⁹, Charlot era apparso – ora come protagonista già dal titolo – in un paio di poesie di Louis Aragon del '18 dov'è invece chiara la trascrizione poetica del cortometraggio *Charlot commesso* (*The Floorwalker*, 1916). Si comincia a formare il mito. Il povero commesso, perso in un'impari lotta con l'ascensore e con una scala mobile che va sempre dalla parte sbagliata, diventa “Icaro innamorato del cielo e della Cimmeria”, mentre la segretaria di cui è invaghito diventa a sua volta “musicista della macchina da scrivere” (*Charlot sentimental*, in Aragon 1918a), in un universo ad alto grado di artificiosità, con donne “posticce”, uomini con “baffi e sopracciglia finte”, e dove il finale attesta gioioso: “È sempre lo stesso sistema | Niente misura | né logica” (*Charlot mystique*, in Aragon 1918b).

⁸ I testi di “ReD” saranno ripresi nell'*Almanach pro poesii a život*, con l'aggiunta di una poesia di M. Bureš: “Quando giungeranno le festività natalizie | ci faremo prendere dai ricordi | alla vista di un francobollo della Norvegia || nel nero sgocciolante delle candele | il tuo cuore vedo sfiancarsi | nei tuoi occhi abissi polari || la sorgente del Lete la sera si ghiaccia...” (*Jiná Andersenova pohádka* [Una favola di Andersen diversa], in Odvárko 1930: 8).

⁹ Cf. Cendrars 1916. Tre anni più tardi Cendrars si ricorderà ancora di Charlot, ponendolo a chiudere – “sui trampoli” – la processione dei religiosi su Marte, “Barnum delle religioni”, nel suo sintetico romanzo cinematografico (o cinescenario) *La fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* (Cendrars 1919), gioiello di grafica del libro, dove il testo s'intreccia con le tavole disegnate da Fernand Léger.

Snodo fondamentale per l'esplosione del mito-Charlot nella cultura avanguardistica è però l'uscita nel 1920 della *Chaplinada* di Ivan Goll, gran mediatore tra culture diverse e corrispondente – tra l'altro – della vivace rivista “Zenit” (pubblicata a Belgrado), la cui presenza nel fondo Teige al PNP di Praga testimonia la sua fondamentale funzione di tramite col mondo slavo. Preceduto nel febbraio dello stesso anno da un' *Apologia di Charlot*, dove il personaggio veniva apertamente definito “il più grande filosofo del 1920” e “genio del nostro tempo” (Goll 1920a), il testo della “poesia filmica” *Die Chaplinada*, pubblicato pochi mesi più tardi (Goll 1920b), diventa lo stimolo e la cornucopia da cui attingeranno poeti, artisti figurativi e registi teatrali¹⁰. Ma, soprattutto, alla circolazione del mito contribuisce la serie dei quattro disegni di Fernand Léger che accompagnano il volume di Goll, il dinamizzato “Charlot-cubista” che ritroveremo poi ripetutamente ristampato e riattualizzato, da Praga a Mosca.

In questa sorta di telegrafico romanzo di formazione, Goll è il primo a comprendere le potenzialità letterarie e narrative del personaggio Charlot, contemporaneamente utilizzando procedimenti di velocizzazione e montaggio assunti chiaramente dal nuovo linguaggio cinematografico. Pur non allontanandosi del tutto dall'immagine del clown triste che fa ridere il pubblico ma deve nascondere le proprie lacrime, Goll ne sottolinea per primo il carattere “seriale”, riflettendolo nei “mille manifesti che adornano la città”, fino ad organizzare una sarabanda dei tanti Charlot, ciascuno col suo particolare travestimento di scena, in un classico inseguimento da comica muta (Goll 1920b:13,15-16)¹¹. Infine – per limitarci solo alle innovazioni più macroscopiche – Goll sovrappone a Charlot l'immagine di “Cristo con la corona di spine”, lo chiama “Charlot d'Assisi”¹², per cui non stupisce che nel porto di Marsiglia la folla religiosamente lo invochi: “Affrancaci dal lavoro! Porta il comunismo delle anime! [...] Libera gli uomini dalla loro noia! Portaci la rivoluzione!”, spingendolo alla fuga precipitosa, prima di tornare tristemente – lui come le altre sue copie liberate – al manifesto murale dell'inizio (Goll 1920b: 15, 22, 25 e 28).

¹⁰ Senza perderci in inutili dettagli, precisiamo che lo stesso Goll, partendo dall'originale tedesco, ne preparò una variante francese (*La Chaplinade ou Charlot poète*) che uscirà prima su “La vie des lettres” (1920-1921, 5, pp. 534-551) e poi nel volume *Le Nouvel Orphée* (Paris 1923), dando così vita a due autonome tradizioni del testo: in Italia si partirà dal testo francese, in Boemia da quello tedesco. Sulla Chaplinade come genere letterario si veda quanto scrive Jović (2012).

¹¹ Inoltre Goll fa fare a Charlot un gesto che mai aveva fatto: in treno, disperato per le insistenze di una signora che vorrebbe portarselo “all'hotel Zeus o al Terminus”, ma che sembra piuttosto interessata al suo “libretto degli assegni”, Charlot la uccide col suo bastone da passeggio, nascondendone il cadavere sotto al sedile (Goll 1920b: 18-19).

¹² Il motivo del Cristo martirizzato sarà ulteriormente amplificato nella variante francese (“CUORE MIO, | PERCHÉ TI SI CREDI | DEVI ESSERE NECESSARIAMENTE MESSO IN CROCE?”, “Ave Charlot! Ecco il nostro Redentore!”, “CHARLOT-CRISTO! IL GRANDE SPIRITO! | È QUESTA LA RIVOLUZIONE DEL CUORE UMANO!”) (Goll 1923: 29, 34 e 37). Su Chaplin e Goll si può vedere Gargano 2002.

Procede intanto in parallelo l'offensiva Dada. Nei loro volantini Chaplin è definito "Presidente onorario", la sua improbabile presenza alle manifestazioni viene millantata a scopi pubblicitari, così come anche la sua adesione al movimento (insieme magari a "De Chirico, Marinetti, Nijinskij", cf. Schwarz 1976: 280), e in un'inchiesta pubblicata nel marzo 1921 dalla rivista "Littérature" (titolo: "Gli elogi che si merita"), solo Breton e Soupault – diciamo: i redattori della rivista – ottengono un punteggio superiore a Charlot, che precede persino Aragon (Schwarz 1976: 294-296). E se al *Dada-Messe* (1920) di Berlino viene esposta una copia della nota maschera mortuaria di Beethoven, che l'aggiunta di un paio di baffetti quadrati e un ciuffo di capelli fa assomigliare decisamente a Charlot (Simmons 2001: 7-8), il dadaista tedesco Erwin Blumenfeld si mostra nel '21 in un fotomontaggio con un corpo femminile che traspare da dietro un velato négligé, ma allo stesso tempo con camicia e cravatta, mentre una scritta a mano sull'immagine recita: "President – Dada – Chaplinist" (in Lista 2005: 56).

Passiamo adesso in Boemia. Siamo nella primavera del '22, e da più di un anno si è formato il gruppo avanguardistico Devětsil, ma nei loro testi – soprattutto in quelli del loro teorico, Karel Teige – ancora non sembra registrato alcun interesse particolare per Chaplin e il suo personaggio. In quello stesso 1922 esce però a Berlino il dirompente "Eppur si muove" di Il'ja Erenburg¹³. E nella sua risistemizzazione delle gerarchie artistiche, accanto al racconto poliziesco e alla prosa giornalistica, il cinema ("bimbo tra i Matusalemme", "bambino prodigio in un ospizio")¹⁴ – e quello di Chaplin in particolare – ha un posto importante. Scrive Erenburg: "Chi è attualmente la persona più popolare in Francia, Inghilterra, Italia e negli altri paesi? Sono due. LENIN e CHARLOT. E se il nome di Lenin genera entusiasmo, dispute, imprecazioni, il nome di Charlot soltanto una BEATA ALLEGRIA. Charlot è dei nostri, cioè nuovo, di sinistra, FUTURISTA" (Erenburg 1922: 143)¹⁵.

¹³ Stiamo volutamente (necessariamente) tralasciando importanti contributi specificamente cinematografici come *Charlot (Charlie Chaplin)* di L. Delluc, *Bonjour cinéma* di J. Epstein e l'articolo di E. Faure su "L'Esprit nouveau" (citato in precedenza), tutti e tre usciti nel '21.

¹⁴ Per il discorso sulla prosa si veda Erenburg 1922: 120-123. La citazione era invece da p. 89.

¹⁵ E alcune pagine prima: "I poeti VILDRAC e GOLL hanno salutato pubblicamente la rivoluzione russa. ISADORA DUNCAN è in Russia. CHARLOT sogna di seguirla. Ecc. ecc. Ciò significa forse che tutti, da Picasso a Charlot, condividano il programma e la tattica del Partito Comunista Russo? Niente di simile! A loro LA RUSSIA È VICINA, COME SEGNALE!" (Erenburg 1922: 89). Il capitolo sarà riportato in trad. ceca nel primo almanacco del gruppo (cf. Seifert, Teige 1922: 172-176, la cit. alle pp. 175-176). Come già le sparate dadaiste, anche l'affermazione di Erenburg scatena la reazione di uno dei più importanti intellettuali legati al Partito Comunista Ceco, Stanislav K. Neumann, che scrive alcuni mesi più tardi: "Forse in Russia, se è vero che Charlie Chaplin è andato in Russia ed è un artista dotato di una coscienza tale da porre la propria arte al servizio del Proletkul't, dal creatore del *Monello* si svilupperà un autentico artista proletario" (Neumann 1923: 185). Del resto, un paio di mesi prima era apparsa sulla rivista "Sršatec" (III, 1922-1923, 14, p. 1) la notizia che Chaplin stava entrando nel Partito Comunista.

Comincia a nascere l'immagine di uno Charlot bolscevico, il "compagno Charlot" [*tovariš Šarlo*] di una poesia di Majakovskij di un paio di anni più tardi (*Cinecontagio*, in Majakovskij 1924), mentre in un suo articolo sulla rivista "Kino-fot" del '22, dedicata proprio a Charlot, Rodčenko indica i tre "maestri delle masse": Edison (maestro della tecnica), Lenin (maestro del comunismo) e Chaplin, "maestro dei dettagli" (Rodčenko 1922: 5)¹⁶. Nessun paragone regge però al confronto con la sequenza in cui – nel prolisso romanzo *Iprite* (1926) di Viktor Šklovskij e Vsevolod Ivanov – l'immagine gigantesca di Chaplin nel film *Charlot e il Komsomol* si staglia "sulle cortine di fumo che circondavano la città di Leninstroj" ancora dopo il bombardamento che la riduce in cenere (Šklovskij, Ivanov 1926: 121-122 e 126).

Chi cammina sul filo
può avere il proprio baricentro solo dentro di sé

2.2. Charlot – dalla primavera del '25 membro onorario del Devětsil – fa il suo ingresso nelle teorizzazioni dell'avanguardia ceca in un articolo anonimo (ma evidentemente di Teige) nel numero di "Proletkult" dedicato al gruppo Devětsil nel maggio del '22. Scrive Teige:

Così come tutti noi amiamo le storie d'amore [...] allo stesso modo ci piace farci trasportare dai film e dai racconti strabilianti, perché essi toccano i nervi del nostro istinto a stupirci, perché meglio rispondono al nostro ardente desiderio di una vita attiva, piena e dinamica. Ecco allora perché gli eroi del cinema: Fairbanks, Chaplin [...] saranno più vicini all'interesse del proletario che non il povero Fridolin, o il malvagio Dietrich, anche se magari riverniciati di rosso in un racconto che si definisce comunista (Teige 1922a: 258)¹⁷.

Inquadrato all'interno del discorso che Teige imbastisce sulla cultura di massa, discorso che sembrerebbe rispecchiare le analoghe discussioni che si svolgevano nella vicina Germania già a partire dagli anni '10, con in più gli apporti ora del fresco volume di Erenburg, anche il cinema ("autentico dizionario enciclopedico della nuova arte", Teige 1922b: 191) dovrà rispondere alle esigenze – in quegli anni fondamentali – di un'arte "comprensibile e allettante", nonché favorire quell'ansia di stupore che è per Teige presupposto fondamentale e che marcava anche il mito Amundsen. Di questo programma artistico che vede al suo centro la Poesia, il personaggio-Charlot – all'interno del più ampio discorso sul cinema muto americano – sembra incarnare le caratteristiche principali, e soprattutto l'immagine di Charlot-poeta che si era andata a formare sulle pagine delle riviste d'avanguardia, culminando nella variante francese della *Chaplinade* di Ivan Goll. Per cui, mentre nell'almanacco

¹⁶ Sulla presenza di Charlot in area sovietica si può vedere Civ'jan 2006.

¹⁷ Il testo di questa "conferenza sull'arte proletaria" sarà ripreso con lievissimi cambiamenti in *Nové umění proletářské* (Seifert, Teige 1922: 169). Approfittiamo per precisare che la frase – di Chaplin – qui in esergo è tratta dall'epigrafe posta da Teige all'inizio di *Básník filmu* [Un poeta del cinema], "Kmen", II, 1928-1929, 4-5, p. 108.

“Devětsil” il regista Jindřich Honzl describe il suo Charlot proletario come un “eroe dell’oggi”, capace di mostrarsi “un eroico rivoluzionario come anche un bonaccione pusillanime” (“Sul teatro proletario”, in Seifert, Teige 1922: 93), nel parallelo “almanacco della nuova bellezza” *Život II* – che uscirà un paio di mesi dopo il precedente, nel dicembre del ’22 – Teige ribadisce invece la propria visione: “È più che un attore. È un clown. È un poeta” (Teige 1922c: 167), anche se in realtà ancora più clown che poeta. E in una veste lievemente mutata lo ritroveremo ancora nel Manifesto fondante del Poetismo del luglio del ’24, dove leggiamo:

È certo che l’uomo ha inventato, come tutto il resto, l’arte per la propria felicità, per la propria consolazione e il proprio divertimento. Un’opera che non renda felici e non diverta è morta, foss’anche stata scritta da Omero; Chaplin, Harold Lloyd, Burian, il direttore di un fuoco d’artificio, un boxer vincitore, un cuoco inventivo e capace, un alpinista da record: non sono forse più poeti loro?! (Teige 1924b: 202)¹⁸

Chaplin (Charlot) entra quindi, in quei primi anni ’20, nelle teorizzazioni di Teige essenzialmente come materiale da riporto per la costruzione del suo sistema poetistico che andrà a confluire nel Manifesto da cui citavamo, e il tutto senza particolare originalità, come risalta anche dal collage che Teige dedica a Chaplin (circa 1923, in Lista 2005: 51), semplicistica sommatoria di scritte (il suo nome, quello di M. Pickford, il ritaglio “Bio”), uniti – in maniera scontata – alla riproduzione di uno dei disegni di Léger per Goll, troppo statico assemblaggio se confrontato col dinamismo che l’impatto di Charlot produrrà nei disegni e nelle coeve copertine di Varvara Stepanova¹⁹. Tale mancanza di originalità si palesa anche nell’intervento più sistematico che il critico dedica a Chaplin nel febbraio del ’24. L’articolo (che confluirà nel volume *Film*) tradisce infatti apertamente la sua dipendenza dall’intervento di Faure sull’“Esprit nouveau” (da qui sembra discendere la definizione teighiana del lavoro di Chaplin come creazione di “nuovi insiemi formali cineplastici”, cf. Teige 1924a: 54), a cui si sommano poi materiali assunti dalla monografia di Louis Delluc del ’21 così come da *Eppur si muove* di Erenburg (la recitazione dell’attore come “arte della costruzione”) oltre ad echi di J. Cocteau. Quello che però maggiormente colpisce in quel breve testo – scritto in contemporanea con i saggi che andranno a costituire l’ossatura del Manifesto del Poetismo – è soprattutto il ritorno anche qui (Teige 1924a: 56) di elementi di una teoria del comico e del riso desunti senza

¹⁸ E in un articolo dello stesso periodo leggevamo: “I poeti moderni si sentono fratelli dei clown e degli acrobati, fratelli di Chaplin, di Harold Lloyd, di Fatty, di Buster Keaton” (Teige 1924c: 4).

¹⁹ Li si veda in Lavrent’ev 1988: 104-109. Non diversamente, anche la copertina di Teige per il proprio volume *Film* (1925) non va oltre l’accostamento di figure come Charlot o Harold Lloyd a fotogrammi di *Rythm 21* di Hans Richter. Implacabilmente statica anche la copertina teighiana per K. Teige, *Svět, který se směje* (1928), che vede un primissimo piano di Charlot con sguardo ‘in camera’, sullo sfondo di una scena dal *Circo*. Nel testo abbiamo corretto la datazione errata proposta da G. Lista.

ombra di dubbio dai *Primi principi di una estetica futurista* (1920) di Ardengo Soffici, che altrove già avevamo individuato a nascosto fondamento della teoria estetica del Poetismo²⁰.

2.3. L'avanguardia ceca sembra ignorare la costruzione fantastica della figura di Charlot elaborata in ambito francese con immediate ricadute anche in area sovietica (Varvara Stepavova, i FEKS, sui quali dispiace non potersi soffermare), privilegiando invece la malinconica immagine del diseredato, in linea con echi ancora di quell'estetica proletaria all'interno della quale avviene la sua prima scoperta. Immagine – a quanto pare – difficile da abbandonare²¹.

Si può iniziare in maniera esemplare dal pur giocoso Seifert, il cantore di “tutte le bellezze del mondo”, che in *Paříž* [Parigi] confessa: “Fra i poeti del posto ho gran stima di Ivan Goll, | perché anche a lui come a me piace andare al cinema | e considera Charlie Chaplin la persona più triste al mondo” (Seifert 1922: 170). Non diversamente, anche Jiří Voskovec – con Jan Werich di lì a poco irresistibile coppia comica al Teatro liberato di Praga – associa (come già avevamo visto nella poesia di Karel Konrád dedicata alla morte di Amundsen, in Konrád 1928: 19) l'immagine di Charlot a un decesso (“tornando dal funerale dell'amata | si ferma al cinematografo a guardare Chaplin”, cf. Voskovec 1925), così come farà poi anche Konstantin Biebl nel suo poemetto *Nový Ikaros* [Il nuovo Icaro], dalle meste cadenze: “Così si addormenta di notte il vagabondo sulla panchina nel parco | Così si allontana Chaplin | con gli occhi fissi nel buio e nel vuoto | Così muore sulle tavole un'attrice giovane e bella | era Jarmila Horáková” (Biebl 1929: 24), mentre tra i versi a lui dedicati appare persino uno Charlot-Sisifo, “poeta dalle scarpe inzuppate” immerso negli innevati scenari della *Febbre dell'oro* in una poesia di Karel Bodlák: “Biancaneve, ho paura che tu ti sciolga | nell'eclitica delle mie braccia, | perché questa favola termina da Sisifo. | Patrono dei folli, dov'è che spingi la tua palla di neve?” (Bodlák 1927: 17-18).

C'è qualcosa quasi di perverso in questo perseverare a negare il suo carattere provocatorio da “fantoccio meccanico” (Faure 1921: 85), “bigliettaio di tram

²⁰ Da Soffici discende – del tutto decontestualizzata rispetto all'originale – l'idea di Chaplin come di un'arte “priva del suo aspetto di solennità” [*bez slavnostního vzhledu*], un'arte – “leggera” – vista come “bagattella spirituale” [*spirituelní bagatella*], “divertimento”, “Nonsenso” [*Nesmysl*]. Per una ricostruzione dell'apporto futurista alla costruzione teorica del Poetismo rimando al mio intervento in stampa negli atti del convegno romano “*L'Europa futurista*”. *Simultaneità Costruttivismo Montaggio* (Dierna in stampa). Ad altra occasione si rimanda invece un'analisi dettagliata dell'articolo di Teige.

²¹ Lo stesso S. K. Neumann, parlando di Charlot, non resiste alla tentazione di accennare al “pianto sorridente di un povero cuore umano” (in Neumann 1923: 185). Aggiungiamo che l'aspetto malinconico del personaggio era stato sottolineato – in maniera fin eccessiva – da Delluc 1921, sollevando le critiche dello stesso Teige (1924: 60). Non spenderemo poi più di due righe a ricordare lo Charlot-buonista di Karel Čapek, capace di “vedere il paradiso in ciò che guardiamo ogni giorno, a portata di mano” (*Kde je nebe?*, “Lidové noviny”, 5.11.1922).

alienati”, come scriveva Gomez de la Serna (1924: 54) nel numero della rivista “Le disque vert” a lui interamente dedicato²². In una poesia del '26 (*La febbre dell'oro*), J. Hořejší – rappresentante tra i più prestigiosi della linea proletaria – inscena un dialogo tra il figlio di una lavorante e l'industriale calzaturiero Bába:

'Gnor Bába, ho visto Chaplin.
Ho avuto i biglietti del cinema,
dovevate venire con noi.

Scarpe come quelle che lui ci camminava,
'gnor capo, sono quelle che voi dovrete fare!
Diceva la mamma
che non ci avreste rimesso.
E che molto spesso ce le saremmo pappate come fossero miele,
quando non c'è altro da buttar giù²³.

Prende piede uno Charlot dal sorriso “più potente di paragrafi e partiti politici”, figura prodigiosa che “i ponti ha attraversato | e l'oceano” (Chalupa 1923: 39-40), un Chaplin – essenzialmente consolatorio – “simile a un Gesù Cristo | che nel piccolo cinema di una triste periferia | i poveri conforta nella loro disgrazia”, “redentore della moderna miseria | che miracoli compie allegramente | per il cuore degli amanti | per gli sguardi della gente” (Hoffmeister 1922). Perché, come scriverà František Branislav ricordando “il dolce suo sorriso”, in questa vita “così tristemente breve” “la gente ha scordato come si sorride alla gente”²⁴.

Sembra qui ancora riaffiorare lo Charlot cristologico della *Chaplinada*, che si commuoveva “per il povero passante che si annoia” (“io gli ornavo volentieri il grigiore delle strade”, Goll 1920b: 14) e che in un bel collage del '21 (intitolato semplicemente *Charlie Chaplin*) il dadaista Blumenfeld aveva raffigurato inchiodato a una croce (gli occhi chiusi ma una pistola nella mano)²⁵.

Di immagini simili fa però piazza pulita il giovane Halas, tra i più sottili conoscitori in Boemia dell'esperienza dadaista franco-tedesca, in una poesia apparsa sulla rivista “Pásmo”, sorta di risposta ‘numeriforme’ alle lettere dell'al-

²² Un discorso a parte meriterebbe l'anonimo Charlot a fumetti in “*Cirkus*” *Charlie Chaplin* (Kropáč Kucharsky, Praha s. d.), pubblicato certo attorno al '28, al tempo dell'uscita del *Circo*.

²³ Cf. Hořejší 1926. Un giorno sarà non meno divertente seguire anche la curiosa presenza, nei testi degli scrittori cechi, dell'industriale Bába: dai poeti proletari fino al suo revival tematico negli anni '50, passando per i reportages di Egon E. Kisch.

²⁴ La poesia di Branislav *Z večera k půlnoci* [Dalla sera a mezzanotte] viene parzialmente citata da L. Bartošek (in Bartošek 1967: 547), ma non sono riuscito a rintracciare la fonte. Confesso anche di non aver potuto consultare J. Hora, *Hrobka. Komédie o třech dějstvích s dohrou* [Il sepolcro. Commedia in tre atti e un epilogo], uscita su rivista nel 1924 (poi a stampa nel '26), dove tra i personaggi compaiono “tre Fairbanks” e “tre Chaplin”.

²⁵ L'immagine tornerà, con meno forza d'impatto, in una sua *gouache* degli anni '20: *Charlie Chaplin sulla croce* (entrambe in Lista 2005: 54-55).

fabeto messe in versi da Nezval in *Pantomima* (1924). Intitolata costruttivisticamente 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0, si compone di dieci giocose variazioni sui numeri, ai quali le singole quartine solo associate da ragioni formali o logiche (per cui il numero 1 rifletterà sia la silhouette del semaforo che il concetto di individualismo ecc.). Giunto al numero 4, scrive Halas:

Gettatevi in ginocchio, campanili delle chiese,
la vostra bellezza ha smesso ormai da molto di emozionarci,
e sopra di te, Cristo, c'è Chaplin coi suoi occhi profondi.
IL GAGLIARDO QUARTETTO una fervente preghiera alla vita (Halas 1924)

dove alla vecchia religione e alla sua stantia “trinità” Halas contrappone e sostituisce il più modernista “quartetto” costituito da Chaplin stesso, la Pickford, Fairbanks e Griffith, i fondatori nel '19 della United Artists.

Ma Chaplin comincia anche ad affacciarsi all'interno di un discorso espressamente politico, come nella copertina – quasi certamente opera di Teige & Mrkvička – del numero dedicato al Primo maggio dalla rivista del Partito Comunista Ceco “Reflektor” (I, 1925, 9). Qui uno Charlot circospetto, tratto da un fotogramma del *Monello*, fa capolino da dietro un grattacielo newyorkese rovesciato a testa in giù, tra folle festanti, il profilo del Cremlino e un imponente Lenin che arringa la folla, con le spalle coperte dai pali della recente elettrificazione. È il Chaplin “che manifesta e sorride”, di cui parla il regista Honzl sulla stessa rivista alcuni mesi più tardi, “l’apostolo dell’epoca attuale” che però “al posto del bastone apostolico porta un bastoncino di bambù da misero giramondo”, “l’eroe” battagliero che “sa rendere la pariglia” e sa vincere (Honzl 1925)²⁶, simile allo Charlot che – nei versi del polacco Anatol Stern – “in angelo (della rivolta!) si è mutato” e “lotta per il diritto a sognare” (*Charlie Chaplin*).

Una funzione contrastiva rispetto all’America del sogno sembra invece avere lo Charlot che appare, quasi certamente in aspetto di manifesto murale, ai quattro giramondo del racconto di Vančura, “Il Lungo, il Largo e Occhiodilince” – cui già si è accennato parlando di Amundsen – quando atterrano a New York²⁷, accolti quasi da una *gag* della Statua della Libertà, e con negli occhi lo stesso senso di delusione che accompagnava Charlot in quegli stessi spazi nell’*Emigrante* (1917). Scrive Vančura:

La Statua della Libertà che, con la fiaccola simile a un pennello, spolverava l’insegna americana, sollevò verso di loro anche l’altra mano, obbligandoli ad atterrare davanti all’ufficio emigrazione. New York faceva piovere gli odori verso il

²⁶ Abbiamo tradotto alla lettera, ma riteniamo che dietro il “bastone apostolico” [*apoštolská hůl*] sia da leggere un più corretto “pastorale” vescovile [*pastýřská hůl*].

²⁷ Un altro bizzarro figlio di Boemia si troverà a girare gli USA: è il Chaplin del dadaista boemo di lingua tedesca Melchior Vischer, autore di un *Chaplin. Tragigroteske in sechs Bildern* (Potsdam 1924) che vede tra l’altro il protagonista inventore di una nuova disciplina sportiva: la boxe lirica, ma soprattutto uomo d’azione e affarista e proprietario di uno studio cinematografico, dove gira un suo film.

cielo, ma i cumuli dei grattacieli rimanevano bassi a terra. Alcuni cowboy e cercatori d'oro e capitani d'industria impastavano, con le loro salde gengive, gomma da masticare con fretta americana. Chaplin sorrideva a San e un bel negro chiedeva l'elemosina. [...] Vedo [...] l'America nuda e vuota, la gente abita ai vari piani come uccelli, focolai di epidemie, gli Indiani nelle riserve [...]. Vedo il dollaro insanguinato che si trascina come il carro della morte per l'intero paese (Vančura 1923: 55-56)²⁸.

2.4. Come sempre, è Vítězslav Nezval quello che però – prima e meglio degli altri – sa cogliere le ventate di novità. Non diversamente avverrà con Charlot. O meglio: con la *Chaplinada* di Ivan Goll. Certo, bisogna anche dire che era stato fortunato, vivendo all'epoca nello stesso appartamento con Zdeněk Kalista, futuro storico e storico del Barocco, ma all'inizio degli anni '20 ancora giovane poeta, curioso di quanto di nuovo avveniva in Europa e per questo in corrispondenza proprio con Goll, che lo riforniva non solo delle proprie opere, ma anche di quanto di interessante si muoveva al di là dei confini di casa²⁹.

Sarà Kalista a tradurre in ceco la *Chaplinada*, prima parzialmente (giugno '22) e poi in maniera completa (dicembre), utilizzando la variante tedesca del testo³⁰. Quasi a metà tra le due date, Nezval pubblica su rivista un breve testo che darà l'avvio in Boemia a un genere – il cinescenario – poi assiduamente praticato dagli avanguardisti cechi per gli interi anni '20³¹. Un testo che già nel titolo ostentava la propria genealogia: *Charlot in tribunale. Chaplinada improvvisata in due parti*.

La storia è estremamente semplificata (verrebbe quasi da dire che non va oltre un rullo) e coerentemente melodrammatica, e vede Charlot solo e triste per amore (“Ah, sapere cos'è l'amore e non essere amati”, Nezval 1922: 3), che cerca di abbracciare “la prima signora che passa”, si trova a dover fronteggiare un vigile urbano, come di dovere “scivolato giù da un lampione”, gli sgattaiola

²⁸ Chaplin e l'America riappariranno in una satira di J. Hora (satira dell'emigrante ceco di ritorno a casa ma anche del gruppo Devětsil), dove alle “fanciulle istruite” che “sognavano dell'America | così come il Devětsil suggeriva” e impazzivano per “le balordaggini di Charlie Chaplin”, l'emigrante ribatte: “A me Chaplin è sempre stato estraneo [...]. L'America, quella è una terra diversa, | non credete a ciò che dice quello sciocco, | le patate crescon lì come qua, | la gente là se ne muore di fame” (Hora 1924: 37-38). Vančura tornerà ancora all’“immortale Charlot” nel racconto (o quasi cinescenario) *Výstřel* [Lo sparo], in “Lidové noviny” (22 settembre 1935), dove – tra ironiche digressioni metalinguistiche – sembra voler quasi filologicamente ricostruire l'atmosfera e i meccanismi delle sue comiche.

²⁹ Kalista stesso ha raccontato del suo rapporto con Goll e della sua importanza per l'avanguardia ceca in Kalista 1967.

³⁰ Le si veda in Goll 1922a e 1922b. Nel passaggio della *Chaplinada* in area boema avviene un fatto bizzarro: Kalista utilizza infatti per la sua traduzione – come già avevamo rilevato – la variante tedesca, ma adotta il sottotitolo della variante francese: “Charlot poeta” (anzi: in Goll 1922a li troviamo entrambi).

³¹ Sui cinescenari dell'avanguardia ceca (e in particolare su Teige e Seifert, di cui vengono anche tradotti alcuni testi) rimandiamo a Dierna 1998.

com'è abitudine tra le gambe, ma ugualmente finisce in tribunale. E qui avviene la tipica baraonda da comica muta, con pubblico di sostenitori, una folla di cartelloni murali che fa il suo ingresso nell'aula, per non parlare di Douglas Fairbanks e del suo cavallo che "si mette a defecare, con l'eleganza del proprio gentleman, negli atti giudiziari" (Nezval 1922: 4). E alla fine, il malinconico Charlot – a cui viene negata anche la condanna – si fa condurre in carcere da uno Charlot-poliziotto disceso dal manifesto lì appeso di qualche suo film (quasi certamente *Easy Street* [La strada della paura], 1917)³².

Rispetto ai testi da cui prima abbiamo attinto (e che per la maggior parte saranno posteriori), nella sua improvvisazione Nezval rimane fedele al carattere dinamico del personaggio, gioca anche lui con la sua serialità (come farà, all'inizio del decennio successivo, il grafico Ladislav Sutnar in una bella copertina della rivista "Žijeme" che mostra uno Charlot triplicato in uno spazio da pittura metafisica)³³ e introduce il motivo del manifesto che prende vita, che – a partire dalla cassa di risonanza della *Chaplinada* – riapparirà poi a diverse latitudini (vedi Dierna 1998: 55-56). Insomma: ne intravede lo specifico filmico da altri non rimarcato.

Ma è un altro testo nezvaliano quello che qui mi interessa, anzi il frammento di un testo più ampio, pubblicato nell'"epoca beata sul finire dell'autunno 1922", nel momento della prima esplosione editoriale del Devětsil, quando – come ricorda Nezval in una poesia di una decina di anni dopo – con gli amici del gruppo "andiamo al caffè slavia | soggiogati dal lirismo di charlie chaplin"³⁴. È una quartina dal Sesto canto del poema "Il mago meraviglioso" [*Podivuhodný kouzelník*], da Nezval pubblicato nell'almanacco "Devětsil" (Seifert, Teige 1922 1922: 18). Dopo aver chiamato a raccolta nei versi Douglas Fairbanks che col suo lazo imprigiona Apollinaire e Picasso, scrive Nezval:

E Chaplin porta all'amata un dono
in motocicletta,
uno specchio, una stella, del caviale,
tutto ciò che a mangiare si adatta.

Diciamo che stupisce un po' questo Charlot in motocicletta, mezzo di locomozione nella *slapstick comedy* in genere associato ai poliziotti di Mack Sennett e ai loro furiosi inseguimenti³⁵. Dall'archivio iconografico dell'avanguardia

³² "Charlot-poliziotto conduce il più triste manifesto cinematografico di Charlot in carcere, tra quei poveracci che mai in vita loro hanno sorriso" (Nezval 1922: 4). Evidentemente, alla fine nemmeno Nezval aveva saputo resistere al richiamo del Kitsch lacrimoso.

³³ Ci riferiamo a "Žijeme", I, 1931, 2 (riprodotta in Andel 2002: 189). Triplicata è anche l'immagine di Charlot che esce dalla prigione del fotogramma incollato in parallelo con la visione notturna dello skyline newyorkese nel collage *Chaplin II* (1928) del costruttivista polacco Mieczysław Berman (in Berman 1973: 26).

³⁴ V. Nezval, *Íyváání přátelům* [Invito agli amici], in Nezval 1932: 153.

³⁵ Esiste, sì, un Chaplin in motocicletta (in *Mabel at the Wheel*, 1914), ma è un arrogante dongiovanni e non ha proprio l'aria di voler portare regali a qualcuno.

ceca di quegli anni affiora però il ricordo di un'altra motocicletta e di un passeggero non meno comico, insomma: "Il pappagallo in motocicletta ovvero del mestiere poetico" [*Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém*], sorta di poetica scritta dallo stesso Nezval in un linguaggio alquanto telegrafico e immaginifico, e stampata nello stesso numero della rivista "Host" che ospitava il Manifesto del Poetismo.

E, a ben guardare, un più stretto legame sembra davvero esistere tra queste due figure labilmente legate dall'unico filo della motocicletta. Perché, se nell'acerba poetica nezvaliana questi bizzarri "pappagalli dai nomi magici" vengono esplicitamente associati al "gioco delle immagini", se l'acrobatica corsa del pappagallo sulla sua moto sembra in Nezval alludere all'estenuante lavoro poetico preparatorio ("Il lavoro: è precedente. Chiedete alle ballerine e ai mangiatori di spade. Chiedete al pappagallo che va in motocicletta") e se la poesia stessa è da Nezval definita "Uccello portentoso, pappagallo in motocicletta"³⁶, l'immagine di Charlot su due ruote – in quel Sesto canto intitolato profeticamente *Il nuovo sguardo* – sembra nell'immaginario nezvaliano incarnare davvero quell'idea acrobatica e gioiosa della poesia propugnata nel primo ingenuo almanacco della giovane avanguardia. Insomma: da Charlot-poeta a Charlot-poesia.

Bibliografia

- Andel 2002: J. Andel, *Avant-garde page design 1900-1950*, New York 2002.
- Aragon 1918a: L. Aragon, *Charlot sentimental*, "Le Film", 1918, 105 (1 marzo), poi in Aragon 2007: 36.
- Aragon 1918b: L. Aragon, *Charlot mystique, Nord-Sud*, 1918, 15 (maggio), poi in Aragon 2007: 6.
- Aragon 2007: L. Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, I, Paris 2007.
- Balázs 1924: B. Balázs, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Wien-Leipzig 1924 (trad. it. *L'uomo visibile*, a cura di L. Quaresima, Torino 2008)
- Bartošek 1967: L. Bartošek, *Paprskem proboden obláček bílý...*, "Film a doba", 1967, 10, pp. 540-548 (i materiali su Charlot sono stati riutilizzati nel capitolo *Chaplin a nové náboženství*, in: L. Bartošek, *Desátá míza Vladislava Vančury*, Praha 1973, pp. 44-46).
- Berman 1973: *Mieczysław Berman. Cinquant'anni di storia nei fotomontaggi di Berman*, Milano 1973.
- Biebl 1928: K. Biebl, *Epitaf*, "ReD", II, 1928-1929, 1 (settembre 1928), p. 18.

³⁶ Per i rimandi si veda Nezval 1924: 221-223.

- Biebl 1929: K. Biebl, *Nový Ikaros*, Praha 1929.
- Bodlák 1927: K. Bodlák, *Bludný kořen*, in: Id., *Řeč masek*, Soběslav 1927, pp. 17-18.
- Bydžovská, Srp 1993: L. Bydžovská, K. Srp, *On the Iconography of the Chessboard in Devětsil*, "Umění", XLI, 1993, 1, pp. 41-48.
- Cendrars 1916: B. Cendrars, *Le musickissime* [1916], in: Id., *Sonnets dénaturés*, Paris 1923 (trad. it. in: *Del mondo intero*, Parma 1980, p. 151)
- Cendrars 1919: B. Cendrars, *La fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, Paris 1919.
- Chalupa 1923: D. Chalupa, *Chaplin*, "Host", III, 1923-1924, 2, pp. 39-40.
- Civ'jan 2006: Ju. Civ'jan, *O Čapline v russskom avangarde i o zakonach slučajnogo v iskusstve*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2006, 5 (81), pp. 99-142.
- Delluc 1921: L. Delluc, *Charlot (Charlie Chaplin)*, Paris 1921 (trad. ceca: *Chaplin*, Praha 1924).
- Faure 1921: É. Faure, *Charlot*, "L'Esprit nouveau", 1921, 6 (marzo), pp. 657-666 (trad. it. in G. Viazzi, *Chaplin e la critica*, Bari 1955, pp. 77-87).
- Dierna 1998: G. Dierna, *Cinema come progetto: gli scenari cinematografici di K. Teige degli anni '20*, "Bianco e nero", LIX, 1998, 4, pp. 136-155 (poi in Dierna 2012b: 45-72)
- Dierna 2002: G. Dierna, *I volti della donna: moltiplicazioni, scomposizioni e donne al plurale nel surrealismo nezvaliano tra Praga e Parigi*, in: V. Nezval, *La donna al plurale*, Torino 2002, pp. V-XXXIX (poi in Dierna 2012b: 100-134)
- Dierna 2012a: G. Dierna, *Allungando la sua ombra immensa sul mondo e su Parigi: Fantômas e l'avanguardia*, in: Id., *Maghi meravigliosi. Sei capitoli e alcuni intermezzi su Poetismo e Surrealismo in Boemia*, Roma 2012, pp. 73-99.
- Dierna 2012b: G. Dierna, *Maghi meravigliosi. Sei capitoli e alcuni intermezzi su Poetismo e Surrealismo in Boemia*, Roma 2012.
- Dierna in stampa: G. Dierna, *Il critico e il suo archivio (segreto): il percorso di Teige verso il Poetismo e l'apporto del Futurismo italiano*, in: M. Ponzi, A. Mastropasqua (a cura di), "L'Europa futurista". *Simultaneità Costruttivismo Montaggio*, Milano (in corso di stampa).
- Erenburg 1922: I. Erenburg, *A vsě-taki ona vertitsja*, Moskva-Berlin 1922 (trad. it. *Eppur si muove*, Roma 1983).
- Gargano 2002: A. Gargano, *Goll, Chaplin e Charlot*, in: T. Zemella (a cura di), *Iwan Goll. Intersezioni testuali e multimediali*, Bologna 2002, pp. 69-76.

- Goll 1920a: I. Goll, *Apologie des Charlot*, “Die neue Schaubühne”, II, 1920, pp. 31-33.
- Goll 1920b: I. Goll, *Die Chaplinade. Eine Kinodichtung*, Dresden 1920 (trad. it. *Chaplinata*, a cura di M. Morasso, Brescia 1995).
- Goll 1922a: I. Goll, *Chaplíniáda aneb Básník Charlot. Filmová báseň*, trad. ceca di Z. Kalista, “Divadlo”, 1922, 13 giugno, pp. 1-2 [trad. parziale dalla versione tedesca].
- Goll 1922b: I. Goll, *Chaplíniáda aneb Básník Charlot. Filmová báseň*, trad. ceca di Z. Kalista, “Sršatec”, III, 1922-1923, 1, pp. 6-8; 2, pp. 2-3; 3, pp. 2-3; 4, p. 3; 5, pp. 2-3 (con 4 disegni di F. Léger).
- Goll 1923: I. Goll, *La Chaplinade ou Charlot poète*, in: *Le Nouvel Orphée*, Paris 1923, pp. 9-41.
- Gomez de la Serna 1924: R. Gomez de la Serna, *Le Charlottisme*, “Le disque vert”, II, 1923-1924, 4-5, pp. 53-57
- Halas 1924: F. Halas, *Světoběžníku!*, “Pásmo”, I, 1924-1925, 2 (maggio 1924), p. 4.
- Halas 1926: F. Halas, *Útěcha*, “Pásmo”, II, 1925-1926, 9-10 (agosto 1926), p. 106.
- Halas 1928: F. Halas, *Amundsen*, “ReD”, II, 1928-1929, 1 (settembre 1928), p. 13.
- Hoffmeister 1922: A. Hoffmeister, *Charlie Chaplin*, “Rudé Právo”, 1922, 31 dicembre, p. 2 (nedělní příloha).
- Hoffmeister 1925: A. Hoffmeister, *Amundsen v parku*, “Host”, V, 1925-1926, 1 (ottobre 1925), p. 16.
- Holan 1940: V. Holan, *Lemuria*, 1940.
- Honzl 1925: J. Honzl, *Charles Chaplin*, “Reflektor”, I, 1925, 19 (ottobre 1925), p. 7.
- Hora 1924: J. Hora, *Americký Čech návštěvou doma* [1924], in: Id., *Knihy satiry a rozmaru*, Praha 1953, pp. 32-44.
- Hora 1925: J. Hora, *Amundsen*, “Host”, IV, 1924-1925, 9-10 (luglio 1925), p. 260.
- Hora 1928: J. Hora, *Amundsen*, “Host”, VIII, 1928-1929, pp. 85-87.
- Hora 1951: J. Hora, *Zapomenuté básně*, Praha 1951.
- Hořejší 1926: J. Hořejší, “Zlaté opojení”, in: K. Konrád, V. Tittelbach (a cura di), *Q*, [1926], 1, pagine n.n.
- Jović 2012: B. Jović, *La Chaplinade comme un genre hybride exemplaire d'avant-garde*, “Filološki pregled”, XXXIX, 2012, 2, pp. 45-51.

- Kalista 1967: Z. Kalista, *K stykům Ivana Golla s českou literární avantgardou po první světové válce (Vzpomínky a dokumenty)*, "Literární archiv", II, 1967, pp. 115-132.
- Konrád 1928: K. Konrád, *Mrtvý vavřín*, "ReD", II, 1928-1929, 1 (settembre 1928), p. 19.
- Krejcar 1922: J. Krejcar (a cura di), *Život II*, Praha 1922.
- Lacina 1926: V. Lacina, *Krysa na hřídeli*, Praha 1926.
- Lahoda 1987: V. Lahoda, *Devětsil a sociální civilismus. K ikonografii českého výtvarného umění dvacátých let*, "Umění", XXXV, 1987, 1, pp. 69-79.
- Lavrent'ev 1988: A. Lavrent'ev, *Varvara Stepanova. Una vita costruttivista*, Milano 1988.
- Lista 2005: G. Lista, *Une nouvelle effigie de l'art*, "Beaux Arts", hors-série, 2005, 12, pp. 48-57.
- Macura 1987: V. Macura, *Básnický cestopis*, in: *Poetika české meziválečné literatury*, Praha 1987, pp. 33-55.
- Majakovskij 1924: V. Majakovskij, *Kinopovetrie*, "Ogoněk", 1924, 8.
- Neumann 1923: J. Votoček [S.K. Neumann], *K otázce umění třídního a proletářského*, "Proletkult", II, 1923, 12, pp. 185-187.
- Nezval 1922: V. Nezval, *Charlie před soudem. Improvizovaná chapliniáda o dvou epochách*, "Sršatec", II, 1921-1922, 50 (26 ottobre 1922), pp. 3-4.
- Nezval 1924: V. Nezval, *Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém*, "Host", III, 1923-1924, 9-10, pp. 220-223.
- Nezval 1926: V. Nezval, *Menší růžová zahrada*, Praha 1926.
- Nezval 1932: V. Nezval, *Skleněný havelok*, Praha 1932.
- Odvárko 1930: S. Odvárko (a cura di), *Almanach pro poesii a život*, 1. 1920-1930, Pardubice 1930 (agosto), pp. 5-9.
- Rodčenko 1922: A. Rodčenko, *Šarlo*, "Kino-fot", 1922, 3, pp. 5-6.
- Schwarz 1976: A. Schwarz (a cura di), *Almanacco Dada*, Milano 1976.
- Seifert 1922: J. Seifert, *Paříž*, in: J. Seifert, K. Teige (a cura di), *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 1922, pp. 168-171.
- Seifert 1925: J. Seifert, *Na vlnách TSF*, Praha 1925.
- Seifert, Teige 1922: J. Seifert, K. Teige (a cura di), *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 1922.
- Simmons 2001: Sh. Simmons, *Chaplin Smiles on the Wall: Berlin Dada and Wish-Images of Popular Culture*, "New German Critique", 2001, 84, pp. 3-34.

- Skácel 1978: J. Skácel, *Chyba brovskví* [1978], in: Id., *Básně*, II, Brno 1996, p. 97.
- Šklovskij, Ivanov 1925: V. Šklovskij, V. Ivanov, *Iprit*, M. 1925 (trad. it. *Iprite*, Bologna 2013).
- Teige 1922a: [K. Teige], *Obrazy ze života*, "Proletkult", I, 1922, 17, pp. 257-258.
- Teige 1922b: K. Teige, *Umění dnes a zítra*, in: J. Seifert, K. Teige (a cura di), *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 1922, pp. 187-202.
- Teige 1922c: K. Teige, *Foto kino film*, in: J. Krejcar (a cura di), *Život II*, Praha 1922, pp. 153-168.
- Teige 1924a: K. Teige, *Chaplin*, "Národní osvobození", 1924, 26 febbraio (poi in K. Teige, *Film*, Praha 1925, pp. 54-62).
- Teige 1924b: K. Teige, *Poetismus*, "Host", III, 1923-1924, 9-10, pp. 197-204.
- Teige 1924c: K. Teige, *O humoru, klaunech a dadaistech*, "Sršatec", IV, 1924, 40, pp. 2-4.
- Vančura 1923: L. Vančura, *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*, "Rudé právo", 1923, 25 giugno (poi *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*, Praha 1924, pp. 45-59).
- Viazzi 1955: G. Viazzi, *Chaplin e la critica*, Bari 1955.

Menšikov/Mentzikoff/Mincétoff. Metamorfosi di un personaggio

Maria Di Salvo

Un lontano articolo di Cesare De Michelis, fra i tanti da lui dedicati alla conoscenza del mondo slavo in Italia, prendeva le mosse dalla traduzione di un dramma francese dal titolo *Mentzikoff*, pubblicata nel 1776 da Elisabetta Caminer-Turra nel quinto volume della *Nuova raccolta di composizioni teatrali* (De Michelis 1984). L'opera, di cui nell'introduzione all'edizione francese del 1773 i sedicenti traduttori M[archand] e N[ougaret] ascrivevano la paternità a un anonimo autore russo, attingeva ampiamente, come ha dimostrato De Michelis, ai *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la Cour de Russie* di F. de Villebois-Mareuil, caratterizzato da toni fortemente apologetici nella descrizione delle ultime, tragiche vicende della vita di Aleksandr D. Menšikov. Analizzando le implicazioni ideologiche del dramma, lo studioso concludeva che l'attribuzione a un letterato russo non era affatto da scartare a priori come un ovvio procedimento letterario, ma poteva rivelarsi assai plausibile, e si spingeva ad avanzare un'ipotesi sulla possibile identità dell'autore (A.P. Šuvalov).

Nel saggio erano elencate varie opere letterarie ispirate alla biografia avventurosa di Menšikov, e altre se ne potrebbero citare: nessun personaggio russo del primo Settecento incarnò infatti meglio di lui quell'insieme di rimescolamenti sociali, spiriti animali e precarietà degli equilibri politici che Pietro il Grande aveva messo in moto e lasciato in eredità ai suoi successori. Se la figura di Pietro continuava a suscitare discussioni e nel discorso politico settecentesco assurgeva a una dimensione paradigmatica, il più stretto collaboratore dello zar, spregiudicato e avidissimo, emerso dal nulla per proiettarsi ai vertici del potere e infine precipitare di nuovo nel nulla, si rivelò un ottimo 'gancio' a cui 'appendere' soggetti letterari disparati, ispirati a fasi diverse della sua esistenza. Era certamente romanzesca l'ascesa di Menšikov, propiziata dal favore di un potente e anche dalla capacità (da picaro della nuova Moscovia) di sfruttare cinicamente a proprio favore le opportunità che si aprivano a un giovane di forti ambizioni, e altrettanto romanzesco era il racconto del suo esilio siberiano; ma l'artificio letterario era presente e sapientemente utilizzato già nella creazione della sua biografia pubblica.

Mi riferisco alla tradizione (quanto mai longeva e ripresa anche nel *Pëtr I* di A.N. Tolstoj) secondo la quale il giovane Menšikov, umile venditore di *pirožki*, con la sua vivacità e improntitudine sarebbe entrato nelle grazie dello zar e ne avrebbe poi conquistato la fiducia rivelandogli un complotto ai suoi danni di cui era venuto a conoscenza. La storia era entrata in circolazione e aveva avuto grande diffusione in Europa grazie a un libretto di J.G. Lambert de Guérin

dal titolo *Le prince Kouchimen, histoire tartare, et Dom Alvar del Sol, histoire napolitaine*, pubblicato a Parigi nel 1710 e più volte ristampato¹; con qualche variante si era affermata in una selva di opuscoli e libri² che avevano rafforzato il mito, rivelatosi estremamente vitale e precocemente riecheggiato da Voltaire (1730), della nascita di Menšikov “da vilissimi genitori” (Catiforo 1748: 68). Questa versione, a quanto sembra, fu registrata per la prima volta in un’opera a stampa nel 1704, in un libello anonimo dal titolo *Schreiben eines vornehmen deutschen Officirers...*, ampiamente diffuso dalla propaganda svedese, il cui autore, M. Neugebauer, era stato aio dell’erede al trono Aleksej Petrovič ed aveva avuto rapporti molto conflittuali con Menšikov, cui era affidata l’educazione dello *zarevič*³. La storia non era un’invenzione di Neugebauer, ma probabilmente si basava su una voce che correva a Mosca e fu registrata anche nelle memorie dal cantante italiano Filippo Balatri, che aveva vissuto in Moscovia fra il 1699 e il 1701; interessante, tuttavia, è il fatto che quella che per l’autore del velenoso *pamphlet* era una pennellata supplementare in un quadro di barbarie ed arbitrio, in contesti diversi funzionava come una conferma della vitalità della “Russia trasformata” (F.Ch. Weber) e delle doti di chi, come Menšikov, era riuscito a realizzare una invidiabile ascesa nella scala sociale⁴. In tempi recenti Ju.N. Bospjatych ha sostenuto con vigore che il favorito di Pietro apparteneva a una famiglia impoverita della piccola aristocrazia lituana trasferitasi in Russia al servizio dello zar: una versione che non necessariamente esclude la prima ed è ugualmente attestata fin dall’inizio del Settecento in varie opere russe e straniere, ma non ha messo radici altrettanto salde nella letteratura e nell’immaginario del pubblico europeo. La scalata del piccolo venditore di *pirožki* all’apice del potere fu un soggetto di così ampia diffusione, da trovare spazio anche in un *vaudeville* parodistico dal titolo *Mincétoff* (Francis *et al.* 1808), il cui protagonista Pantalón de Mincétoff è presentato come *ancien pâtissier*⁵.

¹ Nell’edizione di Amsterdam del 1728 il titolo suona più esplicito: *Histoire de l’origine du prince Menzikow, et de Dom Alvar del Sol*. Nella versione originale i nomi dei protagonisti erano camuffati e al soggetto principale era aggiunto un intreccio amoroso di fantasia.

² Non è compito di questo articolo analizzare tutte queste fonti, in gran parte allineate e messe a confronto in Bospjatych 2005 (in particolare nelle note alle pp. 55-63) e Kopanev 2004.

³ Una traduzione russa si legge in Pekarskij 1862, I: 65-70.

⁴ È interessante, tuttavia, che dopo la morte di Caterina I, nel pieno della lotta per la supremazia fra i personaggi un tempo vicini allo zar, in cui tornava ad avere peso l’appartenenza alla classe nobiliare, Menšikov considerasse calunnioso il racconto del principe Kouchimen (Kopanev 2004: 52).

⁵ Il *calembour* sul cognome di Menšikov era presente fin dall’inizio: secondo il residente austriaco O.A. Pleyer, si trattava di un soprannome, che egli traduceva con *minimis* (Bospjatych 2005: 51); secondo alcuni opuscoli anonimi, invece, lo zar, grato per la rivelazione della congiura ai suoi danni, oltre a ottenere dall’imperatore austriaco il titolo di conte per il proprio favorito, gli avrebbe dato il cognome, ricollegabile a *Menschen-Kopffs Erhalter* (*ivi*: 53).

A testimonianza dell'interesse dei contemporanei per il personaggio di Menšikov si può ricordare anche la sua inclusione nei popolari *Dialoghi nel regno dei morti* di D. Fassmann (Marcialis 1989: 62); ma non è compito di questo articolo prendere in esame tutta l'eterogenea produzione a lui dedicata⁶. Una volta conclusa la parabola personale del principe, la vicenda, che con la quasi contemporanea scomparsa degli altri protagonisti aveva ormai perso di attualità, si trasformò in illustrazione di un assunto sempre più spesso sganciato dal contesto storico-politico e più dipendente da quello letterario. Da un lato, l'intrigo incentrato sulla congiura ai danni dello zar e sventata da Menšikov si tramanda fino al dramma *Pierre le Grand* di Dorat e a quello di F. Kratter *Alexander Menzikof. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* (1794)⁷, arricchendosi di episodi e personaggi di invenzione; d'altro canto, della biografia del favorito di Pietro, "homme qui a connu les plus extrêmes vicissitudes de la fortune" (Voltaire 1996, IV: 410) comincia a prendere corpo e prevalere la parte finale, quella che, nell'edizione inglese di una lettera attribuita a un diplomatico straniero e pubblicata in varie lingue, è accompagnata da un commento che sottolinea la precarietà dei favoriti della fortuna e sentenza: "Today they lord it over mankind, and tomorrow are reduced to their primitive nothing. And it is worth our observation that those who from mean beginnings have been advanced to very eminent stations, are generally so dazzled with their height, that they frequently forget themselves [...]" (Menzikoff 1727: 19). Questo approccio moraleggiante ebbe molta fortuna per tutto il secolo, e anche in quello successivo, quando lo si ritrova quasi letteralmente nella compilazione di storia russa di G. Compagnoni (Compagnoni 1824, V: 103); ma ancor più prendeva piede un altro intreccio riguardante Menšikov, che ne seguiva la sorte nell'esilio siberiano.

Anche questo capitolo della biografia di Menšikov era affidato a fonti già di per sé fortemente impregnate di letteratura, quali erano le memorie di Villebois, i cui episodi più romanzeschi furono ripresi e diffusi proprio dalla tragedia degli (pseudo?) Marchand e Nougaret studiata da De Michelis. Di qui si irradia un nuovo intreccio fatto di dolorose peripezie affrontate con coraggio e dignità e di più o meno credibili contrappassi, come l'incontro del potente decaduto con le sue vittime e il successivo arrivo nel medesimo luogo di pena dei suoi persecutori, i Dolgorukie. Il *Menzikoff* racchiudeva alcuni temi passibili di successivi sviluppi, primo fra tutti quello della redenzione del protagonista attraverso la sofferenza sua e dei suoi familiari e, sullo sfondo, il nascente tema della Siberia, non solo meta inospitale di deportazione, ma anche luogo di solidarietà fra reietti; infine, l'amore "alla Capuleti-Montecchi" (De Michelis 1984: 11) fra due giovani rampolli dei Menšikovy e dei Dolgorukie.

Nel *Menzikoff* il tema siberiano si contrappone a quello, predominante, degli intrighi delle corti e dei potenti; nei decenni successivi i tratti roussoviani diventano più evidenti: le gelide plaghe in cui sono confinati gli esuli sono solo

⁶ Per questa si rimanda, oltre al saggio di De Michelis, agli articoli citati alla n. 2 e a Minzloff 1866.

⁷ Sul quale v. Kočetkova in stampa.

uno scenario di cartapesta di cui si parla in tirate patetiche, mentre l'accento si sposta sulla comunità soccorrevole che accoglie i nuovi infelici arrivati e cerca di renderne meno precaria l'esistenza. In questa atmosfera solidale anche gli odi più feroci si stemperano, e comincia per Menšikov un nuovo percorso in cui i tormenti della coscienza e la sofferenza dei suoi cari diventano per lui ancor più temibili della vendetta delle sue vittime. L'apice di questa linea di sviluppo è rappresentato dalla curiosa opera di S. Champein e J.H.F. La Martelière, *Menzikoff et Foedor, ou Le Fou de Bérézoff*: in questo caso i Menšikovy, appena giunti in Siberia e ancora in incognito, si trovano affidati alla protezione di un governatore umanissimo e, in modo più efficace, di "un jeune exilé à qui l'amour a... un peu... tourné la tête" (Champein, *La Martelière* 1808: 42), noto come "le Fou de Bérézoff", che chiama chiunque "amico" e sogna di fare di tutti gli esuli una sola famiglia e renderli felici: "Chez nous, point d'orgueil, d'ambition, de jalousie, point d'avocats, de savants, de beaux esprits; mais force ouvriers excellens, un travail modéré, et une amitié à toute preuve" (Champein, *La Martelière* 1808: 30); un piccolo mondo a parte, dai divertimenti semplici, con una sua economia e un piccolo commercio con i popoli vicini, che consentono di mantenere "dans la colonie l'industrie, la joye et la santé" (*ibid.*). Naturalmente, il folle benefattore si rivelerà alla fine Fedor Dolgorukij, innamorato di Marija, figlia di Menšikov e da lui mandato in esilio, e tutto scivolerà verso un prevedibile lieto fine.

Non è chiaro quanto successo abbia avuto l'opera (dedicata alla regina d'Olanda, ovvero Ortensia Beauharnais) presso il pubblico francese, ma già due mesi dopo la sua prima rappresentazione ne usciva una gustosa parodia in forma di *vaudeville* (Francis *et al.* 1808), che testimoniava, se non altro, della immediata riconoscibilità, anche per un pubblico non troppo sofisticato, dell'intreccio menšikoviano di riferimento. Sul tema del trionfo e della rovina di Menšikov era uscito intanto, proprio pochi anni prima, un libro di enorme fortuna, tradotto in molte lingue europee, compreso l'italiano: il romanzo epistolare di August Lafontaine *Fedor und Marie, oder Treue bis zum Tode* (Lafontaine 1802), che portava a compimento un percorso le cui radici sono forse, ancora una volta, riconducibili al *Menzikoff*. A guardar bene, infatti, nella tragedia tradotta dalla Caminer la presenza in scena del protagonista si esaurisce con la sua morte alla fine del secondo atto: il terzo è ormai occupato interamente dalla vicenda amorosa (anch'essa senza lieto fine) del figlio di Menšikov con Sofija Dolgorukaja. Tutta la letteratura successiva sposterà il baricentro dalla vicenda del principe all'amore contrastato fra Fedor Dolgorukij e Marija Menšikova, in precedenza vittima dell'ambizione del padre e costretta a fidanzarsi con l'erede al trono; di questa evoluzione sono specchio il titolo del romanzo di Lafontaine e ancor più quello della sua traduzione italiana (*Maria Menzikoff ossia la sposa promessa di Pietro 2*). A sottolineare l'intensità del legame che unisce i due giovani viene introdotto un dettaglio nuovo: Fedor non è stato esiliato in Siberia, ma ha abbandonato spontaneamente la propria famiglia per precedere quella dell'amata e assicurarle condizioni di vita più confortevoli, in una sorta di anticipazione dell'epopea delle mogli dei decabristi.

Per spiegare le innumerevoli varianti della trama che coinvolge Menšikov è del tutto lecito, naturalmente, cercarne le fonti nel retroterra culturale dei singoli autori (compendi di storia, articoli di giornale, tradizione orale); su un piano più generale, tuttavia, non è fuori luogo richiamare la riflessione di semiologi come Ph. Hamon o D.S. Avalle sullo *status* del personaggio in letteratura, senza dimenticare le intuizioni di Ju. Tynjanov sulla mutevolezza del fatto letterario; ancora prima, all'inizio del XX secolo, F. de Saussure aveva a lungo studiato le graduali trasformazioni operate sulla realtà storica nelle leggende germaniche e si era convinto che in questi passaggi “l'incapacité à maintenir une identité certaine ne doit pas être mise sur le compte des effets du Temps”, ma era un fatto costitutivo; il personaggio mitico, a suo modo di vedere, si caratterizzava proprio per la sua crescente arbitrarietà, come illustrava chiaramente l'esempio di Dietrich, il quale, “<pris dans son essence vraie> n'est pas un personnage historique ou anhistorique; il est purement la combinaison de 3 ou 4 traits qui peuvent se dissocier à tout moment, entraînant la dissolution de l'unité tout entière” (Saussure 1986: 192). Se, in questo quadro di radicale mutevolezza, si mantiene il senso di una qualche identità, lo si deve alla storia, che garantisce “la sola possibilità di razionalità della trama della leggenda” (Prosdocimi 1983: 55).

Non a caso dunque nelle opere letterarie su Menšikov gli interpreti si affannano ogni volta a sottolinearne la sostanziale fedeltà al dato storico, spesso identificato da pochi tratti essenziali e radicati nella memoria collettiva. Il più vitale è, ovviamente, il dettaglio riguardante le sue origini: ancora in un dramma storico su Pietro il Grande e sul suo conflitto col figlio Aleksej, andato in scena a metà dell'Ottocento in vari teatri italiani, Menšikov è una figura del tutto incolore, poco più di un nome, ma riconoscibile in mezzo al seguito dell'imperatore in quanto “celebre pasticciere creato principe”, o meglio, “un pasticciere che guida a sua voglia lo Czar di tutte le Russie” (Dasti 1864: I, 128).

Con le successive trasmissioni dell'intreccio e via via che (anche nei titoli) si delinea più netta la centralità della figura femminile, i contorni del protagonista si fanno sempre più generici: è il plebeo salito in alto e decaduto, il potente odiato, il deportato in Siberia⁸, ma prima di tutto un personaggio soggetto, come altri protagonisti della sua saga, a tensioni e scarti la cui direzione è dettata quasi esclusivamente da dinamiche di carattere letterario. Alla fine del romanzo di Lafontaine, dopo aver illuminato l'esistenza dei familiari e diffuso intorno a sé armonia e concordia, Marija morirà di consunzione, seguita ben presto, come da convenzione letteraria, dal suo Fedor. La grande varietà degli epiloghi non è che l'aspetto più macroscopico di una miriade di piccole differenziazioni rispetto alla *fabula* originaria, la cui motivazione principale è nelle convenzioni del genere letterario prescelto: nella tragedia settecentesca *Mentzikoff* il protagonista

⁸ Tutti questi elementi vennero riportati all'attenzione del pubblico italiano nel contesto accentuatamente didascalico di un dialogo nel regno dei morti (43. *Dialogo fra Concino Concini Maresciallo d'Ancre ed Alessandro Mentzikoff principe russo*) di L.I. Thjulen (1746-1833), gesuita svedese vissuto a Bologna (Thjulen 1816-1819, III: 6-106). Sul significato di questo dialogo v. Guerra 2004: 324, n. 270.

muore e i due innamorati vengono separati da un rivolgimento della fortuna e da un nobile sacrificio; nel romanzo sentimentale di Lafontaine la morte li riunisce, ma prima di questo epilogo assistiamo all'assiduo pellegrinaggio di Fedor sulla tomba di Marija; lieto fine, invece, in *Le Fou de Bérézoff*, dove la *fabula* serve da pretesto per una sorta di idillio agreste con canti e danze pur nel mezzo di una terra ostile. Un'eco italiana attardata (D'Arienzo 1887) in un'opera lirica chiaramente ispirata al racconto di Lafontaine si conclude con la morte di Marija, per cui la liberazione e le nozze con Fedor giungono troppo tardi (*La Traviata...*) e il sipario cala sul coro costernato degli astanti: "Lasciò quest'angelo il suo terreno vell!", in un libretto che in più punti sembra memore, anche se in modo alquanto maldestro, dei versi di Salvatore Cammarano.

Gli ultimi esempi riportati sopra provengono da opere italiane minori e sottolineano la grande diffusione di un tema 'esotico' come quello di Menšikov. Un'aggiunta significativa può essere costituita dalla tragedia inedita in cinque atti in endecasillabi sciolti intitolata *Il Principe Menzikoff*, il cui manoscritto si conserva presso la Biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo. L'autore, Pasino Locatelli (1822-1894), all'epoca della stesura aveva ventun anni (l'opera fu cominciata il 4 dicembre 1843 e finita il 3 aprile 1844) e non aveva ancora iniziato quel percorso di patriota e storico che lo portò a prendere parte alle lotte risorgimentali in Lombardia e poi, da insegnante nel liceo di Bergamo, a svolgere un certo ruolo come studioso di storia locale e di storia dell'arte. *Il Principe Menzikoff* non fu la sua unica tragedia, ma l'unica di argomento russo; si può ipotizzare che il tema gli sia stato suggerito dalla lettura del romanzo di Lafontaine, "il narratore tedesco più diffuso nella Milano della Restaurazione" (Berengo 2012: 146), pubblicato nella collana "Biblioteca amena" dell'editore milanese Stella con l'aggiunta di "notizie storiche sulla famiglia Menzikoff, tratte dalla Storia della Russia recentemente pubblicata dal cavalier Compagnoni" (Lafontaine, ed. it. 1825: V, 64). L'anno prima Giuseppe Compagnoni, che collaborava con Stella alla "Biblioteca amena", aveva pubblicato infatti un compendio di storia russa, ed è possibile che la scelta del personaggio da parte di Locatelli nasca all'interno di questo contesto di divulgazione culturale tutto italiano, anzi lombardo.

Menšikov è qui all'apice del potere: "Stolta è l'umana sorte. Un dì dal fango / con un suo bacio mi levò: Fui grande! / Vil pasticciere, a governar guidommi / I destini d'un impero"; dopo la morte di Caterina I è riuscito a concludere il fidanzamento della figlia con l'erede al trono, sul quale esercita una stretta tutela, ma il giovane Pietro II, aiutato dai Dolgorukie, si riscuote dal giogo, lo spoglia dei suoi beni e lo manda in esilio in Siberia. Qualcosa in questo intreccio sembra ispirarsi ad *Amleto*: Menšikov ha usurpato il ruolo di tutore, che nei piani di Caterina avrebbe dovuto condividere con altri; manda un inviato in Siberia a far liberare un suo avversario, ma con il segreto ordine di ucciderlo; a un tempo Claudio e Polonio, è ora autoritario, ora mellifluo verso il proprio pupillo. Pietro, ribellandosi all'isolamento in cui è mantenuto, comincia a sospettare che la fidanzata condivida le ambizioni del padre e se ne disamora; Maria, abbandonata e umiliata, impazzisce e si avvelena; muore nell'ultima scena, proprio mentre il padre sta per essere portato in esilio.

Credo che il passo riportato sopra basti a troncare sul nascere qualsiasi rimpianto per il fatto che *Il Principe Menzikoff* giaccia dimenticato sugli scaffali di una biblioteca; tuttavia, la sostanziale fedeltà alla cornice storica e l'ulteriore torsione subita dai protagonisti segnalano la vitalità non ancora esaurita del tema, in grado di creare nuove combinazioni in un contesto letterario mutato.

Abbreviazioni

Il Principe Menzikoff: ms. della Biblioteca “Angelo Mai” di Bergamo, segnatura 41R 15(8), cc. 304-350.

Bibliografia

- Berengo 2012: M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano 2012.
- Bespjatyč 2005: Ju.N. Bespjatyč, *Aleksandr Danilovič Menšikov: mif i real'nost'*, SPb. 2005.
- Catiforo 1748: A. Catiforo, *Vita di Pietro il Grande imperador della Russia*, Venezia 1748³ (1736¹).
- Champein, La Martelière 1808: S. Champein, J.H.F. La Martelière, *Menzikoff et Foedor, ou Le Fou de Bérézoff. Opéra en trois actes [...], représenté [...] le 30 Janvier 1808*, Paris s.d. (musica di S.C., libretto di J.H.F. La M.).
- Compagnoni 1824: G. Compagnoni, *Storia dell'imperio russo compilata dal cav. Compagnoni e pubblicata in continuazione al compendio della Storia universale del sig. Conte di Segur con un supplimento che giunge sino all'incoronazione dell'Imperatore Alessandro I. oggi regnante*, I[-VI], Milano 1824.
- D'Arienzo 1877: M. D'Arienzo, *Maria Menzikoff. Melodramma in cinque quadri. Poesia di M. D'A. Musica di F. Ferrari. Da rappresentarsi al Teatro Municipale di Reggio nell'Emilia nella Primavera 1877*, Milano s.d.
- Dasti 1864: L. Dasti, *Raccolta di drammi e commedie*, Milano 1864.
- De Michelis 1984: C.G. De Michelis, *Il “Menzikoff”: una sconosciuta tragedia russa del Settecento?*, “Rassegna sovietica”, XXXV, 1984, gennaio-febbraio, pp. 3-40.
- Francis *et al.* 1808: M.M. Francis, C.F.J.B. Moreau, M.-A. Désaugiers, *Mincétoff, parodie de Menzikoff: Représentée, pour la*

- première fois, sur le théâtre du Vaudeville, le 9 mars 1808, Paris 1808.*
- Guerra 2004: A. Guerra, *Il vile satellite del trono. Lorenzo Ignazio Thjulen, un gesuita svedese per la controrivoluzione*, Milano 2004.
- Kočetkova in stampa: N.D. Kočetkova, *P'esy A. Krattera Men'sikov i Devuška iz Marienburga*, relazione letta al Congresso internazionale dello *Study Group on Eighteenth Century Russian Literature* (Durham 2009), in corso di stampa negli Atti del Congresso.
- Kopanev 2004: N.A. Kopanev, *K formirovaniju obraza A. D. Menšikova v evropejskoj publicistike*, in: *Menšikovskie čtenija 2004*, SPb. 2004, pp. 48-58.
- Lafontaine 1802: A. Lafontaine, *Fedor und Marie, oder Treue bis zum Tode*, Berlin 1802 (un'altra ed. nel 1805); trad. it. di F. Ambrosoli, *Maria Menzikoff ossia la sposa promessa di Pietro 2*, Milano 1825 (altra ed.: Napoli 1826).
- Marcialis 1989: N. Marcialis, *Caronte e Caterina. Dialoghi dei morti nella letteratura russa del XVIII secolo*, Roma 1989.
- Menzikoff 1727: *Memoirs of the Life of Prince Menzikoff, late Prime Minister of Russia, and Velt Marshal General of the Czar's Forces. Giving An Account of his Rise at the Court of the late Czar, and the Causes of his Disgrace. In a Letter From a Foreign Minister at the Court of Russia*, Dublin 1727.
- Minzloff 1866: [R. Minzloff], *Spécimen du catalogue raisonné des Russica de la Bibliothèque Impériale Publique de St-Petersbourg. Publications concernant A.D. Menchikow*, SPb. 1866.
- Pekarskij 1862: P.P. Pekarskij, *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom, I. Vvedenie v istoriju prosvěščenija v Rossii XVIII stoletija*, SPb. 1862.
- Prosdocimi 1983: A.L. Prosdocimi, *Sul Saussure delle leggende germaniche*, "Cahiers Ferdinand de Saussure", XXXVII, 1983, pp. 35-106.
- Saussure 1986: F. de Saussure, *Le leggende germaniche. Scritti scelti e annotati*, a cura di A. Marinetti, M. Meli, Este 1986.
- Thjulen 1816-1819: L.I. Thjulen, *Dialoghi nel regno dei morti*, Bologna 1816-1819.
- Voltaire 1996: F.M. Voltaire, *Histoire de Charles XII*, in: Id., *Œuvres complètes*, Oxford 1996.

Platon Karataev e la rinascita di Pierre Bezuchov

Raffaella Faggionato

Dio in Karataev era più grande, infinito e inconcepibile rispetto all'Architetto dell'universo riconosciuto dai massoni.

Da *Guerra e pace*

Nel saggio *Istorija pisanija i pečatanija Vojny* i mira, che accompagnava la pubblicazione dei tre volumi di varianti di *Guerra e pace* nelle *Opere complete* di Tolstoj dell'edizione del Giubileo (PSS XIII-XV), Evelina Zajden'snur, forse la migliore studiosa d'epoca sovietica dell'opera tolstoiana, individuava un primo abbozzo della figura di Karataev in un episodio poi eliminato dal testo definitivo: "Dopo la battaglia di Borodino, in un villaggio nei pressi di Možajsk Pierre aveva incontrato un vecchio e una vecchia, in casa dei quali si era fermato. Questi vecchi sono in un certo senso i precursori di Platon Karataev" (Zajden'snur 1955: 117). La studiosa si basava sul seguente passo del manoscritto tolstoiano:

Non si trattava di uno di quei vecchi che vediamo negli strati sociali che non fanno un lavoro fisico, questi era invece l'incarnazione della vecchiazza, della serenità, del distacco dalla vita terrena, dell'imperturbabilità. Il suo sguardo, il suono e il senso dei suoi discorsi – tutto lo rivelava, e Pierre stava di fronte a lui in solenne contemplazione (GMT-VM, n° 151, ff. 28-29; PSS XIV: 358).

Una lettera di Tolstoj all'editore Petr Bartenev sembra suffragare l'interpretazione di Evelina Zajden'snur, che scrive:

Tolstoj chiede di "eliminare tutta la storia di Pierre nel villaggio col vecchio" [...] Si può supporre che la decisione di cancellare questo episodio sia derivata dal fatto che, nel processo del lavoro sulla parte successiva in cui rientrava la descrizione della vita di Pierre in prigionia, era nata l'idea di Platon Karataev, a cui venne affidato il ruolo prima svolto dal vecchio nel villaggio (Zajden'snur 1955: 119).

In maniera consequenziale e coerente, quindi, nella ricostruzione della studiosa il personaggio di Karataev si delinea nei primi mesi del 1868 come l'incarnazione della saggezza contadina e una sorta di riflesso narrativo della concezione della storia che proprio in quell'anno lo scrittore sta definitivamente maturando¹. Questa interpretazione, basata sullo studio dei manoscritti, appare

¹ Tra il 14 febbraio e il 10 maggio 1868, mentre sta lavorando al quinto volume di *Guerra e pace*, in cui, nella prima edizione, si trova tutto l'episodio della prigionia di Pierre, Tolstoj visse a Mosca, dove frequentò assiduamente il circolo di tendenze slavofile e "arcaiste" di Pogodin, Urusov, Jur'ev e Samarin. Nuove idee e suggestioni influenzano la scrittura tolstoiana; le loro conversazioni riguardano questioni di filosofia della

tanto più valida alla luce dei successivi approdi della visione del mondo dello scrittore. Ma il ricorso alle fonti non è in sé e per sé garanzia di oggettività. In questo caso, la grande studiosa si lasciò guidare nell'esaminarle o da un presupposto ideologico (Karataev doveva essere da subito un povero contadino che si esprime per proverbi), o da un criterio di coerenza che mal si concilia col procedimento della scrittura tolstoiana, spesso contraddittorio, fatto di andate e ritorni, e di brusche svolte.

Può essere interessante oggi tornare a leggere i manoscritti nei quali prese forma il personaggio di Platon Karataev non tanto per fornire nuove e 'più vere' interpretazioni, quanto perché, nel complesso *puzzle* costituito dalle molte varianti di *Guerra e pace*, questo è un tassello in cui più che in altri si rivela il dinamismo e la multiformità del pensiero creativo dello scrittore. Dietro e prima del romanzo che oggi leggiamo stanno migliaia di appunti, fogli sparsi che Tolstoj trasferiva da una redazione all'altra, intervenendo, modificando, inserendo nuovi pezzi ai margini dei vecchi cancellati. Non esiste tuttora un'edizione critica, e le varianti pubblicate nell'edizione del Giubileo furono selezionate in base allo stesso criterio, rispettoso dell'ideologia o della coerenza, che guidò il lavoro filologico della Zajden'snur. Inoltre, anche i materiali tuttora inediti conservati nell'archivio dello scrittore sono raggruppati su base tematica e spesso privi di datazione².

Fondamentali per seguire la genesi della prima parte del quinto libro³ sono i manoscritti della cartella n° 151⁴: le fitte correzioni a margine, le parti tagliate, riscritte, inserite sono testimonianza dell'intenso lavoro di rielaborazione che portò alla stesura finale. Qui incontriamo i passi che indussero Evelina Zajden'snur a individuare nel vecchio incontrato da Pierre presso Možajsk un primo abbozzo di Karataev; ma il contesto in cui si trovano e le successive modifiche apportatevi da Tolstoj (GMT-VM, n° 164) rivelano che l'elimina-

storia, il rapporto tra legge di necessità e libero arbitrio, il ruolo e la responsabilità morale del singolo nella storia. Tutto questo nutre gli ultimi due volumi; non stravolge l'impianto dell'opera, ma vi aggiunge alcuni decisivi elementi. Cf. Ejchenbaum 2009: 528-533.

² Tutti i materiali relativi a *Guerra e pace* (manoscritti autografi, copie fatte da altra mano, bozze e interventi sulle bozze) sono raccolti, sulla base della corrispondenza al libro e alla parte della prima edizione, in cartelle numerate di diversa mole. Quando è stato possibile, gli archivisti hanno indicato un'epoca approssimativa a cui risalgono i materiali di ciascuna cartella (ad es. "Primavera 1868"), ma nella maggior parte dei casi non c'è alcuna indicazione cronologica. Una sintetica descrizione di ciascuna cartella si trova in ORCh: 95-162.

³ Nell'attuale suddivisione è la terza parte del terzo libro, contenente gli avvenimenti successivi alla battaglia di Borodino, fino all'arresto di Pierre Bezuchov. Com'è noto, nelle prime due edizioni uscite tra il dicembre 1867 e il 1869 il romanzo era diviso in sei volumi, mentre solo nella terza edizione del 1873 Tolstoj suddivise l'opera in quattro volumi.

⁴ La cartella raccoglie 214 fogli, in parte copie di pugno di Sof'ja Andreevna corrette e riscritte ai margini da Tolstoj, con l'aggiunta di alcuni autografi. Correzioni e modifiche sono tali che sul verso del foglio 108 è presente una nota del tipografo Ris: "nicht zu lesen", impossibile decifrare.

zione dell'episodio dell'incontro col vecchio nel villaggio è da ricondurre non all'ideazione di un nuovo personaggio che svolga la stessa funzione simbolica, ovvero Platon Karataev, quanto piuttosto alla rilevanza che vanno assumendo i sogni nel laboratorio tolstoiano. Il personaggio infatti sparisce non quando compare Karataev (cosa che avviene in un'altra fase del lavoro, testimoniata da altri manoscritti, con ogni probabilità precedenti), ma quando, nel maggio del 1868, viene delineandosi meglio il sogno di Pierre nel cortile della locanda presso Možajsk:

‘Soldato! Essere semplicemente un soldato! – pensò P. addormentandosi. – Entrare in questa vita di tutti con tutto il mio essere, penetrare in quello che li rende tali. Ma come togliersi da dosso tutto questo superfluo, diabolico, tutto il peso di questo uomo esteriore? Un tempo avrei potuto essere così. Avrei potuto fuggire da mio padre, come volevo fare. Avrei potuto ancora dopo il duello con Dolochov essere mandato a fare il soldato’. E nell’immaginazione di P. balenò il pranzo al club durante il quale aveva sfidato Dolochov, e il Benefattore a Toržok. Ed ecco che a P. si presenta l’immagine di una solenne loggia-banchetto. E qualcuno di conosciuto, vicino, a lui caro siede all’estremità del tavolo. Ma è lui! È il Benefattore. ~~E nello stesso tempo è anche il vecchio nel villaggio~~ (GMT-VM, n° 164, ff. 39-40).

Gli episodi successivi, relativi alle avventure di Bezuchov durante l’occupazione francese di Mosca, erano già stati abbozzati da Tolstoj nel 1866, quando il romanzo non aveva ancora il titolo definitivo; li troviamo nei manoscritti della cartella n° 107, nel testo pensato come prosecuzione e conclusione della parte pubblicata fino a quel momento sul “Russkij Vestnik” col titolo *1805*⁵. Della figura di Karataev qui non c’è ancora alcuna traccia; nel testo del 1866 incontriamo Pierre nella baracca in cui è stato recluso, scalzo e con indosso vestiti a brandelli non suoi, mentre si guarda di continuo e con gioia i piedi nudi e callosi, in quanto “quello che aveva conosciuto si collegava, nella sua mente, all’idea e alla sensazione dei suoi piedi nudi. [...] Si sentiva felice. E ciò avveniva soprattutto perché, per la prima volta nella vita, era stato privato della libertà e del superfluo”. Veniamo a sapere in flash-back *che cosa* ha conosciuto Pierre nel mese di prigionia già trascorso: l’interrogatorio, la sconvolgente visione della fucilazione di cinque incendiari e infine la reclusione, dapprima

in un locale a parte, dove veniva trattato bene; ma poi alla fine di settembre era stato trasferito nella baracca comune, e lì si erano scordati di lui. Nella baracca Pierre aveva distribuito agli altri tutto quello che possedeva, anche gli stivali, e era vissuto nell’attesa di essere liberato (LN 94: 715).

⁵ *1805* esce a puntate su “Russkij vestnik” (1865, nn. 1-2; 1866, nn. 2-3-4), poi la pubblicazione si interrompe in vista del nuovo romanzo che sta nascendo, che avrebbe dovuto intitolarsi *Tutto è bene ciò che finisce bene*. Il testo del 1866, che assieme a *1805* è considerato la prima redazione completa di *Guerra e pace*, si trova nelle cartelle n° 103 (Da Austerlitz a Tilsit) e n° 107 (dalle riforme di Speranskij al 1812) ed è stato pubblicato in LN 94.

Il testo abbozzato nel '66 venne utilizzato da Tolstoj come una sorta di canovaccio per il terzo, quarto e quinto libro di *Guerra e pace*; qui egli apportò le prime modifiche. L'analisi dei manoscritti mostra che lo scrittore lavorava contemporaneamente su diverse parti dell'opera collegate da nessi interni. Dato che negli ultimi mesi del 1867 egli stava rifinendo diversi episodi del secondo e terzo libro (cf. GMT-VM, nn° 114-123), che usciranno assieme al primo a dicembre, si può ipotizzare che una prima rielaborazione di *tutti* gli abbozzi contenuti nella cartella n° 107 avvenga in quel periodo; compresi quelli in cui fa la sua comparsa Platon Karataev.

Questa prima rielaborazione, per quanto riguarda la parte che ci interessa⁶, si trova oggi nei manoscritti delle cartelle n° 174 e n° 172. L'idea-cardine attorno a cui si sviluppa l'episodio rimane la stessa del testo iniziale: in prigionia, grazie alle privazioni e alla limitazione della libertà, Bezuchov riscopre il senso della vita e la felicità dei semplici, riposta nel soddisfacimento dei bisogni essenziali. Lo ritroviamo indaffarato a cucinare delle patate, a insegnare ai soldati francesi alcune parole russe disegnandole sulla sabbia, a pensare che se anche incontrasse ora Nataša ne sarebbe certo felice, ma poi tornerebbe “nella sua piccola casetta col giardinetto, mangerebbe, berrebbe e si metterebbe a fare qualcosa, come adesso” (GMT-VM, n° 172, ff. 33-34⁷).

Ma è negli abbozzi della cartella n° 174 che, in un foglio autografo non numerato e inserito nel testo copiato da Sof'ja Andreevna da quello iniziale della cartella n° 107⁸, compare il nuovo personaggio la cui amicizia è il coronamento dell'armonia ritrovata da Pierre:

Nella sua memoria rimase per sempre ed egli si legò in particolare a un sottufficiale ferito dell'armata di Tomsk preso dai francesi nell'incendio del Gostinnyj Dvor⁹. Questo sottufficiale si chiamava Platon Karataev. Era di Tambov e la sua parlata era di quei posti. Nei ricordi di P. quest'uomo rimase l'incarnazione di tutto quanto è russo, buono, felice e rotondo, a cui egli si legò particolarmente. La testa era perfettamente tonda come una grande palla, gli occhi molto piacevoli, grandi, grigi, erano tondi; i baffi e la barba lasciati crescere attorno alla bocca formavano un cerchio, la bocca si apriva in un ovale simile a un cerchio. I capelli attorno alla fronte erano a forma di cerchio. Le mani grosse erano quasi tonde. Le spalle si arrotondavano verso la schiena. Le gambe tendevano ad assumere una posizione arrotondata con le ginocchia rivolte verso l'esterno. Il petto era alto, arrotondato. Teneva le braccia sempre a forma di cerchio, come si apprestasse ad abbracciare qualcosa. Tutte le rughe sul suo volto, accanto agli occhi e alla bocca, erano ton-

⁶ Nella prima edizione era il cap. 12 della seconda parte del quinto libro, nell'edizione moderna è il cap. 12 della prima parte del quarto libro.

⁷ La numerazione di questi fogli è slegata da quella dei precedenti e successivi: con tutta probabilità essi provengono da un testo precedente, forse quello contenuto nella cartella n° 174.

⁸ I materiali della cartella n° 174 non sono mai stati numerati e fotografati, e la loro consultazione è quindi ancor oggi molto difficile.

⁹ Nella versione successiva (n° 172, f. 49) sarà invece un sottufficiale di Tomsk preso dai francesi in un ospedale.

de. Persino la sua piccola figura, che si allargava tutt'attorno nella bassa statura, si avvicinava a un cerchio. Non era alto. I denti, di un bianco brillante, [forti], che scivolavano fuori nei loro due semicerchi quando rideva (cosa che faceva spesso), erano forti, non c'era un solo pelo bianco tra i suoi capelli e nella barba, ma in base ai suoi racconti sulle campagne militari di Suvorov a cui aveva partecipato come soldato dalla ferma decennale, non doveva avere meno di cinquant'anni (GMT-VM, n° 174, s.n.).

Evelina Zajden'snur citava nella sua storia del testo alcune frasi da questi primi abbozzi: "Il nome e il cognome furono stabiliti subito, mentre per il suo grado militare e le circostanze in cui era stato fatto prigioniero Tolstoj provò diverse soluzioni". Ma la studiosa aggiungeva immediatamente dopo che "l'aspetto esteriore di Karataev e la sua prima conversazione con Pierre sono quasi identici al testo definitivo", con tanto di proverbi popolari attinti dal libro di V.I. Dal' *Poslovicy russkogo naroda* (Zajden'snur 1955: 121). E infatti in questa forma il frammento è pubblicato nelle *Opere complete* (PSS XV: 27), dove troviamo con leggere modifiche la descrizione del sottufficiale dell'armata di Tomsk sopra riportata, ma inserita in un nuovo contesto effettivamente assai vicino a quello del Karataev definitivo, che già si esprime per "detti, proverbi e amorevoli parole contadine"¹⁰. Il testo riprodotto nelle *Opere complete* si trova nella cartella n° 172, ma è senz'altro una seconda versione in quanto scritto da Sof'ja Andreevna e corretto da Tolstoj, che *in un secondo momento* aggiunse sui margini i proverbi popolari destinati a completare il ritratto.

Nel primissimo abbozzo del personaggio che si trova nei manoscritti della cartella n° 174 non c'è alcun elemento che colleghi Karataev a quella saggezza contadina di cui diverrà in seguito l'incarnazione. C'è invece da subito, come si è visto, l'insistente ripetizione dell'elemento del cerchio, simbolo di armonia e perfezione. Se è esatta l'ipotesi che quel primo abbozzo sia stato tracciato già nel 1867, è possibile che lo spunto e la fonte d'ispirazione del personaggio si trovi tra quei manoscritti massonici appartenuti al conte Sergej Lanskoj che Tolstoj negli ultimi mesi di quell'anno stava utilizzando per rifinire altri episodi del romanzo (cf. Faggionato 2011).

Si tratta di una serie di quadernetti rilegati che Tolstoj consultò al Museo Rumjancev; nel primo ventennio del secolo il giovane Lanskoj, che divenne in seguito una figura di spicco della massoneria rosacrociana oltre che uomo politico di primo piano nella Russia di Alessandro II, vi aveva appuntato i contenuti degli insegnamenti che gli venivano impartiti nella loggia. Uno di questi quadernetti, rilegato in pelle verde e oro, raccoglie gli appunti riguardanti le scienze ermetiche, oggetto di studio privilegiato nelle logge del Grado Teorico

¹⁰ Il passo è indicato come proveniente dalla cartella n° 96 (vecchia numerazione), che in ORK è descritta come composta da 150 fogli di vario formato, tra cui autografi e copie di autografi precedenti, tutti riguardanti l'attuale quarto libro, escluso l'epilogo. Si tratta di un tipico esempio di "assemblaggio tematico" di manoscritti che gli archivisti non avevano potuto datare; successivamente tale cartella venne risuddivisa, ma sempre su base tematica e non cronologica.

(cf. Serkov 2000). Nelle prime pagine, in cui viene esposta la relazione esistente tra Dio, il mondo e l'essere umano, leggiamo: “La prima figura per rappresentare la natura eterna è stata il cerchio. [...] Con la forma circolare dell'universo si dimostra la saggezza della Natura in tutte le cose, in particolare nei corpi dei mondi” (RGB OR, F. 147, n° 140, f. 11). Sferici sono i pianeti, la terra, e tutti i corpi celesti compiono movimenti circolari. La forma circolare è quella prediletta nel mondo naturale e nei fenomeni meteorologici; rotondi sono i chicchi di grandine e le gocce di pioggia, rotondi sono per lo più i frutti.

In una parola tutte le cose esclamano ad una voce che la figura circolare ha in sé qualcosa di particolare e che lo spirito della Natura si realizza meglio in forme sferiche. Ciò deriva dai quattro elementi naturali che sono legati l'uno all'altro, l'uno avvolge l'altro e tutti confluiscono in un cerchio che non ha né inizio né fine (RGB OR, F. 147, n° 140, f. 12).

Ma è soprattutto nel corpo umano, microcosmo in cui è riprodotto il macrocosmo, che si rivela appieno la perfezione della forma circolare:

L'occhio umano, o la pupilla, che in particolare è l'immagine di Dio e della luce eterna, è tonda. Tutto l'essere umano prende forma in una figura che segue linee tonde: nelle gambe, nel corpo, nelle braccia, nelle dita, nel collo, nelle vene e negli organi interni, e anche la testa è tonda (*ivi*).

Mentre interi passi attinti dagli altri quaderni di Lanskoj furono riportati alla lettera da Tolstoj nel romanzo o nelle sue prime versioni, tra questo passo e il ritratto di Karataev c'è solo una somiglianza, e non una citazione esatta; ma è senza dubbio una somiglianza singolare. In questo caso come in altri, Tolstoj attinse dalle fonti massoniche un'immagine che aveva colpito la sua immaginazione artistica e si prestava a ribadire un'idea, una convinzione, una visione del mondo. La rotondità di Karataev, che rinvia all'ideogramma alchemico dell'Uno-Tutto, è l'immobile perfezione della sfera sospesa nella dimensione dell'eterno, sottratta all'insensato agitarsi del vivere così come alle pretese onnicomprensive del razionalismo (cf. Poulet 1961).

La trasformazione che subiscono, nel corso del '68, tutti gli episodi successivi all'arresto di Pierre diventa più spiegabile alla luce di questa ipotesi. Anch'essi infatti si piegano a un disegno in cui è riconoscibile una “matrice ermetica”. Non è possibile in questa sede ripercorrerne l'evoluzione, basti dire che, da un intervento all'altro (GMT-VM, nn° 173, 175, 177, 179, 180, 181), essi perdono tutti i tratti di realismo e verosimiglianza che avevano inizialmente: spariscono i dialoghi del tutto plausibili che accompagnavano l'arrivo di Pierre, l'irrisione e la diffidenza dei soldati nei confronti del *barin*. Compaiono invece diversi elementi simbolici che si ricollegano compositivamente alle vicende narrate nel secondo libro, legate all'adesione dell'eroe alla massoneria. Nel corso della scrittura, tra il secondo e il quinto libro, è successo che l'elemento massonico in sé ha perduto rilevanza agli occhi dello scrittore, e il suo interesse si è spostato invece sulle potenzialità narrative racchiuse nel linguag-

gio di quei simboli ermetici di cui la massoneria era stata veicolo. Negli episodi che precedono e seguono il momento della reclusione di Pierre nella baracca dei prigionieri si ripete, a livello di struttura profonda, la sequenza di “avvenimenti interiori” che avevano accompagnato la sua ammissione alla loggia.

È soprattutto nel laboratorio costituito dai manoscritti delle cartelle n° 177 e n° 181 che possiamo seguire tale evoluzione. In certi passaggi questo nesso era assolutamente scoperto, forse troppo perché potessero reggere al senso critico dello scrittore; a proposito della fucilazione dei presunti incendiari a cui Bezuchov è costretto ad assistere, Tolstoj scriveva:

Era come se fosse stato giustiziato quell'uomo vecchio che inutilmente Pierre aveva tentato di vincere in sé per mezzo degli esercizi massonici. [...] Egli divenne indifferente alla vita, come se in quell'esecuzione fosse stato giustiziato anche lui, il Pierre precedente, e ora visse in lui un uomo nuovo, diverso. Da quel giorno fu compiuta in Pierre quella rivoluzione che gli diede la pace a cui aspirava da così tanto tempo. E questa pace gli era arrivata non attraverso il pensiero (GMT-VM, n° 177, ff. 137-138; PSS XV: 38, 25).

La via verso la rigenerazione indicata all'eroe dall'Ordine ha rivelato i propri limiti, in quanto squisitamente intellettuale; è la prova diretta, fisica, della morte a rompere il vecchio involucro e a permettere la rinascita. A confermare che Tolstoj stava rielaborando contemporaneamente queste parti c'è il fatto che, per descrivere lo stato d'animo che in Pierre prelude a tale rinascita, Tolstoj si serve di un passo eliminato da una prima versione dell'incontro del protagonista col massone Bazdeev, nel secondo libro: “Nella sua anima era come se si fosse strappata quella molla su cui tutto si reggeva e gli appariva vivo, e ogni cosa era crollata in un mucchio di insensata spazzatura. [...] Il mondo era crollato davanti ai suoi occhi, ed erano rimaste solo rovine senza senso” (Tolstoj 1981: 49¹¹). L'orrore di fronte alla morte e il senso della sua assurdità hanno mandato in pezzi in Pierre anche la coscienza della propria identità. Una devastazione spirituale, in cui ogni fede in Dio e nella vita è andata perduta: è lo stesso azzeramento di tutti i punti fermi che aveva preceduto l'incontro con Bazdeev, e che anche questa volta prelude a un incontro cruciale (cf. Faggionato 2012).

Subito dopo l'esecuzione l'eroe viene condotto in una piccola chiesa sconsecrata e qui lasciato solo, così come era stato lasciato solo nella ‘camera scura’ prima dell'ammissione. Quindi “celui qui n'avoue pas son nome” (mentre in precedenza Bezuchov diceva il suo nome durante l'interrogatorio) viene condotto per vie tortuose alla baracca dei prigionieri e qui introdotto in una *società di eguali*, in cui riceverà un nuovo nome simbolico, *sokolik*: “Fin dal giorno successivo all'esecuzione Pierre aveva sentito per la prima volta che erano cadute tutte quelle barriere convenzionali, nascita, educazione, consuetudini morali, che fino ad allora lo avevano reso estraneo ai compagni (PSS XV: 25). Se nelle prime versioni dell'episodio gli ufficiali avevano nella

¹¹ Cf. con identici passaggi nei manoscritti della cartella n° 103, riportati in PSS XIII: 590-594.

baracca uno spazio separato e un trattamento privilegiato, non così nelle nuove varianti, in cui Tolstoj sottolinea più volte come non ci sia differenza tra soldati semplici, ufficiali o addetti ai servizi; nella baracca “tutti i prigionieri, e Pierre con loro, dimenticavano cos’erano stati prima” (GMT-VM, n° 181, f. 103; anche in PSS XV: 47).

Nella baracca-loggia si realizzano quindi non teoricamente, ma in modo concreto, spontaneo e inconsapevole i comandamenti massonici di cui gli aveva parlato “il vecchio martinista dell’epoca di Caterina II” nella prima stesura dell’incontro di Toržok: “Noi non riconosciamo differenze di confessione religiosa, come non riconosciamo differenze di nazione e di classe sociale” (PSS XIII: 596-597). Come nell’episodio dell’ammissione alla loggia, è ripetuto con insistenza che l’eroe “non capisce”: i discorsi, i volti, le figure, tutto gli appare egualmente insensato. Condizione per la rinascita è l’accettazione dell’incomprensibilità del mondo e la rinuncia alla *samost’*, col suo bagaglio di richieste, bisogni, illusioni; Pierre deve spogliarsi di tutto, fuori e dentro, e assieme alle vecchie vesti, al nome e al rango deve saper lasciare le illusioni e le intenzioni della mente.

Anche l’incendio di Mosca si carica di un significato simbolico: “Pierre allora decisamente non capiva il significato gioioso dell’incendio di Mosca” (GMT-VM, n° 181, f. 72). Dal fuoco Pierre risorge come la Fenice, *il 3 settembre 1812*¹²: ai compagni di prigionia che lo interrogano, egli “non raccontò nulla di quanto era avvenuto prima del 3 settembre, era come se non credesse a ciò che c’era stato prima. Era come se tutti i suoi ricordi iniziassero dall’incendio di Mosca, come se avesse iniziato a vivere dal 3 settembre” (GMT-VM, n° 177, f. 139). Le cifre che costellano tutta la narrazione subiscono un intenso lavoro di cesello: il numero dei condannati a morte, dei soldati che li scortano, dei fucili che sparano al Campo delle Vergini, delle persone che circondano l’eroe nella baracca continuerà ad essere modificato da una variante all’altra. E interi fogli, tra i manoscritti, sono coperti di calcoli aritmetici e cifre tra cui ricorre insistentemente il numero 3, numero sacro per eccellenza nella tradizione cabalistica (GMT-VM, nn° 144, ff. 22-23). La scelta definitiva delle cifre che accompagnano queste vicende dimostra che Tolstoj aveva dimestichezza con la numerologia. Riporto solo un altro esempio dei molti possibili: nel testo definitivo, nella baracca Pierre è circondato da ventitre soldati, tre ufficiali e due impiegati, quindi *ventotto* uomini. Tolstoj si ferma su questa cifra dopo molte esitazioni e correzioni: il ventotto, numero perfetto in quanto uguale alla somma dei suoi divisori propri¹³, indica nella Kabbalah la discesa sulla terra del potere divino; è il numero perfetto per preannunciare la rinascita dell’eroe, che inizia con l’entrata in scena di Karataev.

Su questi episodi lo scrittore continuerà a lavorare, limando ogni parola, togliendo, spostando; alla vigilia dell’uscita del quinto libro ancora una volta prega Bartenev di rimandargli le bozze della seconda parte del quinto libro per ulteriori

¹² Si noti che la data, tradotta in cifre, è 03.09.1812: sono tutti multipli del numero 3.

¹³ $28 = 1 + 2 + 4 + 7 + 14$.

correzioni¹⁴. Da una modifica all'altra spariscono i richiami troppo scoperti all'esperienza massonica, mentre vanno precisandosi gli attributi di Karataev, che si compongono in quell'insieme armonico che leggiamo oggi. La parlata di Tambov è sostituita da un modo di esprimersi per proverbi e detti popolari, accostato al canto degli uccelli, al profumo dei fiori: lo caratterizza inconsapevolezza e spontaneità, passività, assenza di volontà – ovvero tutto ciò che nel vocabolario tolstoiano (e massonico) si contrappone alla *samost'*, all'amore di sé.

L'immagine ermetico-massonica del cerchio, che informa di sé fin dall'inizio la figura di Karataev, viene quindi completata via via da altri dettagli che rivelano la stessa matrice e insieme esprimono la tensione al superamento della dicotomia corpo-ragione, materia-spirito. Platon è popolo-fede-natura-vita autentica, perché spontanea; incarna quella stessa 'dualità costruttiva' su cui si basa il processo alchemico, che ammette la contraddizione e ne fa anzi l'origine del movimento, che è la vita stessa (cf. Faivre, Tristan 1978): "Spesso egli diceva esattamente il contrario di quanto aveva detto prima, ma una cosa e l'altra erano giuste" (Tolstoj 1981: 55)¹⁵.

L'irrealtà del personaggio è creata ad arte da Tolstoj: nel testo definitivo egli non ha né passato né futuro, la sua esistenza è legata a quanto si svolge dentro la baracca, in cui egli rende accessibile all'eroe *attraverso i sensi* quella comprensione a lungo inseguita. Si ricordi come la prima cosa che riconduce l'eroe alla vita sia l'odor di sudore che proviene dal buio in cui è immerso Karataev. La tradizione ermetica assegna proprio all'olfatto il potere di cogliere situazioni superiori, nascoste agli altri sensi; stimolata dalla percezione di certi profumi l'anima si ridesta e desidera ricollegarsi al divino¹⁶. È l'odore a risvegliare l'attenzione di Bezuchov, poi non può più distogliere gli occhi dai movimenti dello strano personaggio, indaffarato a ricostituire l'armonia del mondo nel suo angolo della baracca. "Pierre avvertì qualcosa di piacevole, tranquillizzante e rotondo in questi movimenti rapidi, nell'ordine domestico in cui teneva il suo angolo, persino nell'odore di quest'uomo..." (Tolstoj 1981: 50). E di nuovo Tolstoj utilizza qui un'immagine riprendendola da una vecchia stesura del primo incontro di Pierre con Bazdeev: "... avvertì che il mondo che era prima andato in pezzi adesso si ricostruiva nella sua anima con nuova bellezza, su fondamenta nuove e incrollabili" (Tolstoj 1981: 54). Se Bazdeev, rappresentante della cultura settecentesca, aveva ristabilito di fronte a lui l'ordine e l'armonia tra microcosmo e macrocosmo facendo ricorso alle parole, Platon lo fa con la ritualità dei suoi movimenti circolari, con tutta la sua rotondità, col suono della sua voce, con il cibo che gli prepara: è questo a rendere di nuovo accettabile quel che sul piano del pensiero logico appariva assurdo, inconcepibile.

¹⁴ Cf. la lettera a Bartenev del 7 febbraio 1869. Il quinto libro di *Guerra e pace* sarà messo in vendita il 28 febbraio 1869.

¹⁵ Secondo V. Marošin (2008: 342) in Karataev "la mancanza di senso e l'apparente alogismo diventano manifestazione di un significato superiore".

¹⁶ Nella Kabbalah l'olfatto è il senso del Messia, il quale è in grado di 'odorare' la verità: "E avrà il profumo del Timor di Dio..." (Is 11,3).

La notte, arrivano ancora da fuori suoni e grida, in distanza, ma dentro la baracca è silenzio e pace e oscurità. Pierre non dorme, giace nel buio e ascolta il russare di Karataev: un suono regolare, che culla, che ritma in modo naturale il definitivo ritorno dell'eroe alla vita, la sua rinascita dopo il lungo percorso di purificazione compiuto. Quando Bezuchov sarà costretto a mettersi in cammino, durante la fuga dei francesi da Mosca, subito avvertirà che “le sue conversazioni solitarie con Platon adesso erano terminate” (PSS XV: 71). Karataev non può che morire, la sua esistenza era strettamente legata all'oscurità in cui si è compiuto il mistero della Grande Opera.

Abbreviazioni

GMT:	Gosudarstvennyj Muzej L.N. Tolstogo, Moskva.
LN 94:	<i>Pervaja zaveršennaja redakcija romana Vojna i mir</i> , M. 1983 (= “Literaturnoe Nasledstvo”, 94).
ORCh:	<i>Opisanie rukopisej chudožestvennyh proizvedenij L.N. Tolstogo</i> , M. 1955.
ORK:	<i>Opisanie rukopisej i korrekture, odnosjaščichsja k “Vojne i miru”</i> , in: L.N. Tolstoj, <i>Polnoe sobranie sočinenij v 90-ch tomach</i> , XVI, M. 1955, pp. 146-211.
PSS:	L.N. Tolstoj, <i>Polnoe sobranie sočinenij v 90-ch tomach</i> , M. 1928-1958 (reprint Nendeln 1972).
RGB OR:	Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka – Otdel rukopisej, Moskva.
VM:	<i>Vojna i mir: sobranie černovyh rukopisej, nabornyh rukopisej, granok</i> .

Bibliografia

Ejchenbaum 2009:	B.M. Ejchenbaum, <i>Lev Tolstoj. Issledovanija. Stat'i</i> , SPb. 2009.
Faggionato 2011:	R. Faggionato, <i>Una nuova fonte massonica di “Guerra e pace”. I quaderni di Sergej Lanskoj</i> , “Russica Romana”, XVIII, 2011, pp. 15-32.
Faggionato 2012:	R. Faggionato, <i>Mason Bazdeev v Vojne i mire Tolstogo: uvaženie ili nasmeška?</i> , in: <i>Sincerità di Tolstoj</i> , Milano 2012, pp. 43-59.
Faivre, Tristan 1978:	A. Faivre, F. Tristan, <i>Alchimie</i> , Paris 1978.

- Marošin 2008: V. Marošin, *Narrativ absurda v proze L. Tolstogo i D. Charmsa*, in: *Charms-avangard. Materialy mežd. Konferencii "D. Charms"* (14-18.12.2005), Beograd 2008, pp. 335-348.
- Poulet 1961: G. Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Paris 1961.
- Serkov 2000: A.I. Serkov, *Istorija ruskogo masonstva 19-ogo veka*, SPb. 2000.
- Tolstoj 1981: L.N. Tolstoj, *Sobranie sočinenij v 22-ch tomach*, VII, M. 1981.
- Zajdenšnur 1955: E. Zajdenšnur, *Istorija pisanija i pečatanija Vojny i mira*, in: *Polnoe sobranie sočinenij v 90-ch tomach*, XVI, M. 1955, pp. 19-145.

Stalin fra le vergini huri

Maria Ferretti

Il 17 maggio del 1929, la Segreteria del Comitato centrale del Partito condannava con un ammonimento Lunačarskij, che fin dalla rivoluzione d'Ottobre dirigeva il Narkompros, il Commissariato del popolo per la cultura. Ma cosa aveva mai combinato Anatolij Vasil'evič, ormai avanti con gli anni, perché la Segreteria, in tempi così gravi, fosse costretta a occuparsi della sua persona?

E i tempi erano veramente gravi. L'Unione sovietica era lacerata da una profonda crisi sociale, economica e politica, da cui era arduo vedere una via d'uscita. È vero che Stalin, che si avviava a diventare il padrone incontrastato del paese – lo *chozjain*, come lo chiamavano i suoi fedelissimi –, era riuscito, appena poche settimane prima, a far fuori l'opposizione di destra, capeggiata da Bucharin, Rykov e Tomskij. Con una sapiente alchimia di intrighi, pressioni e ricatti, Stalin aveva ottenuto dal Comitato centrale la segreta condanna degli eretici, che si erano strenuamente opposti all'industrializzazione forzata. La sconfitta della destra era certo un passo importante per la stalinizzazione del Politbjuro, ma andava pazientemente consolidata perché il dittatore potesse concentrare tutto il potere nelle sue mani, senza esser travolto dalla sorda ondata di malcontento provocata dalla “grande svolta” e di cui gli allarmati rapporti della polizia segreta sugli umori della popolazione rivelavano l'ampiezza (Chlevnjuk 2010: 5 e sgg.).

Tensioni sociali e malumori erano infatti andati via via intensificandosi nella seconda metà degli anni Venti, quando il gruppo dirigente sovietico si era trovato alle prese con la necessità di avviare una politica di sviluppo per modernizzare il paese. Era, questo, un problema con cui avrebbe dovuto fare i conti qualunque governo si fosse trovato allora a capo di quello che era stato l'Impero russo. Per i bolscevichi, modernizzare la Russia arretrata era tanto più urgente non solo perché, figli del mito del progresso, non concepivano il socialismo al di fuori della modernità industriale, ma anche perché, paventando una nuova aggressione da parte dell'Occidente capitalista, ritenevano prioritario mettere il paese in grado di difendersi, dotandolo di un'industria bellica adeguata. Per l'industrializzazione erano però necessarie ingenti risorse: dove prenderle in un paese povero, con l'agricoltura ripiegata nell'autoconsumo e senza poter contare su prestiti e investimenti esteri? Nell'ottimismo dei primi anni della NEP, che aveva permesso una rapida ripresa, consentendo, con i buoni raccolti del 1923 e del 1924, di allontanare lo spettro della fame, i bolscevichi avevano sperato di poter promuovere lo sviluppo economico affidandosi alla virtuosità del mercato

socialista. Ma la necessità di un più deciso intervento dello Stato aveva cominciato a palesarsi già sul finire del 1925, quando i contadini avevano ceduto agli ammassi molto meno del grano previsto: perché togliersi il cibo di bocca, se col magro ricavato non c'era nulla da comprare, visto che nelle campagne arrivavano pochissimi beni manifatturieri e a prezzi da capogiro?

Per far fronte alla crisi, il Politbjuro era stato costretto a rivedere in tutta fretta gli ambiziosi piani di esportazione, riducendo di conseguenza gli acquisti di macchinari industriali e frenando la politica di sviluppo. Se la crisi, che aveva spinto Kamenev e Zinov'ev a unirsi all'opposizione di sinistra nella richiesta di un più deciso intervento per l'industrializzazione, era stata nell'immediato tamponata, si poneva però il problema di come andare avanti. Temendo il conflitto con i contadini a fatica pacificati sul finire della guerra civile, il Politbjuro aveva allora deciso di chiedere sacrifici agli operai, aumentando la produttività senza corrispettivi incrementi salariali per diminuire i costi – e quindi i prezzi – dei prodotti industriali. L'accentuarsi della pressione sul lavoro aveva però suscitato malcontento fra i lavoratori, colpiti anche dalla crescita della disoccupazione provocata dai processi di razionalizzazione industriale. Il malcontento era andato aggravandosi fra il 1927 e il 1928, quando le tensioni a cui era sottoposta l'economia con l'industrializzazione avevano generato una forte pressione inflazionistica, accompagnata da una crescente penuria di beni di consumo, alimentari in primo luogo: nel 1928 scarseggiava persino il pane, il che aveva costretto le autorità a reintrodurre il razionamento. Fra il 1928 e il 1929 le proteste operaie, nonostante la legislazione draconiana – lo sciopero era vietato, le teste calde erano, come ai tempi dello zar, licenziate –, si erano moltiplicate; di tutta risposta si erano intensificate le repressioni, grazie anche ai poteri sempre più ampi accordati alla GPU, la polizia politica, e all'inasprimento del codice penale. Col varo del primo piano quinquennale, seguito dalla campagna per l'"emulazione socialista", lanciata nella primavera del 1929 e portata fin dentro le fabbriche da solerti brigate di agitatori, la tensione si era esasperata ulteriormente. In quei primi mesi del 1929, un sordo malcontento serpeggiava quindi fra gli operai, che pure avrebbero dovuto costituire la base sociale del regime. Le cose non andavano meglio nelle campagne. Dopo la tregua del 1926, nell'autunno del 1927, mentre il partito, dilaniato al suo interno dall'aspro scontro con l'opposizione di sinistra, si apprestava a festeggiare il decennale della rivoluzione, si era ripresentato il problema degli ammassi di grano. Stavolta, però, invece di fare un passo indietro e rivedere i piani di esportazione, Stalin aveva deciso di prendere in mano la situazione. Per costringere i contadini a cedere il grano allo Stato ai prezzi fissati, nel gennaio del 1928 erano state adottate "misure straordinarie" di carattere repressivo (mercati chiusi, arresti, requisizioni); all'inizio del 1929, nonostante la strenua opposizione della destra e le proteste del mondo contadino in subbuglio, lo stesso scenario si era ripetuto con una violenza ancora maggiore. Era il preludio della collettivizzazione forzata dall'agricoltura.

Con tutte le gatte da pelare che aveva in quel tormentato maggio del 1929, perché mai allora la Segreteria del Partito aveva deciso di occuparsi proprio di Lunačarskij?

Perché Lunačarskij, che nei primi mesi dell'anno era stato a lungo assente da Mosca, impegnato com'era a Ginevra nella preparazione della conferenza per il disarmo promossa dalla Società della Nazioni, era accusato, sia pur *in absentia*, di un crimine antico, che veniva proprio allora rianimato, e di inaudita gravità: il delitto di lesa maestà. Che cosa era mai successo, per scatenare un simile putiferio?

Le cose erano andate così. Nel secondo numero della rivista "Iskusstvo", fondata all'inizio dell'anno sotto il *patronage* del Narkompros e di cui Lunačarskij era direttore responsabile, era uscito un articolo in cui si criticava aspramente la scadente qualità dei manifesti di propaganda prodotti dall'Associazione degli artisti rivoluzionari (AChR), i precursori di quello che sarà il realismo socialista, apprezzati da Stalin e nemici giurati dell'avanguardia. La critica era in effetti sferzante (Povolockaja 1929). L'autrice, la giovane critica d'arte Elena Povolockaja, cominciava col sottolineare l'importanza che avevano i manifesti, per il loro impatto emotivo, per far penetrare il messaggio propagandistico nelle coscienze. Per agire sulla "psiche del consumatore", di modo da "organizzarlo per una determinata azione", erano essenziali, scriveva, la semplicità e l'immediatezza del messaggio, da una parte, e, dall'altra, la nettezza della composizione e l'inventività della presentazione (Povolockaja 1929: 107). Che facevano, invece, gli artisti dell'AChR, i più prolifici autori di questo genere di produzione? Con le loro rappresentazioni stereotipate e ripetitive, avevano ridotto i simboli della rivoluzione – il primo maggio, l'Ottobre – a triti cliché, che entravano a far parte del paesaggio quotidiano senza suscitare alcuna emozione. Nei manifesti, le composizioni erano spesso troppo complesse e affollate, infarcite di inutili dettagli; il recupero di modelli della tradizione accademica, sia dell'arte classica, con cariatidi e colonne, che della pittura sacra delle icone, aggiungeva un tocco di falsità che li rendeva freddi e stonati. Ancor peggio andavano le cose quando si trattava di illustrare gli slogan delle campagne di propaganda. La collettivizzazione, col trattorista in primo piano che gridava nel vuoto e il contadino che domava il cavallo imbizzarrito, aveva l'aria di un'allegria sagra paesana. Gli operai, a cui, per festeggiare i 10 anni della rivoluzione, si erano promesse le 7 ore (già, ma con l'intensificazione del lavoro e la riduzione delle pause, ragion per cui la misura non aveva fatto che accrescere il malcontento nelle fabbriche!), sembravano veri e propri signori: erano ritratti allegri e sorridenti, intenti a riposarsi distesi sul letto, a mangiare zuppa e frutta in abbondanza, a passeggiare e sciare, perfino a suonare il pianoforte; pareva che non lavorassero nemmeno, visto il poco spazio dedicato all'argomento. E che dire dell'esaltazione della tecnologia, con una manifestazione di minuscoli omini schiacciata da una selva di grattaceli e di enormi ciminiere fumanti, se non che "è il regno delle macchine, in cui l'uomo non ha di che respirare" (Povolockaja 1929: 110)? Ancor peggio andavano le cose se si osservavano i tratti stereotipati delle figure rappresentate, con l'operaia nelle vesti della "zingara Maša" di tolstoiana memoria, che sembrava appena uscita da un allegro coro zingano, i partigiani dal volto feroce e i figli degli operai coi visetti tondi, cuori di mamma delle famiglie borghesi.

Dopo aver condannato senza appello i manifesti dell'AChR, la nostra autrice sottoponeva allo stesso trattamento impietoso i *lubki*, un tipo di particolare di manifesto di origine popolare, in cui l'immagine era accompagnata da testi didascalici, spesso anche in versi. Se i manifesti erano destinati all'agitazione, i *lubki* si usavano invece per la propaganda. Pur avendo obiettivi vicini, agitazione e propaganda erano per i bolscevichi, che riprendevano la distinzione elaborata da Plechanov, pratiche di mobilitazione e convincimento diverse (Kenez 1985). L'agitazione si rivolgeva alle "masse", poco politicizzate e acculturate – si pensi solo al peso dell'analfabetismo –, e per catturarne l'attenzione aveva bisogno di messaggi semplici e incisivi, il che rendeva il manifesto uno strumento ideale; la propaganda si rivolgeva invece a fasce più ristrette di militanti e simpatizzanti, che, una volta fatta la scelta di campo, dovevano essere politicamente indottrinati. Il messaggio della propaganda aveva quindi una maggiore complessità, e i *lubki*, proprio per la presenza del testo, erano ritenuti uno strumento più adatto. Ma anche qui, apriti cielo! I *lubki* dell'AChR, produttrice principale anche per conto terzi, gridavano vendetta. La storia del passato rivoluzionario, tema poco presente, sottolineava l'autrice, nonostante l'importanza che aveva per forgiare l'identità collettiva, ne usciva ridicolizzata. Sten'ka Razin era ritratto come un bandito da operetta, che per giunta, con i baffi, il cranio in parte rasato col ciuffo in mezzo e il portamento ardito, ricordava pericolosamente la rappresentazione iconografica di Petljura, il leader cosacco che durante la guerra civile aveva combattuto alla testa dell'Ucraina contro i bolscevichi. Nella storia della corazzata Potemkin, una folla di feroci marinai ribelli si lanciava contro tre ufficiali impeccabilmente vestiti di bianco che si difendevano coraggiosamente, nonostante l'evidente ineguaglianza delle forze; le nave era tutta linda, le scialuppe facevano pensare a una gaia gita sul mare. E non era tutto. La guerra civile era trattata come un susseguirsi di eroiche e romantiche battaglie. Soltanto i generali – come per esempio Vorošilov, fedelissimo di Stalin che sarà fra gli eroi prediletti del futuro realismo socialista – avevano un volto, mentre i soldati costituivano una massa indistinta, la cui appartenenza politica era riconoscibile solo dal cappello a punta con la stella rossa. Niente infatti distingueva l'Armata rossa da un qualsivoglia esercito di coraggiosi combattenti, che ben poco assomigliavano agli operai in armi pronti a sacrificarsi per la rivoluzione; anche per illustrare le gesta eroiche dei singoli si rianimava la tradizionale iconografia del San Giorgio vittorioso, col soldato a cavallo che uccideva il nemico sotto lo sguardo ammirato di fanciulle in costume tradizionale. Ancora più stonati erano i *lubki* sul *novyj byt*, la nuova quotidianità del paese dei Soviet. La campagna era dipinta con toni idilliaci, senza alcun conflitto che ne turbasse la pace: i pastori suonavano lo zufolo, il raccolto si svolgeva in un'atmosfera da fiera campestre. E ancora: donne giovani e sorridenti si facevano eleggere delegate; soviet e cooperative, lindi e puliti, sprizzavano efficienza, mentre giovani e soldati diffondevano la cultura e la radio, meraviglia della tecnica che cominciava allora a diffondersi, portava la voce di Mosca fin nei più sperduti villaggi. Le cose non andavano meglio quando gli artisti dell'AChR si cimentavano a illustrare il *novyj byt* nelle città, con giovani operaie dall'aria accattivante e gruppi di

studenti col libro in mano delle facoltà operaie, le *rabfaki*, con la fabbrica sullo sfondo. Fino all'assurdo dei turisti agghindati di tutto punto fra le montagne, col gentil sesso che si arrampicava sui dirupi coi tacchetti...

Ce n'era già abbastanza per far saltare i nervi agli zelanti funzionari dell'Agitprop, dediti da mane a sera a compilare manuali e libelli per l'esercito di agitatori e propagandisti che non faceva che crescere, a controllare le cifre sugli esiti del loro infaticabile operare, a vagliare la conformità di ogni parola scritta ai dettami dell'ideologia. Ma non era ancora tutto. La ciliegina sulla torta si trovava nella sezione "I capi e le masse". L'autrice non si accontentava di stigmatizzare il "sentimentale sdilinquirsi davanti ai capi, che si degnavano di abbassarsi fino alle masse" (Povolockaja 1929: 112). Scendeva impietosamente nei dettagli. Attaccava con veemenza l'aria idiota di Lenin circondato di contadini in pellegrinaggio con i tradizionali calzari di betulla, i *lapy*, l'aspetto ridicolo di Kalinin ritratto fra le donne uzbeke in foggia di Ali Babà e via di questo passo. Per non parlare dei ritratti di gruppo, che nel migliore dei casi riproducevano fedelmente i protagonisti, indugiando persino sui dettagli dell'abbigliamento e delle calzature. Ma era la rappresentazione di Stalin a indignarla oltre misura. Il manifesto "Stalin fra le delegate" di Michajlov, tratto dall'omonimo quadro dell'artista, scriveva caustica la nostra malcapitata autrice,

potrebbe esser intitolato 'Maometto in paradiso'. Stalin è circondato da appassionate bellezze orientali in costumi da mascherata, che lo guardano con occhi innamorati; in primo piano c'è una specie di ottentotta. Il discorso messo in bocca al compagno Stalin dall'AChR suona pieno di sentimenti. Dice Stalin, incontrando le delegate: "tutti noi ci avviciniamo alla vittoria, si rinnova la vita quotidiana" (Povolockaja 1929: 112).

Questo era stato davvero troppo. E così l'Agitprop, che con la creazione, nel maggio del 1928, del Dipartimento di agitazione, propaganda e stampa (APPO)¹, aveva ulteriormente consolidato i suoi poteri (Gorjaeva 2004), aveva colto la palla al balzo. Aveva denunciato il delitto di lesa maestà e si era appellato alla Segreteria del partito, perché prendesse provvedimenti adeguati sul disdicevole comportamento della rivista e di Lunačarskij stesso, che ne era appunto il direttore responsabile. E la Segreteria, saldamente in mano a Stalin, non aveva esitato a condannare i colpevoli. Nella riunione del 17 maggio, dopo aver ascoltato il rapporto di Platon Keržencev, un proletkultista della prima ora che aveva un vecchio conto da regolare con Lunačarskij ed era adesso il vice direttore del Dipartimento, la Segreteria aveva quindi tirato le orecchie ai censori

¹ Nato dall'unificazione del Dipartimento di agitazione e propaganda e dal Dipartimento per la stampa, l'APPO era suddiviso in diverse sezioni, incaricate di curare settori particolari. Fra queste, una era preposta al lavoro di massa e una al controllo della produzione letteraria e artistica; era stato creato, inoltre, un apposito "gabinetto di redattori", il cui scopo era rinforzare la direzione del Partito sui giornali centrali e la collaborazione dei giornalisti con l'apparato del Comitato Centrale. Per la storia dell'Agitprop, creato nella primavera del 1920, cf. Ferretti 2011.

del *Glavlit*, accusati di scarsa vigilanza (come si era potuta autorizzare la riproduzione del *lubok*, per giunta con l'irriverente commento dell'autrice?), e aveva appioppato un ammonimento ai responsabili della redazione, cioè Lunačarskij e il suo vice Sviderskij (altro liberale sulla lista nera dell'Agitprop), rei di aver lasciato passare l'"inammissibile pasquinata"². E Lunačarskij era dovuto correre ai ripari. Aveva immediatamente disposto il sequestro della rivista, ritirata dalla circolazione, e aveva licenziato in tronco il segretario di redazione, N.A. Ravič, che non aveva visionato con sufficiente attenzione i materiali, lasciando uscire l'articolo con la frase incriminata³. Il giorno seguente, il 18 maggio, dopo una minacciosa telefonata del capo dell'Agitprop, Krinickij, che lo aveva accusato di essere personalmente responsabile del fattaccio, Anatolij Vasil'evič si era dovuto persino piegare a fare ammenda. Per difender se stesso e la redazione, il vecchio bolscevico aveva scritto una lettera alla Segreteria in cui chiedeva la revisione del verdetto. Lunačarskij ammetteva la "mancanza di tatto" di cui la rivista aveva fatto prova, ma sdrammatizzava tutta la vicenda, sostenendo che non si trattava affatto di un crimine di lesa maestà, come pretendevano i suoi accusatori. Si trattava semmai, ammetteva Lunačarskij, di una semplice mancanza di vigilanza: ma non c'era stata alcuna malafede, né c'era stata la benché minima intenzione di mancare del dovuto rispetto al Segretario generale, né agli altri dirigenti del Partito. Peraltro, non poteva essere considerato personalmente responsabile dell'accaduto, sosteneva, in quanto era assente da Mosca (Maksimenko 2005: 156-157). Davanti al *mea culpa*, per quanto parziale, di Lunačarskij, la Segreteria fece prova di magnanimità e acconsentì nella seduta successiva, il 24 maggio, a diminuire la pena, sostituendo l'ammonimento con un meno grave avvertimento⁴.

La storia di "Stalin fra le vergini huri" fu certo un pretesto per fare i conti con Lunačarskij. Ma è rivelatrice di mutazioni più profonde. Perché proprio allora tornava in auge il crimine di lesa maestà, che fin dalla notte dei tempi aveva avuto un'importanza affatto speciale in Russia, dove la sacralità dell'immagine dello zar era profondamente radicata nella tradizione, al punto che, agli occhi di un soldato tedesco prigioniero, il segno più immediatamente visibile della rivoluzione di febbraio nelle campagne erano i contadini che accecavano il ritratto dello zar?⁵

Con la rivoluzione culturale, la propaganda subì un profondo riorientamento e il culto del capo vi assunse un ruolo centrale, del tutto inedito in precedenza. Il 1929 segna uno spartiacque, perché fu proprio allora, in occasione del cinquantesimo compleanno di Stalin, che il culto del dittatore si impose, innestandosi sul precedente culto di Lenin con importanti elementi di novità, che

² RGASPI, f.17, op.113, d.731, ll.15, 72.

³ RGASPI, f.17, op.113, d.731, l.4.

⁴ RGASPI, f.17, op.113, d.731, l.4.

⁵ Per una storia del crimine di lesa maestà, si veda Anisimov 1999; per l'iconoclastia verso le immagini dello zar e della famiglia imperiale durante la rivoluzione, cf. Kolonickij, 2001: 131-134.

trovarono espressione anche nella trasformazione iconografica della figura del leader. Figlio della tradizione del socialismo europeo, Lenin, convinto da buon marxista che fossero le masse e non i grandi uomini a far la storia, non aveva affatto incoraggiato il culto della sua persona. Schivo, era restio persino a farsi ritrarre. L'immagine di Lenin si diffuse, soprattutto attraverso i manifesti di propaganda, durante la guerra civile. Lenin era rappresentato come il simbolo della rivoluzione, il leader del proletariato non solo russo, ma mondiale: col baschetto tipico degli operai, indicava col braccio teso alle masse la via da seguire. Col ritorno alla pace, all'immagine di Lenin rivoluzionario si affiancò e si sovrappose quella di uomo di Stato (Bonnell 1997: 137-147). Soltanto dopo la morte, il leader bolscevico divenne l'oggetto di un vero e proprio culto. Pietrogrado venne ribattezzata Leningrado; a Lenin vennero intestate piazze e strade, fabbriche e grandi opere, perché la toponimia eternasse il ricordo del padre della rivoluzione. Si moltiplicarono statue, busti e monumenti. Prese avvio la pubblicazione delle opere, con l'intento di sistematizzarne gli scritti, spesso occasionali e contraddittori, in un corpus dottrinario unico, il marxismo-leninismo, eretto a dogma di Stato; venne intrapresa la divulgazione del suo pensiero, in forme spesso semplificate. La decisione di imbalsamare la salma, imposta dal partito contro la volontà della vedova, e la successiva esposizione nel Mausoleo sulla Piazza Rossa, furono il primo passo della sacralizzazione della sua figura. Lenin morto diventò immortale, simbolo eterno della rivoluzione, l'infallibile detentore della verità che tutti erano chiamati a seguire (Tumarkina 1997). Il culto di Lenin, tuttavia, sembra piuttosto rispondere, almeno negli anni Venti⁶, alla logica antica dei due corpi del re, in cui la separazione delle spoglie mortali dall'immortalità del simbolo avevano la funzione di affermare la continuità delle istituzioni monarchiche (Kantorowicz 1989)⁷. L'immortalità di Lenin, che si ritrova anche negli slogan propagandistici – “Lenin è vivo”, “Lenin è con noi” e via dicendo – rinvia infatti alla necessità di legittimare e consolidare il potere sovietico, nel momento in cui, con la scomparsa del leader, il partito era disorientato e incerto.

Pur inserendosi in questo filone, il culto di Stalin aveva invece un significato e una funzione affatto diversi. Non si trattava di legittimare il regime, affermandone l'astratta continuità istituzionale attraverso la sacralizzazione del defunto fondatore. Il culto del leader vivente, che venne inventato e imposto proprio nel 1929, sotto il benevolo controllo dell'interessato e grazie al solerte operato dell'Agitprop, aveva anzitutto la funzione di legittimarne e consolidarne il potere personale dopo la definitiva sconfitta delle opposizioni, i cui seguaci vennero, a meno di non piegarsi a rinnegare pubblicamente le proprie idee, espulsi dal partito e da ogni incarico di responsabilità a tutti i livelli. Soltanto uno studio delle epurazioni non solo nel partito, ma anche nel sindacato, nell'apparato statale e

⁶ Diverso è il discorso per gli anni Trenta, quando il culto di Lenin venne usato per consolidare il culto di Stalin; e naturalmente diverso è anche per il periodo successivo alla morte del dittatore, quando Chruščëv rilanciò il culto del padre della rivoluzione per sostituire il culto di Stalin, riprendendone moduli e strutture.

⁷ Si vedano, su questo punto, anche le osservazioni di Bonnell 1997: 148-155.

locale, nelle diverse amministrazioni e via dicendo, potrà permettere di valutare quale fosse il sostegno di cui godevano le opposizioni all'interno sia del partito che delle nuove élites in formazione emerse dalla rivoluzione; allo stato attuale della documentazione, sembra comunque sia stato notevole. Affiancandosi nel culto a Lenin, destinato a scivolare a poco a poco, nel corso degli anni Trenta, in secondo piano, Stalin ereditava inoltre dal padre della rivoluzione non solo la legittimità a governare il paese, ma anche il carisma dell'infallibilità che l'invenzione del marxismo-leninismo aveva conferito al leader defunto: era questo il messaggio che rinviavano le immagini dei due leader costantemente accoppiati, così come uno degli slogan propagandistici più diffusi, "Stalin è il Lenin di oggi". La glorificazione dell'infallibilità del leader vivente, depositario della verità assoluta – si pensi solo al ruolo assunto da Stalin nel riscrivere la storia del Partito negli anni Trenta, che culminerà nel *Breve corso di storia del Partito* del 1938 – aveva la funzione di delegittimare a priori ogni critica o opposizione, passata o presente, e implicava un nuovo modello di comportamento autoritario, estraneo alla vecchia cultura bolscevica: accettare la sottomissione incondizionata alla volontà politica del capo, il che rendeva ogni sua decisione, ogni parola detta e non detta, un mero ordine da eseguire. Strumento squisitamente politico, il culto di Stalin legittimava, in altri termini, il potere assoluto del dittatore su una società gerarchicamente ordinata, costretta all'ubbidienza. Per questo tornò in auge il crimine di lesa maestà, che ebbe un ruolo non secondario nelle violente ondate repressive che si abbattono sul paese a partire dalla collettivizzazione per culminare nel grande terrore del 1937-1938: bastava una barzelletta o anche una sola critica non solo a Stalin, ma a una qualsivoglia conseguenza della sua politica (la mancanza di pane, per esempio) per finire nelle grinfie della GPU⁸.

Rispetto al culto di Lenin, inoltre, il culto di Stalin introduceva un elemento nuovo, che andrà acquistando un'importanza sempre maggiore negli anni Trenta fino a diventarne una componente di primo piano: il paternalismo. Il culto di Stalin aveva infatti anche un'altra funzione, quella cioè di creare, attraverso la figura del "padre dei popoli", l'immagine di un rapporto diretto, senza mediazioni istituzionali di alcun tipo (partito incluso), fra il dittatore e le masse popolari. All'ipostasi di Stalin dirigente rivoluzionario (largamente artefatta) e di uomo di Stato, si aggiunse quella del padre bonario, impegnato a costruire un avvenire radioso per il suo popolo (si pensi all'uso dei bambini nella propaganda) e attento a dar ascolto alle singole voci ("il compagno Stalin si occupa di ognuno di noi", titolo di un celebre manifesto che mostra Stalin intento nottetempo a la-

⁸ Cito a titolo di esempio questo brano tratto dal diario di A.G. Man'kov, allora giovane studente lavoratore. La scena ha luogo a Leningrado nel giugno del 1933, quando la carestia tocca l'apice: "Una volta, durante un'incontro fra due amici, uno cominciò a lamentarsi della sorte e a inveire contro il potere. 'Non c'è niente da metter sotto i denti!'. Un vigile lo sentì. 'Ma che fa cittadino! Sta facendo agitazione? Venga con me!' L'amico allora interessò a suo favore: 'Compagno vigile, lasci stare, non è normale, lui'. 'Ma che diavolo mi dice che non è normale, quando sta dicendo la verità!', grugni il vigile e portò via l'arrestato" (Man'kov, 2001: 74).

vorare al Cremlino). L'introduzione di questi temi produsse una trasformazione dell'iconografia, in cui vennero introdotti elementi di 'intimità', affidati spesso alla raffigurazione del ritratto del dittatore, benevolo e sorridente, in un contesto domestico⁹. Proprio questo elemento, seppur non identificato in questi termini, era il bersaglio della critica al dipinto ribattezzato "Stalin fra le vergini huri".

La trasformazione dell'iconografia col culto di Stalin è il segno del più generale riorientamento della propaganda che ebbe luogo alla fine degli anni Venti e a cui si accennava poc'anzi. Erede della tradizione illuminista ripresa dal socialismo, la propaganda degli anni Venti era una pedagogia basata sulla diffusione della ragione, che, attraverso la convinzione della giustezza dei principi del marxismo (vero perché scienza), avrebbe permesso di conquistare al potere sovietico il sostegno attivo della popolazione. Era una pedagogia rivolta, idealmente, a tutta la popolazione, che a partire dagli operai si sarebbe in tal modo gradualmente emancipata per dar vita all'uomo nuovo, cittadino cosciente e consapevole del socialismo. Al di là delle sue ingenuità scientiste, questo progetto in realtà si scontrò, nella seconda metà degli anni Venti, con una forte resistenza della società, poco incline ad accettare il nuovo credo dei neofiti. I segni di questa resistenza sono molteplici e non lasciano dubbi, che si prendano per esempio le difficoltà, regolarmente lamentate dal Narkompros, che i nuovi luoghi di socialità (i club operai, le izbe di lettura) incontravano nell'attirare aderenti e installarsi stabilmente nella quotidianità, oppure il rifiuto del pubblico di accettare il "gusto proletario" nella produzione culturale, che si esprimeva fra l'altro, con disperazione dell'Agitprop, nel successo di film commerciali e delle sale da ballo. Di fronte a questa sorda resistenza, il progetto di rivoluzione culturale dei primi anni Venti venne tacitamente abbandonato. Prese avvio, nella fucina dell'Agitprop, la ricerca di mezzi più consoni a mobilitare la popolazione a sostegno della rivoluzione dall'alto staliniana, rispolverando da un lato forme e linguaggi che avevano caratterizzato l'agitazione durante la guerra civile e che facevano appello, più che alla ragione, all'emotività, e, dall'altro, ricorrendo a moderne tecniche di manipolazione del consenso. È significativo, a questo proposito, l'interesse per le tecniche pubblicitarie americane, che emerge, per esempio, dalle recensioni degli studi in materia pubblicate su riviste come "Pečat' i revolucija" (La stampa e la rivoluzione) e che si legge in filigrana anche nell'*incipit* dell'articolo su "Iskusstvo" (L'arte) citato all'inizio – un campo, anche questo, che meriterebbe di esser indagato.

Cambiavano le forme e i linguaggi, ma cambiavano anche i destinatari della propaganda. La propaganda staliniana, al di là delle apparenze, non è infatti destinata a *tutta* la popolazione, obbligata a partecipare a manifestazioni e campagne di mobilitazione con la minaccia di ritorsioni. Non punta a convincere i ceti popolari, costretti a pagare il prezzo della violenta trasformazione sociale imposta al paese e destinati al ruolo puramente passivo di spettatori dell'industria culturale del realismo socialista che esalta, con i volti sorridenti di giovani operai lindi e puliti e di contadini che cantano allegri nei campi, le mirabilia di

⁹ Per un'analisi dell'iconografia di Stalin, si veda Bonnell 1997: 155-168.

un presente di cui conoscono fin troppo bene l'amara realtà. È rivolta, oltre che agli apparati esecutivi e dirigenziali in tutte le loro composite articolazioni, da un lato a quelle "minoranze attive" (militanti del partito, del Komsomol e del sindacato, gruppi d'urto di vario genere e via dicendo) che, godendo di uno statuto privilegiato, promuovono in loco l'esecuzione della politica del partito, e, dall'altro, alle nuove élites in formazione che, grazie alle enormi possibilità di mobilità sociale offerte dalla trasformazione economica in atto e dalla rivoluzione culturale, si affermano nelle professioni e nei posti di responsabilità a tutti i livelli. A questo particolare agglomerato sociale, assai diversificato al suo interno, che, pur essendo minoritario, costituisce il nerbo attorno a cui si articola la società e garantisce la tenuta, sociale e politica, della dittatura, la propaganda staliniana centrata sul culto del capo fornisce infatti non solo modelli di comportamento, ma anche un'identità e un'ideologia che ne giustifichino l'operato, anche quando questo entra in conflitto con le norme etiche tradizionalmente accettate.

In questa situazione, Lunačarskij era entrato anche lui a far parte degli "uomini ex" che le convulsioni della Russia rivoluzionaria avevano scaraventato nella pattumiera della storia.

Abbreviazioni

AChR:	Associacija Chudožnikov Revoljucii.
APPO:	Otdel Agitacii, Propagandy i Pečati.
RGASPI:	Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Social'no-Političeskoj Istorii, Moskva.

Bibliografia

Anisimov 1999:	E. Anisimov, <i>Dyba i knut. Političeskij sysk i russkoe obščestvo v XVIII veke</i> , M. 1999.
Bonnell 2010:	V.E. Bonnell, <i>Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin</i> , Berkeley-Los Angeles-London 1997.
Chlevnjuk 2010:	O. Chlevnjuk, <i>Chozjain</i> , M. 2010.
Ferretti 2011:	M. Ferretti, <i>Alle origini del sistema sovietico di propaganda: dalla guerra civile alla rivoluzione culturale staliniana</i> , in: N. Labanca, C. Zadra (a cura di), <i>Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra</i> , Milano 2011, pp. 115-149.

- Gorjaeva 2004: T.M. Gorjaeva (a cura di), *Instituty upravlenija kul'turoj v period stanovlenija. 1917-1930-e gg. Partijnoe rukovodstvo: gosudarstvennye organy upravlenija. Schemy*, M. 2004.
- Kantorowicz 1989: E. Kantorowicz, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino 1989.
- Kenez 1985: P. Kenez, *The Birth of the Propaganda State. Soviet Methods of Mass Mobilisation, 1917-1929*, Cambridge 1985.
- Kolonickij 2001: B.I. Kolonickij, *Simvoly vlasti i bor'ba za vlast'. K izučeniju političeskoj kul'tury rossijskoj revoljucii 1917 goda*, SPb. 2001.
- Maksimenko 2005: L.V. Maksimenko (a cura di), *Bol'shaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov. 1917-1956*, M. 2005.
- Man'kov 2001: A.G. Man'kov, *Dnevniki 30-ch godov*, SPb. 2001.
- Povolockaja 1929: E. Povolockaja, *O plakate i lubke*, "Iskusstvo", 1929, 3-4, pp.107-115.
- Tumarkina 1997: N. Tumarkina, *Lenin lives! The Lenin cult in Soviet Russia*, Cambridge (Mass.)-London 1997.

Massimo il Greco nella storiografia ecclesiastica russa del XIX secolo

Marcello Garzaniti

In Russia la figura di Massimo il Greco è stata generalmente interpretata in una prospettiva orientata puramente ai valori conservativi di Bisanzio. Nel corso del XIX sec. il monaco atonita non suscitò grande attenzione da parte degli studiosi russi, forse a causa della severa condanna inflitta dalle autorità ecclesiastiche moscovite, che nel paragone con il destino del Savonarola, finivano per occupare, anche se nel versante opposto, la medesima posizione del papa di Roma, colpevole di aver fatto bruciare il frate ferrarese. Proprio per questo spesso Massimo il Greco oggi è spesso considerato il Savonarola della Russia. È probabile che fra le ragioni della scarsa attenzione si possa annoverare ancora il fatto che della sua figura si erano appropriati i vecchi credenti, che ne avevano fatto uno dei campioni della più genuina tradizione ortodossa¹.

Fra i primi studiosi che hanno sviluppato le loro ricerche in questa direzione si annovera l'arcivescovo Filaret (Gumilevskij) che ne esaltò comunque l'elevato livello di cultura. Così scrive il prelado:

В многочисленных писаниях преподобного Максима нельзя не удивляться разнообразию сведений его и талантов: он филолог и историк, поэт и оратор, философ и богослов [...] (Filaret 1842: 65).

Qualche anno più tardi A.V. Gorskij gli dedicò alcune pagine nel suo *Privlivenija k tvorenijam svjatyč otcov v russkom perevode* (Gorskij 1859). Presentando la sua biografia, lo studioso russo fa riferimento alla formazione filologica, ricevuta da Massimo in Italia. Gorskij, tuttavia, guarda alla cultura occidentale e soprattutto allo sviluppo della cultura umanistica a Firenze in quegli anni esclusivamente in chiave negativa, contrapponendola all'eminente figura del Savonarola. A suo parere la vera scuola di Massimo fu il suo monastero sul monte Athos, in cui la filosofia si univa alla verità evangelica ed egli completava la sua formazione teologica. Successivamente l'attenzione dello studioso si concentra sulla traduzione del Salterio commentato, in particolare sulla varietà delle fonti adoperate di cui parla lo stesso Massimo nella lettera che accompagna la traduzione. Si pone così in primo piano la questione dell'ortodossia dei

¹ Nelle polemiche sostenute dai vecchi credenti Massimo il Greco appare il difensore delle più autentiche tradizioni ortodosse e in particolare della consuetudine di fare il segno di croce con due dita e di cantare il doppio alleluja (Šaškov 1977).

diversi autori dei commenti al Salterio. Gorskij inoltre sottolinea la delicatezza del suo lavoro e l'attenzione con cui Massimo usa e indica le diverse fonti.

Proprio in quegli anni, fra il 1859 e il 1862, le opere del monaco atonita furono edite per la prima volta a Kazan' in tre volumi, in cui è raccolta gran parte della sua produzione originale².

Ci si deve soffermare in particolare sulle considerazioni del metropolita Makarij Bulgakov che dedica ampio spazio alla figura di Massimo il Greco nella sua *Istorija cerkvi*. Così egli esordisce:

Максим родился в последней четверти XV в. в главном городе Албании – Арте. Родители его были греки Мануил и Ирина. Получив первоначальное воспитание на родине, Максим отправился для дальнейшего образования в Италию, куда переселилось по падении Константинополя множество греков и где процветали тогда науки. Посещая разные города Италии, Максим слушал знаменитых учителей, с усердием изучал древнюю греческую литературу, узнал язык латинский и занимался философией, преимущественно Платона и Аристотеля. Эти последние занятия и особенно господствовавшие тогда в Италии *астрология, крайнее вольномыслие и безверие* увлекли было и юного Максима, но ненадолго. Возвратившись в Грецию, он решил посвятить себя иноческой жизни и около 1507 г. поступил в афонский Ватопедский монастырь, может быть, потому, что там находилась богатая библиотека. В продолжение десяти проведенных здесь лет он мог свободно заниматься изучением богословских наук и творений святых отцов Церкви и неоднократно посылаем был братиею для собирания милостыни, пока наконец не был послан в Россию³.

Si può osservare immediatamente il severo giudizio morale sull'Occidente che riflette non solo il pensiero dello stesso Massimo sulla cultura occidentale del tempo, ma più in generale la visione dell'umanesimo e del rinascimento che si è radicata nella cultura ortodossa russa. Ancora più interessante è osservare il tentativo sincero del metropolita di giustificare la condanna di Massimo il Greco da parte delle autorità ecclesiastiche. Così egli scrive:

Как ни судить о всех этих обвинениях на Максима, но они, очевидно, были не вымышленные, а основанные на действительности и не могли не казаться, особенно некоторые, неоскорбительными для русского духовенства и Церкви (Makarij 1996: 102).

E di nuovo qualche pagina più avanti:

Повторяем, отнюдь не в вымышленных каких-то заблуждениях и погрешностях обвиняли Максима, а, сколько известно, в действительных. И если некоторые из них он отклонял от себя, зато в других, и очень немаловажных, сознался пред лицом Собора. Следовательно, неверно мнение, будто Максима тогда судили и осудили совершенно невинно, по одним клеветам, по одной “зависти” митрополита Даниила, как написал Курбский (Makarij 1996: 103).

² Maksim Grek 1859-1862.

³ Makarij 1996: 90-91 (il corsivo è nostro).

Qui è evidente il tentativo di mettere in dubbio la veridicità della testimonianza del principe Kurbskij . Su questo tema il metropolita torna più avanti:

Между тем как соборные акты, нами рассмотренные, показывают, что Максим виновен был более, нежели в одних малых и случайных описях, и что некоторые его вины были отнюдь не маловажны, а в то время могли казаться даже весьма важными и прямо еретическими. Потому неудивительно, если отцы Собора не простили Максима, а осудили “аки хульника и Священных Писаний тлителя”, отлучили его от Святых Христовых Тайн и снова в оковах послали на заточение [...] (Makarij 1996: 107).

Si ricordano anche le ragioni che impedirono il ritorno di Massimo in Grecia, giustificando nuovamente il trattenimento del monaco atonita in Russia:

Еще в 1525 г., прежде нежели он был судим и осужден, один из бояр говорил ему, что его не отпустят на Афон, и мысль свою объяснял так: “Мы имеем на тебя подозрение, ты человек разумный, узнал здесь наше доброе и худое и стал бы там рассказывать все”. Тем более могли иметь такое подозрение на Максима теперь, когда он был уже осужден и столько потерпел в России; тем более могли опасаться, что он, выехав теперь из России, по чувству озлобления и мщения постарается вредить ей всем, что только возможно, и не перестанет хулить и бесславить всех и все русское, начиная с самого государя. Неудивительно, что даже люди, расположенные к Максиму, каков был боярин Петр Шуйский, и слышать не хотели, когда он начинал проситься на Афон. Да и сам Максим наконец понял это и перестал настаивать, чтобы его отпустили во Святую гору [...] (Makarij 1996: 156-157).

Il metropolita conclude la sua breve biografia di Massimo con queste significative parole:

В 1556 г. Максим скончался и погребен в Троицкой лавре. Всяк согласится, что судить о Максиме на основании только его собственных свидетельств о себе и отзывов о нем его друзей было бы несправедливо; что нужно принимать во внимание и отзывы о нем его недоброжелателей, особенно деяния бывших на него Соборов, которые нельзя же считать вымышленными или намеренно искаженными. А если так, то мы не можем признать за истину, будто Максим пострадал у нас совершенно невинно или будто он перенес свои многолетние страдания безропотно, чисто по-христиански, с полною покорностью воле Божией (Makarij 1996: 158-159).

Si deve sottolineare che il metropolita parla solo brevemente dell'attività traduttoria di Massimo, che rappresentò il motivo della sua chiamata in Russia e che ha giocato un ruolo così importante nella sua vita. Così scrive:

Главный труд, за который принялся Максим после перевода толковой Псалтири, состоял в пересмотре и исправлении наших церковных книг. В списках этих книг он встретил множество ошибок, нередко грубых, а иногда и еретических, и имел неосторожность оглашать их, да и не мог утаить.

Между русскими явился ропот; стали говорить, что Максим “прилагает досаду” воссиявшим в нашей земле чудотворцам, которые именно “сицевыми священными книгами благоугодиша Богу”, т. е. по ним спаслись. Сверх того, Максим, приступая к пересмотру наших книг, еще не знал достаточно русского языка, а пользовался пособием переводчиков, вследствие чего при исправлениях и сам легко мог допустить невольные погрешности и не мог предотвратить ошибок или описок со стороны своих сотрудников. Такие погрешности действительно оказались, даже значительные, и неизбежно поднялся новый говор: Максим не исправляет, а портит наши священные книги, сеет еретичество (Makarij 1996: 98-99).

In questo modo il suo giudizio fa eco alle reprimende delle autorità ecclesiastiche di allora che condannarono il monaco greco, anche se il prelado russo non nega del tutto l'importanza della sua opera di correzione dei libri sacri.

Solo dopo la sua morte in occasione della visita del patriarca di Costantinopoli Geremia a Mosca (1589) Massimo fu riabilitato. Le autorità ecclesiastiche russe ne riconobbero, tuttavia, la santità definitivamente solo alla fine del Ventesimo secolo, quando in occasione del millenario del battesimo della Rus' (1988) il monaco atonita fu canonizzato dalla chiesa russa.

Bibliografia

- Filaret 1842: Filaret (Gumilevskij), archim., *Maksim Grek*, “Moskvitanin”, 1842, čast' VI, 11, pp. 59-96.
- Gorskij 1859: A. V. Gorskij, *Maksim Grek Svjatogorec*, “Pribavljenija k tvorenijam svjatyh otcov v ruskom perevode”, XVIII, 1859, 2, pp. 144-192.
- Makarij 1996: Makarij (Bulgakov) mitr., *Istorija Russkoj cerkvi*, IV/1, M. 1996.
- Maksim Grek 1859-1862: Maksim Grek *Sočinenija prepodobnogo Maksima Greka*, I-III, Kazan' 1859-1862 (1894-1897²).
- Šaškov 1977: A. T. Šaškov, *Maksim Grek i ideologičeskaja bor'ba v Rossii vo vtoroj polovine XVII-načale XVIII v. (Poddelka i ee razoblačenje)*, “Trudy Otdela drevnerusskoj literatury”, XXXIII, 1987, pp. 80-87.

Alcune considerazioni su Konstantin Batjuškov traduttore di Boccaccio

Stefano Garzonio

In un breve saggio dedicato alla fortuna del *Decamerone* in Russia V.V. Močalova notava, in relazione al XIX secolo, una tendenza evolutiva che partiva dai due saggi di traduzione intrapresi da Konstantin Batjuškov negli anni 1816-1817 per giungere, attraverso costanti tentativi di ridurre o riscrivere singole novelle del libro, fino alla prima versione completa del capolavoro di Boccaccio, portata a compimento da A.N. Veselovskij nel 1891 (Močalova 1990: 48). In effetti, le traduzioni di Boccaccio proposte da Batjuškov costituiscono un deciso salto di qualità nell'ambito della ricezione di Boccaccio in Russia e testimoniano della sempre più forte esigenza da parte della cultura russa di conoscere nella sua integrità il *Decamerone*.

Le traduzioni effettuate da Batjuškov si pongono infatti come uno spartiacque tra la precedente diffusione di motivi e elementi boccacciani presenti in ambito russo a partire almeno dal XVII¹ e poi ampiamente rappresentati nella cultura del XVIII secolo², e la vasta opera di assimilazione e studio del retaggio letterario di Boccaccio nel corso del XIX secolo che trova la sua piena realizzazione appunto nell'opera di Veselovskij.

Batjuškov si accosta all'opera di Boccaccio intorno all'anno 1816 sulla scia del suo interesse per Dante e Petrarca che si sviluppa poi nell'idea delle "tre corone fiorentine" specie per effetto della lettura della celebre *Histoire littéraire* del Ginguené³. Ed infatti Batjuškov aveva già ricordato Boccaccio nel saggio *Petrarka* del 1815, definendolo "остроумный и веселый" (Batjuškov 1989, I: 134)⁴, e di lì a poco intraprese la traduzione di due testi del *Decamerone*, la no-

¹ Mi riferisco, ad esempio, alla comparsa nell'anno 1680 di una raccolta di faccende di varia origine (Pypin 1857: 275-278, Deržavina 1962).

² Specie nella novellistica e, in particolare, nell'opera di Michail Čulkov, ma si pensi anche al libretto dell'opera di Dmitrij Bortnjanskij *Sokol*. Completamente a sé rimangono le due riduzioni in versi da versioni latine ad opera di V.D. Sankovskij, apparse nel 1764 sulla rivista "Dobroe namerenie" (Garzonio 1984:18; Martynov 1982-1984:153-174).

³ Vale la pena ricordare che qualche anno prima anche Vasilij Žukovskij si era accostato al *Decamerone* con la fiaba in versi *Sokol* ispirata alla nona novella del giorno quinto (Federigo), anche se è opportuno aggiungere che l'opera, rimasta incompiuta, era riconducibile piuttosto ai rifacimenti in versi della novella composti da J. de La Fontaine e F. Hagedorn.

⁴ Il saggio fu incluso nel libro *Opyty v stichach i proze* (Batjuškov 1817).

vella di Griselda e la descrizione della peste a Firenze. In una lettera a Nikolaj Gnedič del marzo 1817 Batjuškov scriveva:

[...] посылаю тебе милую *Гризельду* и милую *Моровую Заразу* из Боккачио. Сказка интересна, она и отрывок о заразе – саро d'opera итальянской литературы (Batjuškov 1989, II: 431).

Come ha notato di recente I. Pil'sčikov, anche la scelta dei testi era fortemente condizionata dall'opinione del Ginguené, che aveva sottolineato il ruolo specifico svolto dai due scritti nella composizione generale del *Decamerone* (Pil'sčikov 2003: 130-131)⁵. Sulla novella di Griselda, in un elenco di testi italiani tradotti o da tradurre, Batjuškov annotò nella lettera a Gnedič del 7 febbraio 1817 “лучшая сказка из Боккачио” (Batjuškov 1989, II: 421).

E in effetti le traduzioni approntate da Batjuškov dovevano far parte di una pubblicazione, un *Panteon ital'janskoj slovesnosti*, che aveva come fine quello di fornire al lettore russo uno sguardo d'insieme sulla tradizione classica della letteratura italiana, da Dante ad Alfieri⁶.

Il volume non vide mai la luce, ma singole traduzioni approntate da Batjuškov furono poi pubblicate in diverse sedi vivente ancora il poeta. È questo il caso della traduzione prosastica dell'episodio della pazzia di Orlando dall'*Orlando Furioso* di Ariosto e di quello tassiano dell'Olindo e Sofronia dalla *Libertata*, anch'esso tradotto in prosa e accompagnato da una *Lettera di Bernardo Tasso sull'educazione dei fanciulli*. È questo il caso del frammento dalla *Corinna* di Madame de Staël apparso con il titolo *Slava Italii*.

I due testi di Boccaccio apparvero rispettivamente nel 1817 la *Griselda* negli *Opyty v stichach i proze* (vol. I, pp. 276-296), nel 1819 la descrizione della peste a Firenze sul “Sorevnovatel' prosveščeniija i blagotvorenija” (Parte V, pp. 39-50). Sappiamo inoltre che Batjuškov aveva intenzione di tradurre un terzo testo del *Decamerone* indicato nel prospetto come *Dva druga*, e che probabilmente fu volto in russo almeno in brutta, come risulterebbe da una lettera a Gnedič del 17 luglio 1817 nella quale, tra l'altro, il poeta riferiva: “У меня еще есть переводы из Боккачио” (Batjuškov 1989, II: 452). Come ha convincentemente dimostrato I.A. Pil'sčikov, il testo *Dva druga* doveva essere la traduzione almeno parziale dell'ottava novella del decimo giorno. Secondo lo studioso, anche

⁵ In concreto Ginguené notava come “l'ouvrage entier est placé entre la belle description de la peste qui le commence, et la Nouvelle de Griseldis qui le finit” (Ginguené 1811, III: 117). Sul rapporto tra Batjuškov e l'Italia si consulti in italiano il volume Varese 1970, che corona una serie di interventi in articolo sul tema. A proposito di questo libro si veda Serman 1972.

⁶ Il piano generale dell'opera che non vide mai la luce, subì cambiamenti e integrazioni nel corso di tutto l'anno 1817. Dopo un primo schema proposto in una lettera a N. Gnedič del 7 febbraio 1817 e un prospetto più ampio riportato in un'altra lettera dei primi di marzo dello stesso anno, un ulteriore terzo schema, scoperto nel 1990 tra le carte di Žukovskij da A.S. Januškevič e pubblicato nel 1990, permette di avere una visione d'insieme del progetto e dei testi già pronti per la pubblicazione (Pil'sčikov 2003: 131-134).

in questo caso Batjuškov si sarebbe attenuto a quanto indicato da Ginguené sul valore morale e artistico della trattazione dell'amicizia nella novella su Tito e Gisippo (Pil'ščikov 2003: 134). Di questa terza traduzione non c'è traccia nel retaggio archivistico del poeta. In generale, è stato notato, Batjuškov con le sue traduzioni si sforzò di entrare nel mondo creativo dell'autore del *Decamerone* (Januškevič 2008: 79). Non a caso in una lettera a N.I. Gnedič del marzo 1817 aveva scritto:

Сказка <Griselda> интересна: она и отрывок о заразе – *capo d'opera* <in italiano nell'originale> итальянской литературы [...] Мне хотелось угадать манеру Боккачио (Batjuškov 1989, II: 431).

Ma vediamo adesso più da vicino le due traduzioni da Boccaccio a noi note.

È stato notato, come la scelta della novella di Griselda possa essere legata anche all'influenza di Montaigne, non solo nell'ampio spettro della dipendenza degli *Опыты* di Batjuškov dagli *Essais*, ma anche per l'evidente consonanza con la novella di Griselda di alcuni passi del capolavoro del Montaigne (in concreto il XXXV capitolo, *De trois bonnes femmes*, del secondo libro degli *Essais*). L'alto pathos morale e l'esigenza di affermare con forza le virtù della donna nella visione cristiana e, nel contempo, certo patetismo di chiaro stampo sentimentalista, spingono Batjuškov a privare la sua traduzione della cornice dell'originale e dunque del commento del narratore. In questa prospettiva, ha notato G.V. Starostina:

Ренессансная амбивалентность, смеховая, игровая связь с миром, так сближающие Боккаччо с народной культурой, чужды теперь религиозному миро-созерцанию Батюшкова (Starostina 2002).

In effetti, Batjuškov salta a piè pari i primi due capoversi del testo di Boccaccio e comincia da il passo: “Già è gran tempo, fu tra' marchesi di Saluzzo [...]” e chiude la narrazione escludendo l'annotazione: “Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto ad una che, quando fuor di casa l'avesse in camicia cacciata s'avesse sì ad un altro fatto scuotere il pilliccione, che riuscito ne fosse una bella roba”, replica questa del narratore Dionèo che per il suo carattere ironico evidentemente male si accordava con la lettura propriamente morale del testo che voleva offrire Batjuškov. Ricordo comunque che lo stesso Ginguené aveva notato a proposito di Griselda e delle novelle dell'ultima giornata:

Ce ne fut pas sans dessein que Boccace termina par une Journée remplie de ces histoires pathétiques et décentes, un recueil où il sentait qu'il avait bien des choses à se faire pardonner... (Ginguené 1811: 117).

Per quanto concerne l'approccio di Batjuškov alla prosa di Boccaccio si nota fin dalle prime righe la tendenza a semplificare il testo, modernizzarlo e attribuirgli un proprio specifico ritmo narrativo che, come vedremo, costituisce lo specifico apporto di Batjuškov alla prosa del suo tempo. Riporto a mo' d'esempio l'incipit:

Già è gran tempo, fu tra' marchesi di Saluzzo il maggior della casa un giovane chiamato Gualtieri, il quale, essendo senza moglie e senza figliuoli, in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare, né di prender moglie né d'aver figliuoli alcun pensiero avea, di che egli era da reputar molto savio. La qual cosa a' suoi uomini non piacendo, più volte il pregarono che moglie prendesse, acciò che egli senza erede né essi senza signor rimanessero, offerendosi di trovarglielle tale e di sì fatto padre e madre discesa, che buona speranza se ne potrebbe avere, ed esso contentarsene molto (Boccaccio 1974, II: 722-723).

Ed ecco come rende in russo questo brano Batjuškov:

Въ давнія времена, старшимъ въ родѣ маркизовъ Салуцкихъ оставался по смерти родственниковъ своихъ молодой Гвальтиери. Цѣлые дни онъ проводилъ на псовой и соколиной охотѣ, былъ не женатъ, бездѣтенъ и вовсе не помышлялъ о супружествѣ. Впрочемъ, онъ былъ довольно благоразуменъ и особенно слылъ таковымъ у женщинъ. Но это благоразуміе не нравилось его подданнымъ: они часто упрашивали его вступить въ союзъ брачный. “Вамъ нуженъ наслѣдникъ, а намъ господинъ”, говорили добрые люди. Многие изъ нихъ вызывались сыскать невѣсту отъ честнаго отца и матери, невѣсту, которая подавала бы о себѣ лестную надежду и со временемъ сдѣлала его счастливейшимъ супругомъ (Batjuškov 1885: 250).

Batjuškov tende a sciogliere e scomporre le subordinate attraverso la paratassi e a ridistribuire l'ordine stesso delle unità narrative. Sempre in questa prospettiva egli ama anche inserire il discorso diretto, come nel caso “Вамъ нуженъ наслѣдникъ, а намъ господинъ” [Voi avete bisogno di un erede, noi di un signore] che corrisponde alla subordinata dell'originale “acciò che egli senza erede né essi senza signor rimanessero”.

D'altra parte in vari passi della corrispondenza Batjuškov aveva sottolineato, non senza qualche tono scherzoso, l'esigenza di semplificare lo stile e il ritmo della prosa del *Decamerone*. In una lettera del 4 marzo 1817 a P.A. Vjazemskij, ad esempio, scriveva: “бедного Боккаччио прижал к стене” (Batjuškov 1989, II: 424).

Naturalmente la traduzione in molte sue parti non è propriamente fedele all'originale, ma si realizza con qualche licenza e libertà. Difficile capire se si tratti di scelta consapevole o sia frutto di qualche equivoco interpretativo. Si veda ad esempio la resa del seguente passo (sottolineo col corsivo la discrepanza di senso nei due testi):

I buoni uomini lieti tutti risposero ciò piacer loro, e che, fosse chi volesse, essi l'avrebber per donna e onorerebbonla in tutte cose sì come donna. *Appresso questo, tutti si misero in assetto di far bella e grande e lieta festa, e il simigliante fece Gualtieri.* Egli fece preparare le nozze grandissime e belle, e invitarvi molti suoi amici e parenti e gran gentili uomini e altri dattorno; e oltre a questo fece tagliare e far più robe belle e ricche al dosso d'una giovane, la quale della persona gli pareva che la giovinetta la quale avea proposto di sposare; e oltre a questo apparecchiò cinture e anella e una ricca e bella corona, e tutto ciò che a novella sposa si richiedea (Boccaccio 1974, II: 724).

E nella traduzione di Batjuškov:

Всѣ въ одинъ голосъ отвѣчали, что выборъ его будетъ имъ по сердцу, что они будутъ любить и уважать его супругу, какого бы она ни была происхожденія.

И весь домъ засуетился: начали готовить великолѣпный пиръ свадебный. Гвалтіери пригласилъ множество пріятелей, сосѣдей и родственниковъ: у богатыхъ за друзьями дѣло не станетъ. Наконецъ, призываетъ къ себѣ горничную дѣвушку, роста одинакаго съ будущею невѣстою, и велитъ кроить по ней платье пышное и уборы великолѣпныя. Кромѣ того, приготовлено всякой всячины: множество поясовъ богатыхъ, колець изумрудныхъ, серегъ яхонтовыхъ и вѣнецъ брачный, однимъ словомъ – все, что нужно для молодой (Batjuškov 1885: 251-252).

In altri casi Batjuškov tende ad arricchire il testo di espressioni patetiche e sentimentali nel gusto della prosa europea del suo tempo. Se nell'originale leggiamo:

E così detto, l'abbracciò e baciò, e con lei insieme, la qual d'allegrezza piagnea, levatosi, n'andarono là dove la figliuola tutta stupefatta queste cose ascoltando sedea, e abbracciatala teneramente e il fratello altresì, lei e molti altri che quivi erano sgannarono. Le donne lietissime levate dalle tavole, con Griselda n'andarono in camera, e con migliore augurio trattate i suoi pannicelli, d'una nobile roba delle sue la rivestirono, e come donna, la quale ella eziandio negli stracci pareva, nella sala la rimenarono (Boccaccio 1974, II: 731).

Nella traduzione, ridistribuite le parti del discorso con maggiore libertà, rileviamo evidenti accentuazioni degli elementi di stampo sentimentale:

Маркизь, обнявъ ее съ восхищеніемъ, цѣловаль съ необыкновенною нѣжностью и растроганную, утопающую въ слезахъ повелъ къ удивленной дочери: всѣ были въ удивленіи не описанномъ. Женщины въ радости подхватили Гризельду подъ руки и повели въ особенную комнату, сняли рубище, надѣли великолѣпное платье и торжественно проводили въ залу (Batjuškov 1885: 260-261).

In generale, si nota la tendenza di Batjuškov a seguire gli ideali di 'leggerezza' e 'chiarezza' che sono orientamenti fondamentali della poetica della nascente epoca puškiniana e a mettere in risalto l'aspetto 'gentile', emotivo, affettivo della narrazione, specie attraverso l'impiego di epiteti di natura emozionale⁷. Tale tendenza discende ovviamente dai principi generali della poetica di Batjuškov che si fondava sui concetti di *jasnost'*, *plavnost'*, *točnost'*, e dunque su quella contrapposizione tra *jasnost'* e *dikost'* dell'espressione e del senso che per Batjuškov significava contrapporsi all' 'insensatezza' dei poeti della cerchia di Šiškov (Semenko 1977: 440).

⁷ Sull'epiteto in Batjuškov si vedano i numerosi lavori di I.Z. Serman e, in particolare, Serman 1939: 273-274 e Serman 1962: 119-126.

Nella già citata lettera a Gnedič del marzo 1817, in relazione al progetto del suo *Panteon ital'janskoj slovesnosti*, Batjuškov precisa di aver tradotto Boccaccio “не очень рабски и не очень вольно”, ma di essersi sforzato di afferrare la “maniera di Boccaccio” e lo prega di rileggere i due testi con qualcuno che conosca l'italiano per stamparli solo se resisteranno al “ученый критический карантин” (Batjuškov 1989, II: 421)⁸. Certo, si aggiunga che il progetto del *Panteon ital'janskoj slovesnosti* aveva anche un sottotesto non propriamente letterario e artistico, quanto mercantile, confidando Batjuškov di riuscire a ottenere un buon onorario da un qualche editore. Non a caso in data 27 febbraio 1817 scriveva a Gnedič, al quale aveva pregato di operarsi presso librai e tipografi: “Дай ответ на мою просьбу о переводах италиянских. Или ты думаешь, очень весело переводить длинные периоды Боккаччио даром? Славы от этой прозы не будет...” (Batjuškov 1989, II: 423)⁹. A parte l'esternazione risulta interessante l'annotazione sulla lunghezza dei periodi di Boccaccio e sull'evidente difficoltà di loro resa in russo. E allora quale può essere questa “maniera di Boccaccio” (cf. sopra lettera a N.I. Gnedič del marzo 1817) che Batjuškov si sforza di afferrare?

Se nella traduzione della novella di Griselda e Gualtieri Batjuškov tende a recepire il testo di Boccaccio in una prospettiva morale e sentimentale senza indulgere, sia detto per chiarezza, in un approccio stilizzante, nella traduzione della descrizione della peste a Firenze troviamo un registro diverso, ovviamente dovuto al soggetto del brano, e che evidenzia ancor di più la varietà stilistica della prosa di Batjuškov. Ci troviamo di fronte al tentativo di aprire la prosa russa non tanto verso il realismo, come ebbero a sostenere alcuni critici in epoca sovietica¹⁰, quanto verso quel concetto di *real'nost'*, definito e descritto da Lidija Ginzburg (1987). In questa prospettiva Batjuškov si diparte dall'esperienza sentimentalista e del primo romanticismo per avvicinarsi al metodo artistico della maturità puškiniana, al suo storicismo psicologico e artistico. Ma vediamo più da vicino il brano tradotto da Batjuškov.

Il frammento si diparte dal secondo capoverso del proemio, e precisamente dal brano:

Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza (Boccaccio 1974, I: 10).

per concludersi non precisamente con la chiusa dell'introduzione, ma alla frase:

Quanti valorosi uomini, quante belle donne, quanti leggiadri giovani, li quali non che altri, ma Galieno, Ipocrate o Esculapio avrieno giudicati sanissimi, la mat-

⁸ Batjuškov chiama scherzosamente i due testi “*Grizel'duška*” e “*Zaraza*”.

⁹ Da notare che Batjuškov si diceva pronto a presentare un volume di 300 pagine se fosse stato pagato 1500 rubli (lettera del 7 febbraio 1817, Batjuškov 1989, II: 421).

¹⁰ Mi riferisco in primo luogo a N.V. Fridman. Su questo tema si veda Kuzičeva 2007: 9 e sgg.

tina desinarono co' lor parenti, compagni e amici, che poi la sera vegnente appresso nell'altro mondo cenaron con li lor passati! (Boccaccio 1974, I: 16-17).

Curiosamente il capoverso, riguardante la pestilenza ad oriente è riportato in nota e stranamente, proprio nell'ultimo brano, manca il riferimento a Esculapio:

Сколько людей достойныхъ, женщинъ прелестныхъ, юношей любезныхъ и образованныхъ, которыхъ бы *Галлиень и Иннократъ* нашли въ полномъ и цвѣтущемъ здравіи, обѣдали по утру съ товарищами, родственниками, друзьями, а къ ночи, уже въ другомъ мѣрѣ, вечеряли съ праотцами! (Batjuškov 1885, II: 558)¹¹.

Per il resto assistiamo agli stessi procedimenti rilevati nella traduzione di Griselda, con la sola differenza che qui per l'ovvia esigenza di corrispondere allo stile dell'originale, il lessico risulta ricco di slavismi e di forme riconducibili allo stile basso. Se ne ottiene una prosa vivida e scultorea, concreta, che per alcuni suoi tratti anticipa la prosa di Kjuhel' beker (non a caso attratto dal modello narrativo boccacciano nel suo *Dekameron 1831 goda*), e che per la sua specificità ben rende l'interpretazione che Batjuškov offre della "maniera di Boccaccio". Questo al di là di alcune annotazioni scherzose del nostro, che evidentemente voleva sottolineare il carattere *in fieri*, ancora sperimentale, del suo lavoro. Confidando infatti di pubblicare la traduzione su "Vestnik Evropy", Batjuškov chiede a Gnedič di far avere il testo a M. T. Kačenovskij e nel contempo commenta:

Пошли *Моровую язву* к Каченовскому, или оставь до моего приезде, или сожги, если боишься заразы [...] Отошли *Моровую язву* прямо к Каченовскому, поправя ее, если хочешь. Не замедли (Batjuškov 1989, II: 452-453).

In definitiva, un'attenta lettura delle traduzioni e il loro confronto con l'originale conferma quanto affermato da I. Pil'ščikov, secondo il quale:

По-видимому, именно к Батюшкову следует возводить русскую традицию полноценных ("неадаптированных") литературных переводов Боккаччо на русский (Pil'ščikov 2003: 139).

Ovviamente le due traduzioni da Boccaccio meritano di essere viste anche alla luce più ampia della produzione in prosa di Batjuškov, e non soltanto nell'ambito dei testi di traduzione dall'italiano.

Irina Semenko nel già citato suo saggio dedicato agli *Opyty* di Batjuškov affermava:

Проза Батюшкова в *Опытах* – не сюжетная и в этом смысле не художественная. Старинную повесть на русской истории (*Предслава и Добрыня*) в духе Карамзина Батюшков в *Опыты* не включил. Его жанры – очерки, историко-литературная статья, эпистолярное путешествие или прогулка. В этих рамках он владеет вымыслом, изобретателен и увлекателен (Semenko 1977: 474).

¹¹ In Batjuškov 1989, I: 189, Galieno è reso con *Галлией*, probabilmente un refuso.

In realtà, come abbiamo visto, proprio negli *Opyty* Batjuškov incluse la sua traduzione di *Griselda* che di fatto risulta l'unico testo 'sjužetnyj' della raccolta. Tale circostanza, a mio avviso, sottintende una specifica volontà dell'autore di porre in evidenza il testo come 'prova', 'esperimento' di scrittura (la "maniera" di Boccaccio, per intendersi), per il quale i tratti narrativi, contenutistici, d'intreccio, risultano per così dire ridimensionati in una prospettiva più propriamente stilistica. Quanto detto sembra poter valere anche per l'altro brano, la descrizione della peste a Firenze, che vide tuttavia la luce più tardi e negli *Opyty* non fu incluso.

Come è noto, anche la prosa di Batjuškov, e non solo la poesia, ebbe un forte impatto sull'opera di Puškin. Il caso più noto è quello della dipendenza del *Cavaliere di Bronzo* dallo scritto di Batjuškov *Progulka v Akademiju chudožestv*, già rilevata da L.N.Majkov e ampiamente descritta da N.V. Fridman, che affermava:

самый замечательный пример использования Пушкиным прозы своего предшественника дает, конечно, *Медный всадник*, вобравший в себя идеи и образы одного из лучших очерков Батюшкова – *Прогулки в Академию художеств* (Fridman 1965: 159).

Difficile individuare specifici, diretti legami tra le traduzioni da Boccaccio di Batjuškov e la letteratura russa del tempo. Certo alcuni passaggi del *Pir vo vremja čumy* di Puškin sembrano aver presente la descrizione della peste a Firenze di Boccaccio e, dunque, forse anche della sua resa in russo da parte di Batjuškov. Basti riportare questo brano:

Другіе, противнаго тому мнѣнія, утверждая, что пьянство и веселіе, удовольвореніе прихотливости и страстей, наконецъ веселое презрѣніе смерти, суть лучшія предохраненія отъ заразы, проводили дни и ночи въ пьянствѣ неумѣренномъ, въ смѣхѣ и пляскѣ, посѣщая то одну, то другую гостинницу, а всего чаще дома и общества совершенно незнакомые (Batjuškov 1885, II: 553)

rilevandone le analogie con l'*Inno in onore della peste* della piccola tragedia puškiniana.

Di questa circostanza, o meglio, dell'interesse di Puškin per il capolavoro di Boccaccio, abbiamo un riscontro in una lettera dello stesso Puškin a E. M. Chitrovo della metà di settembre del 1831:

je savais que vous vous portiez bien et que vous vous amusiez, ce qui très certainement est digne du *Décameron*. Vous avez lu en temps de peste, au lieu d'écouter des contes, c'est aussi très philosophique (Puškin 1941, XIV: 225).

Pur da queste poche e sparse annotazioni, risulta chiaro come la questione del ruolo svolto da Batjuškov traduttore della prosa di Boccaccio meriti particolare attenzione e una più approfondita e articolata disamina alla luce delle fasi di definizione e sviluppo della prosa russa dell'epoca puškiniana.

Bibliografia

- Batjuškov 1817: K.N. Batjuškov, *Opyty v stichach i proze*, SPb. 1817.
- Batjuškov 1885: K.N. Batjuškov, *Sočinenija*, SPb. 1885.
- Batjuškov 1989: K.N. Batjuškov, *Sočinenija v dvuch tomach*, M. 1989.
- Boccaccio 1974: G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di M. Marti, I-II, Milano 1974.
- Deržavina 1962: O.A. Deržavina, *Facecii. Perevodnaja novella v russoj literature XVII v.*, M. 1962.
- Fridman 1965: N.V. Fridman, *Proza Batjuškova*, M. 1965.
- Garzonio 1984: S. Garzonio, *La poesia italiana in Russia. Materiali bibliografici*, Firenze 1984.
- Ginguené 1811: P.L. Ginguené, *Histoire Littéraire d'Italie*, III, Paris 1811.
- Ginzburg 1987: L. Ginzburg, *Literatura v poiskach real'nosti*, L. 1987.
- Jakuškevič 2008: A.S. Januškevič, *Tri epochi literaturnoj ciklizacii: Bokkaččo – Gofman – Gogol'*, "Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija", II, 2008, 3, pp. 64-81.
- Kuzičeva 2007: M.V. Kuzičeva, *Proza K.N. Batjuškova i francuzskij romantizm: stanovlenie poetiki*, M. 2007.
- Martynov 1982-1984: I.F. Martynov, *U istokov russoj frivol'noj poezii. Dž. Bokkaččo v Rossii XVIII veka*, "Ricerche Slavistiche", XXIX-XXXI, 1982-1984, pp. 153-176.
- Močalova 1990: V.V. Močalova, *Russkaja recepcija "Dekameron"* Bokkaččo. XVII-XIX vv., in: *Italija i slavjanskij mir. Sovetsko-ital'janskij simpozium*, M. 1990, pp. 46-48.
- Pil'sčikov 2003: I.A. Pil'sčikov, *Batjuškov i literatura Italii. Filologičeskie razyskanija*, M. 2003.
- Puškin 1941: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, XIV, M.-L. 1941.
- Pypin 1857: A.N. Pypin, *Očerk literaturnoj istorii starinnych povestej i skazok*, SPb. 1857.
- Semenko 1977: N.M. Semenko, *Batjuškov i ego "Opyty"*, in: K.N. Batjuškov, *Opyty v stichach i proze*, M. 1977, pp. 433-492.
- Serman 1939: I.Z. Serman, *Poëzija K.N. Batjuškova*, "Učenyje zapiski LGU. Serija filologičeskich nauk", 1939, 3, pp. 229-283.

- Serman 1962: I.Z. Serman, *O poèitike Lomonosova (Èpitet i metafora)* in: *Literaturnoe tvorčestvo M.V. Lomonosova. Issledovanija i materialy*, M.-L. 1962, pp. 119-126.
- Serman 1972: I.Z. Serman, *Batjuškov v issledovanijach poslednich let*, "Russkaja literatura", 1972, 2, pp. 233-234.
- Starostina 2002: G.V. Starostina, "Opyty v proze" K.N. Batjuškov i "Opyty" M. Montenja (K probleme mežžanrovych struktur), in: *K.N. Batjuškov. Issledovanija i materialy*, Čerepovec 2002, pp. 73-85.
- Varese 1970: M.F. Varese, *Batjuškov. Un poeta tra Russia e Italia*, Padova 1970.

Тема раскаяния в произведениях Толстого и Достоевского. От магического кольца ‘Я’ к раскаянию как явлению Бога*

Джузеппе Гини

В романах Толстого и Достоевского раскаяние является очень важным этапом процесса возрождения героев. Зато, эти два писателя относятся довольно по-разному к раскаянию. В данной статье я представлю три образца раскаяния из творчества Толстого и три из трудов Достоевского.

1. Толстой

1.1. Николай Ростов

Первый образец – это раскаяние Николая Ростова. Николай появляется на сцене в 15-ой главе 1-ой части 2-ого тома романа *Война и мир*. Сергей Бочаров очень пронизательно заметил, что вход Николая в прекрасный “мир Ростовых” имеет место не несмотря, а именно из-за его крупного проигрыша в карты. Дело в том, что именно этот проигрыш позволяет ему достичь музыкального экстаза, почувствовать гармонию Ростовых. 16-ая глава более прозаическая: из неё мы узнаём о характере героя и о его отношении к своей собственной вине.

По приезду отца, Николай принимает решение открыть ему всю правду. “Ну что, повеселился?” – спрашивает граф. “Эх, неизбежно!” – думает про себя Николай и “самым небрежным тоном, таким, что он сам себе гадок казался, как будто он просил экипажа съездить в город” говорит отцу, что ему нужны деньги, потому что он проиграл в карты (Т ПСС 5: 65).

Создается впечатление, что молодой гусар уже преодолел все психологические препятствия и признает свою вину, но дело не так просто. Механизм психологической защиты у Николая пока еще включен: “Что же делать! С кем это не случилось!”, – говорит он, отрицая свою ответственность за совершенное преступление. Заметим, что это бегство сам Николай считает трусливым поступком.

Услышав эти слова сына, старый граф опускает глаза, и “торопится, отыскивая что-то”; замечает, что трудно будет достать деньги и “мельком

* Текст доклада, прочитанного на конференции “Раскаяние и возрождение в итальянской и русской литературе”, Москва, 18-19 февраля, 2013.

взглядывает в лицо сыну и идет вон из комнаты”. Кризис практически уже решен: как сын, и отец избегает своей собственной ответственности. В этом они сообщники. Толстой тонко подчеркивает характерную для виновных торопливость исправить плохой поступок, избавиться от чувства вины. В следующей сцене, заметив слабость отца, Николай хватается за его руку, прижимается к ней губами и плачет (Т ПСС 5: 66): отцовская слабость еще больше усугубляет обременяющее сына чувство вины.

Но еще тоньше Толстой изображает процесс эгоцентрического обособления Николая: он разрывает все социальные отношения, избегает своих знакомых и закрывается в комнате девочек, где проводит время, исписывая их альбомы стихами и нотами. Это поведение можно назвать своего рода самокастрацией. В конце сцены, он отсылает деньги и уезжает в Польшу догонять полк (Т ПСС 5: 68).

В этой маленькой главе, Толстой блистательно изображает полную феноменологию чувства вины в рамках психологического Я. Образ Николая представляет одновременно все симптомы чувства вины и невозможности уйти от сферы Я: перфекционизм, стыд, тревогу, чувство увечья и неполноценности, эмоциональную неловкость, внутреннюю подавленность, самопрезрение, болезненное ощущение личной вины, преобладающее над чувством вины за нанесение ущерба другим, попытку избавиться от неловкого положения. Единственный выход за пределы собственного Я – исповедь отцу – парадоксально повышает чувство вины Николая. По существу, раскаяние, ограниченное в рамках собственного Я, не становится спасением.

1.2. *Никита*

Спустя 20 лет после *Войны и мира*, Толстой написал *Власть тьмы*. Главный герой пьесы – ленивый работник Никита, который совершает всякого рода проступки: соблазняет беззащитную сироту Марину, отказывается от брака с ней, заводит любовную интрижку с Анисьей, женой его хозяина, Петра. Влюбившаяся в Никиту Анисья убивает Петра с помощью никитиной матери; а Никита, после того, как он поженился с ней, заводит новый роман с Акулиной, дочерью Петра от первого брака. Когда Акулина забеременела, Никита, его жена и мать убивают ребенка и хоронят его на погребнице.

В конце пьесы, когда Акулина уже видит начало новой жизни, на банкете перед ее свадьбой, Никита инсценирует свою исповедь.

“Мир православный! Виноват я, каяться хочу. [...] Маринка. [...] Виноват я перед тобой, обещал тебя замуж взять, соблазнил тебя. Тебя обманул, кинул, прости меня Христа ради!”. Потом, обращается к Акулине: “Слушайте, мир православный! Окаянный я. Акулина! виноват я перед тобой. Твой отец не своею смертью помер. [...] Акулина, я его ядом отравил. Прости меня Христа ради [...] Акулина [...]: соблазнил я тебя, прости Христа ради! [...] Отравил я отца, погубил я, пес, и дочь”. Потом, обращаясь к

отцу, говорит: “Батюшка родимый, прости и ты меня, окаянного! [...] Прости меня Христа ради”. Отец в восторге так заключает явление пьеса: “Бог простит, дитяtko родимое. [...] Себя не пожалел, он тебя пожалеет. Бог-то, Бог-то! Он во!..” (Т ПСС 11: 98).

Очень трудно, по-моему, считать исповедь героя выходом из тьмы. Просьба прощения, вульгарно продемонстрированная перед оскорбленными им женщинами, только формально является просьбой “Христа ради”. Не случайно, Никита отказывается от самоубийства и отдает предпочтение исповеди – причиной тому являются гордость и угрызения совести: “Не боюсь я теперь никого”, – провозглашает он (Т ПСС 11: 99). Между намерением покончить с собой и исповедью нет времени для настоящего раскаяния. Более того, не наблюдается выход за пределы своего собственного Я.

Собственно говоря, Никита лишен общих черт, характерных для настоящего раскаяния и точно указанных Максoм Шелером в книге *О вечном в человеке*: молчание, спокойствие, сосредоточенность; у него нет характерного для раскаявшихся возвышения к новому уровню жизни, к высшему уровню жизни, нет и укрепления нравственного Я. Но, самое главное, нет в пьесе нового, положительного образа Никиты – того образа, на котором основывается каждое раскаяние и который противодействует патологической любви к страданиям, жажде мести против себя самого (Шелер 2009: 193-195).

Лучшим доказательством этого является то, что происходит впоследствии с Акулиной, которой исповедь Никиты не позволяет выйти замуж. Цель этой исповеди – избавиться от чувства вины, благодаря характерной для Толстого абсолютной, не принимающей во внимание последствия искренности. Никите присуща искренность, но не унижение: ведь даже исповедь своих грехов может быть плодом самолюбия.

Никита совершенно замкнут в себе. Более того, два раза он называет себя “окаанным”, признает себя безнадежно виновным и из-за этого отказывается от спасения. На самом деле, Никита не может спасти самого себя: спасение можно только получить от кого-то другого, кто испытывает сострадание к нам. Даже Иуда Искариот – который в русской культуре получил название “окаянного” как Святополк Владимирович – раскаялся. Раскаялся, но отказался при этом от прощения Божия, от спасения, и покончил с собой.

Иуда связан с Никитой заглавием пьесы, *Власть тьмы*, в котором заключена ссылка на *Евангелие*, и именно на сцену в Оливковом саду. Для них обоих более характерны угрызения совести, чем раскаяние, грех как унижение себя и не как оскорбление Бога или другого лица: словом, их “раскаяние” – последний вариант самолюбия, обожания собственного Я. Именно из-за этого, исповедь Никиты распространяет несчастье. Таким образом, самообвинение Иуды и Никиты не что иное, как последний порыв раненой гордости, отказывающейся от спасения, которого человек не способен сам достичь, а может только получить даром.

1.3. Наташа Ростова

Но самый интересный образец раскаяния у Толстого, это раскаяние Наташи Ростовской. Ее вина в том, что она хотела предать князя Андрея и сбежать из России вместе с Анатолем Курагиным. После описания попытки Наташи покончить с собой, Толстой представляет самое блестящее изображение раскаяния.

Первые чувства графини после выздоровления – “отчаяние, стыд, унижение” (Т ПСС 5: 375). Ей стыдно и тогда, когда она просит Пьера передать, чтобы князь Андрей простил ее: “Скажите ему... чтобы он прост... простил меня. [...] Скажите только ему, что я прошу его простить, простить, простить меня за все... [...] Для меня все пропало, – сказала она со стыдом и самоунижением” (Т ПСС 5: 386-387). Заметим выражение Толстого: “сказала она со стыдом и самоунижением”: другими словами, с самого начала раскаяние Наташи сосредоточено в ее собственном Я, в ее страдании, самоунижении и самообвинении.

В следующей главе, Наташа постепенно выздоравливает. Как и Николай, она тоже разрывает все социальные отношения, кроме отношений с братом Петей и Пьером, и это тоже своего рода самокастрация. Не зря Толстой объясняет: “ей никогда в голову не приходило, чтобы из ее отношений с Пьером могла выйти не только любовь с ее или, еще менее, с его стороны, но даже и тот род нежной, признающей себя, поэтической дружбы между мужчиной и женщиной, которой она знала несколько примеров” (Т ПСС 5: 76). Эту самокастрацию сопровождает и самоунижение: “Ей отрадно было думать, что она не лучше, как она прежде думала, а хуже и гораздо хуже всех, всех, кто только есть на свете” (Т ПСС 5: 75). Тем не менее, в отличие от обновления Николая и Никиты, ее раскаяние имеет религиозный аспект.

Толстой долго работал над этим обновлением Наташи, как доказывают разные варианты главы. В начале сцены появляется “новое для Наташи чувство смирения перед великим, непостижимым” (Т ПСС 6: 77), которое заменяет “умиление перед своею мерзостью и перед благостью неведомого Бога” одного из первых вариантов романа (Толстой 2002: 165). Как видно, в последнем варианте нет личного Бога христианства, а есть что-то вроде “нуминозного” Р. Отто (безличное “великое и непостижимое”).

Очень интересно то, как Наташа относится к своей собственной мерзости при прощении Бога о своем прощении: “ужасаясь перед своею мерзостью, просила Бога простить ее”, – пишет Толстой (Т ПСС 6: 77), и здесь видно то же самое перфекционистское и безгрешное Я, которое не признает свою греховность.

Ужас – это чувство, и чувства доминируют всю сцену обновления Наташи. Если в одном из первых вариантов присутствовала молитва св. Ефрема Сирина “Господи, Владыко живота моего” (Толстой 2002: 171) и графиня покаялась священнику в своих грехах (Толстой 2002: 167), то в последней редакции нет ни молитвы, ни сакраментальной исповеди. Нет

прощения, прощенного у Бога и от Бога полученного, и нет прощения, прощенного у Андрея перед причастием. Все остается в рамках психологического Я героини. “Испытывала новое для нее чувство возможности исправления себя от своих пороков и возможности новой, чистой жизни и счастья” замечает Толстой; и добавляет, что “чувство это росло с каждым днем” и что, после “причастия, она в первый раз после многих месяцев почувствовала себя спокойной” (Т ПСС 6: 77-78).

Разумеется, в рамках психологического Я, единственный, кто может исправить ее пороки – это именно она. Она чувствует, что может избавиться от своих собственных пороков.

В следующей главе, Наташа принимает участие в литургии в домашней церкви Разумовских. Это – новый этап обновления Наташи. Литургия имеет место не в полупустынной церкви в глухомани, а в часовне городской усадьбы графа Разумовского, где собирается “вся знать московская”: то есть, перед нами здесь литургический вариант театрального мира, где – по мнению Толстого – все фальшивое и ненастоящее, и где царствуют пустые и соблазнительные люди – такие, как Курагины. Сразу же, Наташа приспосабливается к этой среде. Но, самое важное, она буквально повторяет поведение евангельского фарисея: вместо того, чтобы унижить себя, признавая свою греховность, она хвалит себя. “Я знаю, что теперь добра, прежде я была дурная, а теперь я добра, я знаю”. Тем не менее, самопохвалу Наташи сопровождает новый ужас от того, что “прежняя чистота опять потеряна ею” (Т ПСС 6: 79-80).

Несмотря на долгое говение, Наташа, видимо, пока не возродилась, ее жизнь еще остается “жизнью без жизни” (Т ПСС 6: 79): опять автором подчеркнуты только ее чувства, и ее внутреннее чувство вины заменяет письменную просьбу прощения у Сони и родственников.

Сравнение разных редакций романа показывает, что Толстой упразднил из сцены мольбу “Свет Христов просвещает всех” (Толстой 2002: 166; 171), изображающую крест над собой Наташу (Толстой 2002: 165), зато ввел “ожидание, что вот-вот невидимая сила возьмет ее и избавит от себя, от своих сожалений, желаний, укоров, надежд и пороков”. Не трудно заметить, что Наташа здесь стремится к чему-то вроде буддистской нуллификации, и осуждает не только свои проступки, но и все свои страсти, положительные и отрицательные. Следовательно, когда она молится “Боже мой, предаю себя твоей воле”, в действительности она просит “быть избавлена от самого себя” (Т ПСС 6: 81). И субъект, который может избавить Наташу – это безличная “невидимая сила”.

В конце этой сцены Наташа “ощущала в душе своей благоговейный и трепетный ужас перед наказанием, постигшим людей за их грехи, и в особенности за свои грехи, и просила Бога о том, чтобы он простил их всех и ее и дал бы им всем и ей спокойствия и счастья в жизни. И ей казалось, что Бог слышит ее молитву” (Т ПСС 6: 83). Здесь, опять – сентиментальный подход Наташи – она *ощущает*, ей *кажется*, что Бог слышит ее; но, как это ни странно, ее сентиментализм сопровождает *ужас перед наказанием*.

В итоге, мы можем так изложить характеристику обновления Наташи: это – обновление перфекционистского и *безгрешного Я*, которое выражено по преимуществу на сентиментальном уровне. Так объясняется исключительное употребление глаголов чувственного восприятия (*чувствовать, ощущать, испытывать* и т.д.), и интимно-внутреннее переживание, которое заменяет молитву Ефрема Сирина, сакраментальную исповедь, просьбу прощения у Сони и письменную просьбу прощения у князя Андрея.

Более того, замкнутость в собственном Я объясняет колебание Наташи между самоунижением (ужас перед своей мерзостью) и гордостью (презумпция способности избавить себя самого). Герой Толстого отдалается от сакраментальной жизни и заменяет христианского Бога общим религиозным чувством, но это не позволяет ему превзойти ужас утраты первоначальной чистоты и спасти себя самого.

Что касается сентиментального раскаяния Наташи, надо еще заметить, что, в конце концов, в сцене нет места для объективной стороны веры: следовательно, ее раскаяние остается напрасной человеческой попыткой уйти от магического кольца безгрешного Я, раздраженного утратой своей чистоты. Но, так как Наташе не удастся выйти из этого кольца, она может только нуллифицировать себя саму и ждать избавления от собственного Я.

2. Достоевский

2.1. Раскольников

В романе Достоевского *Преступление и наказание*, как известно, не представлено раскаяние Раскольникова. В последних страницах романа, только “сияет заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь” (Д ПСС 6: 421).

Собственно говоря, Раскольников лишен именно раскаяния: “И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон [...]! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении” (Д ПСС 6: 417).

А что значит раскаяние, по мнению Достоевского? Раскольников не может “дать” себе раскаяние; он должен “ожидать” его. В действительности, уже в *Преступлении и наказании*, Достоевский представляет раскаяние как плод чужого сострадательного взгляда. Взгляд этот виновный герой видит в глазах другого персонажа и принимает как свидетельство своего рода предварительного прощения: именно предварительного, поскольку данное прощение ничем, даже раскаянием, не обусловлено.

– Странная какая ты, Соня, – обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал про это. Себя ты не помнишь.

– Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! [...]. Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило ее (Д ПСС 6: 316).

Объятия и поцелуи Сони вызывают в пока не раскаявшемся Раскольникове надежду на обновление. Подобная ситуация ни один раз встречается в романе. Только сострадание Сони, ее эмпатическое присутствие способно возбудить это новое чувство.

Разумеется, эта надежда должна победить презумпцию невинности виновного, хорошо знакомую каторжником Достоевским.

2.2. Ставрогин

Как мы уже видели, главный герой *Власти тьмы*, Никита, представляет свое раскаяние во время публичного выступления. Это не поразительно! Шелер (195) объясняет: “Раскаяние можно играть как спектакль и перед собой и перед публикой: это – судьба раскаяния”.

Именно в *Бесах*, можно найти такого рода *спектакль раскаяния* и, одновременно, разоблачение того же спектакля. Этот *спектакль* имеет место в главе *У Тихона*, опубликованной после смерти автора в разных редакциях.

Суть сцены заключается в описании соблазна и изнасилования девочки Ставрогиным: это страшное описание включено в документ, приготовленный им для публичной исповеди.

Как обычно у Достоевского, описание кажется неполным, незаконченным; тем не менее, при этой “незаконченности”, автор включает в описание полную *психологию изнасилования*, и со стороны хищника, и со стороны жертвы. Это не случайно: герои Достоевского имеют определенную психологическую грань, их психологические переживания очень подробно изображены автором. Тем не менее, психологическая сфера не исчерпывает совокупность личности этих героев.

Незабываемым символом главы *У Тихона* является образ Матрешки “с своим поднятым и грозящим Ставрогину маленьким кулачком”; тот образ сам Ставрогин “вызывает, не может не вызвать, хотя и не может с ним жить”; он сам не знает “называется [ли это] угрызением совести или раскаянием” (Д ПСС 11: 22). Помимо таких понятий, как “угрызения совести” и “раскаяние”, для нашей темы особый интерес представляет еще одно слово Ставрогина – облегчение. Так говорит Ставрогин: “Я один на себя объявляю и не имею обвинителя. [...] Для меня останутся те, которые будут знать все и на меня глядеть, а я на них. И чем больше их, тем лучше. Облегчит ли это меня – не знаю” (Д ПСС 11: 23).

Собственно говоря, для Ставрогина не характерны ни угрызения совести, ни раскаяние, а облегчение. Согласно варианту, расшифрованному самой женой Достоевского, именно это является целью документа Став-

рогина: “Документ этот, по-моему, – дело болезненное, дело беса овладевшего этим господином. Похоже на то, когда страдающий острою болью мечется в постели, желая найти положение чтобы хотя на миг облегчить себя” (Д ПСС 12: 108). А во всех вариантах диалога Ставрогина с Тихоном представлены такие выражения, как: *вам станет легче, вам было легче, мне легче* и т.д.

Как уже замечено, причина облегчения Ставрогина состоит в том, что остальные люди смотрят на него. В правках на корректурных гранках *Русского Вестника* это еще яснее: “Я хочу, чтоб на меня все глядели. Облегчит ли это меня – не знаю” (Д ПСС 12: 128). Опять, как во *Власти тьмы*, гордое Я героя появляется на сцене и хочет выступить с публичной исповедью.

После чтения Ставрогиным исповеди, Тихон сразу делает несколько незначительных, по видимости, замечаний, касающихся стиля документа. Совсем недавно Архиепископ Кентерберийский Роуэн Уильямс написал о Достоевском книгу, в которой присутствуют очень интересные замечания именно об этой исповеди. “Тихон – пишет Уильямс (Williams 2011: 141) – сомневается, что настоящее раскаяние может быть письменным. Процесс изложения и самопредставления, творения самого себя и публики с помощью текста, не соответствуют с сутью раскаяния. На самом деле, раскаяние состоит в разрушение контролирующего и создающего Я, состоит в нуллификацию этого Я перед чужим милосердием, именно для того, чтобы Я было воссоздано”.

Как уже сказано, Тихон здесь разоблачает *спектакль раскаяния*, где Я остается в преобладающем положении, и приглашает Ставрогина на капитальное обновление, на самоунижение: “Всегда кончалось тем, что наипозорнейший крест становился великою славой и величайшею силой, если искренно было смирение подвига. Но есть ли, есть ли смирение подвига? Будет ли?” (Д ПСС 11: 27; 12: 118); он приглашает Ставрогина отказаться от проявления собственного, более грубого Я с целью вызвать чужую ненависть (Д ПСС 11: 26-26).

Кроме чувства глубины своего греха, прощения себя и достижения этого прощения страданием, для настоящего раскаяния также необходима вера в Бога: “Как же сказали вы, что в Бога не веруете? – спрашивает монах. – Вам за неверие Бог простит, ибо по истине Духа Святого чтите, не зная его” (Д ПСС 11: 28).

Видимо, это является приглашением выйти из магического кольца собственного Я, психологического Я, в котором Ставрогин так удобно себя чувствует: “Вы как бы любуетесь психологией вашею” (Д ПСС 11: 24), – провозглашает Тихон, окончательно разоблачая самопохвалу Ставрогина, ту самопохвалу, которая может принимать форму самобичевания, безнадежного самообвинения.

В итоге Тихон уточняет образец раскаяния, уже представленного в *Преступлении и наказании* – прощение Христа всегда опережает прощение самого себя (“Если и не достигнете примирения с собою и прощения себе, то и

тогда Он простит за намерение и страдание ваше великое...”, Д ПСС 11: 28) – и дополняет его конкретным оружием против гордости собственного Я: “Подвиг ваш, если от смирения, был бы величайшим христианским подвигом [...] Но я вам предлагаю взамен сего подвига другой, еще величайший того, нечто уже несомненно великое [...] Вас борет желание мученичества и жертвы собою; покорите и сие желание ваше, отложите листки и намерение ваше – и тогда уже все поборете. Всю гордость свою и беса вашего посярамите! Победителем кончите, свободы достигнете...” (Д ПСС 11: 29).

Мы хорошо знаем, что роман заканчивается невозможностью Ставрогина преодолеть свою гордость, свою *психологию*, свое Я и получить прощение от Бога, следовательно – невозможностью раскаяться.

2.3. Таинственный посетитель

В *Братьях Карамазовых* мы можем найти все особенности раскаяния у Достоевского. Из многочисленных персонажей романа именно Михаил, второстепенный герой, называемый также *таинственным посетителем*, является примером самого полного раскаяния.

После возрождения Зосимы, Михаил начинает регулярно посещать его. После целого месяца визитов и долгих колебаний, таинственный посетитель исповедует свое преступление: он убил женщину. Его исповедь длится целых три дня: он раскрывает Зосиме свою тревогу, свои угрызения совести, не позволяющие ему любить своих детей. Он тоже решил публично исповедать свой грех, только ему жалко жену и детей – ведь это принесет им страдания!

В этом состоянии Михаил встречает Зосиму и спрашивает у него: “Решайте же судьбу!” (Д ПСС 14: 280). Именно тогда, Зосима *применяет* слова эпитафии к Михаилу, таким образом обнаруживая его отождествление с Христом, пшеничным зерном евангелия. Тем не менее, до публичной исповеди Михаил должен выдержать еще одно решительное испытание: искушение убить Зосиму, единственного свидетеля его преступления. В момент этого искушения, Михаил принимает предложенное Зосимой отождествление с Христом: именно здесь, на самом деле, он произносит слова распятого Иисуса Христа: “Совершилось” (Евангелие от Иоанна 19: 30). Выдержав испытание, он выступает с публичной исповедью, которая заключается значительными словами: “Бог посетил меня [...] пострадать хочу!” (Д ПСС 14: 282).

Очень выразительно то, что публичная исповедь не получается. Лучший свет, которому Михаил принадлежит, отказывается от его самообвинения. Не зря его раскаяние и исповедь достигают результата только как внутренние действия, а не как публичный спектакль.

Несмотря на то, что это самое полное описание раскаяния в романе, оно является совершенно неполным. Конечно, это может объясняться характерной для стиля Достоевского незаконченностью. Впрочем, в данном

случае, отрывочность текста Достоевского имеет наверняка более специфическую причину. На самом деле, автор представляет раскаяние как длительный процесс, который его романы, где действие длится всего три или четыре дня, не могут изобразить. То, что Достоевский изображает, является только началом такого процесса.

Все описания раскаяния в *Братьях Карамазовых*, похожие на это, являются неполными. Но ни одно из них не лишено основного компонента: посещения Бога, вторжения сверхъестественного. “Бог посетил меня [...] пострадать хочу!”: это несомненный знак начало раскаяния Михаила. После борьбы Бога и дьявола в его сердце, раскаяние открывает его к состраданию Бога. Более того, открытие к сверхъестественному одновременно приближает героя к ближнему: “Теперь уже смею любить детей моих и лобызать их” (Д ПСС 14: 283).

Все раскаяния в *Братьях Карамазовых* представляют ту же самую структуру. Достоевский не посвящает страницы долгим переживаниям, которые предшествуют и следуют за раскаянием: Бог является его героям, после чего они внезапно меняются. Потом начинается длинный путь искупления и возрождения, путь, по словам Шелера, от “наибольшего самопрезрения” (Scheler 2009: 171) к “новому сердцу”. Шелер тонко описывает целую феноменологию раскаяния, “большой парадокс раскаяния, которое смотрит назад с глазами полными слез, но идет вперед, с радостью и силой, к будущему, к возрождению” (Scheler 2009: 201).

Явление Бога имеет форму или настоящего посещения Божества (Михаил), или своего рода откровения во время литургии (брат Зосимы, Алеша), или новой жизни *райских* слов в устах и в сердце другого героя (Зосима). Даже раскаяние Раскольникова начинается чтением Воскресения Лазаря из Евангелия от Матфея, а возможному раскаянию Ставрогина способствует упоминание Откровения Иоанна Богослова.

Если раскаяние в творчестве Толстого замкнуто в сфере психологического Я, в трудах Достоевского оно связано с открытием к сверхъестественному и ближнему (“акт раскаяния – утверждает Шелер – является даром любви и милосердия Бога”; Scheler 2009: 221).

На самом деле, если антропология Толстого является дуалистической (т.е., человек состоит из тела и души), то герой Достоевского разделен на три составляющие – телесное, душевное и духовное. Именно в духовной сфере имеет место откровение героя к Богу и явление Бога герою: словом, раскаяние как явление Бога. И именно это явление Бога создает новый, положительный образ персонажа.

Сокращения

- Д ПСС: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 томах*, Л. 1972-1991.
- Т ПСС: Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, М. 1928-1958.

Литература

- Бочаров 1963: С.Г. Бочаров, *Роман Л. Толстого Война и мир*, М. 1963.
- Толстой 2002: [Л.Н. Толстой], *Война и мир. Из ранних редакций гл. XVI-XVIII 1-й части III т.*, в: А.А. Донсков, Г.Я. Галаган, Л.Д. Громова, *Единение людей в творчестве Л. Н. Толстого. Фрагменты рукописей*, М.-СПб.-Ottawa 2002, pp. 164-172.
- Scheler 2009: M. Scheler, *L'eterno nell'uomo*, Milano 2009.
- Williams 2011: R. Williams, *Dostoevskij. Linguaggio, fede, narrativa*, Roma 2011.

Топография и эсхатология в *Мастере и Маргарите* Михаила Булгакова

Рита Джулиани

Если бы мы задались целью обозначить на географической карте пространственные контуры творчества Булгакова, ограничившись определенной степенью приближения, нам было бы достаточно соединить непрерывной линией Киев, Париж, Москву, Рим и Иерусалим. В результате получилась бы неправильная геометрическая фигура, странный пятиугольник с Москвой на своей воображаемой вершине. Хорошо известно, что образ города занимает в произведениях Булгакова привилегированное место¹, и с того времени, когда писатель окончательно переселился в столицу (1921), – то есть с самого начала 1920-х гг. (Мягков 1993: 15-56; Фиалкова 1988: 358-362), образ Москвы в его литературной продукции является скорее одним из действующих лиц сюжета, нежели пространственным фоном действия.

Булгаковские тексты вызывают интерес не только своей топонимической точностью: их можно читать и под топографическим углом зрения. В процессе творчества Булгаков обычно пользовался топографическими картами (Яновская 2002), и его скрупулезность в этом отношении была отмечена итальянским славистом Этторе Ло Гатто (1976: 109), побывавшим в Москве в 1931 г., когда Булгаков собирал материалы для *Жизни господина де Мольера* (1932-1933). Русский писатель расспрашивал Ло Гатто о подробностях памятника Мольеру, расположенного в верхней части фонтана Мольер в Париже, на углу Рю Мольер и Рю Ришелье.

Ввиду обширности урбанистической темы в творчестве Булгакова, в предлагаемой статье я ограничусь ее рассмотрением применительно к роману *Мастер и Маргарита*.

С самого начала повествования пространственно-топографические координаты действия заданы очень точно: Москва, Пресня, Патриаршие пруды, улица Малая Бронная. После гибели Берлиоза под колесами трамвая Иван Бездомный бросается преследовать Воланда в самое сердце Москвы, в районы Пресни и Арбата – особенно этот последний, где сохранилось множество исторических памятников и культурных воспоминаний, больше всего дорог сердцам москвичей и русской литературе (Кнабе 1998).

По ходу действия названы и/или описаны многочисленные здания; одни – как местонахождения культурных учреждений (Дом Грибоедова,

¹ Ср., например, обозначение Киева в романе *Белая гвардия*: “Город” – просто город, город как таковой, по аналогии с обозначением Рима: “Urbs” (Петровский 2008).

Театр Варьете), больших магазинов и больниц (Торгсин и психиатрическая клиника профессора Стравинского), другие – как жилые дома: Дом Драмлита, дом 302-бис по улице Садовой², особняк, в котором живет Маргарита, подвал – обитель Мастера и т. д. Текст романа организован с такой топографической и топонимической точностью, которая буквально охотится на упоминаемые в романе реальные места и здания и на прототипы, быть может, прячущиеся за вымышленными реалиями романа.

Желающих подробно реконструировать топографию булгаковской Москвы мы отсылаем к многочисленным посвященным этой проблеме работам (Мягков 1991; Мягков 1993; Бояджиева 2009) и к столь же многочисленным сайтам, предлагающим историю зданий, так или иначе идентифицируемых в качестве места действия романа³.

Но чем может послужить критически настроенному читателю знание того, какому именно конкретному зданию обязан своим происхождением тот полуподвал, в котором живет Мастер? И разве не было бы гораздо интереснее задаться вопросом об аллегорическом смысле размещения героя в полуподвальном помещении при том, что ключевые места действия романа, такие, как дворец Ирода Великого в Иерусалиме, Дом Пашкова и Воробьевы горы в Москве – это высоты?⁴ Не может ли эта деталь намекать на ту степень одиночества и изоляции от мира, в которых существует Мастер? Не может ли булгаковский подвал быть реминисценцией ‘подполья’ Достоевского? Возможно, писатель-интеллектуал – это ‘подпольщик’? Не написан ли в романе портрет художника-диссидента? Видимо, так: и не только диссидента, но и гонимого, и репрессированного.

Другой интересный вопрос: не являются ли детально описанные маршруты героев романа семантически насыщенными, и нет ли в них скрытого опять же аллегорического смысла? Это очень вероятно: как заметила Н.Е. Меднис (2001: 136): “Карта в культуре есть разновидность визуальной метафоры, и именно в этом качестве она оказывалась очень интересной для литературы”. Например, Иван Бездомный во время преследования Воланда, в сущности, воспроизводит обряд крещения: раздевшись, он спускается по ступеням гранитной лестницы у подножья храма Христа-Спасителя (где вплоть до 1931 г. находился крестильный водоем, именуемый ‘Иордань’) и окунается в воды Москвы-реки – это почти что погружение в крестильную купель. Выйдя же из воды, Иван продолжает преследовать Воланда, вооруженный бумажной иконкой и венчальной свечой.

² В действительности этот адрес соответствует дому № 10 по улице Большая Садовая, где Булгаков жил с 1921 по 1924 г. Это здание, где ныне находятся два посвященных Булгакову музея, упомянуто и в рассказах № 13. *Дом Эльпит-Рабкоммуна, Псалом, Самогонное озеро, Три вида свинства.*

³ См., например: <<http://trassa.narod.ru/moscow/bulgakov/master2008.htm>> (просмотр: 11/02/2013).

⁴ О многочисленных попытках идентификации местонахождения подвала Мастера см.: Мягков 1993: 170-176. Булгаков никогда не жил в подвале.

Однако в лихорадочных поисках шифровального ключа к романному коду совершено уже столько герменевтических преступлений, допущено столько излишеств, которые совершенно соответствуют понятию Умберто Эко “гиперинтерпретация” (2002: 57-80), что я предпочитаю вернуться к топографии булгаковского романа.

Между тем замечу, что в качестве ученика Гоголя (о чем он сам неоднократно заявлял), Булгаков идет гоголевскими путями: он совмещает точные и реалистичные пространственно-временные указания с фантастическими и/или метафизическими элементами сюжета. Вспомним безупречно реалистический зачин повести Гоголя *Нос*, в котором указана дата – 25 марта и местожительство цирюльника Ивана Яковлевича – Вознесенский проспект. Однако в этом реальном пространстве Иван Яковлевич находит нос в свежесдобитом хлебе, а майор Ковалев одновременно просыпается без носа в своем жилище на Садовой улице (тот же топоним, что и в романе *Мастер и Маргарита*). В романе же Булгакова на Патриарших прудах, крайне реалистично вписанных в московские топографию и быт, появляется Сатана, путешествующий инкогнито.

Москве в романе Булгакова зеркально соответствует Иерусалим первого века христианской эры. Писатель тщательно изучал новозаветную историю: до начала работы над романом он составил список подготовительных материалов и начиная с 1936 г. пользовался трудом профессора Киевской духовной академии Н. Маккавейского *Археология истории страданий Господа Иисуса Христа* (Киев 1891). Почти закончив работу над романом, в рукописной редакции 1938 г., Булгаков педантично проконтролировал хронологию повествуемых событий, имена, даты и исторические эпизоды, относящиеся к Пилату и Иерусалиму его эпохи (Чудакова 1976: 131).

Исторический фон иерусалимских эпизодов отделан с тщательностью художника-миниатюриста, в которой собственный творческий импульс опирается на документы и цитаты из научных трудов. Писатель демонстрирует экстраординарную внимательность при воссоздании карты Иерусалима той эпохи, вплоть до указания на точное расположение дворца Ирода Великого, высоты и положения солнца относительно персонажей и предметов, а также направления ведущих из города дорог (Яновская 2002). Дворец Ирода Великого был расположен на высоком холме, напротив Храма, и обращен фасадом на восток – все эти детали Булгаков прочно держал в памяти, работая над эпизодом допроса Иешуа:

[...] прокуратор поглядел на арестованного, затем на солнце, неуклонно поднимающееся вверх над конными статуями гипподрома, лежащего далеко внизу направо [...], перед прокуратором развернулся весь ненавистный ему Ершалаим с всякими мостами, крепостями и, самое главное, с не поддающейся никакому описанию глыбой мрамора с золотой драконовой чешуею вместо крыши – храмом Ершалаимским [...] (V, 25, 35)⁵.

⁵ Булгаков 1989-1990. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием тома – римской, страницы – арабской цифрой в скобках.

Топография Иерусалима в романе настолько точна, что современные туристические агентства, как и в Москве, предлагают экскурсии по описанным Булгаковым местам, даже если они уже неузнаваемы или вообще исчезли.

Между тем, булгаковский Иерусалим являет собой не что иное, как ‘римский’ медальон. Это Рим в миниатюре, воссозданный писателем в восточной римской провинции. В своем романе Булгаков позволил себе погрузиться в те самые римские декорации, которыми он обставил сценическую редакцию *Мертвых душ* Гоголя, заказанную ему Художественным театром и забракованную Станиславским. “Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил *exposé*. И Рима моего мне безумно жаль!” – горестно писал Булгаков в 1932 г. (IV, 596). В редакциях романа, последовавших за провалом ‘римского’ варианта пьесы, расширяется иерусалимско-римская линия действия, распространяющаяся на четыре главы. Эрудированный автор любовно задерживается на подробностях: одежда и пища эпохи, состав и организация римских войск, стоящих в Иерусалиме, описание дворца Ирода и переулков Нижнего Города. Имперский Рим, символ государственной мощи и вездесущей, неотразимой силы, оказался великолепной метафорой советской власти, метафорой в высшей степени продуктивной и созвучной “поэтике инакомыслия” (определение Т. Сокольниковой: Sokolnikova 2009: 193) Булгакова.

Другим ‘римским’ элементом романа является обращенный фасадом к Кремлю неоклассический Дом Пашкова на Ваганьковском холме, ‘римским’ не только по своей архитектуре (Рахматуллин 2008: 82-83), но и по ассоциации: в главе *Судьба Мастера и Маргариты определена* Воланд, разглядывающий Москву с его террасы, замечает: “Какой интересный город, не правда ли?” и слышит в ответ знаменитую фразу Азазелло: “Месир, мне больше нравится Рим” (V, 349). В интервале между репликами прячется гоголевская реминисценция, поскольку именно на этой террасе, созерцая лежащую у его ног Москву, Гоголь заметил в августе 1851 г.: “Как это зрелище напоминает мне вечный город” (там же: 83).

Описание Иерусалима содержится в романе Мастера. Это – роман в романе, зеркальный нарратив, *mise en abyme*, не просто самоповтор – прием в высшей степени частотный в *Мастере и Маргарите* (см. Джулиани 2012: 404-414), где повторяются не только мотивы (и в авторском нарративе, и в нарративе Мастера центральными являются мотивы трусости, милосердия, любви), но географическая редупликация: город в городе, поскольку образ Иерусалима воссоздан в Москве романом Мастера. Местом действия являются два сакральных города христианства: в Москве, которая в то же время является и Третьим Римом, и Вторым Иерусалимом, бесконечно повторяется грех трусости, некогда совершенный Пилатом в Иерусалиме как таковом. Тем самым Булгаков подчеркивает параллелизм двух эпох и обществ, одинаково нетерпимых к свободомыслию и соперничающих в подлости, связывая их целой серией сходных мотивов и приемов повествования, прежде всего – *mise en abyme*. Этот параллелизм усилен описанием двух городов: оба увидены с высоты, в час заката, а

после смерти Иешуа и Мастера оба поглощены одной и той же грозовой мглой. В обоих городах персонажи, как действующие лица средневековых мистерий, являются носителями одних и тех же функций и помимо индивидуальных характеристик наделены свойствами библейских нарицательных образов: образ верности, любви, предательства. Впрочем, важность Библии для Булгакова и очевидна, и хорошо известна. Библия дала писателю интерпретационный ключ для осмысления событий гражданской войны и революции; вспомним эпиграф к роману *Белая гвардия*: “И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими...” (Отк. 20, 12).

Параллелизм двух городов и двух эпох в повествовательной ткани романа отличается таким мастерством исполнения и таким нарративным совершенством, что предполагать автоматическое тотальное соответствие всех частных московской и иерусалимской линий действия (как это пытались сделать некоторые критики⁶), было бы обеднением изысканной формально-композиционной структуры романа, сводящим ее к монотонному последовательному перечислению корреспондирующих элементов.

Топографическая точность описаний двух городов – это только часть рафинированной игры: оба города являются прежде всего метафизическими объектами визита, один – Христа, а другой – Сатаны, которые, напомним, были героями первых редакций романа. К финалу повествования как Москва, так и Иерусалим исчезают, поглощенные идущей с запада грозовой тьмой. Описание грозовой тьмы и ливня, обрушивающегося на Иерусалим во время казни Иешуа, дважды повторяется в основном повествовании: сначала в рукописи своего любимого его прочитывает Маргарита, потом его же повторяет Азазелло в момент встречи с героиней:

...Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете... (V, 213).

Почти теми же словами повествователь основного сюжета описывает черную дождевую тучу, которая поглощает Москву в тот момент, когда ее покидают Воланд и оба героя:

Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете (V, 352-353).

Эти пассажи вызывают ассоциацию с разрушением другого “великого города” – апокалипсического Вавилона, подобно которому исчезают и Москва, и Иерусалим:

⁶ См. подробнее: Короблев 2011: 116-118.

И один сильный Ангел взял камень, подобный большому жернову, и поверг в море, говоря: с таким стремлением повержен будет Вавилон, великий город, и уже не будет его (Отк. 18, 21).

Однако в конце романа Иерусалим, озираемый персонажами с горной вершины, возрождается из бездны истории:

Над черной бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город с царствующими над ним сверкающими идолами поверх пышно разросшегося за много тысяч этих лун садом. Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога [...] (V, 370-371).

Небесный же Иерусалим Апокалипсиса, тоже озираемый с вершины горы, совершает обратное движение, спускаясь с небес:

И [Ангел] вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога (Отк. 21,10).

Булгаковский Иерусалим, таким образом, возникает из небытия подобно небесному граду. В этом 'новом Иерусалиме' смерть Иешуа и грех Пилата аннулированы, как если бы их никогда не было. Во сне, который посещает его в каждое полнолуние, Иван видит Пилата и Иешуа оживленно беседующими на лунной дороге:

– Боги, боги! – говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще. – Какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было?

– Ну, конечно, не было, – отвечает хриплым голосом спутник, – это тебе померещилось.

– И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще.

– Клянусь! – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются (V, 383).

В Апокалипсисе сказано, что в Новом Иерусалиме не будет более ни плача, ни горя, ни слез; там агнец будет пастись рядом с волком, как проповедовал Исая, и в финале романа волк-Пилат оказывается рядом с агнцем-Иешуа. И все это происходит в своеобразном пятом измерении, которое не является ни пространством, ни временем, в развязке романских событий. Пятое измерение сосуществует с топографической и топонимической достоверностью театра романного действия на подмостках современной Москвы и реконструированного исторического Иерусалима. Конечно, Булгаков писал, справляясь с картами, но лишь затем, чтобы перенести действие в иное измерение, вокруг представлений о котором была сосредоточена историко-философская рефлексия его времени, находящая свой отклик и в сфере художественного творчества (Dalrymple Henderson 1983).

Таким образом, решение проблем, встряхнувших жизнь героев романа, оказывается возможным не в трехмерном пространстве реальности, но в другом измерении, в другом пространственно-временном измерении – одновременно метафизическом, эсхатологическом и фантастическом. Роман Булгакова развертывается в неевклидовом географическом пространстве. К излюбленным книгам писателя принадлежал трактат Павла Флоренского *Мнимости в геометрии*, где в качестве иллюстрации понятия приводится в пример пространственная организация *Божественной комедии* – произведения, которое является, по мнению Флоренского (1922: 45-53), не только непревзойденным в философски-математическом смысле, но и прямо предшествующим современной науке. В принадлежащем ему издании трактата Флоренского Булгаков подчеркнул именно эти отрывки (Чудакова 1979: 246-247). Пространство *Мастера и Маргариты* структурировано на основе... мнимой географии. Этим критериям подчинено пространство квартиры № 50 по улице Садовой 302-бис, которая способна неизмеримо растянуться и вместить в себя великий бал у Сатаны. Приговор Пилату и Мастеру произнесен с вершины горы на фоне безрадостного стилизованного ландшафта, а вечная обитель, дарованная двоим любовникам, где на берегу ручья стоит дарованный им вечный дом с венецианским окном и вьющимся виноградом – это своего рода архитектурно-ландшафтная фантазия на тему дантовского лимба.

Наблюдения над городским топосом Москвы, ее топографией и топонимикой в романе Булгакова дают материал для следующих замечаний и размышлений. Прежде всего, как и в других своих произведениях, Булгаков избирает местом действия не окраины, а центр города. Привилегированное положение в пространственной структуре романа принадлежит вертикали: автор избегает горизонтальных панорам и вписывает вертикаль в общий силуэт (своего рода *skyline*) романа. Кульминационные эпизоды романа развернуты на высоте: на Воробьевых горах, на террасе Дома Пашкова, на седьмом этаже разгромленного Маргаритой Дома Драмлита, над городом в сценах полета Маргариты, которые позволяют увидеть Москву и ее окрестности с высоты птичьего полета. В иерусалимских эпизодах дворец Ирода Великого царит над городом, на вершине Лысой горы совершается казнь Иешуа. В пятом измерении романа приговор Пилату и двум любовникам тоже звучит с вершины горы. Поэтика Булгакова очевидно характеризуется настойчивой вертикальной ориентацией нарратива, постоянным вниманием к мотиву высоты, зачастую пренебрегаемому другими писателями (Яновская 2002).

Роман *Мастер и Маргарита* был написан в эпоху радикальных перемен в городском облике Москвы. Разрушались культовые здания, уже с начала 1920-х гг. улицы стали переименовываться ‘советскими’ названиями, а в 1935 г. был завершен генеральный план реконструкции города – так называемый ‘сталинский’, и лихорадочно осуществляемые изменения урбанистического облика Москвы были очевидны.

Интересно проверить, отразились ли в романе, и если да, то как, практические метаморфозы этих лет в урбанистике советской столицы. В некоторых случаях Булгаков их демонстративно игнорирует, в других – отмечает, в третьих – изобретает и творит. Поразительным примером того, как писатель ‘отстраняет’ текущие изменения в городском ландшафте, является эпизод отбытия Воланда и его свиты из Москвы, развернутый на террасе Дома Пашкова. Прежде, чем пуститься в полет, Воланд охватывает взглядом “интересный” город, но в увиденной им панораме никак не отмечены две зияющие раны в самом сердце Москвы, раны, изменившие городской силуэт столицы: справа – гигантская стройка Дворца Советов на том месте, где ранее возвышался храм Христа-Спасителя, и непосредственно за Домом Пашкова – стройка нового здания Библиотеки имени Ленина. Между тем, эти раны оставили свои следы в современных Булгакову важных свидетельствах о Москве ее иностранных посетителей: например, в книге Этторе Ло Гатто (1934: 98): “Там, где некогда стоял памятник Александру III и высился храм Христа Спасителя, теперь возвышается длиннейший забор, за шеренгой досок которого рабочие укладывают фундамент будущего Дворца Советов”.

В том, что касается топонимики, писатель остается верен традиции, продолжая называть Тверской улицу, переименованную в 1932 г. в улицу Горького, Патриаршими – пруды, ставшие в 1924 г. Пионерскими (это новое название, впрочем, так и не прижилось), и Воробьевыми – горы, которые в 1924 г. Лазарь Каганович, хоть и неофициально, пожелал перекрестить в Ленинские. Иногда, впрочем, встречаются в романе и новые топонимы: например, улица Кропоткина (ранее Пречистенка)⁷ и улица Герцена, историческое название которой, однако, упомянуто тут же рядом: “Иван увидел серый берет в гуще в начале Большой Никитской, или улицы Герцена” (V, 51).

Подобно Гоголю Булгаков ‘играет’ топосами: посмотрим, например, на адрес дома Маргариты: “прекрасный особняк в саду в одном из переулков близ Арбата” – и далее автор уточняет: “Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад. Пусть обратится ко мне, я скажу ему адрес, укажу дорогу – особняк еще цел до сих пор” (V, 210). Или случай с директором театра Варьете, Степой Лиходеевым, отправленным чертами в Ялту: он шлет оттуда телеграммы, но в театре полагают, что речь идет о ресторане ‘Ялта’ в Пушкино.

Подчас эти маленькие сдвиги реальности делают топонимику романа совершенно игровой. Булгаков играет топонимами как бильярдными шарами: улицу Большая Садовая он переделывает в просто Садовую – в Москве, впрочем, не существующую; местоположение номенклатурных дач Переделкино – в “Перельгино”, каламбурный топоним, восходящий к корню “лгать”. Дом Герцена⁸, резиденция некоторых литературных объе-

⁷ Новое название было дано Пречистенке в 1921 г. и упразднено в 1994 г., вместе с восстановлением исторического.

⁸ В Доме Герцена, который с 1920 г. стал резиденцией различных писательских объединений, в 1925 г. был открыт описанный в романе ресторан.

динений Москвы, начиная с 1934 г. называвшаяся “Центральный дом литераторов” превращается в Дом Грибоедова. Таким образом, в роман входит имя великого комедиографа, тесно связанного с Москвой, и ассоциации с его ‘московской’ комедией *Горе от ума* (1824)⁹. Наконец, современнейшая психиатрическая клиника профессора Стравинского – это самый терпкий плод булгаковской сатиры, поскольку в Москве этих лет не было подобных медицинских учреждений, и Булгаков, будучи медиком, хорошо это знал¹⁰.

Кроме многочисленных реалий советской жизни 1920-1930-х гг. (см. Лесскис, Атарова 2007: 281-285) в романном облике булгаковской Москвы зафиксированы и некоторые урбанистические интервенции советской эпохи. Места, в которых разворачивается действие романа – это в том числе и здания недавней постройки – такие, как Торгсин (большой валютный магазин, предназначенный для иностранцев), возведенный в 1928 г. на углу Арбата и Смоленской площади (Арбат, 54/2), и Дом Драмлита – вымышленное название реального большого здания в Лаврушинском переулке, 17, местожительства писателей и литературных критиков. В начале 1930-х гг. Сталин решил, что писатели должны жить в своей собственной комфортабельной ‘цитадели’, оснащенной всеми необходимыми удобствами для их работы (столовая, библиотека и пр.). Писателям сначала предоставляли комнаты в Доме Герцена, потом они получали квартиры на улице Фурманова, где начиная с 1934 г. жил и сам Булгаков, и, наконец, в 1937 г. специально для писателей был выстроен огромный дом в Лаврушинском переулке¹¹.

В романе ‘исчезают’ не только вымышленные персонажи (известные булгаковские аллюзии на волну арестов эпохи репрессий), но и исторические здания, упоминания которых исключены из текста, поскольку сами здания были уничтожены. Это – случай построенного во второй половине XIX в. в память о победе над Наполеоном храма Христа-Спасителя, который, после частичного демонтажа, был взорван 5 декабря 1931 г., чтобы освободить место для проектируемого Дворца Советов. Храм упомянут в одной из промежуточных редакций романа, в эпизоде купания Ивана в Москве-реке (Мягков 1993: 216), но из окончательной редакции Булгаков это упоминание удалил, оставив только намек: гранитный спуск к воде у подножья храма оставался на своем месте вплоть до середины 1930-х гг. (там же: 198)¹².

В романе не отмечены также и большие урбанистические перемены, последовавшие за утверждением генерального плана реконструкции 1935

⁹ О грибоедовской Москве см. Гершензон 1922.

¹⁰ См. Лесскис, Атарова 2007: 380; Бояджиева 2009: 250. Иного взгляда придерживается Мягков (1993: 156-167), который в своей тщательной реконструкции булгаковской Москвы исходит из предположения, что каждая топографическая деталь романа должна непременно иметь соответствие в реальной топографии города.

¹¹ Бояджиева 2009: 235-237. Напротив, вымышленный Театр Варьете, возможно, соответствует реальному зданию Мюзик-холла (Большая Садовая, 18), выстроенному в 1911 г.

¹² Храм был восстановлен в 1994-2000 гг. и возвращен церкви.

г.: например, ни разу не упомянут метрополитен, первая линия которого была с большим пропагандистским шумом и помпой открыта в мае 1935 г., а некоторые станции второй линии – в 1937 и 1938 гг.

Писатель игнорирует не только новое, недавно открытое, роскошное метро, но и монументальные гигантские здания-символы режима, воздвигнутые в сердце города. Вспомним, что даже Кремль упомянут в романе только мимоходом и косвенно – в эпизоде встречи Аззелло и Маргариты в близлежащем Александровском саду.

В заключение можно сказать, что в романе *Мастер и Маргарита* Булгаков, как на моментальной фотографии, навсегда запечатлел облик столь дорогого его сердцу исторического центра Москвы, которому в эти годы угрожали огромные урбанистические искажения. Уважение к географии, картографическая и топонимическая точность романа прихотливо и своеобразно сочетаются с вымышленными реалиями и обретают метафизическую и эсхатологическую перспективу. В своем ‘романе итогов’, написанном в годы репрессий, Булгаков вверил высшему судии собственные надежды на справедливость и сделал это в присущей ему парадоксальной манере, вложив их в уста Сатаны-Воланда: “Все будет правильно, на этом построен мир” (V, 370), но оставив самому Иешуа привилегию судить Мастера. Соответственно пророчеству Апокалипсиса: “[...] и судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими”, приговором этого суда стали покой и вечная обитель.

От топографии к эсхатологии, как и было сказано.

(Перевод с итальянского О.Б. Лебедевой)

Литература

- Бояджиева 2009: Л. Бояджиева, *Москва булгаковская*, М. 2009.
- Булгаков 1989-1990: М.А. Булгаков, *Собрание сочинений в 5 томах*, М. 1989-1990.
- Гершензон 1922: М.О. Гершензон, *Грибоедовская Москва*, М.-Берлин 1922.
- Джулиани 2012: Р. Джулиани, *Пилат у Булгакова: от структуры к поэтике Мастера и Маргариты*, в: Г. Пшебинда, Я. Свежий (ред.), *Михаил Булгаков, его время и мы / Michail Bułhakow, jego czasy i my*, Kraków 2012, с. 403-414.
- Кнабе 1998: Г.С. Кнабе, *Арбатская цивилизация и арбатский мир*, в: *Москва и “московский текст” русской культуры*, М. 1998, с. 137-197.

- Короблев 2011: А.А. Короблев, *Мистерия власти в Мастере и Маргарите*, в: *Михаил Булгаков в потоке российской истории XX-XXI вв.*, М. 2011, с. 109-125.
- Лесскис, Атарова 2007: Г. Лесскис, К. Атарова, *Путеводитель по роману Михаила Булгакова Мастер и Маргарита*, М. 2007.
- Меднис 2001: Н.Е. Меднис, *Картографические образы в литературе*, в: Е.К. Ромодановская (ред.), *Интерпретация текста: сюжет и мотив. Сборник научных трудов*, Новосибирск 2001, с. 132-143.
- Мягков 1991: Б.С. Мягков, *Булгаковские места (литературно-топографические очерки)*, в: Н.А. Грознова, А.И. Павловский (ред.), *Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография*, I, Л. 1991, с. 142-174.
- Мягков 1993: Б.С. Мягков, *Булгаковская Москва*, М. 1993.
- Петровский 2008: М. Петровский, *Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова*, Киев 2008².
- Рахматуллин 2008: Р. Рахматуллин, *Две Москвы или Метафизика столицы*, М. 2008.
- Фиалкова 1988: Л. Фиалкова, *Москва в произведениях М. Булгакова и А. Белого*, в: А.А. Нинов (ред.), *М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени*, М. 1988, с. 358-368.
- Флоренский 1922: П. Флоренский, *Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии*, М. 1922.
- Чудакова 1976: М.О. Чудакова, *Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя*, “Записки Отдела рукописей ГБЛ”, XXXVII, 1976, с. 25-151.
- Чудакова 1979: М. Чудакова, *Библиотека М. Булгакова и круг его чтения*, в: *Встречи с книгой*, М. 1979, с. 244-300.
- Яновская 2002: Л. Яновская, *Горизонталы и вертикали Ершалаима*, “Вопросы литературы”, 2002, 3 <<http://magazines.russ.ru/voplit/2002/3/ianov.html>> (просмотр: 11/02/2013).
- Dalrymple Henderson 1983: L. Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Princeton (NJ) 1983.
- Eco 2002: U. Eco, *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con R. Rorty, J. Culler e C. Brooke-Ros*, a cura di S. Collini, Milano 2002².
- Lo Gatto 1934: E. Lo Gatto, *Mosca*, Milano 1934.

- Lo Gatto 1976: E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1976.
- Sokolnikova 2009: T. Sokolnikova, *Style et politique chez Mikhaïl Boulgakov*, in: *Sémantique du style*, Lyon 2009 (= "Modernités russes", IX), pp. 179-194.

Sacred Writings as Semantic Touchstones. On the Path from Sin of Pride to Salvific Redemption in the *Igor Tale*

Harvey Goldblatt

1. *Biblical Allusions and Semantic Touchstones in the Igor Tale*

In a number of important studies, Riccardo Picchio (1978, 1989, 1997) sought to demonstrate that the *Igor Tale* (hereafter *Igor*) ought to be considered a religious “example”¹ which provides an ethical and edifying message thoroughly grounded in Christian teaching². According to Picchio, therefore, the decision of Igor Svjatoslavič to lead his brave hosts *into* the Polovcian lands and *beyond* Rus *without* consulting the Grand Prince should be viewed as a “sin of pride”³, and, indeed, as a violation of both the political law and religious code of Old Rus (hereafter OR) civilization.

Thus, it appears that *Igor* may well reveal a marked conventionality in the spirit of an ecclesiastic tradition and in accordance with the particular code that conditioned the composition and transmission of the entire corpus of OR writings. In fact, if *Igor* is regarded not as a “secular poem”⁴ but rather as a monu-

¹ In both classical literature and the Christian rhetorical tradition an “example” (Lat. *exemplum*; Gk. παράδειγμα) is a widely used means of persuasive argumentation serving to teach by way of providing the reader with a paragon of imitation, either as a model of behavior or on an allegorical level (see Lausberg 1998: §§ 412-426). More specifically, in the present study three points are worthy of careful consideration: (i) there is a close connection between hermeneutic aspects of the “example” and traditional Christian exegesis; (ii) there exists a delicate balance between rhetorical persuasion and the fundamental idea behind its use, that is, between rhetoric and theology; and (iii) there is an immanent connection between the illustrative historical events related (*illustrans*) and the spiritual message that is revealed through the use of a “borrowed component” that reveals a higher level of meaning derived from the semantic system of the sacred Writ.

² See also Goldblatt, Picchio 1995 & 2006.

³ The “sin of pride” traditionally is regarded as the original and most serious of all sins and, indeed, in many instances the ultimate source from which the others derive. In [LXX] Proverbs 6.16-19 we read that pride (i.e., the “eyes of the haughty”) is the sin that is more “hateful to God” than any other. In other words, of all sins, God sets himself to resist the sin of pride ([LXX] Prov 3.34; Jam 4.6); and haughtiness is the sin that brings the children of Israel to reject the words of the great prophets sent by God to warn them of their evil ways; and God will therefore “mar the pride of Judah and the pride of Jerusalem” ([LXX] Jer 13.9). On the distinction between the use of “vainglory” for superior human accomplishments and the application of “glory” to celebrate the greatness of God, see below, note 5.

⁴ A recent example of this well-ensconced attitude can be found in the thought-provoking study by V.M. Živov (2006: 353): “In the whole corpus of East Slavic me-

ment that betrays the fundamentally Christian orientation of other OR literary works, many of the underlying terms and concepts employed in the work – for example, *слава*, *крѣпность*, and *мужество* – may have to be assessed not as lexicalized formulae similar in function to their use in the so-called OR “military tales” (*voinskie povesti*) but rather in a quite different manner. In other words, the search for “glory” (*слава*)⁵, as well as the commonplace attributes

dieval literature there is not a single text ... that has comparable variety and density of poetic devices. The [*Igor*] *Tale* is unique in its adherence to pagan traditions (or at least in its tolerance of elements of pagan imagery). No other East Slavic writer mentions ... a whole series of pagan deities; the only other source of our knowledge about these mythological personages are several, thoroughly pious, denunciations of paganism; the author of the *Igor* *Tale* had no intention of denouncing these heathen idols. The poem can be regarded as secular”.

⁵ In *Igor*, the word *слава* can have two rather distinct meanings: it can signify “renown” and “good reputation”, which are connected with the concept of “honor”; or it can denote “vainglory” or “vanity”, which are indissolubly bound up with the notion of “sinful pride”. Moreover, a direct connection can be established between Igor Svjatoslavič’s unfavorable decisions and actions in *Parts* 1 and 2 of *Igor* and the wholesale condemnation of his “vainglory” that marks *Part* 3, which is the markedly oratorical part of the work. (For the compositional structure of *Igor*, which is divided into four parts, see below, note 7.) In my view, it is not ambivalence that is shown towards the actions of Igor Svjatoslavič in *Igor*; rather we are confronted with an unambiguous message of accusation and censure directed against both Prince Igor and all others Rus princes, past and present, who have engaged in the willful and deplorable behavior that contravenes the political and religious law of Orthodox Rus. Finally, the relationship between *чьсть* and *слава* plays a central role for the semantic system of *Igor*. The direct opposition between them is found twice in the work, in the form of a refrain, “seeking for themselves honor, and for the prince, glory” (*ищущи себе чти, а князю – славу*). In this refrain, according to Lotman (1967 & 1971), *чьсть* and *слава* are anything but synonyms: whereas the former is an “immaterial” gift and of greater value because it can be passed on from one’s ancestors, the latter is “material” reward and can only be passed on from one’s contemporaries (e.g., in the form of booty from raided populations). For Lixačev (1950: 38), in *Igor* what emerges is a consistent and sharp contrast between *чьсть* and *слава*, wherein the author of the work unconditionally condemns all instances of the search for personal glory: “From the standpoint of feudal morality Igor and Vsevolod in no way violated the notion of “princely honor”. In the eyes of Grand Prince Svjatoslav, they lost their honor only because in their search for personal glory they had betrayed the interests of the land of Rus”. Here too, while it is true that the opposition between *чьсть* and *слава* is explicitly revealed in *Parts* 1 and 2, the full meaning and implications of the opposition, the multiple designations of the term *слава*, and the main counts of indictment against the actions of Igor Svjatoslavič wholly emerge only in *Part* 3 of *Igor*: Only there do the consequences of “empty glory” or “vainglory” become clear. In other words, in *Part* 3 the term *слава* pertains not to “glory” or “renown” (Grk. κλέος / Lat. *gloria*) but rather to ill fame (Grk. κακοφημία / Lat. *infama*) and the blindness of pride (Grk. ὑβρις; ἀλαζονεία / Lat. *superbia*), both of which are separated from the notion of *чьсть* and dependent on the “pride of life” (Grk. “ἡ ἀλαζονεία τοῦ βίου” / Lat *superbia vitae* [1 Jn 2.16]). See also Wisdom 3.5, where ἀλαζονεία is something that divides itself from the Lord and reveals a lack of confidence in God. Having separated

of “boldness” (*мужество*) and “hardness” (*крѣпность*), used to describe Igor Svjatoslavič’s behavior in the introductory portion of *Igor* may need to be evaluated within and conditioned by the larger context of the work⁶. More specifically, a direct link may be established between Igor Svjatoslavič’s negative deeds in the *narrative* portion of *Igor* and the wholesale condemnation of “vainglory” (*слава*), as well as the consequent “discord” (*крамола*) and “disgrace” (*обида*) that mark the central, *oratorical* part of *Igor*⁷.

himself from a divine “sign” (viz., the solar eclipse), Igor has rebelled against God and made his decision to march against the Polovcians “sovereignly”. His “sin of pride”, realized as consuming “desire” (*похоть*) and enticing “passion” (*жalousть*) to taste the Great Don in *Part 1*, is considered at once an arrogant power hostile to God and an indictment against the consequences of “vainglorious” and “boastful” behaviour, that is, of “discord” (*крамола*), “internal feuds” (*усобицы*) and finally “disgrace” (*обида*). On the traditional combination of “glory and honor” in the ancient Mediterranean world and the writings of the Old Testament, see Jewett, Kotansky 2006: 46-51 and Judge 1964; for the definition of the cultural situation and competition for glory in Rome as a “pyramid of honor”, see above all Lenden 1997. For the distinction between the ideology of the ruler cult in Rome (and its competition for honor) and St. Paul’s criticism and reversal of the “the official system of honour on which the empire receiving by universal consent the absolute control of affairs”, see Jewett, Kotansky 2006: 48-51. The Pauline reliance on the Old Testament belief that “glory” must be reserved for God alone, which is presented as a fundamental Christian teaching, is of special importance for the assertion that *Igor* is not a secular work but a religious writing.

⁶ It is a striking coincidence that in medieval West-European heroic epics, such as the Old English *Battle of Maldon* and the Old French *Song of Roland*, the hero’s actions are also assessed within and governed by the contextual meaning of commonplace attributes connected with the semantic fields of “glory/vainglory” and “pride/great courage”. Indeed, in many studies analyzing the two epics, a focus on certain key lexical items – with the aim of determining whether the desire for glory or demonstration of feudal virtue actually results in the sin of *ofermod* (*Battle of Maldon*) or the sin of *desmesure* (*Song of Roland*) – has led scholars to either present the hero as praiseworthy or instead consider him as reprehensible and worthy of condemnation. A detailed study of the parallels between *Igor* and the medieval West-European heroic epics, which I am currently completing, remains a *desideratum*.

⁷ See above, note 5. *Igor* can be segmented into four major textual units, namely, *Part 1* (“Prologue and Prelude”), *Part 2* (“Evocative Panels Accompanying Prince Igor’s Raid”), *Part 3* (“Oratorical Panels Accompanying Igor’s Raid”), and *Part 4* (“Epilogue”). This compositional scheme may be regarded as concentric in nature, for it is possible to distinguish an outer frame that looks forward (*Parts 1* and *4*) from an inner frame that looks backward (*Parts 2* and *3*). As regards the outer frame, its initial part provides a programmatic textual portion that reveals a theory of literature grounded in a “poetics of truth” as well as the higher meaning of *Igor* according to which the entire work is to be interpreted (*Part 1*). The concluding part of the outer frame offers an Epilogue that is “added” on to the story about Prince Igor’s “sin of pride” and that not only appears to depend on a semantic system belonging to a larger “narrative” tradition (of which *Igor* is only one variant) but also resolves the crisis of rebellion highlighted earlier in the work (*Part 4*). With respect to the inner frame or central core, what emerges is a focus on the

In the opening part of *Igor*, which we might call the work's "Prologue and Preface", Picchio detected marked "signals" or "keys" that – in his opinion – were provided to ensure that the Christian reader would not miss the higher and spiritual meaning of the work⁸. More specifically, according to the eminent Italian Slavist, as in many other OR works, so in *Igor*, too, a scriptural "thematic clue"⁹ could be found immediately after the exordium, that is, in the transition from the first textual portion of the "Prologue" to the second textual portion and just before what would appear to be the direct presentation of *Igor*'s subject

recollections and implications surrounding Igor Svjatoslavič's calamitous skirmish and other "sinful" military campaigns by additional OR princes. Whereas one part of the inner frame is profoundly evocative (*Part 2*), the other part is highly oratorical in nature (*Part 3*). In other words, the inner frame seek not to tell a "story" but to respond to and comment on Igor Svjatoslavič's transgressions and similar behavior on the part of other princes of the past and present.

⁸ See in this regard Ohly 2005: esp. 18-19.

⁹ Even if there is no philological basis for concluding that an extant Slavic text of the divine Scriptures was available to the author or compiler of *Igor*, the traditional corpus of OR liturgical and paraliturgical writings included so many translations of biblical passages that one may even speak of a "contextual Slavic Vulgate". As a consequence, it is fair to assume that any theologically-trained reader of *Igor* would have been able to recognize this reference to an allusion from Deuteronomy 2.30 (whether biblical or liturgical in origin). Moreover, it would appear that from the earliest writings produced in *Slavia russica* biblical references in general, and biblical thematic clues in particular, were employed to underpin the double code and different levels of meaning that had to govern the hermeneutics of many Christian Slavic writings. With the formation of an Orthodox Slavic spiritual and literary community extending from the Balkan Slavic territories to the East Slavic lands, and with the dissemination of Slavic writings from one part of *Slavia orthodoxa* to another, the "plain meaning" (*sensus litteralis*) of many texts had to be accompanied by a "higher meaning" (*sensus spiritualis*), certainly not accessible to those who were lacking in theological training but essential for the correct practices of reading and meditation in accordance with the inspired messages revealed in the sacred books. Thus, the words of Scripture – with their potential as verbal echoes that could serve to evoke the reminiscence of an entire *catena* of new biblical phrases and allusions and thereby "hook" together diverse words for the workings of the mind and the functions of the heart – played a central compositional role in the production of Orthodox Slavic writings at two levels of well-established criteria (see Leclerq 1982; Romanchuk 1997). In the first place, phrases and references found in liturgical and patristic codices, as well as in ascetic florilegia and other sources, served as a stockroom of biblical formulae and thematic-stylistic commonplaces that could be used in the presentation of particular motifs that were, in turn, to be interpreted and explained both historically and allegorically (i.e., according to the double code of both their immediate context and a general referent found outside of the individual texts). In the second place, the double interpretive code that had to be employed in order to explain fully the meaning of OR literary monuments represented a semantic arrangement and superior "intertextual" unity that itself was patterned after Christian scriptural exegesis, that is, the historical (i.e., the Law given by Moses) and the allegorical (viz., the Grace and Truth which came by Jesus Christ) senses of Scripture sanctioned by a long-lasting Christian pedagogical practice.

matter. Moreover, in Picchio's view, what seems to have escaped the attention of previous scholarship is that certain crucial phrasing in *Igor* was based on a citation from Deuteronomy 2.30 (according to what we find in the Greek text of the Septuagint):

[Игорь] иже истягну умъ крѣпостію своею и поостри сердца своего¹⁰:

[Igor] who **expanded his mind through his own hardness** and **made his heart harsher**.

Καὶ οὐκ ἠθέλησεν Σηὼν βασιλεὺς Ἑσεβῶν παρελθεῖν ἡμᾶς δι' αὐτοῦ, ὅτι ἐσκήρυνεν Κύριος ὁ Θεὸς ἡμῶν τὸ πνεῦμα αὐτοῦ, καὶ κατίσχυσεν τὴν καρδίαν αὐτοῦ, ἵνα παραδοθῆ εἰς χεῖράς σου ὡς ἐν τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ.

And Sihon the King of Heshbon was not willing to let us pass by him **because the Lord hardened his spirit and made his heart obstinate** so that he might be delivered into your hands, on this day.

More than three decades ago, Picchio (1978: 400) first asserted that a biblical reference based on Deuteronomy 2.30 points to a higher meaning, namely, that "Igor Svjatoslavič was overwhelmed by his own boldness to the point that he did not observe God's commandments. His warlike fury was similar to that of certain biblical figures, such as King Sihon, who were deprived of their wisdom because they did not obey divine law. The sin of pride led to their self-destruction so that they might fall into enemy hands".

It is noteworthy that scholars and commentators on both sides of the Atlantic have questioned whether the above-cited textual portion of *Igor* does in fact rely on a precise biblical citation taken from the Book of Deuteronomy¹¹. Indeed, at first glance, it would appear that the Slavic form *устягну* does not correspond literally to the Greek verb form ἐσκήρυνεν (Eng. "hardened"). However, a closer examination of the Slavic phrasing indicates that Greek ἐσκήρυνεν is not rendered precisely but *periphrastically*, that is, by means of the formula *устягну крѣпостію* (Eng. "stretched", "extended", or "expanded through hardness").

In other words, in *Igor* the verb *устягнути* conveys the idea of 'stretching out' or 'extending beyond certain limits', in contradistinction to the verb *въстягнути*, which could mean – if considered within the context presented above – 'to curb' or 'to constrain' one's passions. Thus, the Slavic wording *устягну умъ крѣпостію своею* would seem to express the notion of 'letting the spirit' – or the 'mind'¹² – 'extend beyond certain limits' because of someone's "hardness" (Slav. *крѣпость*; Grk. σκληρότης). It would appear, therefore, that

¹⁰ On this conjectural reading of *Igor*, see Goldblatt, Picchio 1995: 46-47.

¹¹ See most recently Capaldo 2012, 2013a and 2013b.

¹² Cf. 2 Cor 3.14 "But [the people of Israel's] *minds* (νοήματα) were hardened". As to the connections between 'spirit' (πνεῦμα-духъ) and "mind" (νοῦς-умъ) and "mind", it is useful to consider the patristic usage of Greek qualifiers, such as πνευματικός, νοερός, and λογικός, which all designate a *spiritual* or *intellectual* reality – that is, "strictly ratio-

the Slavic phrasing renders the Greek biblical wording (i.e., ἐσκληρυνεν ... το πνεῦμα αὐτοῦ) so skillfully that we might wonder whether such a *paraphrase* was not inserted into the text of *Igor* in order to emphasize the function of the scriptural words as a “thematic clue”¹³.

According to Picchio, the same concern for combining philological precision with the need for an adaptation of a biblical phrasing to its contextual function must have been available to the author of *Igor* when he decided to employ a particular Slavic equivalent for the Greek κατίσχυσεν τὴν καρδίαν αὐτοῦ (Eng. “made his heart harsher”). The meaning of κατίσχύω (Eng. ‘to have power’, ‘to overpower’, ‘to prevail over something’) is rather similar in its connotations to σκληρύνω (i.e., ‘to harden’, ‘make obstinate’, ‘make rough’). The quasi-synonymy of the two verbs derives from their links to the nouns ἰσχύς and σκληρότης, which are semantic variations on the general notions of ‘harshness’, ‘roughness’, ‘toughness’, ‘unsparing rigor’, ‘severity’, and ‘strength’. Whereas σκληρότης primarily conveys the idea of “hardness”, ἰσχύς can be interpreted essentially as ‘brute force’ or ‘rigidity’ and ‘asperity’. Thus, κατίσχυσεν τὴν καρδίαν αὐτοῦ suggests that God made Sihon’s heart “obstinate”, that is, “rough” and “unreasonably rigid”, in the sense of literally “*ex-asper-ating* his mind” (i.e., making it *asper*). The Slavic rendering, *нооспму серѡма своєзо*, therefore appears to be dependent precisely on the idea of “roughness”¹⁴.

It is evident that in this textual portion of *Igor* the author desired to attribute to Prince Igor a state of mind and “harshness of manner” similar to traits exhibited by King Sihon of Heshbon, whose spirit and heart were “hardened” and “made obstinate” by God. There is a major difference, however, between King Sihon and Prince Igor. Whereas the former was spiritually blinded by the God of Israel, the latter hardened his *own* spirit and “exasperated” his *own* heart. Yet at issue here is Prince Igor’s resistance to God, not whether it is the former or the latter who hardened the heart¹⁵. Hence, the phrasing in *Igor* should be viewed with an emphasis placed on the motif of Prince Igor’s “*sin of pride*”. In other words, Igor’s spiritual blindness – that is, his refusal to “observe” a sign, in the form of a solar eclipse, and give heed to God – is presented at the very beginning of the narrative as the result of *his own* sinful behavior.

Thus, it would seem that the biblical reference which Picchio identified in the “Prologue and Prelude” consists of an intricate paraphrase of Deuter-

nal, intellectual” or “belong to the unseen, intelligible, or spiritual order” (Lampe 1961) – in opposition to the corporeal and material world or the literal sense.

¹³ See above, note 9.

¹⁴ On the semantic connections between Slavic *оспмъ* and Latin *asper*, see Luke 3.5 (*Codex Marianus, Codex Assemanius, Ostromir Gospel*): “... and the rough ways shall be made smooth (*оспму въ пшму гладькы – aspera in vias planas*) ...” (Kurz 1973: 574).

¹⁵ For a discussion of this crucial topic, see *inter alia* Childs 1974: 170-75; Wilson 1979; and Boyle 2001. Many scholars have indeed argued that the polarity between hardening as a decision of Pharaoh and as an effect of God should not be viewed as a major issue. What would appear to count, instead, is that the “hardening of the heart” is closely linked to the “giving of signs”, that is, to the power, majesty, and uniqueness of God.

onomy 2.30 that may well have been extracted from a preexisting Slavic text and adapted to the ideological context of *Igor*. What counts for our purposes, however, is the truly *distinctive* way in which extra-referential connections here and elsewhere in *Igor* are established between and its wording and the sacred Writ of *Slavia russica*. More specifically, whereas in many OR literary monuments – including the accounts devoted to the unsuccessful raid of Igor Svjatoslavič found in the *Laurentian Chronicle* (1186 AD) and the *Hypatian Chronicle* (1185 AD) – biblical and liturgical references are presented abundantly, explicitly, and with the use of readily-distinguishable markers, in *Igor* there would appear to be no straightforward quotations or specific citations with introductory formulae. In other words, we are dealing in both the work’s “Prologue and Prelude” and elsewhere in *Igor* not with precise biblical citations presented with clear external markers but rather allusive phrasings that are rendered periphrastically and integrated into the texture of *Igor* without external formal signals.

In her study on the use of the Old Testament in the Apocrypha and Pseudepigrapha Devorah Dimant (1988) noted that whereas in “expositional use” as a literary strategy, which reveals a biblical text *explicitly* and with a clear external biblical marker, the biblical element is separated from the author’s presentation, in “compositional use” the biblical components are interwoven into the work without external formal workers and these components are subservient to the independent aim and structure of its new context¹⁶. According to Dimant (1988, 382-83), moreover, it would seem that “genres employing compositional use do not have the same exegetical or rhetorical aims as exposition, but instead create a new and independent text. The biblical material becomes part of the texture of these works”¹⁷. It is my view, however, that every biblical or liturgical reference and allusion in *Igor* and many other OR writings – whether defined in accordance with the principles of either “expositional use” or “compositional use” – could be interpreted in the same way, namely, in the light of a twofold contextual function, as long as it betrayed not merely a purely mechanical or pragmatic purpose¹⁸ but rather a figurative function directing the trained reader to a biblical or liturgical authoritative framework revealing the spiritual meaning for a textual unity. In other words, as Picchio (1977: 9, n.19) pointed out, each scriptural reference or allusion “could serve both as part of the new text of which it becomes a ‘borrowed component,’ and as the carrier of the ‘primary’ meanings resulting from the semantic system of the Bible”; and it could also potentially serve as a “thematic clue” provided that it functioned as a specific compositionally-marked device.

¹⁶ On the distinction between explicit citations and scriptural allusions, see also Hays 1989; Marcus 1992: 94-110, 153-98; Stanley 1998; Paulein 1988: 175-78 and 2001; Powery 2004: esp. 6-9.

¹⁷ See also in this regard Bratcher 1967: 74-76; Paulein 1998 and 2001.

¹⁸ For the distinction between “referential” function and “mechanical” (i.e., pragmatic) function, see Bäuml 1984.

Nonetheless – and notwithstanding the specific “biblical expressions” and general “biblical influence” that previous scholarship has detected in *Igor*¹⁹ – the fact remains that it is precisely the presence in *Igor* of open-ended and allusive biblical references, rather than easily-identifiable and concrete biblical quotations, that direct us to an extra-textual authoritative referent and a new context of resonant signification, which are the sanctified and consecrated Writings of *Slavia russica*; and it is this characterizing feature of *Igor* – that is, the absence of a single explicit biblical or liturgical reference – which indeed would appear to mark the work as an anomaly and outside the mainstream of OR literature²⁰. More specifically, it is significant that the obvious expository type of biblical quotations and references that we have recognized as spiritual leitmotifs and that offer illustrative cases for the particular compositional technique called the “thematic clue” in representative OR literary monuments is tellingly missing from *Igor*.

It is no less meaningful to note, moreover, that *Igor* appears to many scholars exceptional for its mention of pagan deities and mythological creatures and for its sparse references to the Christian God: the OR words “*Божий*” and “*Богъ*”, and with their uniquely Christian connotations, each occur only once; and they both are found only in the latter part of the work²¹. For most commen-

¹⁹ See Peretc 1925, 1928, and 1930; Kolesov 1995 and Kagan 1995.

²⁰ Thus, what distinguishes *Igor* from other works of medieval East Slavic literature is that it does not contain a single concrete biblical citation of the expository type. The reasons for this crucial difference may well be connected with a preference for creativity in the author’s use of sacred Scripture. For now, two points are highly worthy of mention. First, it is important to bear in mind that a similar – and unique in the biblical corpus – literary strategy appears to be found in the book of the Apocalypse of John (Revelation), where most scholars now agree that the author was using the Old Testament compositionally rather than expositionally (to use Dimant’s felicitous distinction). In other words, in the book of Revelation, as in *Igor*, there are no formal citations from the Old Testament, but only allusive references often difficult to identify. Second, it is noteworthy that almost all biblical allusions we can detect in the *Igor* either derive from the books of the Old Testament or rely on Old Testament citations or references. For the basic terms of the debates regarding John’s use of the Old Testament, with a focus on the problems of intertextuality and the application of post-modern hermeneutical perspectives, see *inter alia* Moyise 1995 & 2000; Beale 1994, 1998 & 1999.

²¹ See above, note 4. It is noteworthy that the first explicit reference in *Igor* to the realm of the “divine” (*Божий*) occurs at the very end of *Part 3*, in the section devoted to remembering the “Sins of Vseslav”, when the voice of Bojan utters a “wise saying”: “Neither the crafty, nor the astute, nor the astute bird shall escape the judgment of God”. (“*Тому вѣщеи Боянь и прѣвое припѣвку смысленный рече: Ни хитру, но горазду ни птицю горазду, суда Божіа не минути*”). The second and final explicit reference to the realm of the “divine” (“*Богъ*”) occurs at the very beginning of *Part 4* of the *Slovo*, that is, in the opening section of the Epilogue, when it would appear that God has shown Prince Igor the path to freedom and salvation: “In the mist God shows Prince Igor the way out of the Polovcian land to the land of Rus, to the golden throne of his father” (“*Игореву князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкои на землю Рускую*”). Of crucial im-

tators, therefore, these allegedly uncommon qualities of *Igor*, with its dearth of explicit biblical citations and plain Christian references, has meant that the work can be defined as essentially non-religious in subject matter, themes and ideological treatment, that is, at variance with the ecclesiastical trends which for centuries governed the literary civilization of *Slavia rossica*.

However, the fact that the particular manner in which scriptural references are employed in *Igor* may well be distinctive – or that the presence of certain “locally-inspired topoi” may somewhat set the work apart from the conventions of the OR literary patrimony²² – should not lead us to conclude that the literary strategies generated and developed in the work do not reveal a Christian thematics or do not utilize biblical allusions in accordance with the traditions of OR literary civilization. Indeed, the method of applying biblical sources in *Igor*, whether innovative or not, permits us to define it as a work within the mainstream of OR literature; and it also allows us to define *Igor* – in accordance with what I noted above – a religious “example” (Lat. *exemplum*; Grk. παράδειγμα) written with traditional exegetical and rhetorical aims, which transform literal readings into a new spiritual level of meaning that can be found in the other religious monuments of OR literary civilization²³.

portance for the true significance of Bojan’s words are the connections between, on the one hand, Prince Igor’s transgressive rebellion against God, his inevitable defeat, and his captivity and, on the other hand, the diverse biblical motifs regarding the greatness of God, his contrasting dealings with the righteous and the wicked or cunning, the limits of human wisdom, and finally the danger of “dark wisdom”, which “removes the signposts that wisdom in the fear of God has set up; and those who employ the techniques of wisdom for their own selfish ends find their enlightenment becomes darkness” (Clines 1989: 145). Most important, there is little doubt that Bojan’s pronouncement on the “judgment of God” is worthy of special attention for an understanding of the specifically religious significance of *Igor*. In this regard, his “wise saying” is perhaps best understood against the backdrop of St. Paul’s Epistle to Romans 2.1-16 and the “impartiality” of God’s judgment revealed therein. Finally, it is noteworthy that when, at the very beginning of *Part 4* of *Igor*, God suddenly appears and shows Prince Igor the path to freedom and salvation, we are obliged to conclude that this has taken place precisely *because* Igor Svjatoslavič has repented for his transgressions before a merciful Lord.

²² As noted elsewhere: “Of fundamental importance ... are not the *origins* but rather the *function* of the pagan and mythological elements in the *Slovo* and the possibility that there may well be a crucial interaction between non-Christian and Christian imagery that reveals not only a far less ‘unique’ thematics than has commonly been approved but also a dominant rhetorical technique at work. At issue here may well be not an internal contradiction between a *secular* orientation and a *religious* worldview but rather a consistent interplay between different ‘senses’ or ‘levels of meaning ...’ (Goldblatt, Picchio 2006: 132).

²³ See above, note 1. When defined as a “discourse” (*слово*), *Igor* is a coherent whole that seeks to influence others through both the communication of ideas and a desire for action. According to many scholars, moreover, *Igor* is a work of “rhetorical eloquence” and even a written “monument of epideictic oratory”. However, in my view and in contradistinction to a generally-accepted opinion, *Igor* is a ceremonial oration

2. *Hardening of the Heart in the “Prologue and Prelude”*

Thus, the spiritually-marked words in *Igor* based on Deuteronomy 2.30 define Prince Igor as a protagonist who “expanded his mind through his own hardness and made his heart harsher”. We are confronted here with an allusion to a general state of mind whose historical expression is described by the words that immediately follow:

Мужествомъ напълнився ратного духа наведе своя храброя плъкы на землю половѣцкую, за землю Руськую²⁴.

Filled with boldness of a warlike spirit, [Igor] led his brave hosts into the Polovcian land, beyond the land of Rus.

There is a relationship of cause and effect between the action described in this sentence and the preceding “thematic clue”. This linkage is suggested by the emphasis laid on the “boldness of a warlike spirit”, which can be regarded as a mode of insisting on the motif of spiritual “hardness” and intensity of feeling. In other words, Prince Igor “expanded his mind through his own hardness and made his heart obstinate” *in order that* he might engage in a military enterprise while being seized by a “warlike spirit”. The parallel implied by the reference to Deuteronomy 2.30 becomes more evident if we transfer our attention to a higher level of meaning. Indeed, the above-cited scriptural verse states that Lord God “hardened [Sihon’s] spirit and made his heart obstinate *in order that* he might be delivered into [his enemies’] hands”. Thus, as Picchio (1978) first asserted, by grasping the “higher” significance of these two stories, any Christian reader of *Igor* would realize immediately that the raid of Igor Svjatoslavič was doomed from the outset.

The “hardening of the heart” for sinners who rebel against God²⁵ and the plea to resist the “hardening of the heart”²⁶ are dominant motifs in the divine

not of praise and approbation but of *blame and censure*. In other words, as I indicated above, the decision of Prince Igor to lead his “brave hosts to the Polovcian land” without consulting the Grand Prince ought to be regarded not merely as “rash behavior” but as a “sin of pride” and, indeed, a violation of both the political law and religious code of OR civilization (see Goldblatt and Picchio 1995 & 2006). Finally, the fact that the term *слово* may have been added to the title of *Igor* by a copyist or adapter at a relatively late stage in the textual history of the work in no way diminishes its relevance and distinctiveness for defining the nature of the work *as it has come down to us*. Indeed, it is my view that the text of *Igor* which has reached us in the course of textual transmission represents in all probability the results of *compilatory activity*.

²⁴ On this conjectural reading of *Igor*, see Goldblatt, Picchio 1995: 46-47.

²⁵ See *inter alia* [LXX] Ex 7.13-14; 7.22; 8.15, 19, 32; 9.7, 12, 34-35; 10.1, 20-23, 27; 11.10; 14.4-8, 17-21; Deut 2.30; 1 Sam 6.6; 2 Chr 36.11-13; Jer 5.23-24, 28-29; Mk 6.52; 8.17; Jn 12.40; Rom 9.18; 1 Esd 1.48. It is of note that there is a striking parallel between God’s hardening of Pharaoh and the “deaf ears” of Pharaoh ([LXX] Ex 7.34; 11.9; 7.13, 22; 8.11, 15; 9.12) (Boyle 2001: 420).

²⁶ See *inter alia* [LXX] Ps 94 [95].8; Mt 19.8; Mk 3.5; 10.5; 16.14; Heb 3.8, 15; 4.7.

Scriptures²⁷. There is little doubt that the most popular example of such spiritual folly is presented through the story of Pharaoh in the Book of Exodus, whose “hardness” obstructed the wondrous signs from manifesting a knowledge of God’s power. Both King Sihon and Pharaoh resisted the march on earth of the bearers of truth – historically identified first with Moses and the Israelites and later with the inspired rulers of the “New Israel” (i.e., Christianity). It is fair to assume that in *Slavia russica*, too, the bookmen who read about the example of King Sihon – who “would not let [them] pass by him because the Lord [their] God hardened his spirit and made his heart obstinate” – had no difficulty in transferring this *metaphor* to the same systems of similes that distinguished the actions of Pharaoh in the Book of Exodus²⁸.

As can be seen in the the ‘hardening’ passages, there are differences in the stories of the King Sihon and Pharaoh. More specifically, a distinct feature in the story of Pharaoh is the frequent relationship between the hardening motif and the performance of signs – especially darkness – which have a single purpose: namely, to make apparent the uniqueness and glory of God²⁹. It is in the above-mentioned relationship, wherein physical darkness symbolizes the darkness of the spirit, that we can observe the relevant connection between the story of Pharaoh and the higher meaning of Prince Igor’s raid. In *Igor*, therefore, hardening of the heart leads to prolonged disobedience and obstinacy against Christian law; and rebellion against a sign from God, in the form of a solar eclipse, is linked with a spiritual blindness that represents bondage to sin³⁰. Here, as in the law and later in the prophets of the Old Testament, physical conditions – such as “hard hearts” and “dull ears” – are appropriated for moral states. More specifically, in *Igor* it is possible to identify Prince Igor’s spiritual blindness with a stubborn and rebellious heart that – because it does not incline the ear obediently to God’s Covenant – is likely to incur divine wrath. Hence, Prince Igor’s obstinate disobedience to Christian law inevitably leads to the “sin of pride” – that is, to his arrogant belief that he can ignore a divine sign and “break a lance at the border of the Polovcian field” – and is to be understood as the rejection of a sign revealed to warn him about the consequences of not hearkening to God’s words and walking only in the imagination of one’s own heart³¹.

²⁷ See for example [LXX] Dan 5.20: “But when [the king’s] heart was lifted up, and his spirit was emboldened to act proudly, he was deposed from his royal throne, and his honour was taken from him”.

²⁸ See above, note 20. On the hardening of Pharaoh’s heart in Exodus 4-14, see Piper 1983; Beale 1984.

²⁹ See in this regard above all Piper 1993: 55-68.

³⁰ The eclipse as a “sign from God”, which because it is resisted can lead to the enslavement of sin, is a fundamental motif in the Laurentian and Hypatian chronicle accounts (see Picchio 2002). Of particular relevance, in this regard, is the reference to the “sun standing still like the moon” (*слънце стояще яко мѣсяцъ*), in the Hypatian account, where it is made clear that it is God who reveals the *nature* of his signs and that one must not put God to the test (cf. [LXX] Isa 7.10-13).

³¹ See [LXX] Jer 13.9-17, where Jeremiah tells us that God will mar the *pride* of men and instructs us to give glory to the Lord God *before* he causes darkness.

Indeed, in the following words of *Igor* the message conveyed by the thematic clue is translated into the language of symbols. Once again, the motif of Igor Svjatoslavič's spiritual blindness is illustrated through a description of his behavior:

Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты, и рече Игорь къ дружинѣ своей: “братіе и дружино! Луцежъ бы по-тятю быти, неже полонену быти”.

Then Igor looked at the bright sun and saw all his warriors covered by darkness from it. And Igor said to his retinue: “Brothers and retinue! It would be better to be slain than to be taken prisoner”.

As is well known in *Igor* scholarship, historians have established that this sudden darkness at noon was not mere fiction. There was in fact an eclipse on Wednesday, May 1, 1185. Nonetheless, while it is true that the author of *Igor* had reliable historical information available to him, it is no less true that the historical truth is not to be regarded as a decisive component in the figurative context of the story. In other words, what is truly important is the meaning of the eclipse as an *omen*, that is a prophetically-significant portent of evil. Thus, as suggested above, if one follows the exegetical guidelines provided by the “thematic clue”, the “darkness” that covered Igor's host is much more than a physical phenomenon. It is a sign of God's anger, for it recalls the darkness that took hold of Pharaoh's Egypt; and by serving as verbal echoes that evoke the remini-science of additional biblical phrases and allusions³², the words of *Igor* could be hooked together by a Christian bookman with the wisdom of David in the Book of Psalms or the warnings and complaints in the Book of Job³³.

As noted above, Igor Svjatoslavič was unable to listen to these voices because he was consumed by a warlike fury, which made him spiritually blind and deaf. In other words, as Job had put it, this condition made Prince Igor “grope in the noon-day even as in the night” ([LXX] Job 5.13). If not for his furious passion, he might have understood the divine sign revealed to him in the form of sudden darkness. This would appear to be the logical conclusion that any OR reader would have drawn from a correct interpretation of Igor's *furor bellicus* in accordance with the “thematic clue”. It is of note, however, that the narrator does not rely totally on the understanding of the reader and, at this point, *explains* directly the hidden meaning of the entire story:

“А всядемъ, братіе, а свои бръзья комони, да позримъ синего Дону”. Спала князю умъ похоть искусити Дону великаго, и жалость ему знаменіе заступи³⁴.

Thus, O brothers, let us mount our swift steeds so that we might look upon the blue Don”. Desire burned the prince's mind to taste the great Don, and passion hid the sign from him.

³² See above, note 9.

³³ See *inter alia* [LXX] Ps 104 (105). 26-28; Job 5.13-14 and 19.8.

³⁴ On this conjectural reading of *Igor*, see Goldblatt and Picchio 1995: 49-50.

These words are of crucial importance for the present study, inasmuch as they confirm *expressis verbis* the interpretation of the “thematic clue” as an allusion to the protagonist’s “exasperated” state of mind. In other words, it is the “desire” (*похоть*) “to taste the Great Don” that “consumed” – or quite literally “burned up” – Prince Igor’s “mind”; and it is his “passion” (*жalousть*) that prevented him from seeing the divine “sign” (*знаменіе*) in the clearness of day. The fact that the narrating voice intervenes directly for the purpose of affirming a spiritual assessment of this event casts new light on the entire story. The narrator identifies himself here as the “other voice” – in opposition to the utterances of “vatic Boyan” – and as the voice of true faith. It is fair to say that in the “Prologue and Prelude” his is the voice of Christian truth in contradistinction to the embellished expressions of poetic falsehood.

After these direct comments, the narrator completes his presentation of the *Igor’s argumentum* by adding one additional piece of evidence of Prince Igor’s fury:

“Хошу бо, рече копіе приломити конецъ поля Половѣцкаго. Съ вами, Русици, хошу главу свою приложити а любо испити шеломомъ Дону”.

“For I want”, he said, “to break a lance at the border of the Polovcian field! With you, O sons of Rus’, I want o lay down my head or else drink of the Don with my helmet”.

The expression “to drink of the Don” – as Picchio (1997: 437) noted – appears to function as an additional reference to the higher meaning of the story, for it contains an important allusion to chapter 2 of the Book of Jeremiah, where the prophet condemns the apostasy of Israel, that is, its abandonment of God’s precepts³⁵.

The textual transmission of this particular passage from the Book of Jeremiah is mixed. The Septuagint reading – namely, “to drink the water of Geon” and “to drink the water of rivers” – are also preserved in the Slavic tradition (*еже пити воду геонскую ... да пиеши воду*). It is fair to assume that the idea of “drinking the water of rivers” was somehow linked to tasting “infernal water” (Grk. τῆς γεέννης; Slav. *Геонскъ*). In any event, the connection of the image with the prophet’s invective places emphasis on the sinful connotation of Igor’s words. It functions, moreover, as an additional thematic marker that helps not only develop the principal idea of the preceding thematic clue but also better understand the thematics of *Igor* as a whole. If Prince Igor’s desire to “drink of the Don” is semantically connected to the contextual referent from chapter 2 of

³⁵ See [LXX] Jer. 2.15-19, esp. vss 18-19: “And now what have you to do with the way of Egypt, *to drink the water of Geon* [πιεῖν ὕδωρ Γηῶν]? And what have you to do with the way of the Assyrians, *to drink the water of rivers*? [πιεῖν ὕδωρ ποταμῶν]? *Your apostasy* shall correct you, and *your wickedness* shall reprove you: know then, and see, that your forsaking me has been bitter to you, saith the Lord your God; and I have taken no pleasure in you, saith the Lord your God [emphasis mine. H.G.]”.

the Book of Jeremiah, his particular sin might also be viewed as a general sin of his people and society. It is no wonder, therefore, that *Igor* contains not only a condemnation of Igor's "hardness" but also a denunciation of the ruin of the land of Rus in the spirit of Jeremiah's lament³⁶.

3. *Hardening of the Heart and God's Mercy in the "Epilogue"*

The present study has sought to demonstrate above that – like King Sihon and Pharaoh – Prince Igor was doomed to spiritual and material defeat because his heart had been "hardened". It is not simply a question of whether or not the attribute of "hardness" necessarily comes "from above"; indeed, "hardness" may derive, as in the case of Prince Igor, from human weakness and pride. From a Christian standpoint, however, it would be a mistake to understand the story of Prince Igor solely in terms of disobedience to God, even if resistance lies at the very heart of human rebellion and sin. If we examine St. Paul's Letter to the Romans 9 (especially vss 14-19), with its reference to God's power and the "hardening of Pharaoh's heart", we can see that great emphasis is placed on the sovereign Creator as a *God of mercy*³⁷. As Paul Achtemeier (1985, 1963: 64) has written: "Thus, even human rebellion is encompassed in God's plan, it is finally for the purposes of mercy ... In one sentence [Rom 11.32: "For God has imprisoned all in disobedience so that he may be merciful to all"] [St. Paul] summarizes the whole purpose of God's redemptive plan: God has brought disobedience upon all humanity for the purpose of showing his grace to all".

There is little doubt that the Christian interpretation of the "hardening" motif presented by St. Paul in his Letter to the Romans is of critical importance for an understanding of not only Prince Igor's foolhardy behavior and doomed campaign but also his gradual liberation from the bondage of sin and ultimate redemption. Indeed, as was shown in an earlier study, if one views the hardening of the heart as part of salvation history (*Heilsgeschichte*), that is, as the story of redeeming acts in history, one can better understand the Epilogue to *Igor* and the prince's passage from perdition to the light of salvation³⁸.

Thus, if we consider *Igor* against the backdrop not only of the Old Testament tales about the "hardening of the heart" and human rebellion and sin but also of St. Paul's allegorical interpretation of the "hardening of Pharaoh", we can assert that the work represents a religious "example" governed by the literary conventions and levels of meaning that distinguished the literary civilization of *Slavia russica* and, more generally, *Slavia orthodoxa*. As in the case of

³⁶ [LXX] Jer 2.15: "[They] have made [Israel's] land a wilderness: and his cities are broken down so that they should not be inhabited".

³⁷ On the "hardening of the heart" motif in the Book of Romans (especially chapter 9), see Piper 1983; Beale 1984.

³⁸ See Goldblatt, Picchio, 2006: 18-22.

Pharaoh and King Sihon of Heshbon, therefore, the hardening of Igor's mind and the harshening of his heart were for the final purpose of repentance and redemption in accordance with the uniqueness of God's glory and his plan for the salvation of mankind.

Works cited

- Achtemeier 1985: P. Achtemeier, *Romans. Interpretation. A Bible Commentary for Teaching and Preaching*, Atlanta 1985.
- Bäuml 1984: F.H. Bäuml, *Medieval Texts and the Two Theories of Oral-Formulaic Composition: A Proposal for a Third Theory*, "New Literary History", XVI, 1984, 1, pp. 31-49.
- Beale 1984: G.K. Beale, *An Exegetical and Theological Consideration of the Hardening of Pharaoh's Heart in Exodus 4-14 and Romans 9*, "Trinity Journal", V (NS), 1984, pp. 129-154.
- Beale 1994: G.K. Beale, *The Use of the Old Testament in Revelation*, in: *The Right Doctrine from the Wrong Texts? Essays on the Use of the Old Testament in the New*, Grand Rapids (MI) 1994, pp. 257-276.
- Beale 1998: G.K. Beale, *John's Use of the Old Testament in Revelation*, Sheffield 1998 [= "Journal for the Study of the New Testament", Supplement Series, 166].
- Beale 1999: G.K. Beale, *Questions of Authorial Intent, Epistemology, and Presuppositions and Their Bearing on the Study of the Old Testament in the New: a Rejoinder to Steve Moyise*. "Irish Biblical Studies", XXI, 1999, pp. 1-26.
- Boyle 2001: M. Boyle, *The Law of the Heart: The Death of a Fool (1 Samuel 25)*, "Journal of Biblical Literature", CXX, 2001, 3, pp. 401-427.
- Bratcher 1967: R.G. Bratcher (ed.), *Old Testament Quotations in the New Testament*, London 1967.
- Capaldo 2012: M. Capaldo, *Due anomalie degli studi di Riccardo Picchio sullo 'Slovo o polku Igoreve'*, "Ricerche Slavistiche", X (LVI), 2012, pp. 345-353.
- Capaldo 2013a: M. Capaldo, *Due chiavi tematiche bibliche che non sono citazioni bibliche?! A proposito dello 'Slovo o polku Igoreve'*, in: *Miscellanea in onore di Mario Enrietti* (in press).

- Capaldo 2013b: M. Capaldo, *Le chiavi tematiche bibliche dello Slovo o polku Igoreve. Genesi di un miraggio*, "Ricerche Slavistiche", XI (LVII), 2013 (in press).
- Clines 1989: D.J.A. Clines, *Job*, in: B.W. Anderson (ed.), *The Books of the Bible*, New York 1989, pp. 181-201.
- Dimant 1988: D. Dimant, *Use and Interpretation of Mikra in the Apocrypha and Pseudepigrapha*, in: M.J. Mulder (ed.), *Mikra: Text, Translation, Reading and Interpretation of the Hebrew Bible in Ancient Judaism and Early Christianity*, Philadelphia 1988, pp. 381-384.
- Childs 1974: B. Childs, *The Book of Exodus*, Philadelphia 1974.
- Goldblatt, Picchio 1995: H. Goldblatt, R. Picchio, *Towards a Critical Edition of the Igor' Tale*, "Russica Romana", II, 1995, pp. 25-63.
- Goldblatt, Picchio 2006: H. Goldblatt, R. Picchio, *Old Approaches and New Perspectives: Once Again on the Religious Significance of the Slovo o polku Igoreve*, in: H. Goldblatt, N. Kollmann (eds.), *Rus' Write Large: Languages, Histories, Cultures. Essays Presented in Honor of Michael S. Flier on His Sixty-Fifth Birthday*, Cambridge (MA) 2006 (= "Harvard Ukrainian Studies", XXVIII, 1-4), pp. 129-154.
- Hays 1989: R. Hays, *Echoes of Scripture in the Letters of Paul*, New Haven 1989.
- Jewett, Kotansky 2006: R. Jewett, R.D. Kotansky, *Romans. A Commentary on the Book of Romans*, ed. E. Epp, Minneapolis 2006.
- Judge 1964: E.A. Judge, *Roman Literary Memorials*, in: *Proceedings of the Ninth Congress of the Australasian Universities' Language and Literature Association*, Melbourne 1964, pp. 28-30.
- Kagan 1995: M.D. Kagan, *Biblija i 'Slovo'*, in: L.A. Dmitriev et al. (eds.), *Ėnciklopedija "Slova o polku Igoreve"*, I, SPb. 1995, pp. 116-118.
- Kittel, Friedrich 1972: G. Kittel, G. Friedrich, *Theological Dictionary of the New Testament*, transl. G. Bromiley, VIII, Grand Rapids (MI) 1972.
- Kolesov 1995: V.V. Kolesov, *Bibleizmy v 'Slove'*, in: L.A. Dmitriev et al. (eds.), *Ėnciklopedija "Slova o polku Igoreve"*, I, SPb. 1995, pp. 110-11.
- Kurz 1973: J. Kurz, *Slovník jazyka staroslověnského*, II, Praha 1973.
- Lampe 1961: G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961.
- Lausberg 1998: H. Lausberg, *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study*, transl. M. Bliss et al., ed. D. Orton, D. Anderson, Boston-Leiden-Cologne 1998.

- Leclerq 1982: J. Leclerq, *The Love of Learning and the Desire for God. A Study in Monastic Culture*. New York 1982³, pp. 71-89.
- Lenden 1997: J.E. Lendon, *Empire of Honour: The Art of Government in the Roman World*, Oxford 1997.
- Lixačev 1950: D.S. Lixačev, *Istoričeskij i političeskij krugozor avtora 'Slova o polku Igoreve'*, in: V.P. Adrianova-Peretc (ed.), *Slovo o polku Igoreve*, M.-L. 1950, pp. 5-52.
- Lotman 1967: Ju.M. Lotman, *Ob opozicii 'čest'' – 'slava' v svetskix tekstax Kievskogo perioda*, "Učenyje zapiski Tartuskogo universiteta", CXCVIII, 1967, 3, pp. 110-112.
- Lotman 1971: Ju.M. Lotman, *Ešče raz o ponjatijax 'slava' i 'čest'' v svetskix tekstax Kievskogo perioda*, "Učenyje zapiski Tartuskogo universiteta", CCLXXXIV, 1971, 5, pp. 469-74.
- Marcus 1992: J. Marcus, *The Way of the Lord: Christological Exegesis of the Old Testament in the Gospel of Mark*, Louisville 1992.
- Moyise 1995: S. Moyise, *The Old Testament in the Book of Revelation*, Sheffield 1995 (= "Journal for the Study of the New Testament", Supplement Series, 115).
- Moyise 2000: S. Moyise, *Intertextuality and the Study of the Old Testament in the New*, in: *The Old Testament in the New. Essays in Honour of J. L. North*, Sheffield 2000 (= "Journal for the Study of the New Testament", Supplement Series, 189), pp. 14-41.
- Paulein 1988: J. Paulien, *Decoding Revelation's Trumpets: Allusions and the Interpretation of Rev 8:7-12*, Berrien Springs (MI) 1988 (= Andrews University Seminary Doctoral Dissertation Series, 11].
- Paulein 2001: J. Paulien, *Dreading the Whirlwind: Intertextuality and the Use of the Old Testament in Revelation*, "Andrews University Seminary Studies", XXXIX, 2001, 1, pp. 5-22.
- Peretc 1925: V.N. Peretc, *'Slovo' i Biblija*, "Izvestija Otdelenija ruskogo jazyka i slovesnosti", XXIX, 1925, pp. 23-55.
- Peretc 1928: V.N. Peretc, *'Slovo o polku Igoreve' i istoričeskie biblejskie knigi*, in: *Sbornik v čest' akad. Alekseja Ivanoviča Sobolevskogo: Stat'i po slav. Filologii i rus. Slovesnosti*, Leningrad 1928 (= *Sbornik statej, čitannyx v Otdelenii ruskogo jazyka i slovesnosti*, CI, 3), pp. 10-14.
- Peretc 1930: V.N. Peretc, *'Slovo o polku Igoreve' i drevnerusskij perevod biblejskix knig*, "Izvestija po ruskomu jazyku i slovesnosti Akademii nauk SSSR", III, 1930, 1, pp. 289-309.

- Picchio 1977: R. Picchio, *The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of 'Slavia Orthodoxa'*, "Slavica Hierosolymitana", I, 1977, pp. 1-31.
- Picchio 1978: R. Picchio, *Notes on the Text of the Igor' Tale*, "Harvard Ukrainian Studies", II, 1978, 2, pp. 399-404.
- Picchio 1989: R. Picchio, *L'ombra di Achab e Giosafat sull'impresa di Igor' e Vsevolod*, in: R. Casari et al. (eds.), *Dalla forma allo spirito. Scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, Milano 1989, pp. 161-168.
- Picchio 1997: R. Picchio, *Slovo o polku Igoreve kak pamjatnik religioznoj literatury Drevnej Rusi*, "Trudy Otdela drevnerusskoj literatury", L, 1997, pp. 430-443.
- Picchio 2002: R. Picchio, *Intertekstovye invarianty v povestvovanijax o poxode Igorja Svjatoslaviča*, in: *Studi e scritti in memoria di Marzio Marzaduri*, Venezia 2002, pp. 351-362.
- Piper 1983: J. Piper, *The Justification of God. An Exegetical and Theological Study of Romans 9: 1-23*, Grand Rapids (MI) 1983.
- Powery 2004: E.B. Powery, *Where are the Quotations? Citation-Less Introductory Formulae in the Gospel of Mark*, "Journal of Biblical Studies", IV, 2004, 1, pp. 1-22.
- Romanchuk 1997: R. Romanchuk, *Review: Monastic Culture and the Florilegium in Kievan Rus'*, "The Slavic and East European Journal", XLI, 1997, pp. 667-673.
- Stanley 1998: C. Stanley, *Biblical Quotations as Rhetorical Devices in Paul's Letter to the Galatians*, in: E. Shields et al. (eds.), *SBL Seminar Papers 1998*, Atlanta 1998, pp. 700-730.
- Wilson 2001: R. Wilson, *The Hardening of Pharaoh's Heart*, "The Catholic Biblical Quarterly", XLI, 1979, pp. 18-36.
- Živov 2006: V.M. Živov 2006, *'The Igor' Tale' from the Perspective of Cultural History*, in: H. Goldblatt, N. Kollmann (eds.) *Rus' Write Large: Languages, Histories, Cultures. Essays Presented in Honor of Michael S. Flier on His Sixty-Fifth Birthday*, Cambridge (MA) 2006 (= "Harvard Ukrainian Studies", XXVIII, 1-4), pp. 353-362.

The American Connection. Leslie Fry and the *Protocols of the Elders of Zion**

Michael Hagemeister

The origins of the *Protocols of the Elders of Zion* and the early story of their dissemination have provided a fertile ground for legends. If one turns *ad fontes*, as befits a historian, one cannot help but notice that they trickle only sparsely and that most of them are murky. Clues and traces are obscured, false leads abound and half-truths and lies give rise to a labyrinth in which even the serious researcher easily goes astray. Only a few authors – among them Cesare G. De Michelis – have tried to penetrate into the thicket of history and fiction enveloping the *Protocols*; by far the majority have settled for repeating and elaborating upon the story which was formulated long ago by self-appointed witnesses. This is true not only of the apologists of the *Protocols*. The critics of this text, so beloved among anti-Semites all around the world, have also greedily seized upon the stories which best served their interests without inquiring into their reliability.

Among the witnesses of the origins and the early history of the *Protocols* there are indeed more than a few figures of questionable repute, including a former Polish princess, who spent time in a prison in Cape Town for cheque fraud while claiming to be an eye witness to the fabrication of the *Protocols*¹, or a French Count, who as an anti-Semite had defended the blood libel traditionally directed at the Jews, but then in return for a generous payment stepped forward to become the crown witness for Jewish plaintiffs attempting to stop the spread of the *Protocols* (Alexandre du Chayla).

Things do not look any better when attention is turned to the camp of apologists defending the *Protocols*. Here we meet a Jewish apostate who claimed to know the secret plans for seizing world domination and who ended his days in an orthodox monastery in Serbia (Šeel' Èfron-Litvin), or a Russian prince and a protégé of Rasputin, who propagated the story of the *Protocols* from Italy and who finally found refuge in a Viennese asylum for the elderly and the senile². One of the most mysterious figures from the early history of the *Protocols* was, however, without a doubt an American woman who, under the name of Leslie

* I am indebted to Reinhard Markner for his valuable comments and to Andrew McKenzie-McHarg for his help in translating this article.

¹ Catherine Kolb-Danvin, former Princess Katarzyna Radziwiłłowa, cf. Hagemeister 2012a.

² Nikolaj Ževaxov, cf. De Michelis 1996.

Fry, conducted not only extensive research into the origin of the text – whose authenticity as a document detailing a Jewish-Masonic conspiracy was for her beyond doubt – but who also did everything she could to spread the message of the *Protocols*, whilst she herself always remained in the background.

Leslie Fry was very adept at hiding her origins and her life. In writings on the *Protocols* she is mentioned only rarely, and those few references to her which can be found are contradictory. Historians Norman Cohn (1967: 70) and Il'ja Čerikover (1934b: 27), for instance, write that Fry was the maiden name of an American lady who was the wife of “a Russian” – Čerikover: “a Russian émigré” – called Shishmarev. Leo Ribuffo (1979-1980: 447), on the other hand, believes her to be “a Russian émigré married to an American soldier”. She herself consistently used the name “L. Fry” in her publications, but signed her correspondence with “P(aquita) de Shishmareff” (in Russian: “P.A. Šišmareva”) or “Leslie Fry”³.

Leslie Fry alias Paquita de Shishmareff was born out of wedlock as Louise Chandor on 16 February 1882 in Paris. She was the product of a lengthy affair between John Arthur Chandor and Elizabeth (Red) Fry Ralston (Richards 1972: 196). Elizabeth's first husband had been the well-known Californian banker and bankrupt William Chapman Ralston. John Arthur was the son of a certain Laslo (László) Chandor, an Hungarian immigrant to the United States who had been successful in Russia as an inventor and entrepreneur⁴. He had the reputation of being “an adventurer of the most dangerous character” (Anon. 1877), an “inveterate liar” and “scoundrel in money matters” (Anon. 1889a); claims were also made that he was Jewish (Anon. 1889b: 505). In the 1870s and 1880s he lived in Paris with his wife and mistress on the proceeds of his investments; at the time Louise was born, he was said to have been a Second Secretary at the American Embassy (Richards 1972: 196).

In 1906, according to author Guy Richards (1972: 196), Louise married Fëdor Ivanovič Šišmarev, a captain in the Russian Imperial Army, in St. Petersburg⁵. The Grand Duchess Ksenija Aleksandrovna and her husband, Grand Duke Aleksandr Mixajlovič, are reported to have acted as witnesses. The couple lived in Carskoe Selo, allegedly entertaining close relations with the court. The marriage produced two sons, Kirill (1907-1975) und Mixail (1910-1983); Kirill's godmother is reported to have been the Grand Duchess Elizaveta Fëdorovna. After the revolution Louise Shishmareva fled with her children via Vladivostok

³ Further names used are “Paquita Louise De Shishmareff”, “Louise Fry” and – among her followers – “Mady” (Carlson 1943: 137).

⁴ See, <<http://genforum.genealogy.com/hungary/messages/19166.html>> (accessed April 25, 2013).

⁵ Richards' account of Louise's life and activities in Russia prior to the Revolution of 1917 is based exclusively on detailed information provided by her son Kirill. This information however could not be corroborated by any written documents, and for this reason some scepticism is warranted. In any case, long-standing business connections cultivated by her grandfather may have paved the way to Russia for her. She allegedly told a confidant that her two sons were born in Riga (Lavine 1940: 197).

to California; her husband perished in the Civil War (Richards 1972: 61, 199; cf. Bondy 1946: 234).

In the 1920s and the 1930s Kirill Šišmarev was active in Paris and Hollywood as a writer and film scenarist. In the 1960s and early 1970s he lived in New York as “Prince Kyrill de Vassilchikov-Shishmareff, Comte de Rohan-Chandor”, where he was Lieutenant Grand Master in a dubious Sovereign Order of St John of Jerusalem, Knights of Malta⁶, and endeavoured to track down the heirs to the Romanov inheritance. He claimed to be in contact with Tsarevitch Aleksej, his former playmate in Carskoe Selo, who had survived the massacre in Ekaterinburg (Richards 1972: 61-66, 195-210). In 1934, writing under the name Michael Fry, Mixail Šišmarev published his impressions of a journey through Germany. His book *Hitler’s Wonderland*, dedicated “à ma mère avec reconnaissance”, sought to engender sympathy and understanding for the Nazi regime and the *Führer*, tempering this “with a certain amount of criticism”. In a chapter entitled “This Jewish Question”, Fry entered into a discussion about the *Protocols* as a likely source for Hitler’s anti-Semitism, leaving aside, however, the question of the authenticity of this “amazingly prophetic” document (Fry M. 1934: 91-93).

It was after the Russian Revolution, at the latest, that Leslie Fry-Šišmareva became acquainted with the *Protocols*, whose ardent propagandist she was to become. It is possible that she came across them while staying in the Siberian area controlled by the forces of Admiral Kolčak, a notorious anti-Semite. In the summer of 1920 she sought out Henry Ford’s personal secretary Ernest G. Liebold in Dearborn, Michigan, to draw his attention to the *Protocols*, at the same time recommending herself as thoroughly knowledgeable on Jewish machinations in Europe. She allegedly offered to sell Liebold the “originals” of the *Protocols* – which were stored in a safety deposit box in a Shanghai bank – for \$25,000 (Singerman 1981-1982: 72; Ribuffo 1979-1980: 447)⁷. In September 1920 she was, according to her own account, employed by Henry Ford’s Dearborn Publishing Company⁸. In Paris she kept the company of Urbain Gohier, editor of

⁶ According to its website, the order’s mission was the fight against the “International Conspiracy” of the Bolsheviks, Zionists and Socialists. Paquita de Shishmareff was linked to the order as a civilian expert on the so-called “Jewish Problem”. The order boasted of its distribution of “anti-Bolshevist information” such as the *Protocols of the Elders of Zion*. <http://www.spirituallysmart.com/History_After_Malta.html> (accessed April 20, 2013). See also Coogan 1999: 603-606.

⁷ This sort of proposal was no rarity at that time. A certain Rodionov, for instance, offered to sell the “Hebrew originals” of the *Protocols*, which were being stored with a Russian anti-Semitic secret society in Harbin, to Ford’s employees (Katscher 1933: 1), whereas Casimir Pilenas (alias Palmer), an agent of the Military Intelligence Division, tried to sell a copy of the *Protocols* for \$50,000 to the American Jewish Committee (Szajkowski 1974: 157). As late as 2011, the Library of the University of Chicago acquired a hand-written copy of the *Protocols*, dated Shanghai, 1921, which had been advertised by a British antiquarian book dealer as a sensational offering at 5000 pounds sterling.

⁸ See the affidavit by “Leslie Fry-Shishmareff”, New York, May 10, 1923, published in English and in German translation in an anonymous article by Ernst zu Reventlow in his anti-Semitic paper *Reichswart* (Reventlow 1923: 3).

the anti-Semitic journal *La Vieille France*, and of Monseigneur Ernest Jouin, the apostolic protonotary and warrior against the *Judéo-Maçonnerie*. Jouin had long maintained contact to Russian anti-Semites and had, in the early 1920s, published the *Protocols* in several volumes, copiously annotated⁹. Fry's further contacts included the publishers and propagandists of the *Protocols* in Germany, Ludwig Müller von Hausen, Count Ernst zu Reventlow and the Russian émigré and former colonel of the Imperial Guard, Fëdor Vinberg, who in 1920 published the Russian version of the *Protocols* for the first time outside of Russia.

In spring 1921, as the public discussion surrounding the *Protocols* raged, Fry published a sensational article in *La Vieille France* in which she claimed that the author of the *Protocols* was none other than Ašer Ginberg (Ahad ha-'Am)¹⁰. According to this account, he had written the *Protocols* in Hebrew¹¹ and disseminated them among the Jews of Odessa as early as the 1890s¹². The text was only later translated into French. Theodor Herzl could thus not possibly have been the author, since he understood no Hebrew and the radical nationalism emanating from the *Protocols* was alien to him¹³.

After a short spell in France in the early 1920s – other sources (Jeansonne 1996: 228) give Britain and Canada – Fry settled in the United States. In 1922, while in Scranton, Pennsylvania, she edited the anti-Semitic journal *The Gentile Tribune* (Jouin 1922: 199). At this time she is supposed to have commissioned – apparently with financial support from Henry Ford – investigations into the origins of the *Protocols* and mustered witnesses to prove the authenticity of the text (Jonak von Freyenwald 1939: 58-59). The eminent Jewish historian Il'ja Čerikover learned that she travelled to the Soviet Union in the mid-1920s in order to meet the most important publisher of the *Protocols*, Sergej

⁹ From 1921 Fry published regularly, albeit often anonymously, in Jouin's *Revue internationale des Sociétés secrètes (RISS)*. One of her first publications was on the reception of the *Protocols* in the United States (Fry 1921).

¹⁰ L. Fry, *Sur l'authenticité des Protocols. Achad ha-Am et le Sionisme*, "La Vieille France", 218 (March 31 – April 6, 1921), pp. 1-11 (also separately: L. Fry, *L'auteur des Protocols Achad ha-Am et le Sionisme*, Paris 1921; in Russian: *Axad-Xam (Ašer Ginberg). Tajnyj vožd' judeiskij. (Perevod s francuzskogo)*, Berlin 1922; in German: [L. Fry,] *Achad Cham (Ascher Hinzberg). Der geheime Führer der Juden. Übersetzung aus dem Französischen und nach dem aus dem [sic] Russischen*, München 1923). The Russian and German editions were collated by Fëdor Vinberg, who also wrote a preface and afterword.

¹¹ In Vinberg's translation it becomes "Old Hebrew" (*drevne-evrejskij jazyk*).

¹² In her affidavit of May 10, 1923, Fry declared that in 1920 "a Jew by the name of Bernstein, Editor of the *Free Press* in Detroit", had told the editors of the *Dearborn Independent* and Henry Ford's personal secretary that he "had known of the *Protocols* for a very long time, having read them in the Hebrew language in the city of Odessa, Russia, twenty years earlier" (Reventlow 1923: 3).

¹³ This argument has often been repeated and defended by devotees of the *Protocols*, for example Ludwig Müller von Hausen, publisher in 1920 of the first German edition of the *Protocols*, the like-minded Count Ernst zu Reventlow, and most recently the Russian historian and conspirator Oleg Platonov (Platonov 1999: 364-382).

Nilus, and, if possible, to ferry him out of the country¹⁴. For this bold undertaking, 8000 dollars were allegedly placed at her disposal. Prior to her departure Fry made contact in Paris und Berlin with relatives and adherents of Nilus in the hope of obtaining information about his whereabouts and the circumstances under which he was living. With regard to the outcome of her journey, Čerikover wrote (1934a: 3):

Fry returned from her journey despondent and in a state of panic. Someone who spoke to her in Paris after her return from Russia¹⁵, claimed that she was even at that point completely distraught. She was shaking the whole time and she said that she had been recognized and almost arrested; she barely succeeded to save herself and leave the country. About her mission she only spoke in general terms. Nilus had refused to meet and speak to her, she only saw him from a distance, in a church. She did however succeed in speaking with someone close to Nilus whose words she took as if they were Nilus's own.

This person stated that Nilus could give no information regarding the "Protocols" which he had once published, as he did not possess such information. It is not known whether Mrs Fry proposed to Nilus that he should emigrate. In any case, the relatives of Nilus living outside Russia were resentful of the way in which she had pursued her goals by using money which had been foreseen as support for Nilus.

Fry had indeed succeeded in getting close to Nilus, who was living at that time with his wife Elena Aleksandrovna, née Ozerova, and his former mistress, Natal'ja Afanas'evna Volodimerova, in a suburb of Černigov, where they had been received into the house of a certain Ol'ga Komarovskaja and her father, Mitrofan Komarovskij (Mixajlovskij 2000). Fry met there with Nilus' wife (Čerikover 1935b: 27). An acquaintance of her stated in 1936 in an interrogation conducted by the security service for the area of Černigov that Elena Aleksandrovna had spoken in 1926 of a visit from an "American woman", who had brought along "shoes or money"¹⁶, Nilus himself also mentioned having once received a package from Henry Ford (Orlova-Smirnova 1986: 63).

Fry put forth the results of her research, which seem to have been primarily conducted among Russian émigrés, in her 1931 book *Waters Flowing Eastward*, which appeared through the same publishing house as Jouin's *Revue internationale des Sociétés secrètes* in Paris (Fry 1931a). The book, which was translated into French later that same year (Fry 1931b), was a resounding success. It was reprinted numerous times¹⁷ and soon became a standard work among conspiracy

¹⁴ Here and hereinafter Čerikover 1934a: 2-3; cf. Čerikover 1934b: 27.

¹⁵ This was Nilus' niece Elena Karcova, who lived at this time in Paris and who corresponded with Nilus and his wife. Karcova's papers are today in private hands in California.

¹⁶ Margarita Milovidova, interrogated by the NKVD, 14 August 1936 (Anon. 1994: 15-16).

¹⁷ Further revised editions appeared in 1933 und 1934 in France. Revised and expanded by Denis Fahey, *Waters Flowing Eastward. The War Against the Kingship of*

theorists and adepts of the *Protocols*. The book contains not only the complete text of the *Protocols* but also detailed comments on the history, organization, aims and methods of the alleged global Jewish-Zionist conspiracy and the influential people said to be behind it all.

It was here that Justine Glinka was first mentioned and the story told that she, with the help of a Jewish agent, Joseph Schorst alias Schapiro, had obtained the French manuscript of the *Protocols* in 1884 in Paris and taken it to Russia, where it eventually, via Aleksej Suxotin, reached Filipp Stepanov and Sergej Nilus. Schorst, according to Fry a member of a masonic lodge of the Mizraim rite (which allegedly mainly attracted Jews), had sold the document to Glinka for the sum of 2500 francs (Fry 1934a: 87-88; cf. De Michelis 2004: 118-120). After this he fled to Egypt and it was there that he was murdered.

Fry seems to have been well informed in this case as the mysterious “Schorst” did indeed exist. Born in Galicia (according to other sources in Odessa) between 1852 and 1858, his name first appeared on file as Théodore Joseph Schapiro (Schapira, Chapira, Zsapira), when he was commissioned in 1878 by the police president of Berlin, Guido von Madai, to spy on a social-democratic printing press. Sometime around 1880 he arrived in France, where he worked as a police informer under the name of “Schorst”. Along with a number of other mainly Jewish operatives he was paid by Glinka for providing her with information on Russian revolutionaries. At the same time, he denounced her to her adversaries. Schorst-Schapiro had close contacts with members of both the left-wing terrorist organization *Narodnaja Volja* and leading anarchists, among them Pëtr Kropotkin and Lev Gartman. In 1882 in Nice he joined a British expeditionary corps on its way to the Sudan but soon after deserted in Egypt and secretly returned to France¹⁸. There are French police reports about him dating into the year 1896. Whether and to what degree he was involved in the “discovery” or the forging of the *Protocols* remains an open question.

Waters Flowing Eastward also includes the first reference to Filipp Stepanov’s 1927 affidavit concerning the edition of the *Protocols* he claimed to have published in 1897; a document frequently cited later (Fry M. 1934: 89, also as a facsimile; cf. De Michelis 2004: 23-26; Hagemeister 2012b: 161-164). Stepanov made his affidavit for the anti-Semitic writer and *Protocols* “researcher” Aleksandr Nečvolodov, an émigré living in Paris. Finally, Fry published the first photo of Nilus, apparently acquired from his friends or relatives (Fry 1934a: opposite 85)¹⁹, and for the first time provided precise information about the last years of his life and the date and place of his death (*ibidem*: 88).

Christ was published in 1953 und 1965 in London; and in 1988, 1997, 1999 and 2000 in the United States.

¹⁸ Details about him are to be found in Paris, Archives de la Préfecture de Police, Dossier Théodore Schapiro (1879-1896), BA 926. See also Morcos 1961: 495-496, 651, and letter from Andrej Račkovskij to the “Welt-Dienst”, July 10, 1936; Tel Aviv, Wiener Collection; Bern Trial, box 16/16.

¹⁹ The undated photo was probably taken in 1927 or 1928 in Černigov.

In the course of her “research” on the global conspiracy of anti-Christian powers Fry took aim at an ever-widening circle of adversaries. It was no longer only Jews, Masons and Communists, but also the Illuminati, Rosicrucians, Martinists, Mormons, Templars, Theosophists, Anthroposophists, Occultists, Spiritualists, Gnostics, Palladists and Satanists, whom she tracked with increasing fervour in order to uncover their dangerous schemes²⁰. Her staunchest ally was undoubtedly Ernest Jouin with whom she worked closely until his death in 1932 (Introvigne 1994b: 202-204, 232). Other prominent like-minded people included the anti-Semites and *conspirationnistes* Léon de Poncins and Henry Coston. In England, Fry was in contact with fascist and racist organizations and cultivated close relations with influential conspiracy theorists, such as Lady Queenborough (i.e. Edith Starr Miller), the author of *Occult Theocracy*, an encyclopedia of real and fictional secret societies, or Nesta H. Webster, the *grande dame* of modern conspiratorial thinking, who combined the delusional idea of a global conspiracy of “Illuminati” with pre-millennialist notions and thus met with great approval among ultra-right-wing Christian fundamentalists, most notably in the United States (Carlson 1943: 137; Introvigne 1994a: 46-47)²¹.

In recognition of her services in the fight against the “dark forces”, Fry was awarded the title of “Honorary Dame” (*Ehren-Ritterdame*) by the “Imperial Constantinian Military Order of St George”²². This order, which in 1924 received the blessings of Pope Pius XI, was a clandestine anti-Semitic and anti-Bolshevist organization founded in 1917 by Baron Igor Schmidt von der Launitz, a rather mysterious character who self-styled himself as Prince Komnenos Palaeolog, Duke of Theodoro and all Gothia etc. Among the order’s members were Nikolaj Ževaxov and the German right-wing occultist Rudolf von Sebottendorf (Comnène Paléologue 1965: 7).

In the 1930s Fry worked for the German “Welt-Dienst” (*World-Service*), a private propaganda and news agency, founded in Erfurt in 1933 by Ulrich Fleischhauer, a retired colonel, and Georg de Pottere, a former Austro-Hungarian diplomat. “Welt-Dienst” was dedicated to “the resolution of the Jewish question” and the dissemination of the *Protocols*. The “Jewish question” could be “resolved”, according to “Welt-Dienst”, through “total Zionism” (*Voll-Zionismus*), i.e., the establishment of a Jewish national state in Madagascar. Fry operated there under the aliases “Mme. Laurier”, “Mme. Gordon” and “Schischmareff”. She was said to have been listed twice on the “Welt-Dienst” honour roll (Carlson 1943: 137; Bondy 1946: 149-50), but no further details about her “achievements” are known.

²⁰ See, e.g., [L. Fry,] *Les Missionnaires du Gnosticisme*, “RISS”, XX, 1931, May 10 (Fry 1934b).

²¹ The plan “uncovered” by Webster, in which the “Illuminati” (composed of Freemasons and secular Jews) would destroy Christian culture, take over world domination and establish the “Reign of the Antichrist”, bears many resemblances with the *Protocols*.

²² Igor von der Launitz to the “Welt-Dienst”, December 1, 1934; Tel Aviv, Wiener Collection: Bern Trial, box 16/16.

The famous Bern trial on the *Protocols* (1933-1935) did not include Fry – neither her theory of Gincberg’s authorship nor the “Glinka version” suited the argument of the *Protocols*’s defence (cf. Jonak von Freyenwald 1939: 96-97, 138-139; Hagemester 2011). Nevertheless, she corresponded from London and Paris with the anti-Jewish supporters of the defendants, Ubald von Roll, head (*Gauführer*) of the Bern district of the National Front, and Boris Tödtli, a Swiss fascist and anti-Semite born in Russia, both living in Bern, and Princess Mary Karadja, the eccentric founder of a “Christian Aryan Protection League” in Locarno, and offered them her help²³. All the while she desired, as she wrote to von Roll, to remain hidden from view: “Il est plus qu’inutile de me mentionner soit comme témoin ou autrement. Le silence et la discrétion sont plus nécessaires que jamais, et toute indiscretion ne peut que nous être nuisible”²⁴.

In Paris Fry discussed the trial with Nikolaj Markov, leader of the extreme right in tsarist Russia and since 1935 an associate of Fleischhauer in “Welt-Dienst”, and the former head of the Oxrana Aleksandr Spiridovič²⁵. She also paid several visits to Andrej Račkovskij, son of Pëtr Račkovskij, the former head of the Oxrana’s Foreign Agency in Paris and alleged forger of the *Protocols*, who was living in Clamart near Paris and had kept his father’s extensive archive²⁶. On the basis of the documents this archive contained, Fry wrote a long article “Occultism in Tsarist Russia. Philippe – Nilus – Rasputin”, which she published in October 1935 in the first issue of her journal *Free Press*²⁷. In March 1935 Fry made a sudden appearance at von Roll’s in Bern, to strengthen the position of the *Protocols*-defence²⁸.

On April 13, 1935, two weeks before the final court session, a report appeared in the Paris émigré newspaper *Poslednie novosti* about a “Princess Golycyna” – found begging in Paris’ 7th Arrondissement for money to pay for the treatment of her son, who was apparently in hospital in Bern. According to

²³ Copies and photocopies of the correspondence, conducted in French, between Fry and Ubald von Roll (November-December 1934); Zurich, Archiv für Zeitgeschichte Nachlass Philippe Schwed; Tel Aviv, Wiener Collection: Bern Trial, box 16/20 and 20. The same archives contain references to correspondence with Karadja. Further, a cryptic letter to Boris Tödtli signed “P.A. Shishmareva” in a simple, flawed Russian in Wiener Collection: Bern Trial, box 24. Contact was established with the help of Fry’s long-term ally Conrad Chapman, a wealthy Bostonian scholar.

²⁴ Leslie Fry to Ubald von Roll, December 6, 1934, Zurich, Archiv für Zeitgeschichte: Nachlass Philippe Schwed, box 6.

²⁵ Nikolaj Markov to Boris Tödtli, March 20, 1935; Tel Aviv, Wiener Collection: Bern Trial, box 21.

²⁶ Leslie Fry to Ubald von Roll, December 8, 1934; Tel Aviv, Wiener Collection: Bern Trial, box 20. Andrej Račkovskij to Boris Tödtli, August 17, 1935; *ibidem*, box 23. Andrej Račkovskij died in March 1941 in Southern France. The fate of his father’s archive is uncertain and the various statements concerning its whereabouts are contradictory.

²⁷ German translation in Tel Aviv, Wiener Collection: Bern Trial, box 16/16.

²⁸ Ubald von Roll to Mary Karadja, March 1, 1935; Zurich, Archiv für Zeitgeschichte: IB SIG Berner Prozess, box 16.

the paper, there was no son, and the apparent “princess” was actually Lidija Šišmareva, née Svečina, a drug-addict with a criminal conviction; widow of a captain in the Russian army (Anon. 1935: 4). It seems that this was a bogus story; a satire of the way in which Leslie Fry-Šišmareva and her dedicated media work (the *Vielle France* was located in the 7th Arrondissement) was supposed to “save” the *Protocols* on trial at Bern.

In the mid-1930s Fry returned to the United States and settled in Santa Monica, California, using another house in nearby Glendale for an office address. This was her base in the following years as she created and coordinated a national network of propaganda and subversion (Lavine 1940: 196-200; Carlson 1943: 137; Bondy 1946: 149-50, 233-35). Clearly now supported with abundant financial means – rumours suggested that some of the money came directly from Goebbels’ Ministry of Public Enlightenment and Propaganda (Lavine 1940: 198) –, she started a campaign against Jews and Communists in government and joined the opposition to Roosevelt’s New Deal which she attributed to the machinations of the Jewish Kahal to bring about an international financial system directly under its control. For this purpose she founded the *American Anti-Communist Federation*, the *American League of Christian Women* and the *Militant Christian Patriots* (which had a branch in England, also led by Fry), and the journal *Free Press*.

From the late 1930s onward, “Mrs. Leslie Fry, alias Paquita Louise De Shishmareff” appears again and again as a “mysterious figure” in the reports of the House Committee on Un-American Activities and in the files of the Great Sedition Trials, but the evidence was never sufficient to secure a conviction. In 1940, in order to avoid arrest by the FBI, Fry fled to Germany (Carlson 1943: 139) or Italy (Jeansonne 1996: 229). Some of her likeminded associates began suspecting her of being “an OGPU spy” who was working to disrupt the Fascist movement (Lavine 1940: 196).

After the attack on Pearl Harbour Fry returned to the United States and was interned on Ellis Island for the duration of the war as “a dangerous alien” (Jeansonne 1996: 228). Back in Glendale after the War, she participated energetically in the subsequent persecution of the communists. Her network included racist organizations, such as the Ku Klux Klan, as well as Christian fundamentalists and anti-Semites, such as the Catholic “radio priest” Charles Coughlin and Denis Fahey, who emerged as advocates of the *Protocols*. On 16 February 1970, Paquita “Mady” de Shishmareff, alias Leslie Fry, died a quiet death in Orange, California²⁹, but the poisonous seeds she sowed during her lifetime did spring up and the effects of her work as a writer and activist continue to be felt even today.

²⁹ <<http://vitals.rootsweb.ancestry.com/ca/death/search.cgi?surname=deshishma re&given=paquita>> (accessed April 12, 2013).

Mss. cited

- Čerikover 1934a: [I. Čerikover], *Poslednie gody žizni S.A. Nilusa (predvaritel'naja spravka)*, TS, not signed, not dated [1934], Stanford University, Hoover Institution Archives, The Boris I. Nicolaevsky Collection, series 11, box 20, folder 14.
- Čerikover 1934b: I. Čerikover, "Protokoly", *ix istočniki i ix rasprostraniteli (obzor)*, TS, not dated [1934], Stanford University, Hoover Institution Archives, The Boris I. Nicolaevsky Collection, series 11, box 20, folder 3.

Works cited

- Anon. 1877: *In the Toils. Mrs. Ralston's Strange Infatuation for a Dashing Adventurer*, "San Francisco Chronicle", November 27, 1877, p. 3.
- Anon. 1889a: *A West End Libel Case: Remarkable Revelations*, "The Manchester Guardian", October 11, 1889, p. 6.
- Anon. 1889b: *Letter from London*, "The Japan Weekly Mail", November 30, 1889, pp. 505-506.
- Anon. 1935: *Knjaginja Golicyna*, "Poslednie novosti", 5133, April 13, 1935, p. 4.
- Anon. 1994: *Arxivnye dokumenty presledovanija duxovenstva černigovskoj eparxii v 1926-1936 gg.*, "Pravoslavnaža žizn", 1994, 9, pp. 1-17.
- Bondy 1946: L.W. Bondy, *Racketeers of Hatred. Julius Streicher and the Jew-Baiter's International*, London s.a. [1946].
- Carlson 1943: J.R. Carlson [i.e. A. Derounian], *Under Cover: My Four Years in the Nazi Underworld of America – The Amazing Revelation of How Axis Agents and Our Enemies Within Are Now Plotting to Destroy the United States*, New York 1943.
- Cohn 1967: N. Cohn, *Warrant for Genocide: The Myth of the Jewish World-Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion*, London 1967.
- Comnène Paléologue 1965: I. Prince Comnène Paléologue, *Ordem Imperial Constantiniana Militar de São Jorge*, Rio de Janeiro 1965.
- Coogan 1999: K. Coogan, *Dreamer of the Day: Francis Parker Yockey and the Postwar Fascist International*, Brooklyn 1999.

- De Michelis 1996: C.G. De Michelis, *Il principe N.D. Ževaxov e i “Protocolli dei savi di Sion” in Italia*, “Studi storici”, XXXVII, 1996, 3, pp. 747-770.
- De Michelis 2004: C.G. De Michelis, *The Non-Existent Manuscript: A Study of the ‘Protocols of the Sages of Zion’*, Lincoln (Nebr.) etc. 2004.
- Fry 1921: L. Fry, *Les “Protocols” des Sages de Sion et l’Indépendance Américaine*, “Revue internationale des Sociétés secrètes”, X, 1921, 3, pp. 293-302.
- Fry 1931a: L. Fry, *Waters Flowing Eastward*, Paris 1931
- Fry 1931b: L. Fry, *Le retour des flots vers l’Orient. Le Juif notre maître*, Chatou 1931.
- Fry 1934a: L. Fry, *Waters Flowing Eastward*, Paris 1934³.
- Fry 1934b: L. Fry, *Léo Taxil et la Franc-Maçonnerie. Lettres inédites publiées par les amis de Monseigneur Jouin*, Chatou 1934.
- Fry M. 1934: M. Fry, *Hitler’s Wonderland*, London 1934.
- Hagemeister 2011: M. Hagemeister, *The Protocols of the Elders of Zion in Court. The Bern trials, 1933-1937*, in: E. Webman (ed.), *The Global Impact of The Protocols of the Elders of Zion: A century-old myth*, London etc. 2011, pp. 241-253.
- Hagemeister 2012a: M. Hagemeister, “*Alles nur Betrug und Lüge*”? *Fakten und Fiktionen im Leben der Catherine Radziwill*, in: A. Brockmann et al. (eds.), *Kulturelle Grenzgänge. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*, Berlin 2012, pp. 287-298.
- Hagemeister 2012b: M. Hagemeister, *Zur Frühgeschichte der Protokolle der Weisen von Zion II: Das verschollene Exemplar der Lenin-Bibliothek*, in: E. Horn, M. Hagemeister (eds.), *Die Fiktion von der jüdischen Weltverschwörung. Zu Text und Kontext der “Protokolle der Weisen von Zion”*, Göttingen 2012, pp. 161-189.
- Introvigne 1994a: M. Introvigne, *Che cos’è la massoneria: il problema delle origini e le origini del problema*, in: Id. (ed.), *Massoneria e religioni*, Torino 1994, pp. 13-62.
- Introvigne 1994b: M. Introvigne, *Indagine sul satanismo. Satanisti e anti-satanisti dal Seicento ai nostri giorni*, Milano 1994.
- Jeansonne 1996: G. Jeansonne, *Women of the Far Right: The Mother’s Movement and World War II.*, Chicago etc. 1966.

- Jonak von Freyenwald 1939: H. Jonak von Freyenwald, *Der Berner Prozeß um die Protokolle der Weisen von Zion. Akten und Gutachten, I. Anklage und Zeugenaussagen*, Erfurt 1939.
- Jouin 1922: E. Jouin, *Le Péril Judéo-maçonnique, IV. Les "Protocols" de 1901 de G. Butmi*, Paris 1922.
- Katscher 1933: L. Katscher, *Was ist es mit den "Protokollen der Weisen von Zion?"*, "Israelitisches Wochenblatt für die Schweiz", XXXIII, 1933, 28, pp. 1-2.
- Lavine 1940: H. Lavine, *Fifth Column in America*, New York 1940.
- Mixajlovskij 2000: D.L. Mixajlovskij, *Tri Pasxi ispovednika. K biografii S.A. Nilusa*, "Pravoslavna Rus", 2000, 8, pp. 7-10.
- Morcos 1961: S. Morcos, *Juliette Adam*, al-Qāhira 1961.
- Orlova-Smirnova 1986: M.V. Orlova-Smirnova, *Pamjati Sergeja Aleksandroviča Nilusa i Eleny Aleksandrovny Nilus (Iz materialov Samizdata)*, "Pravoslavnyj put' za 1985 god", Jordanville 1986, pp. 54-69.
- Platonov 1999: O.A. Platonov, *Ternovyj venec Rossii. Zagadka Sionskix protokolov*, M. 1999.
- Reventlow 1923: [E. zu Revenlow], *Um die Geheimnisse der Weisen von Zion*, "Reichswart", IV, 1923, 24, p. 3.
- Ribuffo 1979-1980: L.P. Ribuffo, *Henry Ford and "The International Jew"*, "American Jewish History", LXIX, 1979-1980, pp. 437-477.
- Richards 1972: G. Richards, *The Hunt for the Czar*, London 1972.
- Singerman 1981-1982: R. Singerman, *The American Career of the 'Protocols of the Elders of Zion'*, "American Jewish History", LXXI, 1981-1982, pp. 48-78.
- Szajkowski 1974: Z. Szajkowski, *Jews, Wars and Communism, II. The Impact of the 1919-20 Red Scare on American Jewish Life*, New York 1974.

Inattendibilità e paradosso del narratore in *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij

Gabriella Imposti

Non sembri blasfemo iniziare un saggio su Fëdor Dostoevskij con una citazione da Vladimir Nabokov che, come noto, non gli lesinò dure critiche, forse per mascherare una certa ‘ansia dell’influenza’ nei confronti dello scrittore russo ottocentesco. Ma è proprio Nabokov a sottolineare una caratteristica della letteratura che, pur essendo – letteralmente – sotto gli occhi di tutti, troppo spesso si tende a dimenticare:

La letteratura non è nata il giorno in cui un ragazzo, gridando al lupo al lupo, uscì di corsa dalla valle di Neanderthal con un gran lupo grigio alle calcagna: è nata il giorno in cui un ragazzo arrivò gridando al lupo al lupo, e non c’erano lupi dietro di lui. Non ha molta importanza che il poverino, per aver mentito troppo spesso, sia stato alla fine divorato da un lupo. L’importante è che tra il lupo del grande prato e il lupo della grande frottola c’è un magico intermediario: questo intermediario, questo prisma, è l’arte della letteratura. [...] La letteratura è invenzione. La finzione è finzione. Definire una storia una storia vera è un insulto all’arte e alla verità. Ogni grande scrittore è un grande imbrogliatore (Nabokov 1982: 35).

La questione dello status della verità in letteratura è vecchia come la critica letteraria stessa, come osserva Giorgio Manganelli:

Assai antica è l’ira dei dabbene per la letteratura. Da secoli viene accusata di frode, di corruzione, di empietà. [...] L’oggetto letterario è [...] totalmente ambiguo, percorribile in tutte le direzioni, è inesauribile e insensato. [...] La letteratura si organizza come una pseudoteologia, in cui si celebra un intero universo, [...] tutto è esatto, tutto è mentito (Manganelli 1985: 216, 221, 223).

La letteratura sembra dunque rientrare nella casistica del paradosso del mentitore: il mentitore insiste sul carattere menzognero delle proprie asserzioni, mentre l’interlocutore-lettore insiste nel voler interpretare come ‘vere’ tali asserzioni-narrazioni, rifiutando però di accettare come vera la ‘confessione’ del narratore di essere un mentitore. Ciò produce una sorta di cortocircuito che può impedire al lettore di vedere la distinzione e la non totale sovrapponibilità tra l’autore esterno e quello iscritto nel testo come pure con il narratore e le sue opinioni. Per ovviare al problema Rabinowitz suggerisce che: “In the proper reading of a novel, then, events which are portrayed must be treated as both ‘true’ and ‘untrue’ at the same time” (Rabinowitz 1977: 121-122, 125). In am-

bito slavo il problema era già stato sfiorato da studiosi come Vinogradov (1930) e Tynjanov (1924), interessati però più ad indagare il rapporto tra il ‘liričeskij gerogj’ e l’‘autore’ vero e proprio¹.

Pensare che tutto ciò che ci viene raccontato dal narratore sia ‘credibile’ e che corrisponda immancabilmente a realtà è dunque una posizione altamente rischiosa (e ingenua). Già nei suoi studi pionieristici degli anni Sessanta Wayne Booth (1983 [1961], 1974, 1979) ha acceso un vivace dibattito teorico, soprattutto nel contesto anglofono, sostenendo che un narratore è “reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author’s norms), unreliable when he does not” (Booth 1983: 158-159). Il dibattito teorico sul problema di come determinare l’attendibilità (*reliability*) o meno del narratore è ancora aperto, tuttavia sono stati raggiunti alcuni punti fermi. In narratologia, scrive Dan Shen: “unreliability is a feature of narratorial discourse. If a narrator mis-reports, -interprets or -evaluates, or if she/he under-reports, -interprets or -evaluates, this narrator is unreliable or untrustworthy” (Shen 2013). In tal modo nel testo si aprono delle ‘crepe’ in cui l’autore implicito semina il dubbio, generato dalla mancata coincidenza di quanto ci dice la voce narrante rispetto alla scala di valori costruita dal e nel testo. Crepe, inconsistenze e incongruenze che diventano dunque indicatori interni cruciali per accorgersi del fenomeno dell’‘unreliability’, che può essere valutato anche attraverso l’analisi dell’intenzionalità autoriale. Quando poi nel testo ci sia solo una voce narrante, che non si confronta mai sullo stesso livello diegetico con un altro personaggio, e il lettore è costretto a fidarsi esclusivamente delle informazioni che gli vengono date dal narratore, proprio ciò può nascondere una inattendibilità di fondo. Come ricorda Lavagetto “un racconto bugiardo in forma veritiera [...], in assenza di controprove, di testimonianze o verifiche, tra le mani di chi ascolta [non lascia] niente altro se non la coerenza interna del racconto [...]” (Lavagetto 1992: 15).

Se, infatti, come sottolinea Nünning, istanze di narrazione inattendibile “can be found in a wide range of narratives across the genres, the media, and different disciplines” (Nünning 2005: 90), tale dispositivo può essere identificato con frequenza significativa anche negli scritti di natura autobiografica, in cui l’autore si sovrappone (o sembra sovrapporsi) con il narratore. In questo contesto la narrazione inattendibile ricopre un ruolo centrale: “misreporting and underreporting figure much more prominently here, since in this ‘non-fictional’ genre, whether the report is accurate or adequate often forms the focus of attention” (Shen 2013).

Molto spesso l’autobiografia (in senso lato) confina con la confessione dalla quale il lettore si aspetta dettagli reali, dati fattuali e conformi all’orizzonte di valori stabilito dalla propria cultura. Ciò può generare una certa ‘confusione’ tra piano finzionale e reale, che non è da imputarsi esclusivamente alla scarsa perizia del lettore e alla sua ‘ingenuità’; talvolta è lo stesso autore ad autorizzarla,

¹ Questi studi a causa dell’incontrastata ‘dominance’ della critica in lingua inglese sono rimasti spesso inascoltati (Marchesini 2012: 42).

fornendo ai propri lettori una interpretazione ‘ufficiale’ di quanto narrato in un testo di finzione.

Prendiamo ad esempio *La sonata a Kreutzer*. Tolstoj stesso nella sua *Postfazione* insiste sull’assenza di distanza tra l’autore esterno al testo, i suoi “ideali”, perché tali li definisce, e le opinioni espresse dal suo narratore-personaggio: “Вот то существенное, что я хотел сказать и думал, что сказал в своем рассказе. И мне казалось, что можно рассуждать о том, как исправить то зло, на которое указывали эти положения, но что не согласиться с ними никак нельзя”². Dovremmo a questo punto precisare che tali opinioni, che paiono a tratti voler, se non giustificare, almeno spiegare le ragioni che hanno condotto Pozdnyšev all’uxoricidio, fanno appunto parte di una “confessione”.

Il nostro lettore ‘ingenuo’ potrebbe dunque considerare la confessione come appartenente ad un genere narrativo che gode dello status di massima credibilità, attendibilità e aderenza alla realtà. Così almeno dichiarava Sant’Agostino nelle sue *Confessioni*: “Confesserò quello che so di me, confesserò anche quello che non so, perché anche ciò che so di me lo so per tua illuminazione, e ciò che ignoro lo ignorerò fino a quando il mio buio sarà come disteso mezzogiorno alla luce del tuo volto”³.

Questo genere o modo narrativo fu praticato da Montaigne e codificato da Rousseau nelle sue *Confessiones*. In ambito narrativo e finzionale già all’inizio del Settecento Daniel Defoe fornisce due celebri esempi di confessioni romanzesche con le narrazioni di due ‘peccatrici’, Moll Flanders e Lady Roxana, dove peraltro assume particolare importanza il problema di fino a che punto si dica la verità e si possa riconoscere e trovare se stessi, come pure dell’inganno e della mistificazione non soltanto nei confronti del proprio interlocutore/lettore ma anche di se stessi (cf. Coetzee 1985: 194).

Nel caso de *La sonata a Kreutzer* abbiamo visto che quella di Pozdnyšev è “a confession embodying a patently inadequate self-analysis [...] mediated through a narrator who gives no hint that he questions the analysis, and the analysis is then reaffirmed (as ‘what I meant’) by the author writing outside the fiction” (Coetzee 1985: 199). Mentre Pozdnyšev pare ripetere senza fine il rituale di una confessione che si trasforma piuttosto in predicazione e dalla quale non trapela pentimento per il proprio delitto di uxoricidio bensì quasi un’apologia del reato, il protagonista senza nome dei *Zapiski iz podpol’ja*⁴ si richiama esplicitamente al genere della confessione, anche se questa si presenta come un

² L.N. Tolstoj, *Posleslovie k Krejcerovoj Sonate*, in Tolstoj 1982, XII: 201.

³ Aurelio Agostino, *Le confessioni*: § 5.7 (cf. <<http://www.ousia.it/SitoOusia/SitoOusia/TestiDiFilosofia/TestiPDF/Agostino/Confessioni.pdf>>, p. 71). Vedi il capitolo dedicato alla biografia e autobiografia antiche in Bachtin 1975: 234-407.

⁴ Titolo variamente tradotto in italiano come “ricordi” o “memorie”, mentre la traduzione inglese “notes” pare mantenere meglio l’ambiguità intrinseca nella parola russa, infatti il carattere stilistico di questi *zapiski* è (apparentemente) più vicino a quello di appunti sparsi ed estemporanei, privi di sistematicità, buttati giù in fretta su un taccuino per fissare un’idea, un pensiero, una sensazione, che non possono neanche essere paragonati, ad esempio, alle note di un diario.

esercizio di morboso narcisismo: “А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе. Ну так и я буду говорить о себе” (Dostoevskij 1989-1996, IV: 455)⁵.

Nel capitolo 11 che chiude la prima parte, il narratore precisa che fra i ricordi di ciascuno ci sono cose che si possono rivelare solo agli amici, altre che si raccontano solo a se stessi, ma in gran segreto, e infine certe cose si ha paura di raccontarle persino a se stessi. La decisione di annotare questi ricordi che si sono accumulati con gli anni costituisce dunque per l'uomo del sottosuolo una specie di esperimento *sui generis*: “[...] теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды?” (480).

Si tratta dunque di verificare se sia possibile narrare, o meglio confessare con sincerità la verità su se stessi; a questo punto il narratore passa immediatamente al piano metaletterario citando l'autorevole opinione di Heine, secondo cui: “[...] верные автобиографии почти невозможны, и человек сам об себе наверно налжет” (*Ivi*).

Precedendo di più di un secolo le odierne teorie sull'autobiografia, l'uomo del sottosuolo sottolinea dunque come non solo l'autobiografia si riveli inattendibile e non pienamente aderente ai fatti, ma come persino la confessione non sia affatto pienamente sincera, ribaltando così l'affermazione di Sant'Agostino citata sopra. “[...] Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия” (*Ivi*). Non solo non si confessa la verità, ma si *mente* su se stessi, *calunniandosi per vanità* (cf. Coetzee 1985). Tuttavia il caso dell'uomo del sottosuolo è diverso rispetto all'illustre esempio di Rousseau, che aveva un pubblico di fronte al quale pavoneggiarsi:

Но Гейне судил о человеке, исповедовавшемся перед публикой. Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это... (480-481).

Il narratore condivide dunque appieno il giudizio del poeta tedesco e, come nota Steiner: “La presenza di Heine in questo contesto ci illustra i percorsi dell'immaginazione simbolica: in virtù della sua lunga e crudele sepoltura nel *Matratzengruft* – letteralmente una cripta di malattia – Heine si è trasformato nell'archetipo dell'uomo del sottosuolo” (Steiner 1995: 216)⁶.

⁵ In seguito si citerà da questa edizione riportando le pagine tra parentesi alla fine della citazione.

⁶ Peraltro le *Memorie* si aprono proprio con la dichiarazione della propria condizione di malato: “Я человек больной...” (452) che accomunano il narratore con la condizione del poeta tedesco. Non va tralasciata a questo riguardo l'analogia, evidentemente non casuale, con l'incipit del racconto turgeneviano, *Dnevnik lišnego čeloveka*: “Доктор сейчас уехал от меня. Наконец добился я толку! Как он ни хитрил, а не мог не высказаться наконец. Да, я скоро, очень скоро умру” (Turgenev 1980, IV: 166).

A differenza di Tolstoj che, come abbiamo visto, afferma la sostanziale identità tra le proprie posizioni e quelle espresse dal suo personaggio, in una laconica nota firmata da Dostoevskij, l'autore sottolinea la netta distinzione tra sé e il protagonista senza nome dei *Zapiski iz podpol'ja*, che definisce come “вымышлен”⁷:

Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это – один из представителей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном “Подполье”, это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде (452).

Il comportamento dell'uomo del sottosuolo nel corso della sua verbosa e sconclusionata ‘confessione’ si rivela altrettanto contraddittorio e privo di logica apparente di quello di Jakov Petrovič Goljadkin nell'opera giovanile *Dvojniki*, che a suo tempo aveva spiazzato l'autorevole Belinskij, il quale si aspettava una replica del primo successo del giovane scrittore e, invece di un eroe per cui provare compassione e nobili sentimenti, si era trovato davanti un individuo mediocre, insignificante, un po' ripugnante, i cui discorsi e atti incoerenti facevano pensare ad una psiche malata e ossessionata da visioni morbose.

Come nota acutamente Moore (a proposito di *Besj*):

[...] the reader is also introduced to the narrator's characteristic technique of oscillating suggestion or chronic epanorthosis, which consists in first making an assertion, then qualifying it, then contradicting it directly, then re-qualifying it back in the other direction, etc., according to the model: “This is so. On second thought, it isn't certain that it's so. In fact, I'm convinced it isn't so. There is some evidence, however...” (Moore 1985: 53).

Anche in *Zapiski iz podpol'ja* troviamo un uso massiccio del procedimento della ‘epanortosi’ (dal greco: correzione) applicato al narratore omodiegetico, che a ogni piè sospinto non si limita a “riprendere una parola, esprimente per lo più un giudizio, per sostituirla con altra più precisa e adeguata”⁸, bensì giunge anche a capovolgere la propria affermazione o a ritrattarla (cf. Arduini, Damiani 2010). Ad esempio, dopo una lunga tirata in cui traccia un ripugnante autoritratto di impiegato maligno e bilioso che non si degna neanche di prendere le bustarelle pur di far dispetto agli altri, l'uomo del sottosuolo dichiara, come aveva fatto secoli addietro Ebulide di Mileto, “ψευδόμενος (*pseudómenos*)”, “io sto mentendo”: “Это я *наврал* про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости *наврал*” (453; il corsivo è mio, G.I.).

⁷ Dostoevskij era ben consapevole dell'abitudine dei lettori “необразованные” a identificare *tout court* le opinioni dell'autore con quelle dei suoi personaggi, ne scrive al fratello già nel 1846: “Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал” (lettera del 01.02.1846, cf. Dostoevskij 1989-1996, XV: 57).

⁸ Cf. Enciclopedia Treccani online: <<http://www.treccani.it/vocabolario/epanortosi/>>.

All'inizio della seconda parte il narratore confessa: “и я вдруг погружался в темный, подземный, гадкий – не разврат, а развратишко”⁹, aggiungendo:

Накипала, сверх того, тоска; являлась истерическая *жажда противоречий, контрастов*, и вот я и пускался развратничать. Я ведь *вовсе не для оправдания моего* сейчас столько наговорил... А впрочем, нет! *соврал!* Я *именно себя оправдать хотел*. Это я для себя, господа, заметочку делаю. Не хочу *лгать*. Слово дал (486; il corsivo è mio, G.I.).

Più avanti il narratore descrive il passeggio sul Nevskij che diventa per il suo orgoglio suscettibile una vera e propria tortura, autoinferta e perpetuata senza posa:

Иногда по праздникам я хаживал в четвертом часу на Невский и гулял по солнечной стороне. *То есть я там вовсе не гулял, а испытывал бесчисленные мучения, унижения и разлития желчи; но того-то мне, верно, и надобно было. [...] то была мука-мученская, непрерывное невыносимое унижение [...]* (489; il corsivo è mio, G.I.).

A volte, tuttavia, l'uomo del sottosuolo non si limita a smentire quanto detto o a capovolgerlo, ma si addentra in una narrazione di eventi possibili, che poi in realtà non si verificano, di nuovo smentendo le aspettative del lettore:

Раз, проходя ночью мимо одного трактиришка, я увидел в освещенное окно, как господа киями подрались у бильярда и как одного из них в окно спустили. [...] тогда такая вдруг минута нашла, что я этому спущенному господину позавидовал, и до того позавидовал, что даже в трактир вошел, в бильiardную: “Авось, дескать, и я подерусь, и меня тоже из окна спустят”. [...] *Но ничем обошлось. Оказалось, что я и в окно-то прыгнуть не способен, и я ушел не подравшись* (487; il corsivo è mio, G.I.).

Questa tecnica narrativa è stata definita “disnarrative”, un concetto introdotto da G. Prince (1988) che definisce così la narrazione di eventi che sarebbero possibili, ma che, benché vi si accenni, non vengono realizzati in un testo. Si tratta di fatto di un discorso ipotetico che permette al lettore di scorgere la logica impiegata dal narratore e serve anche per rallentare la narrazione offrendo possibili alternative, che peraltro non si realizzano o vengono smentite (Prince 1988: 5; Richardson 2001: 169).

Su questo procedimento si basa un'altra “forma estrema di narrazione”¹⁰, la “denarrazione”:

A kind of narrative negation in which a narrator denies significant aspects of his or her narrative that had earlier presented as given. The simplest example of this might be something like “Yesterday it was raining. Yesterday it was not raining”.

⁹ Come traduce Paolo Nori “depravazioncella” (cf. Dostoevskij 2012: 65).

¹⁰ Nella formulazione di Richardson (2001: 168), uno degli esponenti di punta di una nuova tendenza critica che si autodefinisce “Unnatural narratology”.

The effect of this unusual strategy [...] is nearly always arresting, and to many readers can be quite disconcerting (Richardson 2006: 87)¹¹.

Si tratta dunque di una strategia di narrazione che può limitarsi ad un ruolo marginale nel testo, grazie a proposizioni che hanno “nothing particularly revolutionary”, le quali tuttavia “do trespass slightly beyond the basic conventions of realism and point reflexively to the way in which authors may modify, qualify, or negate material that has been presented as ‘given’”. Tutto ciò in definitiva ha l’effetto di “alter the nature and reception of the story [...] with a few additional or more extreme interventions, the narrative world may start to fissure; instead of observing a fluctuating narrator alter descriptions of a stable world, we will see the world being created and re-created anew” (Richardson 2006: 87-89 *passim*).

Consiste appunto in questo il carattere “paradossale” (Richardson 2001: 168; Richardson 2006: 87) di questa strategia narrativa che viene applicata coerentemente nei *Zapiski iz podpol’ja*. Un esempio tra i tanti può essere individuato alla conclusione della *povest’* in cui l’uomo del sottosuolo si dimostra ancora una volta ontologicamente incapace di mantener fede ai propri propositi. Infatti, pur avendo recisamente affermato: “*Но довольно; не хочу я больше писать ‘из Подполья’...*”, si smentisce subito dopo, come ci informa l’autore-curatore in una laconica nota conclusiva (questa volta *inserita* nel testo stesso delle *Memorie*): “*Он не выдержал и продолжал далее*” (550). E proprio in questa brevissima nota l’uomo del sottosuolo viene definito appunto come “парадоксалист” (*ivi*). Ricorrendo a un vocabolo attestato sin dal Seicento, ma oggi di scarso utilizzo, potremmo tradurre con “paradossista”, un termine che non vuol dire semplicemente “cultore del paradosso”, come troviamo in certe versioni italiane della *povest’*¹², ma che riflette la natura intrinseca del personaggio, la sua struttura etica e cognitiva, nonché la sua modalità di espressione con la quale cerca di abbinare la foga retorica “della parola oratoria [...] con l’aspirazione alla sincerità” (Giaquinta 2002: 12), stravolgendo, come abbiamo visto sopra, i fini della confessione proprio grazie alla paradossale combinazione tra il “rifiuto dell’ipocrisia” e la vanagloria.

Il narratore del sottosuolo è peraltro ben consapevole della propria strategia narrativa che rovescia la logica consueta, negando all’atto stesso della narrazione un carattere letterario:

[...] не кончить ли уж тут “Записки”? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту

¹¹ Per la definizione del termine vedi anche la voce “Denarration” sul *Dictionary of Unnatural Narratology*: “Denarration occurs when events or aspects of a fictional world are negated or cancelled. It is an ontological rather than epistemological alteration: the narrator does not simply correct a misremembered fact or revise an incorrect judgment, but rather changes some part of the fictional world” (Alber *et al.* online).

¹² Così traduce Tommaso Landolfi (cf. Dostoevskij 1971 [1961]: 204). Paolo Nori invece rende “creatore di paradossi” (cf. Dostoevskij 2012: 169).

повесть: стало быть, *это уже не литература*, а исправительное наказание. Ведь [...] в романе надо героя, *а тут нарочно собраны все черты для антигероя* [...] (549; il corsivo è mio, G.I.).

Tutta la ‘confessione’ dell’uomo del sottosuolo va dunque fatta rientrare nel modello del paradosso del mentitore, e in effetti nel testo sono numerosi gli esempi di proposizioni paradossali di questo tipo:

Клянусь же вам, господа, что я ни одному, *ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настрочил!* То есть я и верю, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что *я вру как сапожник* (479; il corsivo è mio, G.I.).

Giura di non credere ad una parola di quanto afferma e di star mentendo:

[...] со злобою соображаю, бывало, что *все это ложь, ложь, отвратительная напускная ложь*, то есть все эти раскаяния, все эти умиления, все эти обеты возрождения [...] (462; il corsivo è mio, G.I.).

In questa insistita protesta di veridicità della menzogna da parte del mentitore si scorge, come sottolinea Bachtin (1994: 132), l’influsso della “parola altrui” che agisce di nascosto all’interno della voce stessa dell’uomo del sottosuolo o si traduce in un’anticipazione della replica dell’interlocutore: “В повести нет ни одного слова, доверяющего себе и своему предмету, то есть ни одного монологического слова. [...] это напряженное отношение к чужому сознанию у ‘человека из подполья’ осложняется не менее напряженным диалогическим отношением к себе самому” (Bachtin 1994: 132).

In definitiva la confessione smentisce il proprio intento purificatorio, trasformandosi in una sorta di partita a scacchi in cui si cerca costantemente di anticipare l’avversario (interlocutore) immaginario con mosse e contromosse che sono in contraddizione tra di loro per guadagnarsene nel contempo l’ammirazione, simpatia e compassione:

А впрочем, вы правы; действительно, и пошло и подло. А подлее всего то, что я теперь начал перед вами *оправдываться*. А еще подлее то, что я делаю теперь это замечание. Да довольно, впрочем, *а то ведь никогда и не кончишь*: всё будет одно другого подлее... (494; il corsivo è mio, G.I.).

Si crea perciò una sorta di *perpetuum mobile* di affermazioni polemiche e conseguenti smentite che non trova né progresso, né soluzione, né uscita: “Перед нами пример дурной бесконечности диалога, который не может ни кончиться, ни завершиться” (Bachtin 1994: 134).

La parola dell’uomo del sottosuolo cerca costantemente una scappatoia da questo circolo vizioso “Слово о себе героя из подполья – не только слово с оглядкой, но [...] и слово с лазейкой” (Bachtin 1994: 136). Tuttavia la scappatoia è impossibile per la natura stessa del paradosso: il narratore inattendibile

è colto nella sua stessa fitta rete di contraddizioni, smentite e menzogne, la sua stessa percezione di se stesso è distorta e non può essere verificata:

Лазейка делает двусмысленным и неуловимым героя и для самого себя. [...] Герой не знает, чье мнение, чье утверждение в конце концов его окончательное суждение: его ли собственное, покаянное и осуждающее, или, наоборот, желаемое и вынуждаемое им мнение другого, приемлющее и оправдывающее его (Bachtin 1994: 138).

La struttura labirintica e paradossale delle contrapposizioni dialogiche senza uscita di cui sono intessuti i *Zapiski iz podpol'ja*, il loro significato formale e stilistico hanno, com'è noto, condizionato profondamente la letteratura novecentesca. Ma proprio in virtù di quell'*Icherzählung* che si confessa e si sconfessa, in quest'opera (specie nella prima parte) le contraddizioni paradossali della parola attingono ad una purezza quasi lirica che, come osserva Bachtin “в последующих произведениях [...] нигде не дано в такой обнаженной и абстрактно-отчетливой, можно прямо сказать – математической форме” (Bachtin 1994: 134).

E in effetti in alcune lettere scritte al fratello mentre lavorava alla *povest'* Dostoevskij stesso sottolineava questo nesso fecondo per quanto contraddittorio tra paradosso e poesia:

Ты понимаешь, что такое переход в музыке – Точно так и тут. [...] А между тем непременно надо, чтоб [повесть] была хороша, самому мне это надобно. По тону своему она слишком странная, и тон резок и дик: может не понравиться; следовательно, надобно, чтоб поэзия всё смягчила и вынесла (764).

Bibliografia

- Alber *et al.* online: J. Alber, H. Skov Nielsen, B. Richardson, S. Iversen, *Dictionary of Unnatural Narratology*, <<http://nordisk.au.dk/forskning/forskningscentre/nrl/undictionary/>>.
- Arduini, Damiani 2010: S. Arduini, M. Damiani, *Dizionario di Retorica*, Covilhã 2010 <<http://it.scribd.com/doc/130739591/20101029-Arduini-Diccionario-Retorica-2010>>.
- Bachtin 1975: M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*, M. 1975.
- Bachtin 1994: M. Bachtin, *Problemy tvorčestva poetiki Dostoevskogo*, Kyjiv 1994.
- Booth 1974: W.C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago-London 1974.
- Booth 1979: W.C. Booth, *Critical Understanding*, Chicago-London 1979.

- Booth 1983: W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1983 [1961].
- Coetzee 1985: J.M. Coetzee, *Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky*, "Comparative Literature", XXXVII, 1985, 3 (Summer), pp. 193-232.
- Dostoevskij 1971: F.M. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, trad. it. di T. Landolfi, Milano 1971 (1961¹).
- Dostoevskij 1989-1996: F.M. Dostoevskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, L. 1989-1996.
- Dostoevskij 2012: F.M. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, trad. it. di P. Nori, Roma 2012.
- Giaquinta 2002: R. Giaquinta, "U nas mečtateli i podlecj". O "Zapiskach iz popol'ja" F.M. Dostoevskogo, "Russkaja literatura", 2002, 3, pp. 3-18.
- Lavagetto 1992: M. Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Torino 1992.
- Manganelli 1985: G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Milano 1985.
- Marchesini 2012: I. Marchesini, "Narratologičeskoe ponjatie 'career implied author': ego istoki, razvitie i ispol'zovanie", in: *Russkij sled v narratologii. Materialy meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii. Balašov, 26-28 nojabrja 2012 g.*, Balašov 2012, pp. 38-49.
- Moore 1985: G.M. Moore, *The Voices of Legion: The Narrator of The Possessed*, "Dostoevsky Studies", VI, 1985, pp. 51-66.
- Nabokov 1982: V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, trad. it. di E. Capriolo, Milano 1982.
- Nünning 2005: A. Nünning, *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches*, in: J. Phelan, P. J. Rabinowitz (eds.), *Companion to Narrative Theory*, Oxford 2005, pp. 89-107.
- Prince 1988: G. Prince, *The Disnarrated*, "Style", XXII, 1988, 1, pp. 1-8.
- Rabinowitz 1977: P.J. Rabinowitz, *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences*, "Critical Inquiry", IV, 1977, 1, pp. 121-141.
- Richardson 2001: B. Richardson, *Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others*, IX, "Narrative", 2, 2001, pp. 168-175.
- Richardson 2006: B. Richardson, *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus 2006.

- Shen 2013: D. Shen, "Unreliability", *Paragraph 2*, in: *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg 2013, <<http://www.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Unreliability&oldid=1529>>.
- Steiner 1995: G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, trad. it. di C. Moroni, Milano 1995.
- Tolstoj 1982: L.N. Tolstoj, *Posleslovie k Krejcerovoj Sonate*, in: Id., *Sobranie sočinenij v 22 tomach*, XII, M. 1982, pp. 197-210.
- Turgenev 1980: I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomach*, M. 1980.
- Tynjanov 1924: Ju. Tynjanov, *Problema stichotvornogo jazyka*, L. 1924.
- Vinogradov 1930: V.V. Vinogradov, *O chudožestvennoj proze*, M. 1930.

О двух версиях разговора Б. Пастернака с И. Сталиным об О. Мандельштаме

Леонид Фридович Кацис

Среди многообразных достижений проф. Ч. Де Микелиса в текстологии есть решение вопроса о двух различных редакциях *Протоколов Сионских мудрецов* (Де Микелис 2006). Установление факта существования двух независимых редакций того или иного проблемного текста позволяет, с одной стороны, реконструировать некий единый прототекст, если он вообще существовал, либо установить подлинность какого-то из, например, двух вариантов текста.

В данном случае мы предпринимаем попытку решения аналогичной проблемы для воссоздания максимально близко к реальности текста диалога между Б. Пастернаком и И. Сталиным о судьбе Осипа Мандельштама.

До рубежа 1980-1990-х гг. проблем в целом не было. Текст данного телефонного диалога существовал в пересказах и записях З.Н. Пастернак, А.А. Ахматовой, Л.К. Чуковской, Н.Я. Мандельштам, восходившим к разговорам с самим поэтом во время достаточно приближенное непосредственно к моменту разговора. А в конце 1950-х сам Пастернак пересказал этот разговор скульптору Масленниковой, которая и воспроизвела его в своих записках, датируемых временем создания скульптурного портрета поэта. Еще один отголосок ‘разговора’ в ‘пространной’ редакции мы находим в мемуарных текстах сына близкого друга поэта Бориса Ливанова – Василия.

В свое время нам пришлось подробно анализировать подавляющее большинство записей разговора со слов Пастернака, известных к началу 1990-х гг. (Кацис 1998).

Поэтому здесь мы приведем лишь один из вариантов этой записи со слов З.Н. Пастернак, которая, по ее собственным словам, “лежала больная воспалением легких”:

Как-то вбежала соседка и сообщила, Бориса Леонидовича вызывает Кремль. Меня удивило его спокойное лицо, он ничуть не был взволнован. Когда я услышала: “Здравствуйте, Иосиф Виссарионович”, – меня бросило в жар. Я слышала только Борины реплики и была поражена тем, как он разговаривал со Сталиным, как со мной. С первых же слов я поняла, что разговор идет о Мандельштаме. Боря сказал, что удивлен его арестом и хотя дружбы с Мандельштамом не было, но он признает за ним все качества первоклассного поэта и всегда отдавал ему должное. Он просил по возможности облегчить участь Мандельштама и, если возможно, освободить его. А вообще, он хотел бы повстречаться с ним, т.е. со Сталиным, и поговорить с ним о более серьез-

ных вещах – о жизни, о смерти. Боря говорил со Сталиным просто, без оглядок, без политики, очень непосредственно.

Он вошел ко мне и рассказал подробности разговора. Оказывается, Сталин хотел проверить Бухарина, правда ли, что Пастернак так взволнован арестом Мандельштама. Боря был совершенно спокоен, хотя звонок мог бы взбудоражить любого. Его беспокоило лишь то, что звонок могли слышать соседи. Он позвонил секретарю Сталина Поскребышеву и спросил, надо ли держать в тайне весь этот разговор, и предупредил, что телефон находится в коридоре коммунальной квартиры и оттуда все слышно. Поскребышев ответил, это его дело. Я спросила Борю, что ответил Сталин на предложение побеседовать о жизни и смерти. Оказалось, Сталин сказал, что поговорит с ним с удовольствием, но не знает, как это сделать. Боря предложил: “Вызовите меня к себе”. Но вызов этот никогда не состоялся. Через несколько часов вся Москва знала о разговоре Пастернака со Сталиным (Пастернак, Пастернак 1992: 291-292).

Во всем этот рассказе до поры до времени сомнения вызывали лишь слова о широчайшем распространении сведений о разговоре по литературной Москве и, соответственно, все дальнейшие обстоятельства, о которых говорила З.Н. Пастернак и которые мы здесь не рассматриваем. Заметим лишь, что в большинстве вариантов желание Пастернака поговорить с Вождем “о жизни и смерти” возникает в ответ на вопрос, “мастер ли Мандельштам?”

Однако куда больший интерес представляют имена тех “соседей”, которые могли слышать разговор, а – главное – “соседа” по коммунальной квартире.

Этим человеком, к тому же единственным, кто был в коридоре во время разговора поэта с вождем, был Н. Вильям-Вильмонт, который тоже оставил свои воспоминания, в существенной степени противоречащие общепринятой версии:

Помнится, в четвертом часу пополудни раздался длительный телефонный звонок. Вызывали Пастернака. Какой-то молодой мужской голос, не поздоровавшись, произнёс: “С вами будет говорить товарищ Сталин”. “Что за чепуха! Не может быть! Не говорите вздору!” Молодой человек. “Повторяю: с вами будет говорить товарищ Сталин”. “Не дурите! Не разыгрывайте меня!” Молодой человек. “Даю телефонный номер. Набирайте!” Пастернак, побледнев, стал набирать номер. Сталин. “Говорит Сталин. Вы хлопчете за вашего друга Мандельштама?” “Дружбы между нами, собственно, никогда не было. Скорее наоборот. Я тяготился общением с ним. Но поговорить с вами – об этом я всегда мечтал”. Сталин. “Мы, старые большевики, никогда не отрекались от своих друзей. А вести с вами посторонние разговоры мне незачем”. На этом разговор оборвался.

Конечно, я слышал только то, что говорил Пастернак, сказанное Сталиным до меня не доходило. Но его слова тут же передал мне Борис Леонидович. И горячая поведаль обо всём, что было ему известно. И немедленно ринулся к названному ему телефону, чтобы уверить Сталина в том, что Мандельштам и впрямь никогда не был его другом, что он отнюдь не из трусости “отрёкся от

никогда не существовавшей дружбы”. Это разъяснение ему казалось необходимым, самым важным. Телефон не ответил (Вильмонт 1989).

Нетрудно видеть, что подавляющая часть текста Вильмонта, включая и мотивировку второго (несостоявшегося) звонка Сталину, радикально противоречит традиционной версии.

Естественно, возникает вопрос: какая из версий ближе к реальности? Ответ, на наш взгляд, лежит на пути собирания и представления в хронологической последовательности сведений о разговоре, исходящих от людей близкого круга Пастернака, но не связанных непосредственно с названными выше близкими поэта.

Сегодня на основании публикаций, не связанных с книгами Н.Я. Мандельштам, Л.К. Чуковской либо со сведениями, исходящими из круга А. Ахматовой, мы можем провести подобное сравнение.

Итак, кроме В. Вильям-Вильмонта в коридоре квартиры Пастернаков никого не было. Имени своей соседки, сообщившей ей о разговоре, З.Н. Пастернак не привела. Более, насколько можно понять, мы ничего сказать не можем.

Лишь в середине 2012 г. мы получили следующие сведения:

02.XI. Сегодня обедал у Пастернака. Его рассказ о “разговоре”. Реплики собеседника – Вы так неожиданно говорите. – Что же вы отмежевываетесь от товарища – Если бы я был поэтом и товарищ попал в беду, я бы на стену полез. Пастернак защищался. – А почему вы человек не общественный? – Да, помилуйте, работать надо. Времени не хватает. – Да, работа самое главное (Спасский 2011: 422).

Нетрудно видеть, что эта запись значительно ближе к словам Вильмонта, чем к чему-либо другому. Но комментатор так не считает и механически соединяет запись Спасского с ‘пространной’ редакцией разговора, игнорируя воспоминания “соседа” поэта:

Первый по времени и *по близости* пересказ Пастернака его разговора со Сталиным в защиту Мандельштама, причем “реплики собеседника” *дополняют* те, что были записаны Н.Я. Мандельштам и А.А. Ахматовой, в которых нет вопроса о “необщественном” поведении Пастернака и его ответа, поддержанного Сталиным. Упрек Сталина в том, что Пастернак недостаточно активно защищает товарища, был вызван тем, что Пастернак обратился с заступничеством не прямо к Сталину, а через Бухарина. Пастернак вспоминал об этом в своем письме к Сталину с ходатайством об освобождении Н.Н. Пунина и Л.Н. Гумилева: “Однажды Вы упрекнули меня в безразличии к судьбе товарища” (IX, 55) (Спасский 2011: 422¹. Курсив наш. – Л.К.).

¹ Речь идет о письме Пастернака Сталину от 01.XI.1935, т.е. практически в годовщину памятного разговора. Не вдаваясь в анализ различных аргументаций поведения Сталина по отношению к Пастернаку, заметим – письмо Вождю полностью подтверждает наличие лишь одной единственной фразы из разговора, кото-

Следующий по времени и ‘близости’ вариант записан М.М. Пришвиным в *Дневнике*, вновь ставшем доступным уже в 2010-е гг., через два года после Спасского.

Дневник М.М. Пришвина, запись от 25.XI.1936 г. после прослушивания речи Сталина о новой Конституции (заметим, ‘бухаринской’):

Он (Сталин. – Л.К.) непрерывно “прижимает человека к стене”, ловит его с поличным его блажи и, одного, отпустив, делает своим человеком навсегда, другого, когда надо, без колебания уничтожает (слышал я, будто он позвонил к Пастернаку и спросил: не нуждается ли он в чем-нибудь, и после долгих намеков спросил о сосланном Мандельштаме; а когда Пастернак отказался, сказал ему: “Эх вы, – писатели!” Таким образом он привязал к себе навсегда Пастернака). Не дай Бог попасть в такой нравственный плен! (Пришвин 2010: 368-369).

Подобная оценка свидетельствует не только о том, что вариант звонка, дошедший до М.М. Пришвина, был вполне ‘вильмонтковским’, но и о том, что Пришвин вовсе не оценил ‘разговор’ как общеизвестный.

Следующая по времени запись об этом разговоре относится к сразу послевоенному времени, находится в личном письме советского перебежчика явно антисоветски настроенному Б. Николаевскому. Вот, что пишет М.М. Коряков, до войны имевший отношение к аппарату Союза писателей СССР, 05.XI.1946 года (вновь, как ни странно, почти в десятилетнюю годовщину записи Пришвина о разговоре Пастернака со Сталиным или в 12 годовщину ‘разговора’):

История Пастернака связана с историей Мандельштама, – они были друзья. Когда с Мандельштамом случилась беда, я знаю, что однажды Пастернаку позвонил Сталин. Между ними произошел разговор, несколько невыгодный для Пастернака. – Послушайте, Мандельштам ваш друг? Вы его хорошо знаете? – Пастернак замялся: – Да, конечно... и начал что-то такое мямлить. Впрочем, он всегда говорит – тянет слова, тут еще – такая неожиданность. – Что Вы скажете о нем как о поэте? Он действительно крупный поэт? – И опять Пастернак не нашелся, что ответить. Может быть, его ответы могли бы как-то смягчить судьбу Мандельштама, – не знаю (Флейшман 2009: 256).

Нет никаких сомнений, что и эта запись соответствует Вильмонтковской, а не ‘пространной’ редакции. Кстати, и тот факт, что информированнейшему Николаевскому это вообще надо было сообщать, говорит о том, что слишком большого распространения ‘разговор’ не получил.

Таким образом, мы вплотную подошли к 1946 г. и даже перешли дату, когда в Москве появился И. Берлин и началось создание новой истории русской литературы со знаменитой четверкой поэтов Пастернак-Ахматова-Цветаева-Мандельштам, которой мы пользуемся и по сей день. Той самой ‘четверкой’, которая, по словам Ахматовой же, “добежала”.

рая практически элиминируется в ‘пространной’ версии и присутствует в краткой, в чем нам еще предстоит убедиться.

Теперь, оставаясь в рамках чисто источниковедческих задач, попробуем оценить, как бытовали сведения о разговоре в кругу близком Пастернаку и далеком от него. Причем, сейчас мы воспользуемся заведомо вторичными сведениями, исходящими от родственников участников событий.

Вот, как вспоминал разговор своего отца с Министром культуры СССР Е. Фурцевой Василий Ливанов:

На следующий же день после похорон Бориса Леонидовича министр культуры всего Советского Союза Екатерина Фурцева пригласила Бориса Николаевича в свой правительственный кабинет для “неотложной личной беседы”.

Не успел Ливанов переступить порог, как Фурцева обрушила на него державный гнев:

– Как вы могли? Вы – народный артист СССР?! Это же политическая демонстрация...

– Мы с вами по-разному понимаем и жизнь, и смерть, остановил ее Ливанов.

Задуманного Фурцевой выговора не получилось.

Этого короткого “обмена мнениями” Фурцева Ливанову не забудет. “Неуправляемый” – такой опасный с точки зрения партаппарата ярлык привесли Ливанову (Ливанов 2010: 149).

Независимо от того, насколько все это аутентично, особенно в главе мемуаров, предшествующей “Борису Леонидовичу” и рассказывающей о разрыве ближайших друзей по инициативе поэта, сама мизансцена, когда советскому министру сталинско-хрущевского типа бросаются слова, которые Пастернак по ‘пространной’ и наиболее известной (но в мае ли 1960 г.??) версии сказал Сталину, само место т.н. “разговора о жизни и смерти” впечатляет².

А вот ‘вторичный’ вариант ‘краткой’ редакции, записанный сестрой Марии Петровых Екатериной, который включает в себя и ‘вильмонтковский’ вариант разговора и явно позднейшие слухи о реакции Пастернака:

После ареста Осипа Эмилиевича Сталин позвонил Борису Леонидовичу. Пастернак сказал: “А как мне удостовериться, что это не розыгрыш?” Сталин ответил: “Позвоните в Кремль, и вам дадут мой кабинет”. Когда Пастернака снова соединили со Сталиным, тот спросил: “Что вы можете сказать о Мандельштаме?” Борис Леонидович был ошарашен и смущенно промямлил: “Я не знаю, что сказать”. В ответ смешок и слова: “Хороший же человек, если его друг не знает, что о нем сказать”. И трубка резко щелкнула. Пастернак был в отчаянии (Петровых 2005: 153).

² Обращаем внимание на то, что еще один элемент ‘разговора’, упоминание Мандельштама как “мастера”, входит в отличие от “жизни и смерти” не во все версии пространной редакции, не говоря уже о том, что оба этих элемента напрочь отсутствуют в редакции ‘краткой’.

Это явно ‘краткая’ редакция, восходящая к Марии Петровых, что немаловажно, человеку круга Ахматовой, но переданная провинциалом, не имевшим отношения к московскому бомонду. А вот продолжение воспоминаний – явно навеяно чтением вариантов ‘редакции’ пространной:

Пастернак был в отчаянии. *Говорили* (курсив здесь и далее в цитате наш. Л.К.), что он писал Сталину, объясняя свой нелепый ответ неожиданностью вопроса. *Наверно*, писал, что Мандельштам *первоклассный поэт* (следы “мастерства” из пространной редакции. – Л.К.), но очень нервный, болезненно нервный человек. Борис Леонидович ходил к Бухарину, а Анна Андреевна к Енукидзе хлопотать за Мандельштама. *Не знаю, насколько соответствует действительности мой рассказ о разговоре Сталина с Борисом Леонидовичем*. Но я думаю, найдутся другие, более близкие Пастернаку люди, которые могут подтвердить, если такой случай действительно имел место (Петровых 2005: 153-154).

Этот замечательный пример показывает, как повлияли позднейшие мемуары о ‘разговоре’ на мемуаристку, помнившую как раз ‘вильмонтровский’ или краткий вариант. Сомнения у Е. Петровых возникли не в слухах, доходивших до нее явно из вторых рук или мемуаров, а в самом содержании разговора.

Поэтому сейчас мы можем с полным основанием причислить и воспоминания Е.С. Петровых непосредственно о ‘разговоре’ к линии Вильмонт-Спаский-Пришвин-Коряков, а ее, действительно, путанные изложения слухов к ‘конвою’ редакции ‘пространной’.

В ожидании появления новых сведений, мы можем заключить, что разделение ‘пространной’ и ‘краткой’ редакции разговора Пастернака со Сталиным о Мандельштаме движется в сторону все большей дифференциации двух редакции, одну из которых (‘краткую’) мы со все большим основанием можем называть ‘подлинной’ и ‘ранней’, а ‘пространную’, при всем уважении к ее носителям, в лучшем случае – ‘поздней’ и ‘сомнительной’.

Литература

- Вильмонт 1989: Н. Вильмонт, *О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли*, М. 1989.
- Кацис 1998: Л.Ф. Кацис, *К поэтическим взаимоотношениям Б. Пастернака и О. Мандельштама*, “Пастернаковские чтения”, II, 1998, с. 267-287.
- Ливанов 2010: В. Ливанов, *Между двумя Живаго. Воспоминания и впечатления. Пьесы для драматического театра*, СПб. 2010.

- Де Микелис 2006: Ч.Дж. Де Микелис, “Протоколы Сионских мудрецов”. *Несуществующий манускрипт или подлог века*, Минск 2006.
- Пастернак, Пастернак 1992: Б. Пастернак, *Второе рождение. Письма к З.Н. Пастернак*; З. Пастернак, *Воспоминания*, М. 1992.
- Петровых 2005: Е. Петровых, *Мои воспоминания*, в: А.М. Рутман, Л.Е. Новожилова (ред. и подг.), Г.В. Красильников, А.М. Рутман (коммент.), *Моя родина – Норский посад*, Ярославль 2005, с. 46-52.
- Пришвин 2010: М. Пришвин, *Дневники. 1936-1937*, СПб. 2010.
- Спасский 2011: *Из дневника С.Д. Спасского (1933-1941)*, публ. и подг. текста М.А. Рашковской, в: *Пастернаковский сборник. Статьи и публикации*, I, М. 2011, с. 422.
- Флейшман 2009: Л. Флейшман, *Встреча русской эмиграции с “Доктором Живаго”*: Борис Пастернак и “холодная война”, Stanford 2009 (= Stanford Slavic Studies, 38).

Ideologia imperiale nella novella *Bela* di Michail Lermontov

Luigi Magarotto

Берегися! многолюден
И могуч Восток!
(Lermontov 1954: 193)

Guardati dal popoloso
e potente Oriente!¹

Nel 1839 Michail Lermontov pubblicava nel terzo numero della rivista “Otečestvennye zapiski” (‘Annali patri’) la novella *Bela* (*B*), la quale, nell’aprile dell’anno successivo, assieme a *Fatalist* (*F*) (‘Il fatalista’), *Taman’* (*T*), *Maksim Maksimyč* (*MM*) e *Knjažna Meri* (*KM*) (‘La principessina Mary’), sarebbe stata inclusa nella prima edizione della raccolta di novelle *Geroj našego vremeni* (*GNV*) (‘Un eroe del nostro tempo’).

B prende avvio con un viaggiatore che, partito da Tiflis, corre le poste. Di lui sappiamo ben poco e, anche quando ha l’opportunità di fornire qualche chiarimento sulla sua identità, egli si rifiuta di farne partecipare il lettore:

“Ora sono in forza al terzo battaglione di confine. E voi, se mi è consentita la domanda?” [Qui è Maksim Maksimyč che sta parlando].

Glielo dissi (205/7)².

risponde il nostro viaggiatore, ma noi non siamo messi al corrente della risposta. Di natura piuttosto curiosa, versato nelle lettere e incline a stendere appunti di viaggio (è il primo narratore: N1), egli incontra un anziano capitano in seconda, di nome Maksim Maksimyč (è il secondo narratore: N2), il quale gli racconta la storia di un giovane ufficiale, di nome Grigorij Aleksandrovič Pečorin, che era stato inviato in una fortezza, posta in Cecenia, dove il capitano in seconda era di stanza con la sua compagnia. Ponendo continue domande a N2, N1 viene a sapere del rapimento, ad opera del giovane sottotenente Pečorin, di una bella ragazza circassa³, di cui si era follemente innamorato, con tutti i complessi pre-

¹ Tutte le traduzioni dal russo, se non diversamente indicato, sono nostre. Tutte le date riportate nel testo seguono il calendario giuliano (o “vecchio stile”), salvo diversa precisazione.

² Le citazioni dalle varie novelle di *GNV* saranno tratte dall’edizione Lermontov 1957a, per cui ci limiteremo, d’ora in avanti, a indicare il solo numero di pagina. Per la traduzione italiana ci siamo avvalsi, apportando qualche modifica, di quella di L.V. Nadai proposta in Lermontov 1992a. D’ora in poi di ogni citazione indicheremo la pagina del testo russo, seguita da quella della traduzione italiana.

³ Più precisamente dovrebbe trattarsi di una ragazza cecena e non circassa perché la “descrizione geografica fatta dal capitano [Maksim Maksimyč] contraddice la sua descrizione etnografica”. In altre parole è possibile che Lermontov faccia chiamare

parativi che aveva richiesto l'operazione e le tragiche conseguenze che aveva comportato. Qualche pagina dopo l'inizio, N1 aveva avvisato il lettore che lo scopo dell' 'interrogatorio' cui intendeva sottoporre N2 era quello di:

tirargli fuori qualche bella storia, desiderio proprio di tutte le persone che viaggiano e che scrivono appunti di viaggio (208/10).

Comunque, se dopo questa precisazione il lettore si fosse lasciato prendere dal fascino dell'intreccio, ecco N1 pronto a ricordargli, proprio nel punto culminante dello svolgimento dell'azione, che egli sta scrivendo appunti di viaggio e non una novella, per cui non può costringere il capitano a raccontare la conclusione della storia di Bela prima che egli si decida a farlo (225/29). Detto altrimenti, usando un artificio letterario ben determinato quale la narrazione di una storia secondo il diverso punto di vista dei vari personaggi, l'autore fa dire a N1 che soltanto colui, il quale scrive novelle può avvalersi di procedimenti narrativi con cui anticipare le parole di qualche personaggio: non così chi, come lui, prende appunti di viaggio, i quali devono essere non solo veritieri, ma necessariamente anche rispettosi dell'ordine e dei tempi degli avvenimenti.

All'improvviso N1 si abbandona a una triste considerazione:

I cavalli erano sfiniti, noi eravamo intirizziti; la tormenta fischiava sempre più forte come quella a noi familiare del settentrione, soltanto i suoi selvaggi canti erano più tristi, più desolati. "Sei anche tu una esule – pensai – piangi le tue steppe sterminate! Là si che hai modo di stendere a piacimento le tue gelide ali, mentre qui sei nelle pastoie e ti senti soffocare come un'aquila che si dibatte urlando contro le sbarre di ferro della sua gabbia" (226/31).

Dobbiamo allora dedurre che N1 è un uomo di lettere russo ("Tutto il mio bagaglio consisteva in una piccola valigia zeppa a metà di appunti di viaggio sulla Georgia" [203/5]), inviato al confino nel Caucaso, che si strugge di nostalgia per la sua terra. In questa tipologia, però, riconosciamo prima di tutti l'autore, Lermontov, confinato nel Caucaso, che di lì a qualche mese (esattamente nell'aprile del 1840) avrebbe rinnovato questo grido di dolorosa nostalgia, scoprendo nell'incessante movimento delle nubi una similitudine con la sua condizione di confinato errante:

Гучки небесные, вечные странники!
 Степью лазурною, серью жемчужною
 Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
 С милого севера в сторону южную.

(Lermontov 1954: 165)

circassi tutti i popoli del Caucaso settentrionale, com'era in uso negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, anche se egli era al corrente della esatta nazionalità della cecena Bela (Durylin 2002: 130-131).

Celesti cirri, pellegrini eterni!
 Qual steppa azzurra e incatenate perle,
 esuli come me, v'incamminate
 dal settentrione caro al mezzogiorno.

N1, che è con evidenza un cittadino, è stato profondamente colpito dall'ambiente, dal paesaggio, dai costumi del Caucaso. Lo prova “la valigia zeppa a metà di appunti di viaggio sulla Georgia” (203/5), ma soprattutto il fervore che dimostra, malgrado sia già da un anno da quelle parti, nel descrivere il paesaggio che lo circonda (il racconto di N2 sulle avventure di Pečorin con Bela è continuamente interrotto da immagini paesaggistiche, con le quali, attuando l'artificio dello spostamento [*perestanovka*], l'autore – stando all'opinione dei critici della scuola formalista – intenderebbe aumentare la *suspense* della novella) e l'interesse che palesa per il comportamento degli indigeni: si rivolge a N2 con insistenti domande sui carrettieri osseti, vuol sapere come i circassi festeggino le nozze e in particolare la sua attenzione è richiamata dalle imprese di Kazbič più che da quelle di Pečorin, le quali invece stanno molto a cuore a N2 (Drozda 1985: 9). Le risposte di N2 alle molte domande di N1 sono dettate da una profonda conoscenza – acquisita nel corso di tanti anni di permanenza nel Caucaso – delle tradizioni, del carattere e della mentalità delle diverse etnie autoctone e, nella loro asprezza, esprimono l'atteggiamento che i conquistatori russi mantenevano nei confronti delle popolazioni indigene, nonché la considerazione che avevano per loro. Sulle prime al lettore potrebbero sembrare bizzarrie di un “povero vecchio” (247/54) o di un “vecchio ignorante” (247/54) – come N2 viene descritto in *MM* – in realtà, proprio perché egli non ama “le elucubrazioni metafisiche” (347/167) – secondo quanto dichiarato in *F* – le sue risposte esprimono meglio di un saggio accademico l'opinione, al di là dei particolari su cui si sofferma, dell'*establishment* russo verso le genti caucasiche da sottomettere, la quale – sia detto per inciso – era poi l'opinione di tutte le nazioni che nell'Ottocento avrebbero attuato grandi imprese colonizzatrici verso popolazioni ‘primitive’ e ‘selvagge’.

Pertanto nella novella abbiamo un procedimento narrativo dominato dal dialogo, la qual cosa comporta un confronto di punti di vista: da un lato N1 con le sue osservazioni ingenuie e superficiali e dall'altro le repliche di N2 che si trova di stanza nel Caucaso fin dai “tempi di Aleksej Petrovič” (205/6) – come precisa egli stesso – ossia di Aleksej Petrovič Ermolov, il celebre generale russo, tanto amato dai giovani liberali e democratici russi, persino dai futuri decabristi⁴ in quanto vedevano in lui un conquistatore moderno, addirittura illuminato, chiudendo gli occhi sulla crudeltà, la ferocia, il terrore impiegati nei confronti dei popoli da assoggettare, tanto che gli indigeni lo avevano soprannominato *šaitan* (*shaytān*), demone. Dal 1816 al 1827 egli fu governatore del Caucaso e nello stesso tempo comandante in capo delle truppe russe in quella regione. Se nell'epilogo del suo poemetto *Kavkazskij plennik* (‘Il prigioniero del Caucaso’) del 1822 Puškin canta le vittorie dei generali russi conquistatori del Caucaso, in particolare di Ermolov:

⁴ Con qualche felice eccezione come vedremo più avanti.

Но се – Восток подьѐмлет вой!...
 Поникни снежною главою,
 Смирись, Кавказ: идѐт Ермолов!

(Puškin 1949a: 130)

Ma ecco – l’Oriente leva grido!...
 Piega la testa nevosa,
 Caucaso sommettiti: Ermolov, ecco viene!

(Puškin 1990: 215)

non è da meno Lermontov, il quale nei confronti di Ermolov nutrivava un’analoga infatuazione, di cui ricorda con nostalgia le gesta nella sua guerresca poesia *Valerik*⁵ del 1840:

Как при Ермолове ходили
 В Чечню, в Аварию, к горам;
 Как там дрались, как мы их били

(Lermontov 1954: 168)

Marciammo ai tempi di Ermolov
 in Cecenia, in Avaria, verso i monti,
 i furiosi scontri, le nostre vittorie

Nella sua nota poesia *Spor* (‘La disputa’) del 1841, Lermontov avrebbe alluso ancora una volta a Ermolov, alla guida dei battaglioni russi vincitori:

Их ведѐт, грозя очами,
 генерал седой.

(Lermontov 1954: 195)

Li comanda un generale dai grigi
 capelli, negli occhi minaccioso.

N1, che ha assoldato alcuni osseti con sei buoi per far tirare il suo carro, a un certo punto esprime a N2 questa sua considerazione:

Ditemi, vi prego, come mai quattro buoi trascinano come fosse uno scherzo il vostro pesante carro, mentre il mio vuoto lo smuovono a stento sei animali con l’aiuto di questi osseti? (204/6).

Notevolmente infervorato N2 risponde:

⁵ Modesto fiume della Cecenia tributario del Sunzi, a sua volta affluente del più noto Terek.

Che terribili furfanti questi asiatici!⁶ Pensate che siano d'aiuto con le loro grida? Lo sa il diavolo cosa gridano... Ma i buoi invece li capiscono; potete attaccarne anche venti, ma se quelli gridano alla loro maniera, i buoi non c'è verso che si muovano... Sono dei bricconi spaventosi! E cosa ne cavi fuori?... Amano spillare denaro ai viaggiatori... Li abbiamo viziati questi mascalzoni: vedrete che vi estorceranno anche la mancia. Ma io li conosco, a me non la fanno (205/6).

Raggiunta la mèta, in effetti i carrettieri osseti si affollano intorno a N1 per chiedergli la mancia, ma N2 lancia un urlo così minaccioso che subito essi si disperdono e aggiunge:

Che razza di gente, non sanno neppure come si dice pane in russo, ma hanno imparato “Ufficiale, dammi la mancia!”. Persino i tatarsi, secondo me, sono meglio: almeno quelli non bevono... (205/7).

Dalle parole di N2 risulta quindi che i colonizzatori russi sono troppo buoni, addirittura “viziano” i popoli autoctoni dando loro una mancia, una volta che hanno ultimato un lavoro. Si pensi “che razza di gente” sono mai questi osseti come se la mancia non si fosse usata anche in Russia e soprattutto nella capitale dell'impero, la civile Pietroburgo o negli altrettanto civili paesi europei per non parlare poi dei paesi orientali. Basta questa pretesa, a dire il vero piuttosto innocente, dei carrettieri osseti per attirarsi tutto il disprezzo di N2 che li ritiene peggiori addirittura dei tatarsi. Con questo etnonimo in russo si designano tutti i popoli caucasici di religione musulmana, i quali – com'è noto – in osservanza alla loro fede, rifiutavano le bevande alcoliche, mentre gli osseti, da bravi ortodossi, non disdegnavano di certo la vodka, ma questa diventa una colpa assai grave agli occhi – incredibile a dirsi! – di un ufficiale russo, il quale è vero che per sua libera scelta non beveva, ma presso i suoi connazionali la vodka provocava conseguenze socialmente assai pesanti, non meno che tra gli osseti o – come ricorda lo stesso Maksim Maksimych – tra i circassi, i quali però preferivano la *buza*⁷ alla vodka:

“Prendete per esempio i circassi”, proseguì lui, “quando si ubriacano di *buza* a un matrimonio o a un funerale, subito scoppia una rissa” (208/10).

⁶ Troveremo un richiamo a questo concetto espresso dal capitano Maksim Maksimych nel racconto *Kavkazec* (“Il caucasiano”), steso da Lermontov con ogni probabilità nel 1841, quando, parlando dei montanari, il caucasiano dirà: “È brava gente, solo che sono davvero degli asiatici!” (Lermontov 1957b: 351; Lermontov 1992b: 187). Va osservato che per la mentalità russa dell'Ottocento la definizione di “asiatico” aveva una connotazione dispregiativa, stava ad indicare una persona infida, sleale e in questo senso viene usata pure da Tolstoj quando, in una lettera al fratello Sergej, asseriva che avrebbe partecipato a una spedizione militare: “per contribuire, con l'aiuto del cannone e nei limiti delle possibilità, allo sterminio dei riottosi asiatici, perfidi predoni” (Tolstoj 1935: 130).

⁷ Bevanda leggermente alcolica, ottenuta da una mistura di miglio, grano saraceno e orzo. In una nota nella sua *povest' Kazaki* (“I cosacchi”), Tolstoj la definisce: “Birra tatarica ricavata dal miglio” (Tolstoj 1973: 169; Tolstoj 1988: 37).

Per altro Maksim Maksimyč sembra preso dall'idea fissa che guide e carrettieri fanno ogni cosa soltanto per procacciarsi una mancia: "Uh, queste bestie! Son felici di ogni occasione per strappare una mancia!" (227/31).

Pure quando N1 invita N2 a riconoscere, in un'occasione particolarmente difficile per la tormenta che li aveva sorpresi durante il viaggio, che senza le guide se la sarebbero vista brutta (227/31), Maksim Maksimyč ribadisce il suo convincimento di totale disprezzo per quegli straccioni di carrettieri e guide:

"Sempre così, sempre così", borbottò lui. "Ve le raccomando queste guide! Sentono al fiuto dove c'è da scroccare qualcosa come se senza di loro non si potesse trovare la strada!" (227/32).

Sorpresi dal brutto tempo, N1 e N2 sono costretti a pernottare in una abitazione di osseti vicino alla stazione di posta. N1 manifesta una sua osservazione sulla povertà dei padroni dell'abitazione in cui alloggiavano:

"Povera gente", dissi al capitano in seconda indicando i nostri sudici padroni di casa che in silenzio ci guardavano in preda a una sorta di sbigottimento (207/9).

N2 ribatte prontamente, esprimendo il suo disprezzo per gli osseti, i quali – a suo dire – non si lasciano "istruire" o, meglio, plasmare dai conquistatori russi:

"È gente stupidissima", ribatté lui. "Ci credete che non sono capaci di far nulla e che sono refrattari a qualsiasi istruzione?" (207/9).

Nel suo *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda* ('Viaggio ad Arzrum al tempo della campagna militare del 1829'), Puškin aveva trovato invece piuttosto refrattari i circassi, ma non solo alla nobile istruzione (*obrazovanie*) da parte dei russi come rileva qui il capitano in seconda Maksim Maksimyč, quanto a un vero e proprio addomesticamento (*ukroščenie*), come riteneva indispensabile Puškin nei confronti di quella etnia 'selvaggia' che erano i circassi (Puškin 1949b: 648; Puškin 1990b: 994-995). Tuttavia il dileggio di N2 è acuito dal fatto che gli osseti non sono un popolo bellicoso, anzi non dimostrano proprio nessuna attitudine per le armi, cosa questa che agli occhi di quel militare di carriera che è Maksim Maksimyč è particolarmente riprovevole, mentre egli palesa di nutrire deferenza per i kabardi e soprattutto per i ceceni. Quest'ultimi, benché nemici indomabili dei russi, erano ritenuti combattenti coraggiosi:

"Per lo meno i nostri kabardi o i ceceni, sebbene siano dei briganti e degli straccioni, in compenso sono delle menti audaci⁸, mentre questi non hanno nessuna

⁸ Ancora una volta il capitano in seconda esprime un concetto analogo a quello che formulerà il caucasiano nel menzionato racconto eponimo di Lermontov: "I ceceni, certo, sono canaglie, in compenso i kabardi sono proprio in gamba; pure tra gli sciapsughi c'è gente per bene, però non li si può confrontare con i kabardi: non sanno né vestirsi altrettanto bene né andare a cavallo... per quanto siano puliti, molto puliti!". Quindi subito l'ironia dell'autore: "Bisogna avere i preconcetti di un caucasiano per trovare qual-

propensione nemmeno per le armi: non vedrete mai un pugnale decente addosso a nessuno di loro. Sono davvero degli osseti!” (207/9).

E di lì a qualche riga N2 ribadisce, da buon militare, il suo rispetto per le etnie combattive e temerarie quali erano, appunto, i ceceni:

“Oh, mio caro, quante noie ci hanno dato quei briganti! Adesso, Dio sia ringraziato, se ne stanno un po’ quieti, ma una volta bastava che ti allontanassi cento passi fuori dal fossato, che già ecco che da qualche parte era appostato un diavolo irsuto e, appena ti distraevi, eccoti un laccio al collo o una pallottola nella nuca. Però che gente in gamba!” (207/9).

Tra l’altro essi avevano uno spirito talmente bellicoso da continuare a combattere in battaglia, pur avendo il corpo coperto di ferite:

“Hanno sette vite quei banditi! Ne ho visti taluni in battaglia che, pur essendo tutti trafitti dalle baionette come un colabrodo, continuavano a menar fendenti con la sciabola” (215/19).

I ceceni erano, dunque, degli acerrimi nemici dei russi, temibili, indomiti (sarebbero stati sottomessi soltanto nel 1859, dopo più di quarant’anni di guerra), ma degni di stima da parte dell’ufficiale russo Maksim Maksimyc’ per il loro coraggio e il loro ardimiento.

Pure le usanze e i costumi del Caucaso non sono meno irrisi da N2, che risponde in questo modo alla domanda di N1 di come festeggiassero le nozze gli indigeni:

“Nella maniera consueta. Dapprima il *mullah* recita qualche passo del Corano, poi vengono offerti i doni agli sposi e ai loro parenti, si mangia, si beve la *buza*, poi hanno inizio le esibizioni dei cavalieri e c’è sempre qualche straccione bisunto che, in groppa a un ronzone zoppo e malandato, con le sue smorfie e le sue pagliacciate diverte l’onorata compagnia. Più tardi, al tramonto, nella sala degli ospiti ha inizio quello che noi chiameremmo il ballo... Un povero vecchietto strimpella su uno strumento a tre corde... non ricordo più come si chiama nella loro lingua..., be’, qualcosa di simile alla nostra *balalajka*. Fanciulle e giovanotti si dispongono in due file, le une di fronte agli altri, battono le mani e cantano. Quindi una fanciulla e un uomo avanzano in mezzo alla stanza e cominciano a dirsi cantilenando in versi quel che salta loro in mente, mentre gli altri li accompagnano in coro” (210/13).

Quest’atteggiamento manifestato da N2 di fondamentale disprezzo verso i popoli ‘primitivi’ e ‘selvaggi’ che i russi stavano militarmente conquistando,

cosa di pulito in un’abitazione circassa!” (Lermontov 1957b: 351; Lermontov 1992b: 187). Come si può osservare, il caucasiano sta parlando della pulizia degli sciapsughi e all’improvviso l’autore ironizza sulle abitazioni dei circassi. Questo accade sia perché gli sciapsughi erano di etnia circassa occidentale, anche se formalmente erano considerati un popolo distinto, sia perché l’autore Lermontov usa il termine generico di circassi, di cui abbiamo detto alla nota 3.

ma insieme di rispetto per le etnie più combattive e bellicose, era condiviso pure da N1, il quale a un certo punto osserva: “Tutt’attorno c’è gente selvaggia” (208/10). In questo giudizio sulla generale barbarie delle popolazioni da cui erano circondati viene coinvolta la stessa Bela. Infatti, un giorno che era andata a passeggiare con Maksim Maksimych sul bastione della fortezza, ella scorge in lontananza Kazbič, l’uomo che aveva assassinato suo padre. N2 racconta a N1:

Guardo più attentamente: era proprio Kazbič col suo muso scuro, lacero, sporco come sempre.

“È il cavallo di mio padre”, disse Bela afferrandomi la mano; tremava come una foglia e gli occhi le sfavillavano.

“Ah – pensai – nemmeno in te, anima mia, tace il sangue dei briganti” (230/35).

Alla vista di Kazbič, il quale, dopo aver assassinato il padre di Bela, gli aveva rubato pure il cavallo, ci pare che la giovane abbia una reazione piuttosto naturale: trema, si agita, cerca sicurezza stringendo la mano del capitano Maksim Maksimych, invece N2 valuta questo evidente stato di turbamento come il segno che in lei ribolliva il sangue della vendetta ovvero anche in lei scorreva lo stesso sangue bellicoso e crudele dei suoi connazionali, i quali, secondo le categorie dei conquistatori russi, erano appunto dei briganti.

Com’è noto la novella finisce tragicamente con la morte di Bela, ma prima di essere uccisa la giovane viene rapita da Kazbič e quando N1 chiede a N2 per quale motivo Kazbič volesse mai portarla via, egli risponde:

“Di grazia, si sa bene che questi circassi sono un popolo di ladri: quel che è male custodito non possono fare a meno di portarselo via, non occorre altro motivo, rubano ogni cosa... di questo si può scusarli! E poi lei gli piaceva da tanto tempo” (235/40).

In questo caso il diletto nei confronti dei circassi ci sembra veramente gratuito. A Kazbič – per ammissione dello stesso Maksim Maksimych – piaceva la giovane Bela da tanto tempo, quindi aveva deciso di rapirla esattamente come aveva fatto prima di lui il sottotenente russo Grigorij Pečorin, l’eroe del nostro tempo, il quale, invaghito della ragazza, l’aveva appunto rapita e tenuta sequestrata nella sua abitazione. Tra l’altro, poiché l’abitazione di Pečorin si trovava all’interno della fortezza in cui erano acquisite le truppe russe ed era quindi sotto il comando del capitano in seconda Maksim Maksimych, quest’ultimo tentò timidamente di liberare la giovane, facendo valere il suo grado di capitano:

“Signor sottotenente!”, dissi con tono quanto più possibile severo. “Non vedete, dunque, che sono venuto da Voi?”

“Ah, salve, Maksim Maksimych! Non gradireste una pipa?” replicò [Pečorin] senza alzarsi.

“Scusate! Io non sono Maksim Maksimych, sono il capitano” (218/22).

Conducendo una vita in comune in quella fortezza isolata, il capitano Maksim Maksimych aveva commesso l’errore di trattare il sottotenente Pečorin

come un amico e un pari grado, perdendo ogni autorità su di lui, cosicché, dopo aver constatato che la sua autorità derivante dal grado non aveva alcun peso sul sottotenente, ricorre a un'amichevole persuasione morale:

“Senti, Grigorij Aleksandrovič, riconosci che non è una bella cosa”.

“Che cosa non è una bella cosa?”

“Il fatto che ti sei preso Bela... Ah, che bestia quell'Azamat!... Suvvia, riconosci”, gli dissi.

“Ma se mi piace?...”

“Beh, cosa avreste risposto a questo? Mi ero infilato in un vicolo cieco” (219/23).

Ma pure questo dialogo surreale non conduce a nulla, anzi di lì a poco il capitano chiederà di poter vedere Bela: “Fatemela vedere, – dissi” (19/23). Egli, dunque, non solo non ordina di liberare immediatamente la giovane, ma parteciperà addirittura alla gestione del sequestro, diventando in tal modo complice. A questo punto si evidenzia un'ulteriore aggravante nel comportamento del capitano. Egli, infatti, è *kunak* del padre della ragazza, il quale, tra l'altro, era un principe “pacificato”, ossia riconosceva il potere dei russi. Il termine *kunak* non sta soltanto ad indicare “amico”, come asserisce Lermontov in una sua nota alla novella, ma ha un senso più vasto e profondo, è in sostanza una persona legata ad un'altra da sentimenti di reciproca amicizia, di mutua difesa e ospitalità. Quando allora Maksim Maksimyc tacitamente permette il sequestro di Bela, egli, oltre che mancare ai suoi doveri di comandante della fortezza, rinnega un debito d'onore personale verso il padre della ragazza, il suo *kunak* (Scotto 1992: 251). La replica di Pečorin: “Ma se mi piace?” disarmava il capitano perché si situa in quel limite estremo dell'etica e della morale umane, in cui il desiderio romantico di fuga dalle costrizioni del mondo civile si incontrano e si fondono con le reali prerogative del potere imperiale (Scotto 1992: 252).

La pubblicazione nel 1822 del già citato poemetto *Il prigioniero del Caucaso* di Puškin diffonde in Russia la fortuna del tema caucasico. In altre parole, le nuove province meridionali dell'impero diventano fonte d'ispirazione per i poeti e gli scrittori russi, portando, nel giro di pochi anni, alla creazione di quel vero e proprio mito del Caucaso nella letteratura russa che sarà coltivato per almeno un secolo.

Con i costumi e gli usi caucasici, pure il motivo della “vergine montanara”, che ha nel poemetto puškiniano un'avventura amorosa con il giovane russo, diventa un *topos* del desiderio e dell'erotismo dei giovani ufficiali russi, i quali, convinti di poter oltrepassare con una donna orientale tutti i limiti delle convenzioni sociali in amore, sognano non di rado, oltre che di prestare servizio nel Caucaso per coprirsi di gloria, di avere un amore passeggero con un'indigena, amore che sarà fatalmente di profondo piacere sessuale e di nessuna responsabilità sociale. D'altra parte l'atteggiamento del giovane prigioniero russo descritto da Puškin nel suo poemetto era in sintonia – secondo quanto riporta Edward

Said – con le considerazioni che facevano viaggiatori e romanzieri europei sulle donne orientali, per i quali:

la donna [orientale] è quasi sempre una creazione delle fantasie di predominio dell'uomo, esprime una illimitata sensualità, è più o meno stupida e, soprattutto, disponibile (Said 2002: 206).

Aleksandr Bestužev-Marlinskij descrive nel suo racconto del 1831 *Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev* ('Racconto di un ufficiale di ritorno dalla cattività presso i montanari') l'avventura di un ufficiale russo, il quale, prigioniero dei montanari, viene condotto dal suo carceriere ospite per tre giorni presso una famiglia di una piccola etnia delle montagne molto più primitiva delle popolazioni montanare da lui conosciute. Tra le altre cose, questi selvaggi hanno il singolare costume di offrire in 'uso' agli ospiti moglie e figlie. Così accade all'ufficiale e al suo carceriere: al primo il capofamiglia offre la sua bellissima figlia sedicenne e al secondo sua moglie. L'ufficiale trascorre tre notti di intensa "beatitudine", provando una tale voluttà da vedere "le stelle brillare come se fremessero di piacere" (Bestužev-Marlinskij 1847: 213). Dopo questa esperienza per lui esaltante, l'ufficiale russo avrebbe concluso che "quei figli della natura, i quali non conoscevano nessuna forma di comando e perciò nessuna ambizione di potere, rimanendo nello stesso tempo estranei a quasi tutte le passioni, a tutti i vizi della [nostra] società, di cui però non potevano apprezzare neanche i vantaggi", rappresentavano ai suoi occhi la realizzazione della società utopica proposta da Jean-Jacques Rousseau (Bestužev-Marlinskij 1847: 215). Sulle prime sembrerebbe che lo scrittore russo abbia voluto rappresentare il paradiso erotico fantasticato da tanti giovani ufficiali russi, in realtà si tratta di un'ironica, beffarda e volutamente ingenua descrizione di una società naturale in aperta polemica proprio con le idee del filosofo ginevrino che Bestužev-Marlinskij non condivideva, anzi le considerava un "brillante sogno", "un paradosso divertente" con cui Rousseau aveva "non solo rifiutato tutti gli usi della società, ma aveva deformato la stessa natura dell'uomo [...], smarrendosi nelle nuvole" (Bestužev-Marlinskij 1981: 438).

Nei già menzionati *Cosacchi*, Olenin, il protagonista della *povest'*, parte per il Caucaso, oltre che con le immagini di Ammalat-bek, l'eroe eponimo del racconto di Bestužev-Marlinskij, soprattutto con il mito della giovane indigena:

E c'era ancora un sogno, il più caro e seducente di tutti, che si mescolava immancabilmente a tutte quelle sue fantasticherie sul futuro: il sogno della donna. Là, tra le montagne, la donna si presentava alla sua immaginazione sotto l'aspetto di una schiava circassa dalla figura snella, con una lunga treccia e degli occhi dallo sguardo profondo e sottomesso. S'immaginava una capanna solitaria fra i monti e, sulla soglia, lei che attendeva il ritorno di lui, stanco, coperto di polvere, di sangue e di gloria. E Olenin si figurava il sapore dei suoi baci, le sue spalle, la sua dolce voce, il suo sguardo sottomesso. Lei, naturalmente, era bellissima, ma incolta, rozza, selvaggia e lui avrebbe preso a educarla nelle lunghe serate invernali. E lei si sarebbe dimostrata intelligente, ricca di comprensione e di talento, e avrebbe appreso ben presto tutte le conoscenze indispensabili. E perché no? Lei avrebbe imparato agevolmente le lingue straniere, avrebbe letto e compreso le opere della

letteratura francese. *Notre-Dame de Paris*, per esempio, avrebbe dovuto piacerle. E avrebbe imparato anche a parlare il francese. In qualsiasi salotto essa avrebbe potuto dimostrare una naturale dignità, ben superiore a quella di una dama del bel mondo (Tolstoj 1973: 156-157; Tolstoj 1988: 16).

Ma ritornando al sottotenente Pečorin, dobbiamo osservare che, con ogni probabilità, il suo comportamento deve essere inquadrato in un'ideologia imperiale, secondo la quale chi detiene il potere definisce ogni volta le regole nei territori conquistati, in particolare nei confronti delle donne, mentre nella società civile le regole sono già stabilite e ognuno le deve rispettare.

Comunque per questa sua riprovevole condotta il sottotenente Pečorin non subirà nessuna conseguenza da parte del suo superiore, il quale però non perde l'occasione di palesare il suo disprezzo verso i circassi per avere Kazbič a sua volta rapito Bela.

Forse è opportuno osservare che, dopo aver sequestrato Bela, Pečorin ricorre a ogni argomento per convincere Bela a ricambiare il suo amore, persino alla sua fede islamica:

“Oppure”, continuò lui [...] “la tua fede ti impedisce di amarmi?”.

Lei impallidì e rimase in silenzio.

“Credimi, Allāh è uno solo e identico per tutte le genti, perché dovrebbe proibirti di ricambiare il mio amore?” (220/24).

Il laico Puškin, nel già menzionato *Viaggio ad Arzrum al tempo della campagna militare del 1829*, per “addomesticare” i circassi aveva proposto un mezzo “più forte, più morale, più conforme alla cultura del nostro secolo: la predicazione del vangelo” (Puškin 1949b: 648; Puškin 1990b: 995). Pečorin è un personaggio poco interessato alla religione, egli è un cinico *lišnij čelovek*, un uomo inutile – il campione di una figura che avrà molta fortuna nella letteratura russa – ma per raggiungere i propri fini compie un'operazione opposta a quella indicata da Puškin. Egli non propone a Bela di farsi cristiana, tuttavia, conoscendo la forza dell'Islam sui circassi, si dice anche lui figlio di Allāh allo scopo di apparire agli occhi di Bela non più uno straniero, con altri costumi, usanze e credenze, ma quasi uno della sua gente, se non proprio un correligionario, almeno una persona da cui non era divisa da nessuna barriera religiosa e che di conseguenza poteva liberamente amare.

Ritornando alla morte del padre di Bela, osserviamo che N2 racconta a N1 come Kazbič abbia sorpreso e ucciso il padre della giovane circassa, convinto che il figlio di lui, Azamat, gli avesse rubato il suo meraviglioso stallone Karagöz (Karagöz) col consenso di suo padre e quindi, uccidendolo e rubandogli il suo cavallo, si era rifatto della perdita dello stallone e si era nello stesso tempo vendicato. N2 termina il suo racconto sull'impresa delittuosa compiuta da Kazbič con una osservazione: “Secondo il loro modo di pensare egli [Kazbič] aveva perfettamente ragione” (223/26). Questa osservazione sollecita N1 a lasciarsi andare a una riflessione da grande russo:

Rimasi involontariamente colpito dalla capacità del russo di adattarsi alle usanze dei popoli in mezzo ai quali gli capita di vivere. Non so se tale caratteristica mentale sia degna di biasimo o di lode, ma essa dimostra la sua incredibile flessibilità e il possesso di quel lucido buon senso che perdona il male ovunque veda la sua necessità o l'impossibilità di eliminarlo (222/26).

In queste poche righe è condensata molta della filosofia del pensiero imperiale russo, a cominciare da una supposta flessibilità dei russi ad adattarsi ai costumi e alle usanze dei popoli conquistati (al contrario i russi hanno sempre imposto duramente le proprie leggi e le proprie usanze, a cominciare dalla lingua, nel proprio impero) fino a perdonare il male ovunque ne vedano la necessità (quindi si giustifica la necessità della guerra, la necessità di incendiare i raccolti per rappsaglia, la necessità delle deportazioni di massa ecc.). Ma al di là dei presunti buoni propositi intravisti da N1 nel comportamento e nelle riflessioni di N2 verso i popoli conquistati, a un certo punto Maksim Maksimyč manifesta un giudizio che ci pare definitivo sui luoghi e le genti tra cui si trova a combattere, giudizio che vale più di ogni disquisizione:

“Ah, non ne posso più di quest'Asia! I fiumi sono tali e quali la gente: non ci puoi assolutamente fare affidamento” (227/31).

Le considerazioni svolte da N2 sulle popolazioni caucasiche fanno parte dell'ideologia di un ufficiale (il capitano in seconda Maksim Maksimyč) che si trova nel Caucaso per portare avanti con le armi la conquista di quei territori. Egli è, per così dire, un esponente di quell'esercito che aveva lo scopo di concludere la prima fase della colonizzazione, ossia l'occupazione del territorio. La seconda fase, che prevedeva il popolamento con russi delle province conquistate e l'assimilazione degli indigeni, assimilazione propagandata come un'inevitabile conseguenza della civilizzazione (Fedotov 2005: 470), sarebbe stata attuata in seguito, nel corso di molti anni. In questa prima fase della colonizzazione anche le considerazioni di Maksim Maksimyč sono necessariamente piuttosto ruvide, arroganti, elementari, ma esprimono con chiarezza quello che era l'atteggiamento dei primi conquistatori russi nel Caucaso.

Negli anni successivi i governatori russi avrebbero adottato politiche e strategie differenti tra loro per assimilare le etnie caucasiche, da quelle più severe (si veda la politica attuata da Aleksej Ermolov e più in generale la strategia militare russa su cui il decabrista Andrej Rozen ebbe a esprimere le sue critiche: “Come Pizarro e Cortés noi abbiamo portato nel Caucaso soltanto armi e paura, rendendo i nemici ancora più selvaggi e bellicosi” [Rozen 1984: 390]) fino a quelle più illuminate (per esempio la politica portata avanti dal principe Michail Voroncov, il quale fu governatore del Caucaso dal 1844 al 1853), pervenendo a risultati diversi.

Nella storiografia russa si è affermata una tendenza nazionalistica, in base alla quale, a differenza delle grandi potenze europee, la Russia avrebbe costituito il suo impero mediante una pacifica espansione della sua popolazione, insomma i confini dello Stato russo, che noi oggi conosciamo, sarebbero stati sottoposti nei secoli a un costante spostamento grazie a una interrotta colonizzazione

che la Russia ha attuato su se stessa. È stato Sergej Solov'ëv (1820-1879), il padre della storiografia russa, ad avanzare nell'Ottocento una tesi che ha avuto un successo immenso tra gli storici russi:

[La Russia] era un paese vasto e vergine che attendeva di essere popolato, che attendeva la storia, quindi la storia antica russa è la storia di un paese che colonizza se stesso. Da qui si ha un movimento costante e possente di popolazione nei vasti spazi: bruciano i boschi e quindi si prepara un terreno fertile, ma il colono non si ferma molto. Non appena il lavoro diventa più pesante egli va a cercare un nuovo luogo, dal momento che ovunque ci sono spazi, ovunque sono pronti ad accoglierlo. [...] Ma il paese di cui stiamo parlando non era una colonia separata da oceani dalla metropoli: il cuore della vita statale si trovava proprio in quel paese. Mentre aumentavano sempre più le esigenze e le funzioni statali, il paese non perdeva quel suo carattere di colonizzatore di se stesso (Solov'ëv 1988: 631).

La tesi fu subito ripresa e sviluppata da un allievo di Solov'ëv, lo storico Vasilij Ključevskij (1841-1911), il quale avrebbe adattato la nozione del paese che colonizza se stesso non soltanto alla storia antica della Russia, ma anche a quella moderna, ovvero a tutta la storia del paese (Etkind 2011: 62-64). Seguendo la sua opinione

La storia della Russia è la storia di un paese che colonizza se stesso. L'ambito della sua colonizzazione si è esteso insieme al territorio dello Stato. Ora arrestandosi, ora riprendendo questo movimento secolare è continuato fino ai giorni nostri. [...] Così il trasferimento [della popolazione], ossia la colonizzazione del paese è stato il fatto fondamentale della nostra storia con il quale sono legati in modo più o meno stretto tutti gli altri fatti. [...] Dall'inizio del XVII secolo fino alla metà del XIX la popolazione russa si è propagata per tutta la pianura dai mari Baltico e Bianco fino al mar Nero, alla catena del Caucaso, al mar Caspio, alla catena degli Urali, penetrando in profondità addirittura nel meridione e in Oriente oltre la catena del Caucaso, oltre il mar Caspio e gli Urali (Ključevskij 1987: 50-52).

La costante, inarrestabile espansione e colonizzazione dei territori periferici da parte della popolazione russa avrebbe portato a un continuo ampliamento dello Stato russo fino a raggiungere non solo i suoi confini etnografici e geografici (quali sarebbero poi stati i suoi confini naturali? Chi li avrebbe fissati a priori?), ma anche oltre:

Nel corso del XVIII secolo la Russia riesce quasi a soddisfare una sua antica aspirazione, ossia venirsi a trovare nei suoi confini etnografici e geografici naturali. Questo desiderio si realizzò all'inizio del XIX secolo con l'acquisizione di tutta la costa orientale del mar Baltico (le isole Åland furono unite alla Finlandia in forza del trattato del 1809 con la Svezia), oltre che con lo spostamento, da un lato, del confine occidentale e il conseguente incorporamento – secondo quanto disposto dal Congresso di Vienna – del Regno di Polonia⁹ e, dall'altro lato, di quello sud-

⁹ Com'è noto, la parte orientale e centrale del ducato di Varsavia, per mezzo di un'unione personale, passò alla Russia con il nome di Regno di Polonia o Regno del Congresso.

occidentale con l'annessione della Bessarabia a seguito del trattato di Bucarest del 1812. Ma non appena lo Stato si trovò all'interno dei suoi confini naturali, la politica estera della Russia si sdoppiò, cominciando a inseguire mire diverse verso il confine orientale asiatico e quello sud-occidentale europeo. La diversità di questi obiettivi si spiega soprattutto con l'ineguaglianza di quelle condizioni geografiche e di quell'ambiente storico che la Russia trovò, raggiungendo i propri confini naturali, in Oriente e nel sud-ovest europeo. I confini russi orientali non si distinguevano per essere sicuramente evidenti e delimitati, anzi in molti luoghi essi erano aperti. Per di più, oltre questi confini, non c'erano robuste società politiche che con la loro solidità trattenessero l'ulteriore espansione del territorio russo. Ecco perché ben presto la Russia dovette [sic!] varcare i confini naturali e inoltrarsi nelle steppe asiatiche (Ključevskij 1989: 177-180).

Questa visione che, secondo Andreas Kappeler, può anche contenere qualche elemento di verità, ma non è accettabile da parte di uno storico (Kappeler 2006: 99), è stata subito condivisa non soltanto dai nazionalisti russi, ma pure dagli spiriti liberali, se non addirittura dai rivoluzionari (Fedotov 2005: 471). Proprio perché Ključevskij segue nel suo *Kurs russkoj istorii* ('Corso di storia russa') – forse considerato il più importante lavoro scientifico sulla storia della Russia – questa 'originale' impostazione della espansione e della colonizzazione, il tema della formazione dell'impero è trattato *en passant* nei termini esposti della Russia che colonizza se stessa e non vengono menzionate, ad esempio, le numerose guerre che furono combattute per raggiungere lo scopo (Fedotov 2005: 471).

Su questa stessa linea che spiega la formazione dell'impero con la progressiva, inevitabile colonizzazione dei territori periferici da parte dei russi si muove pure lo storico Matvej Ljubavskij (1860-1936), il quale negli anni Trenta del Novecento portò a compimento una voluminosa ricerca sulla storia della colonizzazione (Ljubavskij 1996: 5-682). Gli va dato, però, merito di aver saputo distinguere la colonizzazione civile (*graždanskaja kolonizacija*), attuata con i trasferimenti e gli insediamenti di popolazione russa, da quella militare (*voennaja kolonizacija*), realizzata con la forza delle armi. Non è precisazione di poco conto, anche perché egli ammette che certi paesi (Lituania, Estonia, Lettonia, Polonia, Finlandia, Bessarabia, quelli transcaucasici, nonché quelli dell'Asia centrale), poiché già avevano una consistente popolazione indigena, non poterono essere colonizzati dai russi, per cui "furono legati all'impero mediante la sottomissione a un unico potere" (affermazione quanto mai ambigua con la quale si deve intendere che questi paesi furono conquistati militarmente) (Ljubavskij 1996: 539).

Se prendiamo in esame la conquista della Siberia, vediamo che è ritenuta dagli storici un esempio di spontanea, casuale colonizzazione, un momento di quella pacifica espansione che ha permesso alla Russia di portare i suoi confini sino alle rive dell'Oceano Pacifico (Jadrincev 1892: 190-191), però ci si dimentica che per la sua occupazione furono combattute non poche battaglie, a cominciare da quelle ingaggiate dal leggendario Ermak durante il regno di Ivan IV, e sterminate etnie indigene in numero consistente. Per quanto riguarda poi l'occupazione del Caucaso, dove ogni metro di territorio è stato conquistato con

lo spargimento di molto sangue da parte soprattutto delle popolazioni autoctone, ma pure dei soldati russi, è sufficiente parlare di colonizzazione militare? Come viene inquadrata allora questa impresa?

La storiografia russa insiste sulla pacifica annessione della Georgia (Kartl-K'axeti) all'impero russo, che sarebbe avvenuta su richiesta dello stesso re georgiano Giorgi XII. Da un lato si ostina, dunque, a sottolineare che l'annessione si è compiuta in maniera pacifica e dall'altro ribadisce un falso storico. Come abbiamo ampiamente dimostrato in un nostro lavoro (Magarotto 2004), la Georgia (Kartl-K'axeti) aveva chiesto di entrare a far parte dell'impero russo a determinate condizioni. Dal 24 giugno 1800 al novembre dello stesso anno, presso il Collegio degli Affari Esteri a Pietroburgo, due delegazioni ad alto livello, una in rappresentanza del Regno di Georgia (Kartl-K'axeti) e l'altra dell'impero russo, discussero per sei mesi quelle condizioni pervenendo a una redazione finale in ben sedici punti (chiamati poi dalla storiografia russa *prositel'nye punkty*, ovvero i punti della supplica), cui diedero la loro approvazione il primo consigliere del Collegio degli Affari Esteri, conte Fëdor Rostopč'in, e il 19 novembre lo stesso zar Paolo.

I due punti principali dell'accordo erano i seguenti: il regno della Georgia orientale (Kartl-K'axeti) diventava suddito (Art. 1) dell'impero russo, riconoscendo l'imperatore russo come proprio e naturale signore e autocrate e, nello stesso tempo, il re della Georgia orientale, e dopo di lui i suoi successori, sarebbe rimasto sul trono (Art. 2) e avrebbe governato il suo regno secondo le leggi dello Stato russo. A seguito di questo accordo tra l'impero russo e il regno della Georgia orientale (Kartl-K'axeti) si sarebbe instaurato un rapporto simile a quello che era esistito per un certo periodo con la Persia safavide, quando il monarca georgiano era re (*mep'e*) del proprio popolo, ma agli occhi dello shāh era un viceré (*vali*), ossia un piccolo Stato veniva associato a uno molto più grande e potente, ma conservava la sua casa regnante e anche una certa autonomia locale nell'ambito della legislazione del paese di cui faceva parte. Un rapporto analogo sarebbe esistito tra i ragià indiani e l'impero britannico, anzi questa tradizione si sarebbe poi consolidata nella pratica internazionale attuata dalle potenze coloniali. È opportuno ricordare che una forma simile di dipendenza 'liberale' sarebbe stata instaurata proprio dallo zar Alessandro I, di lì a qualche anno dall'annessione della Georgia orientale (Kartl-K'axeti), nei confronti della Finlandia, la quale nel 1809 sarebbe diventata un Granducato russo, ma avrebbe goduto di un'ampia autonomia politica fino al 1917, quando avrebbe conquistato l'indipendenza.

Tuttavia, mentre il 19 novembre lo zar approvava la nota diplomatica con i sedici punti, quattro giorni prima, ossia il 15 novembre, con un rescritto al generale Karl Knorring, comandante della linea fortificata del Caucaso e quindi responsabile anche delle truppe russe stanziate in Georgia (Kartl-K'axeti), chiedeva quanti soldati sarebbero stati necessari per occupare militarmente la Georgia (Kartl-K'axeti) e comunque gli ordinava che, nel caso in cui il re Giorgi XII fosse morto a breve, come lasciavano intravedere le sue condizioni di salute, non si procedesse alla nomina del successore al trono georgiano. Il 18 dicembre 1800, mentre il re Giorgi XII era ancora in vita, lo zar Paolo, incurante

dell'assenso dato un mese prima alla nota diplomatica in sedici punti, firmava il manifesto di annessione della Georgia (Kartl-K'axeti) all'impero russo. Il 12 settembre 1801 il nuovo zar Alessandro I ribadiva e confermava con un altro manifesto quella annessione.

In entrambi i manifesti i due zar non facevano alcun riferimento al fatto che la Georgia (Kartl-K'axeti) era stata occupata con la forza, ma si richiamavano al loro onore, alla loro dignità e al loro spirito umanitario per spiegare l'intervento della Russia, intervento dettato dal "santo dovere" di esaudire le preghiere dei sofferenti e di prevenire altre tribolazioni al popolo georgiano (Magarotto 2004: 147-151). Questa versione pacifista e menzognera propalata dal governo zarista, che ignorava completamente la nota diplomatica in sedici punti, fu fatta propria dagli storici russi che si prestarono a sostenere con la loro autorità questa meschina operazione propagandistica.

Riportando quale esempio la "pacifica" annessione della Georgia (Kartl-K'axeti), la storiografia russa ha fatto in gran parte rientrare l'occupazione del Caucaso nello schema più generale della espansione della popolazione russa. Dopo aver fatto proprie le tesi filogovernative sulla Georgia che sarebbe stata lasciata in eredità allo zar russo dal re georgiano Giorgi XII prima di morire, lo storico russo Dmitrij Ilovajskij (1832-1920) descriveva in questo modo l'inizio del conflitto nel Caucaso e la successiva conquista di tutti quei territori:

Alla fine del regno di Paolo I, il re georgiano Georgij XII, morendo, lasciò in eredità (*zaveščal*) il suo regno all'imperatore russo e la Georgia fu unita alla Russia. Allora la catena del Caucaso si è venuta a trovare tra i possedimenti russi ed è iniziata una lotta prolungata con i montanari caucasici. All'inizio i russi si sono limitati ad azioni di difesa dalle incursioni delle etnie di briganti, poi, quando nel 1816 il generale Ermolov è diventato comandante in capo, il nostro dominio un po' alla volta ha cominciato a espandersi tra le montagne (Ilovajskij 1895: 314).

Oppure leggiamo la spiegazione data sullo stesso argomento da Adol'f Berže (1828-1886), capo della Commissione Archeografica¹⁰ insediata a Tiflis nel 1864 dalle autorità russe, con la quale collocava la conquista del Caucaso nel naturale processo espansivo della Russia:

La guerra caucasica è iniziata non perché ci fossero degli obiettivi politici o delle considerazioni diplomatiche, ma perché fu il naturale risultato della crescita statale della Russia (Berže 1882: 168).

Si è sempre parlato assai poco dell'annessione delle altre regioni della Georgia, oltre i confini della Kartl-K'axeti, tutte conquistate *manu militari*: la Mingrelia nel 1803, il principato di Guria e il regno di Imereti nel 1804, il principato di Abchazia nel 1810. Ci si è limitati a narrare di eventi bellici occorsi nel Caucaso, quando si è analizzata la lotta di resistenza contro le truppe russe condotta

¹⁰ La Commissione ha pubblicato 12 volumi (Berže 1866-1904), in cui sono stati raccolti una grande quantità di documenti riguardanti la colonizzazione del Caucaso da parte della Russia.

per venticinque anni dall'iman Šamil', ma nell'insieme anche per la conquista del Caucaso si è cercato di non mettere in evidenza l'aspetto militare.

In realtà le conquiste imperiali dovevano essere sorrette da una solida ideologia, che serviva non soltanto ad animare i soldati che operavano sul campo, ma in particolare a incoraggiare la condivisione da parte dei cittadini russi – o almeno della parte migliore della società, l'*intelligencija* – che quelle conquiste dovevano capire, giustificare, condividere.

In conclusione vorremmo evidenziare che se il capitano in seconda Maksim Maksimovič è nella novella *Bela* portatore di un'evidente ideologia imperiale, in altre occasioni l'autore Lermontov ha saputo "strappare quel velo di orgoglio, patriottismo e ardimento" (Dzjuba 1996: 17) con cui si adornava l'ideologia imperiale russa, evidenziando la cruda realtà delle campagne coloniali nel Caucaso come accade nel poemetto *Izmail-bej*, composto nel 1832:

Горят аулы; нет у них защиты,
Врагом сыны отечества разбиты,
И зарево, как вечный метеор,
Играя в облаках, пугает взор.
Как хищный зверь, в смиренную обитель
Вривается штуками победитель;
Он убывает старцев и детей,
Невинных дев и юных матерей
Ласкает он кровавою рукою.

(Lermontov 1955: 201)

Senza difesa ardono i borghi; rotti
Son dal nemico i figli della patria,
Ed il bagliore, qual meteora eterna,
Corre sui nemi e l'occhio sbigottisce.
Rapace fiera, in umile dimora
Irrompe a baionetta il vincitore;
Egli trucidava i vecchi ed i fanciulli,
Giovani madri e vergini innocenti
Accarezza con mano sanguinosa.

(Lermontov 1963: 396)

Bibliografia

- Berže 1866-1904: A.P. Berže (a cura di), *Akty sobrannye Kavkazskuju Archeografičeskiju Kommissieju*, Tbilisi 1866-1904.
- Berže 1882: A.P. Berže, *Vyselenie gorcev s Kavkaza*, "Russkaja starina", XXXIII, 1882, 1, pp. 161-176.
- Bestužev-Marlinskij 1847: A.A. Bestužev-Marlinskij, *Rasskaz oficera, byvshego v plenu u gorcev*, in: Id., *Vtoroe polnoe sobranie sočinenij*, II, č. VI, SPb. 1847, pp. 167-221.

- Bestužev-Marlinskij 1981: A.A. Bestužev-Marlinskij, "Kljatva pri grobe Gospodnem. Russkaja byl' XV veka". *Sočinenija N. Polevogo. M. 1832*, in: Id., *Sočinenija v dvuch tomach*, II, M. 1981, pp. 412-464.
- Drozda 1985: M. Drozda, *Povestvovatel'naja struktura "Geroja našego vremeni"*, "Wiener Slawistischer Almanach", XV, 1985, pp. 5-34.
- Durylin 2002: S. Durylin, *The Caucasus and the Caucasian Peoples in Lermontov's novel*, in: L. Bagby (ed.), *Lermontov's A Hero of Our Time*, Evanston 2002, pp. 124-134.
- Dzjuba 1996: I. Dzjuba, "Nam tol'ko saklja oči kolet...". "Kavkaz" *Tarasa Ševčenko na fone neprechodjaščego prošlogo (K 150-j godovščine so dnja napisanii poemy: 18 nojabrja 1845 goda)*, "Družba narodov", 1996, 1, pp. 1-40.
- Etkind 2011: A. Etkind, *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Cambridge 2011.
- Fedotov 2005: G.P. Fedotov, *Sud'ba imperij*, in: Id., *Sud'ba i grechi Rossii*, M. 2005, pp. 442-492.
- Ilovajskij 1895: D.I. Ilovajskij, *Kratkie očerki russoj istorii: kurs staršego vozrasta*, M. 1895.
- Jadrincev 1892: N.M. Jadrincev, *Sibir' kak kolonija v geografičeskom, etnografičeskom i istoričeskom otnošenii*, SPb. 1892.
- Kappeler 2006: A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, Roma 2006.
- Ključevskij 1987: V.O. Ključevskij, *Kurs russoj istorii. Lekcija II*, in: Id., *Sočinenija v devjati tomach*, I, M. 1987, pp. 49-62.
- Ključevskij 1989: V.O. Ključevskij, *Kurs russoj istorii. Lekcija LXXXII*, in: Id., *Sočinenija v devjati tomach*, V, M. 1989, pp. 170-184.
- Lermontov 1954: M. Ju. Lermontov, *Stichotvorenija 1832-1841*, in: Id., *Sočinenija v šesti tomach*, II, M.-L. 1954, pp. 7-236.
- Lermontov 1955: M. Ju. Lermontov, *Poemy 1828-1834*, in: Id., *Sočinenija v šesti tomach*, III, M.-L. 1955, pp. 153-225.
- Lermontov 1957a: M. Ju. Lermontov, *Geroj našego vremeni*, in: Id., *Sočinenija v šesti tomach*, VI, M.-L. 1957, pp. 202-347.
- Lermontov 1957b: M. Ju. Lermontov, *Kavkazec*, in: Id., *Sočinenija v šesti tomach*, VI, M.-L. 1957, pp. 348-351.
- Lermontov 1963: M. Lermontov, *Liriche e poemi*, trad. it. di T. Landolfi, Torino 1963.

- Lermontov 1992a: M.Ju. Lermontov, *Un eroe del nostro tempo*, trad. it. di L.V. Nadai, Milano 1992.
- Lermontov 1992b: M.Ju. Lermontov, *Il caucasiano*, in: Id., *Un eroe del nostro tempo*, trad. it. di L.V. Nadai, Milano 1992, pp. 185-189.
- Ljubavskij 1996: M.K. Ljubavskij, *Obzor istorii ruskoj kolonizacii s drevnejšich vremën i do XX veka*, M. 1996.
- Magarotto 2004: L. Magarotto, *L'annessione della Georgia alla Russia (1783-1801)*, Pasian di Prato 2004.
- Puškin 1949a: A.S. Puškin, *Kavkazskij plennik*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, IV, M.-L. 1949, pp. 103-134.
- Puškin 1949b: A.S. Puškin, *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, VI, M.-L. 1949, pp. 637-712.
- Puškin 1990: A.S. Puškin, *Il prigioniero del Caucaso*, trad. it. di T. Landolfi, in: Id., *Opere*, Milano 1990, pp. 185-215.
- Puškin 1990b: A.S. Puškin, *Viaggio ad Arzrum al tempo della campagna del 1829*, trad. it. di E. Lo Gatto, in: Id., *Opere*, Milano 1990, pp. 979-1039.
- Rozen 1984: A.E. Rozen, *Zapiski dekabrista*, Irkutsk 1984.
- Said 2002: W.E. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano 2002.
- Scotto 1992: P. Scotto, *Prisoners of the Caucasus: Ideologies of Imperialism in Lermontov's "Bela"*, "Proceedings of the Modern Language Association", CVII, 1992, 2, pp. 246-260.
- Solov'ëv 1988: S.M. Solov'ëv, *Istorija Rossii s drevnejšich vremën. Tom 2*, in: Id., *Sočinenija v vosemnadcati knigach*, I, M. 1988, pp. 630-642.
- Tolstoj 1935: L.N. Tolstoj, *Gr. S.N. Tolstomu i M.M. Šiškinnoj*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, LIX, M. 1935, pp. 129-133.
- Tolstoj 1973: L.N. Tolstoj, *Kazaki*, in: Id., *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomach*, III, M. 1973, pp. 148-294.
- Tolstoj 1988: L. Tolstoj, *I cosacchi*, trad. it. di G. Pacini, Milano 1988.

Ma i contadini hanno una cultura? Vjačeslav Ivanov tra i bolscevichi nel 1919

Fausto Malcovati

C'è stato davvero un Ottobre teatrale? In che forme si è espresso? Il fortunato slogan di Mejerchol'd è tardo, del 1920, ma nei due anni precedenti che è successo? Il teatro ha fatto la sua rivoluzione? Sfogliando gli ancora inediti protocolli delle riunioni del Teatral'nyj Otdel (TEO) del Narkompros di Mosca¹ a partire dall'aprile-maggio del 1918 (quelli di Pietrogrado sono parzialmente noti, grazie alla partecipazione di Aleksandr Blok [Ivanova 1993]: il trasferimento della capitale avviene nel marzo, nei mesi successivi tutti i commissariati e gli enti, fra cui il TEO, spostano la loro sede principale a Mosca) ci si trova di fronte a progetti imponenti, a prospettive smisurate, a una incontenibile voglia di totale rinnovamento. Basta leggere lo stenogramma della riunione straordinaria², indetta nel dicembre del 1918 dal Commissario per l'Istruzione Lunačarskij: di fronte alle maggiori personalità teatrali, da Stanislavskij a Mejerchol'd, da Tairov a Komissarževskij, il Commissario decide di illustrare i programmi dell'Otdel, vuol fare il punto sulla loro attuazione, sollecitare il consenso e l'adesione dei presenti. Le dichiarazioni di Ol'ga Kameneva, che è a capo del TEO moscovita dal 1918 al 1919, e del suo più stretto collaboratore Vjačeslav Ivanov fanno capire quale immensa macchina si stia mettendo in moto: biblioteche, archivi, piani editoriali, università, accademie, corsi di formazione, cicli di conferenze, musei.

Ivanov svolge nel TEO una frenetica attività (Malcovati 1993, Zubarev 1998): è certamente il più operoso tra i tanti letterati, da Baltrušajtis a Brjušov, da Belyj a Bal'mont, da Čulkov a Geršenzon, reclutati nelle varie sezioni del complessissimo Otdel. C'è anche una ragione molto pratica per questa incredibile alacrità: ormai sono chiuse le riviste che pubblicavano versi, articoli, recensioni e costituivano per tutti loro la principale fonte di reddito, diventa impossibile vivere del proprio lavoro letterario. Il TEO invece assicura per ogni riunione un gettone di presenza, per ogni relazione o progetto un compenso, e la legna per scaldarsi, il pane per nutrirsi costano sempre di più. Ivanov è il braccio destro della Kameneva (fino a che non viene estromessa nel luglio del 1919): oltre all'attività all'interno dell'ente, e cioè riunioni quotidiane nelle varie sezioni, stesure di relazioni, progetti editoriali, museali, pedagogici, è l'uomo di punta dei due mastodontici congressi che nel 1919 vedono in prima linea il TEO, il

¹ I protocolli sono conservati nel Gosudarstvennyj Archiv Rossijskoj Federacii, (GARF), fond A 2036, opis' 24.

² GARF, f. A 2036, o. 24, ed. chr. 33.

Congresso sull'Istruzione non scolastica (*S''ezd po vneškol'nomu obrazovaniju*, 6-19 maggio: cf. Vladimirov *et al.* 1993) e quello sul teatro operaio-contadino (*S''ezd po raboče-krest'janskomu teatru*, stenogrammi inediti)³. Soprattutto nel secondo, quando ormai la Kameneva non controlla più la situazione, Ivanov si trova ad affrontare gli avversari politici del TEO, soprattutto il Proletkul't, in scontri durissimi su questioni di basilare importanza per il futuro del teatro.

Il Congresso, più volte rimandato, si apre il 17 novembre, mentre il paese è dilaniato dalla guerra civile, i trasporti sono difficilissimi, gli spostamenti pericolosi: comunque arrivano a Mosca da tutta la Russia circa 250 delegati che rappresentano decine di organizzazioni, enti, sindacati, associazioni, gruppi amatoriali. Nella prima seduta vengono eletti presidenti onorari Lenin, Trockij, Kalinin, presidente effettivo Lunačarskij. Oltre alle sedute plenarie, ci sono quattro sezioni specifiche: repertorio, regia, questioni organizzative, teatro per bambini. Ivanov interviene tre volte: nella prima e nella terza seduta plenaria con due relazioni, *Teatro come forma d'arte* e *Teatro del passato e teatro del futuro*, poi nella sezione dedicata alle feste popolari ripete la stessa relazione pronunciata al Congresso sull'Istruzione non scolastica, *L'organizzazione delle forze creative dei collettivi popolari nelle azioni artistiche* (Bërd 2006: 174-197).

Lo scontro avviene subito, fin dalla prima seduta. I suoi principali avversari sono due, entrambi legati al Proletkul't e di solida fede bolscevica: Petr Semenovič Kogan e Platon Michajlovič Keržencev. Il primo è un docente universitario, storico della letteratura, autore di apprezzati saggi sulle letterature europee, ha sei anni meno di Ivanov (è del 1872), si è subito schierato con l'ala più estremista degli intellettuali favorevoli al nuovo governo, il secondo è molto più giovane (è del 1881, dunque quindici anni meno di Ivanov), ha una carriera di giornalista e burocrate di partito (che continuerà con successo fino a dirigere nel 1936 il famigerato Comitato per gli affari artistici, colpevole di efferatezze nella lotta contro il formalismo), è autore del saggio di enorme successo *Il teatro creativo*, uscito nel 1917, più volte ripubblicato fino al 1924, manifesto della rivoluzione in campo teatrale.

Kogan apre il Congresso con una domanda provocatoria: che cos'è il teatro operaio-contadino? Esiste una definizione accettabile? Può essere identificato con gli attuali gruppi che operano nelle fabbriche e nei villaggi? Assolutamente no: nei loro spettacoli non c'è niente di operaio-contadino, rappresentano Gogol', Ostrovskij, Čechov, e se sono loro a scriversi i testi, fanno semplicemente pessime imitazioni del repertorio borghese. E allora? Kogan risolve così la questione: esistono due tipi di teatro, il teatro socialista e il teatro operaio-contadino. Il primo è una forma d'arte *in fieri*, un progetto di cui esistono i primi tentativi ancora del tutto informi, il secondo è un fenomeno transitorio dell'attuale politica teatrale, l'espressione concreta ma temporanea delle classi che oggi hanno preso il potere e sono destinate a trasformare il mondo. Lo stesso avviene in politica: il socialismo è un sistema ideale in cui vivrà e agirà l'uomo nuovo, la dittatura di operai e contadini è una fase a termine, destinata a sfociare

³ GARF, f. A2036, o. 24, ed. chr. 178.

in quel grande ideale. C'è stato di recente un indizio formidabile anche se confuso di quello che sarà il teatro socialista: una cerimonia grandiosa, dove sono stati completamente cancellati i rapporti tradizionali tra attanti e partecipanti, dove autori, spettatori, attori si sono fusi in uno sforzo collettivo di creatività. Era la celebrazione del primo anniversario della rivoluzione. Un testo senza battute, in continua metamorfosi, improvvisato da una massa ansiosa di esprimere la propria adesione al grande evento di un anno prima, un palcoscenico sconfinato che era l'intera città di Mosca. Mal ideato, mal organizzato, mal recitato: non importa. Quella è la strada. Via il testo, via l'attore che recita e lo spettatore che guarda. Tutti insieme alla ricerca di un modo nuovo di esprimersi. Un contenuto nuovo in una forma nuova. Se cambia il contenuto e la forma rimane uguale, non c'è innovazione. Uno scultore non diventa rivoluzionario solo perché ieri ritraeva Nicola II e oggi Marx. Dunque abbasso il teatro borghese che ha esaurito il suo ciclo, abbasso i riti vetusti, evviva la libera espressione della volontà popolare, anche se disordinata, squilibrata, caotica, evviva il recupero dell'*orgiazm* originario dell'atto teatrale, in cui si esprimeva tutta la collettività. Cent'anni fa, racconta Kogan, Stephenson inventò la locomotiva: tutti risero di quel mezzo lento, goffo, sbuffante e continuarono a preferire i cavalli, pochi si accorsero che quello era il trasporto del futuro. Lo stesso avviene oggi con la festa per l'Ottobre: è l'inizio confuso, informe, scombinato di quello che sarà il teatro del futuro. Dunque il TEO sbaglia nel sostenere, finanziare, proteggere i teatri esistenti, soprattutto quelli accademici, che sono retaggio di una società ormai tramontata: tutti gli sforzi, anche economici, vanno indirizzati verso gli spettacoli di massa, che manifestano la volontà del proletariato di esprimersi in modo nuovo, che trasformano la vita in arte e mescolano ogni forma artistica, danza, canto, recitazione.

Ivanov apre la polemica addirittura col titolo del suo intervento: *Il teatro come forma d'arte*. Forma, quindi, non contenuto. È la forma che deve cambiare, prima di tutto, è la forma che deve configurare il contenuto in modo rivoluzionario: il contenuto non deve necessariamente essere rivoluzionario. È inutile imporre all'arte un contenuto che non ha ancora assimilato. Ivanov invita a non accelerare i tempi: l'arte risponde con ritmi lenti alle sollecitazioni dei mutamenti sociali e politici. Ammette la crisi del teatro borghese, non nega la necessità di uscire dal vicolo cieco del conformismo prerivoluzionario, da tempo auspica l'abolizione della quarta parete che separa pubblico e attori, in questo senso acquista una inattesa attualità il suo grande progetto di *sobornost'* a cui lavora da almeno un decennio. Ma per il repertorio ha idee completamente diverse da Kogan: più che feste rivoluzionarie, meglio stimolare la fantasia popolare, la creatività contadina che ha un patrimonio ricchissimo di leggende, antiche storie, miti perduti da far riaffiorare, sentieri smarriti da ripercorrere, un patrimonio magnifico da valorizzare. Altra proposta: in assenza di testi validi che riflettano l'oggi, prendere i grandi capolavori del passato e riscriverli con i propri mezzi, darne una libera versione sganciata dai modelli. Eschilo, per esempio, può essere spogliato di parti superflue, ridotto all'essenziale, può rinascere in forme del tutto contemporanee, o ancor di più Shakespeare, il suo Macbeth con il tema

dell'ambizione, del delitto politico o il suo Giulio Cesare con il tema della libertà: bisogna avere il coraggio di asciugare, concentrare, conservare solo ciò che emoziona, che colpisce, che corrisponde al modo odierno di vivere quegli stessi conflitti. È un lavoro che non può e non deve essere fatto da letterati o da professionisti esterni ma dagli stessi protagonisti: Ivanov dichiara di aver provato a ridurre Eschilo, ma si è scoperto incapace e inadatto a un lavoro del genere. Sollecita dunque i rappresentanti dei gruppi e delle compagnie presenti al congresso a operare in questo senso.

Keržencev gli risponde duramente: si parte dai contenuti, non dalle forme, la nuova cultura deve tagliare i ponti con il passato, come ha fatto la politica, l'economia, la società. Il teatro esistente è morto, è un oggetto da museo, ma non ha più nulla in comune con la collettività che sta nascendo. Basta con le reverenze a modelli obsoleti, con gli ossequi a una tradizione degradata, il nuovo deve farsi strada senza guardarsi indietro. Ivanov parla di miti, leggende, *so-bornoe dejstvie*, azione collettiva: termini fumosi, intrisi di idealismo, oggi non c'è spazio per formule ambigue, bisogna lottare per l'affermazione della cultura proletaria, espressione di quella classe che nell'Ottobre si è conquistata il potere. Keržencev apre a questo proposito una polemica che susciterà nei giorni successivi in molti congressisti compreso Ivanov reazioni indignate: la classe contadina, dice Keržencev, rispetto a quella operaia è fundamentalmente arretrata, reazionaria, sta un passo indietro, ha una cultura arcaica legata al periodo della servitù della gleba, l'unica classe veramente all'avanguardia è il proletariato urbano, è lui che deve indicare il cammino da seguire, guidare i progetti culturali dell'immediato futuro. Dunque una parola nuova può venire solo dagli operai, i soli che hanno una coscienza politica realmente rivoluzionaria.

Ivanov non può accettare posizioni chiaramente legate alle teorie del Proletkul't e nella seduta del giorno successivo interviene con una relazione intitolata *Il teatro del passato e il teatro del futuro*: dunque rifiuta di parlare del presente, è ancora troppo presto per poter dire cose sensate. Ammette il tramonto del teatro borghese ma ne spiega anche le ragioni, con un excursus storico ben diverso dalle frettolose affermazioni di Keržencev. L'azione drammatica è costituita da due elementi, la collettività e l'eroe. Dalla collettività emerge l'eroe, che assume su di sé la responsabilità delle azioni, siano esse buone o cattive: la collettività lo segue, lo assiste, lo consiglia, qualche volta lo giudica, subisce le conseguenze dei gesti compiuti. Senza collettività non esiste teatro: a lei è affidato il giudizio etico sul comportamento dell'eroe, a lei è affidata la reazione di plauso di fronte alla vittoria, di orrore di fronte alla trasgressione, al delitto, alla legge infranta. Nel corso dei secoli la collettività, impersonata dal coro, ha perso gradatamente la sua funzione: l'eroe si è moltiplicato, ha rinunciato al confronto con la collettività per concentrarsi sullo scontro con i suoi pari, l'elemento etico, affidato al coro, inizialmente dominante, si è diluito ed è scomparso. Con la scomparsa del coro, il teatro ha smesso di essere espressione della collettività, ha isolato gli spettatori confinandoli in platea e ha lasciato l'eroe solo sul palcoscenico. Oggi bisogna ripristinare la funzione del coro come espressione vitale della collettività, bisogna restituirle la sua originaria funzione di interlocutore

nella vicenda drammatica. Ecco dunque la proposta di Ivanov: ripristinare il *chorovoe načalo*, il principio corale, in tutta la sua potenza, in tutta la sua importanza. Nasceranno nuovi eroi, nuovi Oreste, Edipo, Antigone che riproporranno i loro conflitti, e il coro tornerà a seguirli e giudicarli, tornerà a chiedere giustizia, a condannare, ad assolvere. Nuovi delitti verranno compiuti, nuove leggi verranno infrante: e il coro sarà di nuovo al centro del *sobornoe dejstvie*. Non sarà un'imitazione dell'antica tragedia, sarà un nuovo modo di risvegliare la coscienza collettiva di fronte ad avvenimenti grandiosi che hanno mutato il corso della storia. Questa è la prospettiva, questo è il teatro del futuro secondo Ivanov.

Nelle risoluzioni finali del Congresso la voce di Ivanov viene soffocata dalle sbrigative, categoriche formule del gruppo guidato da Kogan e Keržencev. Durerà poco anche la loro linea: nell'agosto 1919, poco prima del congresso, c'è stata la nazionalizzazione dei teatri, alla guida della vita teatrale del paese viene eletto, sotto la guida di Lunačarskij, un nuovo organo, che prende le distanze dagli estremisti di sinistra, il *Centroteatr*. Ivanov ne fa parte per pochi mesi: poi parte per Baku alla fine del 1920 e a Mosca tornerà solo di passaggio nel 1924, diretto in Italia, da cui non tornerà.

Bibliografia

- Bërd 2006: R. Bërd [Bird], *Vjač. Ivanov i massovyje prazdnestva rannej sovetskoj epochi*, "Russkaja literatura", 2006, 2, pp. 174-197.
- Ivanova 1993: E.V. Ivanova, *Blok v teatral'no-literaturnoj komissii i TEO Narkomprosa. Dokumental'naja chronika*, in: *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija*, V, M. 1993 (= "Literaturnoe Nasledstvo", 92), pp. 134-222.
- Malcovati 1993: *Vjačeslav Ivanov e il Vestnik Teatra (1919-1920)*, "Europa Orientalis", XII, 1993, 2, pp. 9-19.
- Vladimirov *et al.* 1993: E.A. Vladimirov, L.I. Davydova, G.N. Iofis (a cura di), *Pervyj Vserossijskij S'ezd 1993: Pervyj Vserossijskij S'ezd po vneškol'nomu obrazovaniju. 6-19 maja 1919. Dokumenty i materialy*, v 2 kn., M. 1993.
- Zubarev 1998: L.D. Zubarev, *Vjačeslav Ivanov i teatral'naja reforma pervych poslevoennyh let*, in: *Načalo. Sbornik rabot molodyh učenyh*, IV, M. 1998, pp. 190-210.

Il paradigma della passione. Le due *Sonate a Kreutzer*¹

Giovanni Maniscalco Basile

La melodia è l'angelo, il ritmo è il diavolo.

(Marco Betta)

Mentre il kappa-musicista eseguiva il brano di apertura con grande passione e accolto dall'estasi degli ascoltatori, fu interrotto da un kappa-poliziotto che urlò senza alcun pudore: "Alt! Basta con la musica!" "Fra i Kappa le esecuzioni musicali vengono invece spesso vietate", disse Mag, il kappa-filosofo, "giacché, anche se offendessero gravemente la morale pubblica, i kappa non se ne potrebbero rendere conto, non intendendosi affatto di musica". "Ma quel poliziotto se ne intende?" "Chissà, forse gli ricorda il ritmo di quando è a letto con la moglie".

(Akutagawa no Ryūnosuke, *Kappa*)

1. *Musica e letteratura*

La *Sonata op. 47 n. 9, in La minore* per violino e pianoforte di Ludwig van Beethoven fu eseguita per la prima volta il 24 maggio 1803. Al pianoforte il Compositore, al violino George Bridgetower, al quale la *Sonata* era stata originariamente dedicata. Beethoven decise in seguito di dedicarla a Rodolphe Kreutzer, il più noto violinista del momento, ma Kreutzer non la eseguì mai in pubblico, giudicandola "oltraggiosamente incomprensibile".

Quasi novant'anni più tardi, nel 1891, Lev N. Tolstoj pubblica *La Sonata a Kreutzer*, un lungo racconto che ha lo stesso titolo della *Sonata* di Beethoven.

Il rapporto fra le due *Sonate* è stato oggetto di numerosi studi (Burrell 2002; Ingersoll 1890; Herman 1997; Møller 1988; Papazian 1996; Eguchi 1996, fra i molti) e, per lo più, l'accento è stato posto sul carattere strumentale del riferimento tolstojano alla *Sonata* di Beethoven: un artificio narrativo che varrebbe come occasione di un adulterio (presunto) e come causa di un uxoricidio. Un'analisi più accurata però mostra che il rapporto fra musica e racconto è più complesso e che esso consiste nella 'traduzione' profonda del linguaggio musicale beethoveniano in un testo letterario.

¹ In realtà, le *Sonate a Kreutzer* sono (almeno) tre. Nel 1923, Leoš Janáček compose il *Quartetto n. 1 'Sonata a Kreutzer'*, ispirato al racconto di Tolstoj, ma questa composizione cameristica contiene elementi di ecfrasi completamente diversi da quelli che fanno da ponte fra la *Sonata n. 9 op. 47 in La minore* di Beethoven e il testo tolstojano. Janáček scrive una composizione 'a tema' sulla figura della moglie del protagonista del racconto di Tolstoj, come donna oppressa e umiliata. Il 'secondo' passaggio della *Sonata a Kreutzer*, questa volta dalla letteratura alla musica, esula dall'oggetto del presente saggio.

Lo statuto della traduzione intersemiotica, cioè del trasferimento di un testo appartenente a un sistema di segni verso un altro testo riferibile ad un sistema di segni differente, è stato stabilito alcuni decenni fa da Roman Jakobson (Jakobson 1992) e di uno dei suoi aspetti meno esplorati, l'ecfrasi, ci si è occupati solo recentemente, ed ancora oggi sulla sua natura e sui suoi limiti regna una grande incertezza (Bruhn 2000).

Il tema dell'ecfrasi musicale, in particolare, è un campo nel quale i numerosi 'esperimenti' hanno fatto sorgere più domande che risposte. Dai *Cantos* di Ezra Pound, al *Tristram Shandy* di Laurence Sterne, alla produzione poetica di Wallace Stevens, ai *Four Quartets* di Thomas Stearns Eliot, molte opere letterarie sono state analizzate e interpretate attraverso il filtro di 'forme' musicali classiche: la forma Sonata, la forma Fuga, la forma Variazione (Cluck 1981). Nella maggioranza dei saggi dedicati a questo tema il punto centrale è la corrispondenza fra 'forma' musicale e 'forma' letteraria: i *Four Quartets* di T.S. Eliot sono costruiti secondo la 'forma' Sonata? I *Cantos* di Ezra Pound secondo la 'forma' Fuga? Che ruolo gioca il ritmo e il suono della lingua in questa o quella composizione letteraria?

Nella sua origine etimologica, l'ecfrasi è semplicemente una descrizione: la descrizione verbale di un'opera d'arte visiva, una statua o un dipinto (Cometa 2012).

Se si pensa, però, al trasferimento della musica in un'opera letteraria, la questione è del tutto diversa.

2. *Le trasformazioni di una Fuga*

La musica, così come l'abbiamo conosciuta in Occidente negli ultimi tre secoli, è sostanzialmente un gioco di attesa: di tensioni e di risoluzioni (Rognoni 1954; Levitin 2007).

Il compositore definisce uno spazio sonoro (Do maggiore, Si minore ecc.) poi se ne allontana, generando una tensione verso il ritorno alla tonalità fondamentale. Il gioco consiste nel delimitare un campo, e indurre l'ascoltatore a ricordarlo e, dopo averlo lasciato, ad attenderne il riapparire. Memoria e attesa: viaggio e ritorno a casa.

Questo procedimento musicale esige che al momento del 'ritorno a casa', la 'casa' sia identificata come tale: dunque, l'intero processo si fonda su un 'riconoscimento' e una buona parte delle strutture formali della musica, almeno dei secoli XVIII-XIX, si fonda proprio su di esso (Narmour 1992a; Narmour 1992b; Schenker 1954).

La forma-fuga, in particolare – quella codificata da Johann Sebastian Bach nell'*Arte della fuga* (Dentler 2000) – propone un 'ritorno a casa' assai forte e suggestivo. Il tema (il termine tecnico è 'soggetto') viene suonato più volte da 'voci' diverse (voci umane o strumentali) che si avvicinano – con un identico sistema di intervalli, nella stessa tonalità o in una tonalità diversa – e nel mo-

mento in cui una ‘voce’ comincia ad esporlo e un’altra ‘voce’ canta, *punctum contra punctum*, un ‘controsoggetto’ che suggerisce o contrasta il tema principale. Al termine della composizione, però, le voci si sovrappongono, ognuna entrando quando l’altra non ha ancora finito la sua esposizione: è lo ‘stretto’, che affretta il passo della composizione verso la risoluzione sulla tonica. Nello ‘stretto’, anche se il tempo della composizione (la velocità dell’esecuzione) non muta, si verifica un’accelerazione verso la conclusione, appunto, verso il ‘ritorno a casa’.

In una conferenza tenuta dal Wendell Kretzschmar di cui ci racconta Thomas Mann ne *Il Dottor Faust*, il musicologo di provincia parla, anzi “balbetta” (Mann 1978: 74-78), di “Beethoven e la fuga”. I contemporanei di Beethoven avevano dubitato che egli fosse capace di comporne una. Kretzschmar affronta l’argomento citando i numerosi ‘fugati’ inclusi dal compositore nelle sue opere, dalla Fuga della *Sonata op. 110 ‘für das Hammerklavier’*, al *Gloria* e al *Credo* della *Missa solemnis*, alla *III Sinfonia* e, infine, alla mostruosa *Grande Fuga op. 133* (Hatten 1994).

Kretzschmar (e per lui Thomas Mann e Theodor Wiesengrund Adorno, ispiratore della parte musicale del romanzo) non parla però, se non di sfuggita, del fugato dell’*Allegretto* della *VII Sinfonia*, scritta da Beethoven 11 anni dopo la *Sonata a Kreutzer* nel 1812.

Il brano contrappuntistico della *VII Sinfonia* non è una Fuga vera e propria, ma è composto in modo da svolgere, in uno spazio breve e folgorante, le funzioni della più antica composizione classica.

L’*Allegretto* inizia con un accordo in La minore dei legni e dei corni. La frase principale del Tempo è suonata immediatamente dopo dalle viole, dai violoncelli I e II e dai contrabassi. È una lunga frase tripartita che comincia con un accordo in La minore in ritmo binario che viene ripetuta per 7 battute fino alla conclusione all’ottava battuta su un accordo, ancora di La minore, troncato da una pausa. La seconda parte ha invece un andamento ascendente col medesimo ritmo e si conclude con una terza parte che riprende il motivo della prima. Questa struttura melodica e ritmica si ripete per tutto il brano, variata da accelerazioni e ‘diminuzioni’, sino all’inizio del Fugato.

Il soggetto della ‘Fuga’ è la seconda parte del motivo principale e il procedimento contrappuntistico, da un ‘pianissimo’ iniziale, stravolge il passo del ritmo binario regolare del brano, rifrangendolo in ‘diminuzioni’ (variazioni con note più brevi) sovrapposte al soggetto e, soprattutto, acuendo la tensione dell’attesa fino al ‘fortissimo’ dell’accordo in La minore, che è poi il primo accordo del tema iniziale. Il risultato musicale è sconvolgente ed è un esempio eccellente delle possibilità emozionali della forma-Fuga nelle mani di un compositore romantico: l’inizio del Tema sulla seconda parte del motivo genera infatti una sospensione, mediante l’uso dello ‘straniamento-riconoscimento’ del motivo che provoca un’attesa ‘ansiosa’ della conclusione che risolve sulla terza/prima parte del motivo.

Un’attesa che è, insieme, anima della forma-Fuga ma anche, in questo caso, essenza di un profondo paradigma romantico.

3. *Beethoven e Tolstoj*

La *Sonata a Kreutzer* di Ludwig van Beethoven e poi la *Sonata a Kreutzer* di Lev Nikolaevič Tolstoj rispecchiano pienamente questo paradigma.

Al violista ceco, Oskar Nedbal, in visita a Jasnaja Poljana, Tolstoj nel 1893 dice:

Non avrei mai scritto la Sonata a Kreutzer se l'avessi ascoltata nell'esecuzione di musicisti di qualità. Nell'esecuzione che ho sentito, fatta da due studenti che suonavano male, ne ebbi l'impressione come di un'opera erotica (Emerson 2013: 20).

La chiave di comprensione della creazione letteraria di Tolstoj sta dunque in un'analisi insolita, scrittore-dipendente, della *Sonata a Kreutzer* di Ludwig van Beethoven².

La *Sonata a Kreutzer* di Ludwig van Beethoven ha forma di 'sonata', ma molti indizi rivelano che il compositore ne ha in qualche modo ibridato la forma, dando al *Presto* di cui lo Scrittore parla nel suo racconto un 'passo' che somiglia molto a quello di una fuga.

La composizione inizia con un movimento lento (*Adagio*) di 18 battute, di cui le prime quattro per violino solo in La Maggiore, e continua con un *Presto* in La minore.

Il *Presto* della *Sonata a Kreutzer* impiega un procedimento che somiglia a una vera e propria Fuga pur senza avere neppure la struttura formale di un 'fugato'; esso sovrappone il tema a dei motivi che sembrano fungere da 'controsoggetti', che rinviano continuamente al tema principale; il ritmo e la progressione armonica del brano poi suggeriscono un andamento spasmodico che dall'inizio in 'levare'³ porta a un veloce ritmo in quattro tempi. L'inizio 'in levare', cioè, sul tempo debole della battuta, porta, attraverso un percorso complesso e punteggiato da continui ritorni, alla conclusione. Nella sostanza, il *Presto* si svolge lungo un percorso di differenze/identità, assenza/ritrovamento, assai serrato, caratterizzato dalla continua compresenza del tema principale e delle sue variazioni/opposizioni, che si rincorrono con un ritmo incalzante che sembra assimilarlo allo Stretto di una fuga.

Dopo l'introduzione in un tempo *Adagio sostenuto* nella tonalità di La Maggiore, suonato prima dal violino poi, al suo turno, dal pianoforte, il *Presto* irrompe rapinoso generando un'accelerazione verso il tempo 'forte' della seconda battuta, come di un passo che segue in fretta un passo falso.

² Sul rapporto fra la vita dello scrittore e la sua opera, cf., fra gli altri, Nabokov 1992: 258; Piperno 2013.

³ In una battuta musicale in tempo quattro quarti, come nel *Presto* della *Sonata a Kreutzer*, gli accenti sono disposti secondo uno schema che pone l'accento forte sulla prima nota della misura, poi uno più debole, uno appena marcato sulla terza nota e uno ancor più debole sulla quarta.



Il tema si compone, come si vede, di note che sono una serie di quasi-ripetizioni di un piccolo motivo



disposte in una veloce progressione ascendente. Il motivo definisce uno spazio precisamente delimitato (Schenker 1954: 4-5), fondato sul Mi basso per le prime tre battute poi sul La per le successive due. La ripetizione del motivo e lo ‘staccato’ delle quattro note trasformano la struttura melodica in una struttura ritmica trascinate, veloce e potente.

A differenza che nell’Adagio, poi, il violino irrompe durante l’esposizione del tema da parte del pianoforte con una specie di ‘soggetto-controsoggetto’, prima all’unisono poi alla terza, iniziando, ‘ancor più in levare’, in un’imitazione contrappuntistica inattesa.

Il meccanismo compositivo riappare lungo tutto il primo tempo della *Sonata a Kreutzer*, in forme diverse, e tutte che comportano un abbreviarsi dello spazio temporale ‘soggettivo’ in cui si svolge la composizione, in modo simile a quello che si verifica appunto nello Stretto di una Fuga.

Nella *Sonata a Kreutzer*, il *pathos* generato da questa struttura musicale è ben distante dalla severità contrappuntistica della forma-Fuga. In quest’ultima, lo Stretto è il risultato di un ragionamento logico rigoroso. Nella *Sonata* beethoveniana, invece, il rigore della composizione contrappuntistica si trasforma in un turbine, il cui carattere è prima definito dalla dolcezza dell’*Adagio sostenuto*, al cui primo tema – un tema in La Maggiore, si noti, in una Sonata in La minore – segue il tema rapinoso del *Presto*.

Lo scorrere delle note della *Sonata*, dunque, rende spasmodico il viaggio del ‘ritorno a casa’ e tende la corda dell’attesa verso lo spazio sonoro della risoluzione fin quasi a spezzarla⁴.

⁴ In un contesto diverso, negli stessi anni in cui Tolstoj scrive la sua *Sonata a Kreutzer*, un altro grande scrittore russo aveva giocato su questa corda. Un ragazzo va in vacanza d’inverno e conosce una ragazza. La invita a fare con lui una discesa in slittino lungo un pendio ripido. La ragazza ha paura ma accetta. Nel tratto più ripido, quando la ragazza è stordita dal terrore della discesa, lui le mormora in un orecchio: “Ti amo”. Giunti in fondo alla discesa la ragazza lo fissa in modo strano. Non è sicura di aver sentito bene quelle due parole desiderate e mai confermate fuori dal turbine della discesa rapinosa. Altre volte l’invito viene ripetuto ed accettato; sempre le due parole sono sussurrate e sempre il terrore della discesa impedisce alla ragazza di essere sicura di averle sentite. La vacanza finisce e i due si separeranno e la ragazza

4. *Le barriere della vergogna*

Di questa tensione è ben conscio Pozdnyšev, il protagonista de *La Sonata a Kreutzer*, che trova ‘erotico’ anzi ‘osceno’ il *Presto* della *Sonata* di Beethoven⁵:

Suonarono la Sonata a Kreutzer. Lo conoscete il primo Presto? Lo conoscete?! gridò lui ... è una cosa spaventosa quella sonata. Proprio quella parte. E tutta la musica è spaventosa [...] il Presto iniziale: si potrebbe forse suonare in un salotto fra signore in décolleté quel Presto? (Tolstoj 1996)⁶.

Come si vedrà, la percezione di Pozdnyšev si trasforma in un violento e profondo isomorfismo (Jankélévitch, Berlowitz 2012: 202).

Se volessimo rappresentare l’alternarsi dei due Tempi (*Adagio* e *Presto*) in termini di linguaggio amoroso, noteremmo come sia facile vedere l’*Adagio* come un dialogo a distanza fra due amanti, dolce e appassionato, e il *Presto* come il parossismo di un processo di identificazione e di fusione.

Amore e passione, dunque?

Nell’ecfrasi contenuta nel racconto di Tolstoj, piuttosto illusione d’amore e mero atto fisico (Belletti 2008).

Tutto si consuma nel corso di un viaggio.

Il protagonista, geloso di tal Truchačevskij, un violinista “dalle labbra rosse” con il quale la moglie aveva suonato la *Sonata a Kreutzer* durante una serata musicale, decide di tornare all’improvviso dalla provincia, dov’era andato per affari, a Mosca dove, nel suo delirio, la moglie, travolta dal terribile fascino della *Sonata* di Beethoven, lo sta tradendo col musicista.

Rientrato in casa, trova la moglie a cena col violinista. Sicuro di essere stato tradito, la pugnala a morte.

Il racconto fatto da Pozdnyšev a un occasionale compagno di scompartimento durante un lungo viaggio in treno fa scorrere tutte le fasi della sua vita adulta, da una giovinezza dissoluta a un matrimonio infelice e poi all’uxoricidio.

Il tema che domina il racconto è il pentimento per l’uxoricidio e allo stesso tempo il desiderio di ripercorrerne le tappe: e questo desiderio si manifesta nel tentativo di Pozdnyšev di rivivere un ultimo accoppiamento con una moglie desiderata-odiata.

vivrà per sempre nel dubbio di aver ricevuto una confessione d’amore e col rimpianto di non averla ricambiata. È *Uno scherzuccio* (1886), brevissimo e fulminante racconto di Anton Čechov (Čechov 1975: 91-95), che corrisponde perfettamente, nella sua dialettica fra ‘dilatazione’ dell’attesa e rapidità dell’evento, al paradigma beethoveniano.

⁵ Sull’erotismo in musica, cf. Kirkegaard 1998; Levitin 2007; Jones Fay, Popper 2010; Jones e Holleran 1992; Deutsch 2013; Robinson 2005; Dreyfus 2010; Emerson 2013; Dreyfus 2010.

⁶ Le citazioni da *La Sonata a Kreutzer* di Lev N. Tolstoj sono tratte dall’edizione elettronica (kindle) del volume curato da Laura Salmon (Tolstoj 1996).

Il racconto del corteggiamento della futura moglie, i silenzi imbarazzanti e l'incapacità di parlarle e di ascoltarla, i brevi interludi di 'innamoramento', cioè di sesso furioso e fine a se stesso, non è altro che un lungo deprecare un atto animalesco e ineliminabile, ben più che vagamente aborrito⁷.

Ma la passione che porta alla conclusione della torbida vicenda nasce molto dopo. Dopo la nascita del quinto figlio, la moglie sembra entrata in una nuova giovinezza. È di nuovo bella, bada a vestirsi con eleganza, cura il suo aspetto. Ma nello stesso tempo, le liti col marito diventano più aspre e più frequenti, sempre più di rado intervallate da nuovi 'innamoramenti'.

La riacquistata bellezza della moglie sprofonda Pozdnyšev in un vortice di gelosia e nel timore che altri uomini facciano a lui quello che lui ha fatto ad altri durante la sua gioventù di avventure anche con donne sposate.

La gelosia acquista un oggetto concreto quando la moglie, dopo aver ripreso lo studio del pianoforte che aveva abbandonato durante la sua vita di madre, suona con Truchačevskij la *Sonata a Kreutzer*: la musica "spaventosa," che non si dovrebbe suonare in un salotto perbene.

Pozdnyšev proibisce alla moglie di suonare ancora col violinista e parte per un viaggio d'affari. Ma la gelosia interrompe il soggiorno in provincia. Pozdnyšev decide improvvisamente di tornare a casa in una bellissima giornata gelida. Dopo un percorso tormentato fino alla stazione a causa di un guasto alla carrozza, il suo treno è già partito. Il nuovo treno è lentissimo e il viaggio acuisce l'ansia del protagonista, la cui immaginazione gli presenta il tradimento come già avvenuto. Incapace di sopportare l'attesa, scende dal treno una stazione prima dell'arrivo a Mosca, prosegue il viaggio in carrozza e ogni giro di ruota accresce il suo turbamento e anche la sua eccitazione.

Nel viaggio di Pozdnyšev verso Mosca, infatti, Tolstoj costruisce la sua *Sonata a Kreutzer* e, in particolare, il suo "terribile" *Presto*.

Pozdnyšev si raffigura il tradimento con immagini di "insolita chiarezza," e prova "un sentimento particolarmente strano di ebbrezza", e quel viaggio è l'immagine speculare dell'amplesso dei due adulteri vissuto da un marito *voyeur*; Pozdnyšev – tormentato dalla gelosia – vi partecipa, per tutta la sua durata.

L'ecfrasi, la trasposizione della musica in atto di creazione letteraria, nel racconto di Tolstoj, dunque, va molto oltre l'artificio narrativo o la mera 'descrizione', ed entra di pieno diritto in una vera e propria mimesi emozionale.

Al suo arrivo inatteso, a mezzanotte passata, Pozdnyšev vede le finestre di casa sua ancora accese e ha la certezza che il misfatto si sia consumato.

Quando entra nella sala da pranzo, la moglie e il violinista sono a tavola e lo accolgono con imbarazzo.

Non era dunque evidente che tutto si era compiuto quella sera? E non era evidente che fra loro non c'era alcuna barriera, ma che essi, soprattutto lei, provavano una certa vergogna per quello che era avvenuto fra loro? (Tolstoj 1996).

⁷ A proposito del rifiuto da parte di Tolstoj dell'istituzione del "matrimonio cristiano" e della reazione dei suoi contemporanei alla pubblicazione della *Sonata a Kreutzer*, cf. Tolstoj *et al.* 2010; Tolstaja 2009; LeBlanc 2009.

Ma le barriere abbattute dalla *Sonata a Kreutzer* di Beethoven fra i due (supposti) amanti erano invece alte e solide contro Pozdnyšev: le barriere della vergogna che egli sente nell'atteggiamento della moglie. Intimità, dunque, contro estraneità: e per riconquistare quell'intimità, il pugnale di Pozdnyšev si immerge nel costato della donna.

Sentivo, e ancora ricordo, la momentanea resistenza del corsetto, poi di qualcos'altro, e la lama che affondava nel morbido (Tolstoj 1996).

Tutto è compiuto, e non resta che l'orrore e il pentimento.

Il ruolo della *Sonata* di Beethoven nel lungo racconto di Tolstoj sembra chiaro: una musica "spaventosa" è la causa di un tradimento e un uxoricidio.

Ma, come si è visto, Tolstoj compone una meta-*Sonata a Kreutzer* nella quale la musica va ben oltre il ruolo di elemento, sia pure di elemento chiave, di un racconto tragico.

Quella musica "terribile," senza la quale Tolstoj non avrebbe scritto il suo racconto, genera dunque, più che un procedimento di ecfraresi, un vero e proprio isomorfismo che trasforma un brano musicale "terribile", mediante un procedimento intersemiotico, nella altrettanto "terribile" immagine di un amplesso omicida.

Bibliografia

- Belletti 2008: R. Belletti, *Postfazione*, in: L.N. Tolstoj, *La Sonata a Kreutzer*, a cura di R. Belletti, Milano 2008, pp. 125-157.
- Bruhn 2000: S. Bruhn, *Musical Ekphrasis. Composers Responding to Poetry and Painting*, Hillsdale (NY) 2000.
- Burrell 2002: L.M. Burrell, *Music, Narrative, and Sexual Morality in the Kreutzer Sonatas of Beethoven, Tolstoj, Janáček*, Tesi di dott., UMI, Ann Arbor 2002.
- Čechov 1975: A. Čechov, *Racconti*, Milano 1975.
- Cluck 1981: N.A. Cluck, *Literature and Music*, Provo (Utah) 1981.
- Cometa 2012: M. Cometa, *La scrittura delle Immagini. Letteratura e Cultura Visuale*, Milano 2012.
- Dentler 2000: H.E. Dentler, *L'Arte della Fuga di Johann Sebastian Bach. Un'opera pitagorica e la sua realizzazione*, Roma 2000.
- Deutsch 2013: D. Deutsch, *The Psychology of Music*, London 2013.
- Dreyfus 2010: L. Dreyfus, *Wagner and the erotic impulse*, Cambridge (Mass.) 2010.

- Eguchi 1996: M. Eguchi, *Music and Literature as related infections: Beethoven's Kreutzer Sonata op. 47 and Tolstoj's novella 'The Kreutzer Sonata'*, "Russian Literature", XL, 1996, pp. 419-432.
- Emerson 2013: C. Emerson, *Tolstoj and Music*, in: D. Tussing (a cura di), *Anniversary Essays on Tolstoj*, Orwin 2013, pp. 8-32.
- Hatten 1994: R.S. Hatten, *Musical Meaning in Beethoven. Markedness, Correlation, and Interpretation*, Bloomington (Indiana) 1994.
- Herman 1997: D. Herman, *Stricken by Infection: Art and Adultery in Anna Karenina and Kreutzer Sonata*, "Slavic Review", LVI, 1997, 1, pp. 15-36.
- Ingersoll 1890: R.G. Ingersoll, *Tolstoj and "The Kreutzer Sonata"*, "The North American Review", 1890, September, pp. 289-299 <<http://www.robertgreeningersoll.org/works-of-ingersoll/tolstoj-and-the-kreutzer-sonata-1890/>>.
- Jakobson 1992: R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in: R. Schulte, J. Biguenet (a cura di), *Theories of Translation*, Chicago 1992, pp. 145-151.
- Jankélévitch, Berlowitz 2012: V. Jankélévitch, B. Berlowitz, *Da qualche parte nell'incompiuto*, a cura di E. Lisciani Petrini, Torino 2012.
- Jones, Fay, Popper 2010: M.R. Jones, R.R. Fay, A.N. Popper (a cura di), *Music Perception: 36*, New York 2010.
- Kierkegaard 1998: S. Kierkegaard, *L'erotico nella musica*, a cura di G. Petrucci, Foggia 1998.
- LeBlanc 2009: R.D. LeBlanc, *Slavic Sins of the Flesh. Food, Sex and Carnal Appetite in Nineteenth-Century Russian Fiction*, Lebanon 2009.
- Levitin 2007: D.J. Levitin, *This is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*, London 2007.
- Mann 1978: Th. Mann, *Doctor Faustus*, Milano 1978.
- Møller 1988: P.U. Møller, *Postlude to the Kreutzer Sonata. Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890s*, Leiden 1988.
- Nabokov 1992: V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, Milano 1992.
- Narmour 1992a: E. Narmour, *The Analysis and Cognition of Basic Melodic Structures*, Chicago-London 1992.
- Narmour 1992b: E. Narmour, *The Analysis and Cognition of Melodic Complexity*, Chicago-London 1992.
- Papazian 1996: E.A. Papazian, *Presto e manifesto: The Kreutzer Sonatas of Tolstoj and Beethoven*, in: "Russian Literature", XL, 1996, pp. 491-516.

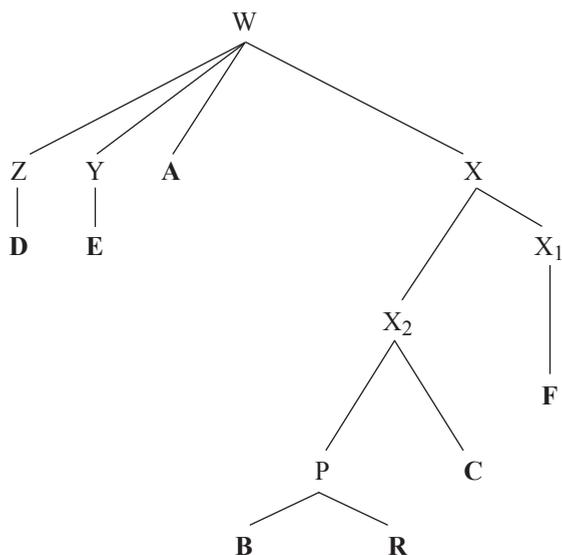
- Piperno 2013: A. Piperno, *Non sparate sull'autore*, in: *Pubblici infortuni*, Milano 2013.
- Jones *et al.* 1992: R. Jones, M. Holleran, S. Holleran, *Cognitive Basis of Musical Communication*, Washington D.C. 1992.
- Robinson 2005: J. Robinson, *Deeper than Reason: Emotion and Its Role in Literature*, Oxford 2005.
- Rognoni 1954: L. Rognoni, *La scuola musicale di Vienna: Espressionismo e dodecafonìa*, Torino 1954.
- Schenker 1954: H. Schenker, *Harmony*, a cura di O. Jonas, Chicago-London 1954.
- Tolstaja 2009: S. Tolstaja, *Amore colpevole*, a cura di N. Cicognini, Milano 2009.
- Tolstoj 1996: L.N. Tolstoj, *La Sonata a Kreutzer*, a cura di L. Salmon, Milano 1996.
- Tolstoj *et al.* 2010: L.L. Tolstoj, N. Leskov, A. Čechov, *Il preludio di Chopin*, a cura di M. Capaldo, Roma 2010.

“Papskij poslannik Rokita”. Un nuovo testimone della *Risposta* di Ivan IV a Jan Rokita (RNB, F.I.897)

Nicoletta Marcialis

Nel mio *Ljutor iže ljut* (Marcialis 2009) mi sono soffermata su un argomento molto caro al dedicatario della presente miscellanea: la disputa tra lo zar Ivan IV e il pastore Jan Rokita, la tradizione manoscritta che da quello scambio di testi ha tratto origine, la travagliata fortuna critica del testo.

Non è il caso di ripercorrere qui la ormai nota vicenda. Mi limito a ricordare in sintesi quanto andavo affermando nel 2009: dalla presenza di Rokita a Mosca nella primavera del 1570 – di un incontro materiale tra lo zar e il pastore è difficile parlare, dandosi il totale silenzio in merito delle fonti russe – traggono origine la *Confessione di fede* del pastore e la conseguente *Risposta* di Ivan, la cui tradizione ricostruivo così (in grassetto i codici che ci sono pervenuti):



Lo scritto dello zar suscita notevole interesse in Polonia e a Roma: dall’emplare consegnato alla legazione dell’appena costituitasi Rzeczpospolita, probabilmente distrutto a Leszno da un incendio (nel 1656 o nel 1707), vengono tratte numerose copie di cui pervenutoci è il solo codice A (MS Russ 19. Houghton Library, Harvard University). Di un’altra, o forse di altre due (Y e Z,

Marcialis 2009: 94-95) possiamo ragionare sulla base di traduzioni in polacco e in latino (D ed E).

La tradizione diretta testimonia il totale oblio della presenza di Rokita a Mosca. Originata da un ipotetico codice X, che si caratterizza per una vistosa lacuna ed è privo di intestazione, essa si suddivide in due linee, che così ricostruiamo nel 2009: una, ulteriormente lacunosa, rappresentata dal ms F (che individua in Maksim Grek l'interlocutore dello zar); l'altra attestata dai codici B (RGB, fondo 236, № 19), R (RGADA, fondo 181, № 726) e C (GIM, sobr. Uvarova, № 187, noto per contenere l'attribuzione dello scritto a Parfenij Urodivyj), la cui collazione ricostruisce un subarchetipo comune X₂.

In questa zona dello stemma aveva attirato la mia attenzione l'esistenza di una famiglia di codici, rappresentata da B, da R e da un certo numero di mss che non ci sono pervenuti, ma di cui danno notizia Sacharov¹ e Undol'skij², risalente a un ascendente comune P: qui il pamphlet dello zar è collegato al suo posteriore incontro (1581) con Antonio Possevino e preceduto da una breve notiziola sulla missione moscovita del gesuita:

В лѣта 7090-го во дни благочестиваго царя и государя и великаго князя иванна василиевича всеа русии . приходил из риму от папы посланник именемъ антонъ . и говорил государю от папы что российский род християне не во вѣре живутъ не по проповѣди евангельской . и не по учению апостольскому . и прошал у государя собора о вѣре поговорити и поучити . и отвѣтъ государевъ . о томъ нам от святыхъ апостоль . и от святыхъ отецъ заповѣдано что собору осмому не быти до пришествия господня . егда явится во славу сво-

¹ In un articolo pubblicato nel 1842 Sacharov ricorda tra gli scritti di Ivan IV sedici *Slova na Antonija* che gli sono note in due esemplari manoscritti: il primo, compreso nella parte finale di una *Paleja*, di proprietà del mercante V.K. Čapurin; il secondo, (“список поморского письма, списанный в библиотеке Данилова монастыря”), in vendita dal libraio I. Ivanov (Sacharov 1842: 30-35). L'anno successivo, in una lettera a M.P. Pogodin datata 25 settembre 1843, Sacharov è ancora convinto che il pamphlet sia effettivamente indirizzato a Possevino. Pochi mesi dopo, in una lettera senza data (ma inserita dai curatori tra le carte del 1844), comunica a Pogodin di aver compreso finalmente la reale natura delle sedici ‘dispute’, nel frattempo ridotte a quattordici: “14 слов Иоанна Грознаго оказалось теперь что такое. Это прения его с Рогитою. Латинский перевод Иоанновых слов был напечатан еще в 1584 году, в дурном переводе. Для меня эти находки тем важни, что начало приписывалось Антонию и подавало повод к сомнению. Теперь мы имеем два прения Иоанна против лютеран с Рогитою и против Католиков с Поссевином” (*Pis'ma Sacharova I.P. k Pogodinu M.P.*, OR RGB, Pog / II, k. 29, ed. 27).

² Nel 1858 un testimone di questa famiglia capita nelle mani di Undol'skij, che ne trascrive alcuni passi (compresa la notiziola iniziale), specificando “Эта статья при Палее на 33 листах в листе Спбург. 1858 марта 3 дня у Болотова”. La *Ўписка* si conserva a Mosca nel fondo Undol'skij (OR RGB, f. 704, karton 23 ed. chr. 6). Il saggio *Ioann Groznyj, kak literator i duchovnyj kompozitor*, cui Undol'skij aveva iniziato a lavorare alla fine degli anni '50, rimane incompiuto: il manoscritto si conserva a Mosca, OR RGB, f. 704, karton 5, ed. chr. 11.

ей и воскресить всѣхъ ижъ отъ вѣка . и тогда откроются совѣты сердечныя . и явится вѣра и дѣла всѣхъ человекъ кождо содѣя . а что твое учение и ты подай намъ письмо и мы поразсудимъ о томъ велимъ къ папе отписати (codice B, RGB, fondo 236, № 19, f. 1).

Pur notata da singoli studiosi – oltre al già ricordato I.P. Sacharov, le cui considerazioni non superano però i confini della corrispondenza privata con Michail Pogodin, occorre menzionare I.N. Ždanov (v. *ultra*) –, la reale natura di questa *Risposta* apparentemente indirizzata a Possevino resta oscura, grazie anche alla ‘censura’ di Popov che, nel dare alle stampe il codice B (Popov 1878), di cui ha finalmente riconosciuto il vero destinatario, omette la notiziola che vi funge da premessa³. Nel XX secolo il codice R non viene identificato come testo della risposta di Ivan IV a Rokita né da Stefanovič (1909: 182) né da Emčenko (2000: 209), che lo descrivono come *Otvjet Groznogo Possevinu (1582)*. La già ricca produzione letteraria attribuita a Ivan IV viene così stabilmente a includere un importante pamphlet anticattolico.

Oggi la famiglia P si arricchisce di un nuovo testimone (che chiamerò T⁴): il codice RNB, F.I.897, al cui interno *Otvjet Gosudarev* occupa i ff. 485-517v. Si tratta di una miscellanea acquisita dalla Imperiale Biblioteca Pubblica di Pietroburgo nei primi anni del '900, costituita da una *Paleja* (nella redazione detta di Kolomna: fogli 1-339) e da diversi scritti di polemica religiosa (alcuni dei quali editi da Popov). L'anonimo descrittore del codice è consapevole del fatto che interlocutore dello zar è Rokita e non Possevino, ma non riesce a staccarsi dall'idea del trattato antilatino, trasforma Rokita in rappresentante della Chiesa di Roma e scrive del testo che si tratta di “otvety papskomu poslanniku Rokite, čislo 14” (OIPB: 185).

La scoperta di un nuovo testimone della famiglia P convalida l'ipotesi che avanzavo nel 2009: nella tradizione diretta la *Risposta* di Ivan IV a Rokita si conserva quasi esclusivamente (sfuggono alla regola i codici F e C) sotto le mentite spoglie di confutazione di Possevino. Ma come spiegare questa falsa identificazione dell'interlocutore dello zar?

La prima considerazione da farsi è la evidente asimmetria, in termini di prestigio e di autorevolezza, tra il pastore Jan Rokita, che nella legazione polacco-lituana non occupava posizioni di rilievo, e il legato pontificio Antonio Possevino. Se la presenza di Rokita in Moscovia non ha lasciato traccia alcuna nelle fonti russe, la missione moscovitica di Possevino (3 agosto 1581 – 14 mar-

³ Popov racconta di aver acquisito il manoscritto nel marzo del 1874 e lo descrive come una miscellanea in 4° della fine del XVI secolo (Popov 1878); la *Risposta* vi occupa gli ultimi 45 fogli. Lo studioso omette deliberatamente la notiziola relativa a Possevino, nella quale mi sono imbattuta quando ho preso visione diretta del manoscritto.

⁴ La sigla esprime la riconoscenza dell'autrice nei confronti di Anatolij Arkad'evič Turilov, che oltre a segnalare l'esistenza del codice ne ha esaminato le filigrane, confermando la datazione del citato *Otčet za 1909* [OIPB] (ultimi anni del XVI secolo-inizi del XVII). Il codice T non è *descriptus* né di B né di R, pur condividendone tutte le lezioni che li oppongono ai codici A, C, F.

zo 1582, con una interruzione tra ottobre e febbraio) è documentatissima: negli archivi del Ministero degli esteri si conserva il voluminoso incartamento manoscritto (472 fogli, ovvero 942 pagine in quarto, PDS: 5-386) in cui, secondo la prassi diplomatica del tempo, ogni parola detta o scritta dal gesuita, ogni suo incontro con lo zar, ogni parola di quest'ultimo sono accuratamente descritti – sino alla pacca sulla spalla con cui Ivan sembra scusarsi di aver definito “lupo” il papa (PDS: 308). D'altra parte, nel 1586 a Vilna viene dato alle stampe il volume *Moscovia*, che comprende tra l'altro un dettagliato resoconto dei tre colloqui in materia di fede tra il gesuita e lo zar (Possevino 1586).

In verità, dalla lettura degli *statejnye spiski* si evince che lo zar non accetterà mai una vera disputa sulla fede, preoccupato di non guastare l'accordo appena raggiunto con le potenze cattoliche, e preferisce trincerarsi dietro la propria incompetenza:

а се намъ В. Г-ремъ на такое великое дѣло и дерзнуть не вмѣстно, безъ благословенья и рукоположенья отца нашего и богомольца Деонисья митрополита и всего освященного собора о вѣрѣ намъ безъ ихъ собору говорити непригожь; ты Антоней говорить хочешь, и ты на то отъ Папы присланъ, а и самъ еси попъ, и ты потому и говорить дерзаешь, а намъ безъ рукоположенья митрополита и всего освященного совѣту собора не умѣть говорити (PDS: 300-301).

Data l'insistenza di Possevino, lo zar è però costretto, sia pure con riluttanza (“мы болшихъ дѣлъ говорити съ тобою о вѣрѣ не хотимъ”, PDS: 302), a toccare l'argomento, e finalmente chiede al gesuita (il 24 febbraio) di presentargli una memoria scritta, che Possevino gli fa avere in soli tre giorni, il 27 febbraio:

Што твоего Величества бояре думные мнѣ вчера говорили, что быхъ показалъ, въ чемъ несходитца вѣра римская съ русскою, ино я о томъ въ два дни къ Величеству твоему письмо съ бояры пошлю (PDS: 313).

И февраля жъ въ 27 день такоу тетратъ прислалъ ко Государю папинъ посоль Антоней съ Залѣшаниномъ же Волоховымъ. И Царь и В. Князь, выслушавъ тетрати, приговорилъ на тѣ его рѣчи отвѣтъ учинити (PDS: 317).

Se lo scritto di Possevino è da identificare con i *Capita quibus Graeci, et Rutheni a Latinis in rebus Fidei dissenserunt, postquam ab Ecclesia Catholica Graeci descivere* (Possevino 1585) la risposta fattagli preparare può essere il lungo trattato antilatino (32 capitoli, 199 fogli) di cui la tradizione manoscritta conserva memoria come di un *sobor* riunito per confutare le tesi del gesuita:

Лѣта 7092-го марта въ 1 день по повелѣнію благочестиваго царя и великаго князя івана василевича всеа руссіи самодержца, пресвященный дионисій митрополитъ всеа руссіи [...] и со архимандриты и с ыгумены и с чеснѣйшими соборными старцы и со всѣмъ освященнымъ собором [...] совѣтовали и избрание уложили соборнѣ утверженіи православные христіанския вѣры греческаго закона по главизнамъ которые главизны благочестивый государь царь

и великий князь иванъ василевичъ всея руссии прислал против писма что дал папы римскаго посла антония посевина (RGB, fondo 247, №. 747: ff. 4-5)⁵.

Di questo concilio parla Makarij, lamentando di non aver mai trovato il *Sobornoe uloženie* che gli è noto tramite citazioni contenute nel suo esemplare di *Pomorskie otvety*⁶:

Достоинно замечания, что в то самое время, когда царь вел религиозные беседы с Антонием Поссевином, и митрополит Дионисий созывал (1 марта 1582 г.) Собор архиереев, архимандритов и игуменов, на котором “советовали и уложили о утверждении православныя веры греческаго закона в ответ на письмо Антония Поссевина”. Мы не встречали нигде этого соборного уложения, но составители известных Поморских ответов не только ссылаются на него не раз, но и приводят из него отрывок в подтверждение своего возлюбленного учения о двуперстии (Makarij 1996: 255, n. 485).

Ma Possevino figura come protagonista di un terzo testo, il resoconto di un *sobor* indetto da Dionisij per una disputa sulla fede articolata in tre giornate che, ancora una volta, lo avrebbe visto tra gli interlocutori insieme all'arcivescovo di Rostov, David, e a Ivan IV. Un codice miscellaneo che lo contiene è inviato da Sacharov a Bodjanskij, che nel 1847 ne pubblica una parte nelle *Čtenija*, in una sezione intitolata *Moskovskie sobory na eretikov XVI veka, v carstvovanie Ivana Vasil'eviča Groznogo*⁷:

Сборник [...] приобретен им [cioè da Sacharov, N.M.] покупкой с молотка, 1840г., из библиотеки Лаптева. Он в лист, на 122 полул., или 244 страниц.; писан почерком того (XVI) века, довольно связным, но хорошим; чернила сделались уже желтыми. В нем, с 89 по 110-ю стран., заключается предлагаемые нами Соборы, на 21 листе (собственно, полулисте) (Bodjanskij 1847: III).

⁵ *Uveščanie na latynov*, fine XVI-inizio XVII sec., in 4° (SRK: 543). Un estratto di questo lungo trattato è contenuto nella miscellanea RGB, fondo 247, №. 196 (1729-1730), ff. 151-155 (SRK: 139). Dopo aver lungamente ricordato come Possevino fosse venuto a corrompere la loro fede ma come lo zar e la chiesa fossero riusciti a sconfiggere quel veleno, viene riportato quasi per intero e alla lettera il capitolo 14, sul segno della croce e sulle due dita (*excipit*: “доздъ святаго собора того собраніе на антонія посевина”). È interessante notare l'oscillazione della data (7090 nel codice №. 196 contro 7092 nel codice №. 747).

⁶ “шестнадцать девятое. В таже лѣта по свѣтемъ филиппѣ украшаше престоль всероссийския митрополии премудрый дионисий митрополить иже всесоборнѣ твориша отвѣтъ папину посланнику антонию посевину. во оной соборнѣй книзѣ въ главѣ 14 тоеже двѣма персты креститися и благословити знаменованіе за свидѣтельство ваша. и во свидѣтельство приводяще древныхъ святыхъ греческихъ святаго Петра Дамаскина и блаженнаго Феодорита учащаго тако благословити и креститися” (cf. RGB, fondo 247, №№ 455, 496, 497, 503, 504).

⁷ Di questa miscellanea Sacharov parlava già nel 1842: nell'ipotizzare che l'Antonio cui sono indirizzati *Slova na Antonija* potesse essere Possevino faceva riferimento a un *sobor* riunitosi per confutarne le argomentazioni e ne citava stralci (Sacharov 1842: 34-35).

La sezione comprende *Skazanie vkratce o sobore na Matveja na Baškina na eretika . i o episkope Kas'jane Rezanskom 1554 goda* (pp. 1-2), *Vopros Dijaka Ivana Michajlova o sotvorenii nebesi i zemli, i o vetchago den'mi, i čto vo angel'skom obraze pišjut gospoda, a prorok o tom vopiet* : “slovesem gospodnim nebesa utverdišasja i duchom ust ego vsja sila ich” i o tom *Otvjet* (pp. 3-8), *Pokajanie i otvet dijaka Ivana Michajlova* (pp. 9-14), *Takova sobornaja epetemija po svjaščennym pravilom dana dijaku Ivanu Michajlovu k ego duševnomu ispravleniju* (pp. 15-17), *Žalobnica blagoveščenskago popa Selivestra* (pp. 18-21), *Žalobnica blagoveščenskago popa Simeona* (pp. 22-23), e infine questo *Sobor na predloženie papskago posla Antonija Posevina v 1582 g.* (pp. 24-30), di cui Bodjanskij lamenta la rarità:

Наконец, троекратный Собор по желанию Папского Посла, Антония Посевина, тоже был известен Карамзину, но совершенно не в том виде и притом по весьма коротенькому и скудному известию (в 8 строчек, см. И.Г.Р. IX, прим. 627⁸), встретившемуся ему в некоторых исторических сборниках, между тем как в нашем Сказании он представлен по всей подробности. Сколько помним, Сказание это не было еще нигде напечатано, да и в рукописях только в этом сборнике случилось нам прочесть его в первой раз (Bodjanskij 1847: III).

La disputa si articola in tre fasi: nel primo *sobor* – inaspettatamente, dato l'incipit che recita: “Лѣта 7090 году прииде отъ Папы Римского Антония посоль говорити о Святей Троицы, глаголя: ‘Какъ, де, ото Отца, такъ, де, и отъ Сына Святой Духъ исходитъ; а мы, де, Римляне и Латыня веруем во Отца и Сына, и в Первую Силу’”. И повелѣ Государь Царь и Великий Князь Иванъ Васильевичъ всея Руси, отцу своему и богомольцу Преосвященному Дионисию, Митрополиту всея Руси, собрати Архиепископы и Епископы, Архимандриты и Игумены, Соборъ здесь, чтобы имъ говорити противъ Папина посланника о Православной вѣрѣ” – parla l'arcivescovo di Rostov David. Le sue parole, riferite da Dionisij a Ivan, provocano lo sdegno dello zar, che su consiglio del Metropolita decide di convocare un secondo *sobor* a cui presenziare di persona. In questo secondo a parlare è solo lo zar, che smaschera l'eresia di David.

Passato un certo tempo lo zar chiede a Dionisij di convocare un terzo *sobor*, cui partecipa nuovamente di persona; questa volta viene invitato a partecipare anche Antonio Possevino, che, presa la parola, dopo un breve e confuso incipit che contiene un accenno alle tre lingue dell'iscrizione sulla croce, riprende e ripete alla lettera quanto già sostenuto da David: a suo parere la Trinità in cui credono i veri ortodossi è formata dal Padre, dal Figlio e dalla Prima Forza, ov-

⁸ Questa la notizia citata da Karamzin nella *Istorija Gosudarstva Rossijskogo*: “Лета 7092 прииде из Риму от Папы Посол к Москве к Государю о Вере, и егда собращася власти, еже бы против Папина Посла дати ответ, тогда Ростовский Архиепископ Давид ересь свою объяви. Государь же, дав ответ, Папина Посла отпусти. Потом же Ростовск. Архиеп. Давида, ересь избличив, посла в монастырь под начал, дондеже в чувство приидет” (Karamzin 1988-1989, libro 3, vol. IX, cap. 5: n. 627).

vero Adamo, che, dotato prima del peccato di natura angelica (creatura di carne incorruttibile, splendeva come il sole e come le stelle), viene rivestito da Cristo, dopo la caduta, di carne mortale. Tutti gli esseri umani vivono imprigionati in questa veste di carne, che sarà arsa dal fiume di fuoco del secondo avvento, quando nel giorno del Giudizio i giusti e gli empi si presenteranno davanti a Cristo nella loro carne immortale, che non brucia ed è incapace di sofferenza. Anche Cristo condivide, nella sua esperienza terrena, questa duplice natura: avendo preso il sangue della Vergine Maria – il sangue della eucarestia – Cristo viene al mondo rivestito di carne mortale, ma risorge nella sua carne incorruttibile, lasciando l'altra a disfarsi nel sepolcro. Ciò che appare ai discepoli dopo la resurrezione non è un uomo in carne ed ossa, ma una visione.

Al sentire questo discorso lo zar comprende che l'eresia del “papin poslannik” è la stessa di David, si alza in piedi e pronuncia *coram populo* una appassionata difesa della fede ortodossa, al termine della quale gli inviati del papa (al plurale) se ne vanno coperti di vergogna e sconfitti: “Они жъ Папезины посланники посрамлены отъидоша въ путь свой, ничто же успѣвше”.

Possevino figura dunque come opponente dello zar in tre testi completamente differenti per argomentazioni e lunghezza, di cui questi sono gli incipit:

В лѣта 7090-го во дни благочестиваго царя и государя и великаго князя иванна василиевича всеа русии . приходил из риму от папы посланник именовъ антонъ ... (*Risposta* di Ivan IV a Rokita);

Лѣта 7092-го марта въ 1 день по повелѣнію благочестиваго царя и великаго князя ивана василевича всеа русіи самодержца, пресвященный дионисій митрополитъ всеа русіи [...] со всѣмъ освященнымъ собором [...] совѣтовали и избрание уложили соборнѣ утверженіи православные христіанскія вѣры греческаго закона по главизнамъ которые главизны благочестивый государь царь и великій князь иванъ василевичъ всеа русіи прислалъ противъ писма что далъ папы римскаго посла антонія посевинуса ... (*Sobornoe ułożenie / Uveščanie na latynov*: è probabilmente il testo preparato in risposta ai *Capita* presentati da Possevino);

Лѣта 7090 году прииде от Папы Римскаго Антонія посоль говорити о Святѣй Троицы [...] и повелѣ Государь Царь и Великий Князь Иванъ Василевичъ, всеа Русіи, отцу своему и богомольцу, Преосвященному Дионисию, Митрополиту всеа Русіи, собрати архіепископы, и Епископы, Архимандриты и Игумены, Соборъ здеса, чтобы имъ говорити противъ Папина посланника о Православной вѣрѣ ... (disputa con l'arcivescovo di Rostov David).

L'unico studioso a mostrare consapevolezza di questo groviglio è I.N. Ždanov, che negli anni 1872-1875 lavora a una tesi dottorale sulla produzione letteraria di Ivan IV. Imbattendosi nella *Ūypiska* di Undol'skij (v. *supra*) Ždanov comprende, come Sacharov prima di lui, di avere a che fare con la *Risposta* dello zar, che gli era nota in traduzione latina (Ždanov 1904: 107). Si sofferma quindi sullo *Skazanie* pubblicato da Bodjanskij, contesta l'opinione che si tratti di un testo raro, e soprattutto esprime riserve sullo scetticismo di Solov'ev, il quale, nel capitolo in cui tratta della dissidenza religiosa in Moscovia (Artemij,

Baškin, Kosoj), si spingeva ad affermare che la notizia di questo *sobor* inteso a smascherare la coppia David / Possevino avesse la stessa veridicità della corrispondenza intercorsa tra Ivan IV e il sultano (Solov'ev 1989: 100). Ždanov ipotizza piuttosto un caso di falsa attribuzione per molti versi analogo a quello che ha per protagonista Rokita: il fatto che le opinioni di David siano falsamente attribuite a Possevino non deve significare che un processo contro David non ci sia stato, e che quelle non fossero davvero le opinioni da lui sostenute:

[...] рассмотрение слов против Антония должно нас сделать более осторожными и в суждении об этом рассказе. В самом деле, имя посла Антония могло явиться здесь такой же поздней неудачной вставкой, как и в указанных словах. Что же касается архиепископа Давида, то это лицо действительно существовало [...] Таким образом, отвергать всякое значение рассказа об ереси Давида и ставить его наравне с письмом к Турецкому султану едва ли справедливо. Правда, Давид не был учеником Папского посла, как ошибочно замечается в рукописях, а кто мог быть этот Римский (т.е. западный, европейский) учитель, это остается еще исследовать. Пока я ограничусь сказанным (Ždanov 1904: 108-109).

David, come Rokita, potrebbe dunque essere vittima di una tradizione manoscritta che si muove tutta nel solco della polemica antilatina. Al copista cinquecentesco sembra plausibile che l'arcivescovo di Rostov possa essere stato inviato dal papa di Roma a corrompere il "rossijskij rod"; in tempi più recenti lo stesso Sacharov, il cui interesse per l'argomento, evidente nell'articolo del 1842, traspare anche dalle lettere a Pogodin (cf. nota 1), si limita a rimarcare la non corrispondenza tra le posizioni dello zar 'autentiche' e quelle 'falsate' da Possevino,

Кстати о Поссевине. Он в своих записках предложил спор с Иоанном. У меня есть изложение собора, на котором сам Иоанн во втором и третьем заседании говорил сильно. В изложении сказано, что Поссевин был приглашен только на третье заседание. Поссевин изложил многое не так, что ему говорил Иоанн. Эта рукопись составлена из весьма важных опровержений для Поссевина. Думал ли он, что через 270 лет найдется ему свидетель и будет опровергать его (*Pis'ma Sacharova I.P. k Pogodinu M.P.*, OR RGB, Pog / II, k. 29, ed. 27).

Anche a lui sfugge, evidentemente, la assoluta inverosimiglianza del testo che ha sotto gli occhi, la radicale eterodossità delle affermazioni dell'arcivescovo di Rostov David che l'altro "papin poslannik" avrebbe dovuto condividere: nessun cattolico, e meno che mai Possevino, avrebbe potuto farlo. Che la teoria della "carne celeste" possa venire attribuito a un legato pontificio la dice lunga sulla consapevolezza teologica della Moscovia cinquecentesca, dove ancora alla metà degli anni '60 si credeva che i luterani fossero una setta interna alla chiesa cattolica che non avesse ancora consumato una drastica e definitiva rottura con il papa di Roma (Marcialis 2009: 190). Chi fosse il misterioso maestro occidentale di David su cui si interroga Ždanov – un rappresentante dell'anabattismo melchiorita? –, interessa poco: cattolici e protestanti sono presentati, nella po-

lemistica moscovita, quali gente capace di tutto, peggio ancora degli infedeli, e soprattutto uno peggio dell'altro: “Яко латына прелестъ, тако и вы тьма” dice Ivan a Rokita (Marcialis 2009: 77). Cattolici o protestanti, in occidente sono tutti eretici e “papiny poslanniki”, e il più noto fra loro è senza dubbio Possevino, che è stato a Mosca e ha incontrato lo zar.

La *Risposta* di Ivan IV a uno sconosciuto pastore della *Unitas fratrum* boema si inserisce così naturalmente nel solco delle dispute in difesa della vera fede sostenute dallo zar Ivan Vasil'evič contro il Papa e le sue trame diaboliche.

Abbreviazioni

OIPB:	<i>Otčet Imperatorskoj Publichnoj Biblioteki za 1909</i> , Petrograd 1915.
PDS:	<i>Pamjatniki diplomatičeskich snošenii drevnej Rossii s deržavami inostrannymi</i> , X. <i>Pamjatniki diplomatičeskich snošenii s papskim dvorom i s italianskimi gosudarstvami (s 1580 po 1699 god)</i> , SPb. 1871.
SRK:	<i>Sobranie Rogožskogo Kladbišča. F. 247. Opis'</i> , M. 1968.

Bibliografia

Bodjanskij 1847:	O.M. Bodjanskij, <i>Predislovie</i> , “Čtenija Obščestva Istorii i Drevnostej Rossijskich”, 1847, 3, pp. I-IV.
Emčenko 2000:	E.B. Emčenko, <i>Stoglav. Issledovanie i tekst</i> , M. 2000.
Karamzin 1988-1989:	N.M. Karamzin, <i>Istorija Gosudarstva Rossijskogo</i> , I-IV, M. 1988-1989.
Makarij 1996:	Makarij (Bulgakov), <i>Istorija russkoj cerkvi v 11-i tomach</i> , IV/2, M. 1996.
Marcialis 2009:	N. Marcialis, <i>Ljutor iže ljut. Prenie o vere carja Ivana Groznogo s pastorem Rokitoj</i> , M. 2009.
Popov 1878:	A.N. Popov, <i>Drevnerusskie polemičeskie sočinenija protiv protestantov. I. Otvēt carja Ioanna Vasil'eviča Groznago Janu Rokite</i> , M. 1878 (= “Čtenija Obščestva Istorii i Drevnostej Rossijskich”, 1878, 2).
Possevino 1585:	A. Possevino, <i>Capita quibus Graeci et Rutheni a Latinis in rebus fidei dissenserunt, postquam ab ecclesia Catholica Graeci descivere: Tradita 3. Martii 1582 in civitate Moscua</i> , Poznań 1585.
Possevino 1586:	A. Possevino, <i>Moscovia</i> , Vilnius 1586.

- Sacharov 1842: I.P. Sacharov, *Car' Ioann IV Vasil'evič literator*, "Ruskij Vestnik", 1842, 7-8, pp. 30-35.
- Solov'ev 1889: S.M. Solov'ev, *Sočinenija v vosemnadcati knjigach*, VII. *Istorija Rossii s drevnejšich vremen*, M. 1889.
- Stefanovič 1909: D. Stefanovič, *O Stoglave*, SPb. 1909.
- Ždanov 1904: I.N. Ždanov, *Sočinenija I.N. Ždanova*, I (*Sočinenija carja Ivana Vasil'eviča*), SPb. 1904.

Dalla comune sofferenza alla comune speranza. Aleksander Wat e la letteratura russa

Luigi Marinelli

Per essere efficace, il dialogo deve rispondere a una duplice esigenza. Da un lato, riconoscere la differenza delle voci impegnate nello scambio, senza prestabilire che una delle due costituisca la norma e l'altra rappresenti una deviazione o un'arretratezza, o una cattiva volontà. Se non si è disposti a mettere in discussione le proprie convinzioni e le proprie certezze, a porsi provvisoriamente nella prospettiva dell'altro – a rischio di constatare che, in quest'ottica, costui abbia ragione –, il dialogo non può avvenire. Dall'altro, comunque, non può giungere a un risultato di qualunque tipo se i partecipanti non accettano un quadro formale comune alla loro discussione, se non si mettono d'accordo sulla natura degli argomenti consentiti e sulla possibilità stessa di cercare insieme verità e giustizia.

Questo dialogo tra residenti di paesi e culture diverse non si svolge nel vuoto e non si possono cancellare i secoli di storia che l'hanno preceduto...

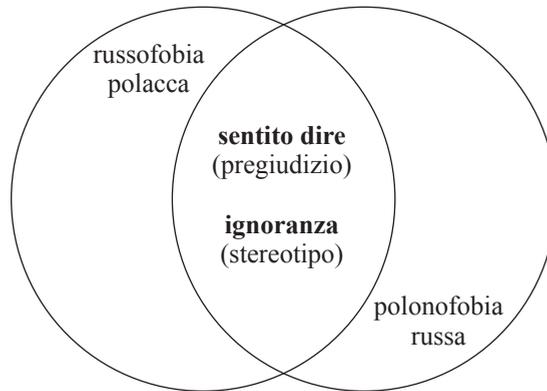
(Tzvetan Todorov, *La paura dei barbari*)

Quand'anche sia vero, come sostiene l'eroe del romanzo autobiografico di Viktor Erofeev (2008: 229), che “i russi sovente amano la Polonia di un amore non corrisposto”, forse potrebbe esserlo altrettanto il contrario. La deformazione professionale del filologo non può peraltro non far notare in quella frase l'asimmetria logico-grammaticale dell'enunciato: “i russi” (soggetto personale) amano non corrisposti “la Polonia” (oggetto impersonale). Viceversa, ma con pari effetto, a Czesław Miłosz capitava di ripetere in diversi suoi interventi che “amava i russi, ma non la Russia”¹. E forse il nocciolo del problema è proprio lì: nell'eterna riduzione a un soggetto/oggetto collettivo e/o impersonale di ciò che in realtà è una moltitudine di soggetti diversi, ciascuno con la propria storia, corpo, anima, persona. E ovviamente ciò riguarda “i russi” e “la Polonia” così come “i polacchi” e “la Russia” o qualsiasi altro approccio generalizzante di tal fatta ai rapporti reciproci fra due nazioni, due culture, due popoli... Io stesso, quando anni fa pubblicai un breve saggio sottotitolato *Russia e Polonia*, intendevo soprattutto presentare da un provocatorio punto di vista ‘polonocentrico’ quel triangolo Russia-Polonia-Europa che normalmente viene descritto da un

¹ Così ad esempio nella conversazione con Viktor Sokolov del 1980 e, a distanza di oltre trent'anni anche in quella con Cynthia Haven, citate entrambe in Cavanagh 2010: 5.

punto di vista ‘russocentrico’, o piuttosto ‘eurocentrico’ (dove per ‘euro’ s’intende sempre e comunque l’Europa ‘occidentale’). E proprio per questo non mancavano anche in quel libretto simili generalizzazioni (cf. Marinelli 2008).

Se poi usciamo dall’ambito delle élites intellettuali (che però spesso sono corresponsabili di tali manipolazioni), e per introdurre una semplice immagine geometrica, ci possiamo facilmente render conto di come russiafobia polacca e polonofobia russa nascano da (e a loro volta concepiscano) insiemi di ossessioni e complessi, per lo più storicamente infondati, la cui intersezione – ampia – si colloca nella sfera cooperativa di quelle categorie socio-culturali potentissime che sono il ‘sentito dire’, padre del pregiudizio, e soprattutto l’‘ignoranza’, madre dello stereotipo, dal cui coniugio, assieme a quei due bastardi, possono esser sempre generate, o piuttosto, rigenerate le creature più mostruose della storia:



E così lo scrittore e saggista esiliato Józef Czapski, confermandone la validità a distanza di un secolo, ripeteva le parole di Herzen: “Non c’è una nazione vicina della Russia che la conosca meno della Polonia. In Occidente semplicemente non conoscono la Russia, ma i Polacchi non la conoscono con premeditazione”², dove “premeditazione” vale ovviamente “preconcetto”. Non così però per quella che – per parallelismo terminologico con quell’‘Altra Russia’ cui Herzen stesso appartenne – si potrebbe chiamare l’‘Altra Polonia’. Se infatti si può dire che la profonda conoscenza e spesso l’amore per la Polonia da sempre dimostrato da una parte dell’intelligenza russa, sia stato frutto di un’affinità elettiva delle élites culturali e artistiche, ma in ispecie di quelle ‘dissidenti’ e vittime del regime zarista e poi sovietico (dai decabristi a Mandel’stam, a Brodskij ecc.), d’altronde è stato notato che in Polonia (o più spesso fuori di essa, trattandosi di una cultura prevalentemente d’esilio e d’emigrazione) coloro che hanno saputo distinguere pregiudizi e stereotipi da verità storiche, mantenendo un coerente atteggiamento antidespotico e antitotalitario,

² Czapski cita così Herzen nell’articolo *O “Wyborze pism” Rozanowa*, ora in Czapski 1990: 262.

ma mai antirusso o peggio russofobo, son stati proprio coloro che subirono i più gravi torti da parte del potere statale ('la Russia'), non certo della nazione e tanto meno del popolo russo ('i russi'), il quale infatti – negli scritti di Herling, Wat, Miłosz, Obertyńska, Vincenz ecc. – viene visto come vittima al pari, se non più, delle vittime di altre nazionalità. Jerzy Glikzman, autore di *Tell the West* – “primo tentativo polacco di analisi del sistema staliniano” (Sucharski 2008: 129) – lo dirà nel modo più semplice e commovente, riportando le parole di un compagno di lager che, congedandolo al momento della liberazione dal campo, lo aveva invitato a non giudicare la Russia da ciò che aveva visto là, giacché “suffering Russian people is inherently good” (Glikzman 1948: 352). Come poi avrebbe scritto anche l'autore della prefazione *Od wydawcy* [“Da parte dell'editore”] (cioè Jerzy Giedroyc) all'edizione parigina di *Inny świat* (*Un mondo a parte*) di Gustaw Herling: “Dalla comune sofferenza scaturisce una comune speranza” (Herling-Grudziński 1965: 11).

Da un tale afflato ‘messianico’ in dichiarazioni simili e comuni sia agli scrittori dell'‘Altra Russia’ che a quelli dell'‘Altra Polonia’, si potrebbe altresì arguire l'importanza per tutti loro dell'‘identità diasporica’ (ebraica e non), in quanto per sua natura ‘di frontiera’, straniante e perturbante qualunque concezione etnocentrica e xenofobica delle due culture ‘nazionali’ in questione...

Naturalmente dal punto di vista quantitativo e, in parte, cronologico, i due fenomeni uguali e opposti a cui ci stiamo riferendo – russofobia polacca e polonofobia russa – sono del tutto asimmetrici, ed è anche ovvio che le vicende storiche dei rapporti quasi sempre conflittuali dei due Stati dal '500 in poi – con la progressiva ablazione fino alla cassazione di quello polacco a fine '700, e poi la rinnovata “quarta spartizione” del 1939-1945 col successivo mezzo secolo di oppressione – abbiano particolarmente segnato i rispettivi discorsi pubblici e le private visioni del mondo dei membri dell'una e dell'altra ‘comunità immaginata’, comportando anche l'eventualità di una forte discrasia, se non proprio schizofrenia, nel loro reciproco rapportarsi. La tesi espressa già nel titolo di un libro dello storico Mikołaj Iwanow, in base alla quale, fin da subito dopo il conflitto polacco-bolscevico i polacchi furono “il primo dei popoli puniti” in URSS (Iwanow 1991), quindi non contraddice, anzi, conferma quella di Herling il quale, in un saggio significativamente intitolato *Księga krzywd* [“Il libro dei torti”], denunciò chiaramente come proprio la retorica della “fraterna amicizia polacco-sovietica” propagandata in epoca post-bellica fomentasse per antifrasi “il tradizionale stereotipo antirusso dei polacchi”, piuttosto che il contrario, e anzi spingesse la popolazione a una falsa quanto ingiusta identificazione del regime con la nazione e il popolo russo, cioè dei carnefici con le vittime (Herling-Grudziński 1992: 230; cf. anche Sucharski 2008: 8). E del resto tutta la produzione ‘russistica’ del mensile e casa editrice “Kul'tura” di Parigi cercò sempre di opporsi a quella deriva culturale. Nella citata prefazione a *Inny świat*, Giedroyc rivendicava in tal senso la centralità della parola quale mezzo di liberazione ed emancipazione dagli spettri del passato: “Se c'è qualcosa che può avvicinare i Polacchi ai Russi è parlare a voce alta dei torti subiti ed esser consapevoli della comune sofferenza” (Herling-Grudziński 1965: 11). Antisovietismo e anticomu-

nismo, insomma, per quei polacchi non erano e non potevano essere la stessa cosa che ruffofobia, bensì il suo contrario³.

Lungi però dal continuare sulla falsariga di riflessioni che hanno, sì, un preciso fondamento negli accadimenti storici, ma rischiano anche di portarci sul terreno scivoloso della storiosofia, o peggio della ‘psico-storiosofia’, oltretutto su quello melmoso e ributtante della più recente cronaca politica, mi limiterò qui a un solo capitolo, anzi paragrafo, del grande libro del ruffismo letterario polacco, neanche tentandone una sintesi interpretativa, ma lasciando in qualche modo parlare i testi; senza voler cioè dimostrare altro, se non forse l’assunto iniziale: la ruffofobia polacca nasce soprattutto da ignoranza, e l’ignoranza delle masse è il più formidabile strumento a disposizione degli imbrogli sociotecnici delle sfere di potere dominanti. È così che la più ampia consapevolezza di tali meccanismi manipolatori ce l’hanno proprio le maggiori vittime di quel potere, ma la loro voce è spesso flebile, incredula, ammutolita, o più semplicemente repressa da chi pervicacemente e con successo persegue il mantenimento di menzogna e sopruso. C’è però anche chi, non meno pervicacemente, si oppone a tali imposizioni, e la sua opera – in genere isolata e clandestina, trascurata e negletta dai più, o perfino oppressa e annientata dalla macchina da guerra del potere – risulta alla fine un luogo di tutela e trasmissione di quei non meno potenti, ma sempre tardivi fattori della storia che sono verità e giustizia.

La vita e l’opera di Aleksander Wat, polacco, ebreo, profondo conoscitore della lingua, storia, cultura, letteratura e del popolo russo, rappresentano una piccola, grande testimonianza della semplice e banale verità (ma quale verità profonda alla fin fine non lo è?) di quanto appena detto.

Aleksander Chwat, nacque a Varsavia da una famiglia ebraica di alto e antico lignaggio il 1 maggio 1900. Nacque cioè suddito dell’impero russo, con tutto quello che per un giovane ebreo-polacco, in termini di istruzione, complessi ed esperienze di vita, ciò poteva comportare. Da allora in poi, prima e dopo la ricostituzione dello Stato polacco (1918), prima e dopo l’esperienza molteplice delle carceri russi e del campo di lavoro in Asia Centrale (1940-1946), prima e dopo l’autoesilio dalla Polonia popolare e il soggiorno californiano presso il centro ruffistico di Berkeley che servì alla registrazione delle conversazioni con Miłosz confluite nel grande racconto di *Mój wiek* (1964-65), nel bene e nel male la Russia fu sempre al centro del pensiero, dell’opera e della vita di questo ex futurista che nei suoi giovanili *namopaniki* aveva cercato di offrire un equivalente polacco della *zaum* e pochi anni dopo avrebbe più volte incontrato e stretto una discreta conoscenza con Vladimir Majakovskij.

³ Mi sia permesso notare a margine che, *mutatis mutandis*, in Italia una simile verità è stata per converso confermata da chi, pur continuando nell’ultimo ventennio a fare dell’ormai lacera bandiera dell’anticomunismo un simbolo politico vincente, tuttavia “si è invaghito, [facendosene] paladino in Europa”, di “un tipico čekista sovietico che ascende al trono di Russia incedendo trionfo sul tappeto rosso del Cremlino” (Politkovskaja 2004: 267 e 278). Affinità elettive, evidentemente, e – *si parva licet* – comparabili stature storiche.

Se si dovessero raccogliere i brani dell'opera di Wat in cui l'incontro con la storia, la cultura, la letteratura russa avviene non casualmente o di passaggio, ma in modo più meditato, ne potrebbe risultare un'opera non meno vasta e importante dei due volumi recentemente pubblicati dall'editore varsaviese "Zeszyty Literackie" sul tema "Miłosz e la Russia" (cf. Miłosz 2010 e Miłosz 2011). In parte del resto è già stato fatto relativamente ai saggi politici di Wat su Stalin e lo stalinismo (cf. Wat 1985), e sono apparsi anche primi studi specifici sull'argomento (cf. Stobiecki 1998; Sucharski 2008: 269-313; Pogonowska 2012; Przybylski 2012). Contraddicendo appieno alle succitate parole di Herzen circa l'ignoranza antirussa dei polacchi, il 'russismo' di Wat non si limita infatti alle sue opere scritte o 'parlate', ma percorre e attraversa tutta la sua vita di letterato, redattore, editore, traduttore, in una parola, di tipico intellettuale centro-europeo. Basti appunto pensare alla sua vasta opera di traduttore (anche) di letteratura russa, dai *Fratelli Karamazov* (la sua versione del 1928 è rimasta 'canonica' nella cultura polacca, almeno fino a quella di Adam Pomorski del 2004) a Erenburg, ai racconti per ragazzi di Gajdar ecc.; o di consulente e direttore, in Polonia e in Italia, di case editrici che dettero uno spazio privilegiato alla letteratura russa, anche andando al di là di titoli e autori 'scontati' e più immediatamente 'commerciabili'. Fu il caso ad esempio, e ben prima della 'moda' formalista in Italia, del *Vasir Muchtar* di Jurij Tynjanov o di *La radice di vita* di Michail Prišvin (anni dopo ripubblicato da Adelphi col titolo originale *Ginseng*), entrambi usciti nel 1961 presso Silva, allorché Wat svolgeva le mansioni di direttore editoriale della casa editrice genovese⁴.

Si potrebbe quindi tentare una ricognizione *sub specie Russiae* degli scritti di Wat, e in particolare di quelli fino a poco tempo fa meno noti, quali la pubblicistica e la corrispondenza (cf. Wat 2005 e Wat 2008a). Non solo per motivi di spazio e di comodo, ritengo però utile limitarmi in questa sede a citare e commentare brevemente alcuni brani de *Il mio secolo* in cui – nella conversazione tra i due poeti amici – risulti più evidente non solo la rottura con l'atavismo della russofobia polacca, ma soprattutto l'affinità spirituale e la *pietas* nei confronti dei russi e della Russia, che, come il più giovane Miłosz, Wat dimostra anche solo attraverso il racconto e i giudizi su esponenti di quella grande letteratura.

Come infatti affermava lo stesso Miłosz in uno dei suoi discreti interventi nel libro:

è possibile che quelli come te – e lo dico pensando anche a me stesso, da un punto di vista introspettivo – avessero una reazione molto violenta contro gli stereotipi nazionali polacchi, che gli sembravano un totale non-senso; e diciamo pure che in quei cliché, per quanto riguarda i giudizi sulla Russia, la quantità di cose insensate era davvero grande (MS: 116)⁵.

⁴ Su questo si veda l'intenso "Addio a Wat" (Silva 2002) che riuscì a "commissionare" a Umberto Silva per un volume lublinese del centenario watiano nel 2000.

⁵ Da qui in poi le citazioni tratte da Wat 1977, vengono indicate nel testo con la sigla MS (*Il mio secolo*) riferentesi alla traduzione italiana del 2013, seguita dal relativo numero di pagina/e.

Né è certo un caso che, fra tutti quegli artisti e scrittori, quale ispirazione e modello per la forma della sua opera poi ‘non scritta’, Wat avesse indicato, “*toutes proportions gardées*”, proprio l’Herzen di *Passato e pensieri* (MS: 33). Fra i tanti ‘mondi’ e le tante ‘vite’ esposte e incarnate da Wat in *Il mio secolo*, colpisce infatti la sua enorme padronanza della cultura e letteratura russa, una competenza molteplice e profonda – da editore, da traduttore, da critico, da semplice lettore, da collega di penna e, in alcuni casi, da amico – dimostrata dal frequente bisogno di citare opere e autori maggiori, minori o perfino semiconosciuti (come ad esempio quel Michail Jakovlevič Šnejder, sceneggiatore della *Mosfil’m*, alla cui tragica fine dedica alcune pagine dell’ultimo capitolo), nel ricordarli, vagliarli, valutarli, commentarli e cercare sempre di immedesimarsi nella loro condizione di scrittori invigilati, oppressi, emarginati, banditi o anche soppressi dal potere russo e sovietico. Ché l’empatia delle analisi e descrizioni di Wat rimane anche quando narra di incontri con scrittori di regime o allineati (Kirsanov, Evtušenko): nei nastri magnetofonici in cui per lunghe settimane lo scrittore registrò a Berkeley e poi a Parigi il lungo racconto del ‘suo secolo’ e della ‘sua Russia’, difficilmente si troveranno parole e sentimenti – pur comprensibili – di disprezzo o di rancore verso chicchessia; tanto più in quella storia *sui generis* della letteratura russa, dove, fra protagonisti e comparse che fanno capolino almeno una volta, entra in scena tutta una moltitudine di scrittori e uomini di lettere russi fra Settecento e primo Novecento⁶.

Verrebbe peraltro da chiedersi se mai si potrà trovare un’opera memorialistica russa nella quale abbondino tanto i nomi di scrittori polacchi, e naturalmente, fuori dall’ambito letterario, sono molti di più gli artisti, i politici e i personaggi storici russi che appaiono e scompaiono fra le intermittenze della memoria di Aleksander Wat, cui si aggiungono pure gli scrittori sovietici in altre lingue, dal kazako Muchtar Auezov ai numerosi ucraini, quali Mykola Bažan, Ivan Franko, Oleksandr Kornijčuk, Pavlo Tyčyna ecc. Sopra tutti si staglia ov-

⁶ Nell’ordine alfabetico: Anna Achmatova, Aleksandr Afinogenov, Isaak Babel’, Eduard Bagrickij, Konstantin Bal’mont, Nikolaj Berdjaev, Aleksandr Blok, Lili Brik, Valerij Brjusov, Iosif Brodskij, Velimir Chlebnikov, Marina Cvetaeva, Anton Čechov, Nikolaj Černyševskij, Gavrila Deržavin, Fëdor Dostoevskij, Evgenij Dunaevskij, Sergej Ejzenštejn, Il’ja Erenburg, Sergej Esenin, Evgenij Evtušenko, Icek Fefek, Fejerman, Denis Fonvizin, Arkadij Gajdar, Nikolaj Gogol’, Maksin Gor’kij, Aleksandr Herzen, Vsevolod Ivanov, (Bruno Jasiński/Jasenskij), Vasilij Kamenskij, Valentin Kataev, Ivan Kireevskij, Semën Kirsanov, Alexandre Kojève (Koževnikov), Ivan Krylov, Vasilij Lebedev-Kumač, Leonid Leonov, Konstantin Leontev, Michail Lomonosov, Nikolaj Losskij, Anatolij Lunačarskij, Vladimir Majakovskij, Osip Mandel’shtam, Nikolaj Marr, Samuil Maršak, Dmitrij Merežkovskij, Vsevolod Mejerchol’d, Vladimir Narbut, Nikolaj Nekrasov, Jurij Oleša, Boris Pasternak, Konstantin Paustovskij, Pëtr Pavlenko, Pavel Pestel’, Viktor Percov, Boris Pil’njak, Georgij Plechanov, Aleksandr Puškin, Larisa Reisner, Vasilij Rozanov, Michail Saltykov-Ščedrin, Boris Savinkov, Lidija Sejfullina, Il’ja Sel’vinskij, Igor’ Severjanin, Andrej Sinjavskij (Abram Terc), Vladimir Solov’ëv, Aleksandr Solženicyn, Konstantin Stanislavskij, Viktor Šklovskij, Valerij Tarsis, Aleksej Tolstoj, Lev Tolstoj, Vasilij Tred’jakovskij, Sergej Tret’jakov, Lev Trockij, Artëm Vesëlyj, Nikolaj Virta, Andrej Voznesenskij, Evgenij Zamjatin, Dmitrij Zorin, Michail Zoščenko.

viamente la figura di Stalin, giacché – specie nella seconda parte e in una delle due appendici (cf. Wat 2008b) – *Il mio secolo* si può ben definire (anche) un approfondito saggio psico-socio-antropologico e semantico sullo stalinismo e sull’operato di Stalin in quanto quintessenza e incarnazione del potere e del male nella storia. Ma sulla watiana “critica della ragion stalinista” (Venclova 1996: 254-278) è già stato scritto non poco, e lo affermava già lapidariamente Miłosz nella sua *Introduzione* al libro:

Si deve osservare che Wat non aveva nessuna intenzione di occuparsi dei derivati del fenomeno principale, come ad esempio le “democrazie popolari”. A lui interessavano “il come e il perché” del sistema nato in Russia. D’altro canto le sue riflessioni sul tema poggiavano su molte conversazioni con scrittori russi quali Viktor Šklovskij, Zoščenko e il suo amico Konstantin Paustovskij. [...] Wat infatti non aspirava ad essere un cronista della propria epoca: negli eventi cercava la loro trama segreta, nascosta. La forma attribuita al pensiero di Marx in Russia era per lui un segno tangibile di presagi tutti da decifrare, di sciagure che l’umanità intera aveva attirato su di sé (MS: 21-22).

Anche sotto questo profilo, fra le tematiche più interessanti e più direttamente concernenti il discorso su stereotipi antirussi e russofobia polacca, si deve certamente indicare la visione watiana dell’opera di Dostoevskij, argomento ricorrente – per ovvii motivi – nella riflessione polacca sulla Russia, e che tra l’altro offrirebbe il destro a interessanti paralleli con l’idea che di Dostoevskij ebbero un Miłosz, professore di letterature slave a Berkeley allorché fece da interlocutore di Wat nelle conversazioni che dettero poi vita alle ‘memorie parlate’ del *Mio secolo*, o un Herling, che dalle *Memorie di una casa di morti* (che proprio Wat avrebbe peraltro tradotto in polacco nel 1957) trasse l’ispirazione, il titolo e vari altri riferimenti per la sua stessa prima opera maggiore, e a Dostoevskij ritornò molte volte nei suoi saggi, o ancora diversi altri autori dell’‘Altra Polonia’, tanto che tale richiamo si può definire una sorta di topos e perfino ‘una maniera’ della letteratura concentrazionaria polacca (cf. Sariusz-Skańska 2012: 413-422).

Ma proprio perché sia nel *Diario di uno scrittore*, sia nei romanzi (si pensi ai “polaccucci” del *Giocatore*, o ad Aglaja Epančín, colei che nell’*Idiota* ripete il fatidico motto della “bellezza che salverà il mondo” e come proprio ‘castigo’ finale – quasi al pari della morte di Nastas’ja Filippovna e della follia di Myškin – deve scontare il matrimonio con un finto conte polacco), Dostoevskij non nasconde affatto la propria repulsione antipolacca, tanto più nel discorso di Wat è da sottolineare l’aura positiva, a tratti perfino empatica, entro cui ricorrono immagini, figure e reminiscenze dostoevskiane, fin quasi ad accettarne alcuni giudizi non certo teneri sui difetti del carattere ‘nazionale’ polacco. Ma proprio a questo proposito ha scritto bene Tzvetan Todorov: “Porsi provvisoriamente nella prospettiva dell’altro” significa anche accettare il “rischio di constatare che, in quest’ottica, costui abbia ragione” (Todorov 2008: 265). Così per Wat:

Vale la pena di prendere in considerazione lo stereotipo russo del “polacco altezzoso”, *kičlivyj poljak*. Per l’esattezza *kičlivyj* non è la stessa cosa che “super-

bo”, ma sta a metà tra la superbia e il porsi al di sopra degli altri, con un accento maggiore su quest’ultimo aspetto. Nella vita normale i polacchi hanno sempre bisogno di porsi al di sopra di qualcuno. Forse lo si può dire di ogni nazione, ma nei polacchi – almeno per come la vedo io – è una tendenza molto forte; la quantità in questo caso si è talmente trasformata in qualità che i polacchi si sono guadagnati l’epiteto di “altezzosi” perfino fra i russi con un’attitudine polonofila (MS: 293-294).

E proprio attraverso Dostoevskij viene bollato anche l’atteggiamento di stampo ‘coloniale’ frequente nei polacchi verso le minoranze. Nella prigione leopolitana di Zamarstynov, tra polacchi e ucraini

c’era un po’ quello che Dostoevskij aveva voluto mostrare in quei suoi miseri polacchi: la faccia buona da una parte e dall’altra il disprezzo, ma con molta accortezza e disciplina, solo fra di loro; altrimenti non si vedeva altro che quel mellifluo atteggiamento polacco verso le minoranze, spesso anche verso gli ebrei: “sai, è ebreo, ma è un uomo dabbene; è ucraino, ma una brava persona...” (MS: 288).

Per Wat, però, Dostoevskij è soprattutto veicolo di profonde riflessioni sul rapporto di filiazione quasi diretta – una sorta di “regolarità demoniaca”, come la chiamerà anche Miłosz in un saggio del 1976 dedicato ai *Demoni* (cf. Miłosz 2010: 132-136) – tra psicologia settaria, deificazione della “necessità storica” e sistema del terrore:

Il calore della fratellanza. *Fraternité!* E ovviamente c’è voluto il genio di Dostoevskij per capire che si trattava di un *fraternité ou la mort...* Dostoevskij aveva esattamente previsto in cosa si sarebbe tramutata quella *fraternité* (MS: 62).

L’universo carcerario e del Gulag, la morte – civile e fisica (l’“eternità”) – per milioni di donne e uomini innocenti risultano condizione necessaria di quella “fraternità” e di quella raggiunta ipostatizzazione/sterilizzazione del tempo in un eterno orrore fine a se stesso e senza fine:

Ecco cos’è il comunismo: l’eternità; quell’eternità incarnata appunto nella Lubjanka, il presentimento dell’eternità. Lo Svidrigajlov di Dostoevskij s’immaginava l’eternità come una stanza con ragni e ragnatele da tutte le parti, ma lì, alla Lubjanka, la stanza era pulita, tirata a lustro, assolutamente igienizzata. Nessuna traccia di ragnatele: dove potrebbe mai ficcarsi un ragno in una stanza del genere, un’unica stanza sterilizzata? Ecco cos’era la Lubjanka, o meglio il suo effetto principale sulla psiche dei detenuti (MS: 489).

Ed è ancora pensando alla complessa psicologia e *Weltanschauung* di Dostoevskij, al tempo stesso vittima dello zarismo e fautore di una grande Russia imperiale, che Wat cerca di spiegarsi le contraddizioni e i labirinti mentali di altri grandi scrittori suoi contemporanei, come ad esempio la “sfrontata codardia” che avrebbe condotto Babel’ alla rovina:

Cominciò a fare delle bizzarre analogie, anche qui s'inventò una cosa molto strana – non so se qualcuno ne abbia mai scritto – e cioè scrivere un racconto su Stalin *à la* Dostoevskij, giungendo alla conclusione che Dostoevskij avrebbe fatto un'apologia di Stalin in quanto creatore di una nuova grande Russia. Ovviamente non ne avrebbe fatto il nome, ma il personaggio principale sarebbe stato un corripettivo di Stalin. Di questo mi parlò Maršak, dicendomi anche che gli amici avevano dissuasato Babel' dal farlo (MS: 606).

Oltre a quello dostoevskiano, fra i molti altri temi 'russistici' delle memorie di Wat, il capitolo forse più scontato, ma al tempo stesso uno dei più luminosi e illuminanti, riguarda il rapporto dell'ex futurista polacco con la figura e l'opera di Vladimir Majakovskij. Anche Miłosz, nella sua bella introduzione a *Il mio secolo* non manca ovviamente di sottolineare l'importanza dell'incontro personale dei due poeti e la nuova luce che i ricordi di Wat gettano sulla biografia di Majakovskij e in generale sulla storia dei rapporti fra l'avanguardia poetica russa e quella polacca:

È pur vero che Vladimir Majakovskij, il quale durante le sue due visite a Varsavia era stato ospite di Aleksander e Ola Wat, aveva scritto – lo si può leggere oggi in un suo taccuino pubblicato a stampa: “*Wat – uroždennyj futurist*” (“Wat è un futurista nato”). Del futurismo polacco si occupano abbastanza gli storici della letteratura e la testimonianza di Wat sarà per loro particolarmente preziosa (MS: 17).

Tuttavia nel racconto watiano sulle visite di Majakovskij a Varsavia (la seconda, forse, di fine aprile 1929, ma messa ragionevolmente in dubbio da Venclova 1986: 82-83), sul loro fugace affiatamento e soprattutto nelle riflessioni posteriori al suicidio dell'autore dei *Versi sul passaporto sovietico*, risuonano una comprensione e una compassione – mi si consenta l'iperbole concettuale – davvero dostoevskiane, che vanno ben al di là dell'interesse biografico e della attendibilità testimoniale di quelle stesse pagine. Dello stesso parere era già il primo monografista di Wat: “Whatever factual inaccuracies there may be, the stories have an artistic integrity that is indisputabile” (Venclova 1996: 83)⁷.

Certo non sarà stato indifferente al pur allora agnostico e già comunisveggiante ebreo polacco Wat il fatto che Majakovskij, poco prima del suo viaggio a Varsavia, avesse scritto le didascalie del documentario prodotto per l'OZET da

⁷ L'eventuale inesattezza di Wat nel ricordare un doppio soggiorno di Majakovskij nella capitale polacca, si può peraltro spiegare in due modi: o davvero Vladimir Vladimirovič fu brevemente a Varsavia nell'aprile 1929, ma – considerato il suo grave stato depressivo a quel tempo – non ne lasciò traccia neanche nei suoi appunti; oppure la memoria di Wat disloca diversamente nel tempo quelle che furono le due visite del maggio 1927, di cui Majakovskij dà conto in alcune sue poesie e acuti *reportages* (cf. *Pol'sa e Čugunnye štany*, trad. it. “Polonia” e “Calzoni di ghisa”, in Majakovskij 1980, III: 259-261, 270-272; VIII: 226-227, 234-243), dove effettivamente precisava: “Durante il viaggio mi sono fermato a Varsavia due volte; un giorno in transito per Praga e dieci giorni sulla via del ritorno; riunisco in una entrambe le impressioni”, Majakovskij 1980, VIII: 235).

Lili Brik per la regia di Abram M. Room e la sceneggiatura di Viktor Šklovskij, *Evrej i zemlja* (“L’ebreo e la terra”, 1926), facendole immediatamente seguire dalla poesia *L’ebreo. Ai compagni dell’OZET*⁸, in cui da ultimo – col suo tipico gigantismo – risuonano le parole:

E prova se indovini / una volta su sette / quale / di questi due / slavi, / chi di loro / è semita. / Non abbiamo nulla a che fare / con i ferini pensieri. / Ma il cuore / e il nostro magro portafogli / apriamoli / in nome / d’una vita senza nazioni, / d’una futura vita / senza mendicanti / né guerre! (Majakovskij 1980, VII: 86).

Ma c’è molto di più. Attraverso la riflessione su Majakovskij e il futurismo, Wat giunge infatti a una conclusione centrale per tutta la sua poetica post-avanguardia e per noi decisiva ai fini della comprensione del senso profondo – politico, letterario e umano – delle sue stesse memorie racchiuse nel *Mio secolo*: il ristabilimento del ‘peso’ di ogni singola parola e della sua ‘verità’ primitiva, contro ogni possibile manipolazione e uso ‘in libertà’. In tal senso – tra “politicizzazione dell’arte” ed “estetizzazione della politica”, per dirla con Benjamin (1936: 48) – Wat non vede alla fine una fondamentale differenza tra l’ala marinettiana e quella majakovskiana del futurismo, una posizione del resto non dissimile da quella di un Osip Brik che proprio nel 1927 (l’anno dell’incontro di Wat con Majakovskij) affermava: “I futuristi russi non hanno accettato Marinetti, pur utilizzando singole parole d’ordine del futurismo italiano, alle quali sono rimasti fedeli sino ad oggi”⁹. Così pure Wat riassume le posizioni giovanili sue e degli altri futuristi polacchi, definendole “Un bel po’ di marinettismo, pur essendo contro Marinetti” (MS: 55):

Se anche non ci fosse stato un Marinetti, o neppure un Joyce, per non dire di Chlebnikov e Majakovskij, tuttavia uno di loro, fosse stato Joyce o Chlebnikov o Majakovskij, avrebbe dovuto creare il marinettismo. Perché da lì si doveva cominciare: dalla libertà delle parole (MS: 45-46)

spiegando antifrasticamente il rapporto tra “politicizzazione dell’arte” ed “estetizzazione della politica” nella visione dei futuristi polacchi:

Dal punto di vista sociale e politico noi futuristi polacchi eravamo del resto alquanto cinici. In fin dei conti ci figuravamo il socialismo come una dottrina e un ideale. E ci immaginavamo nemici del collettivismo, sì, proprio del collettivismo. Perché lì c’erano regolamenti, norme. E a noi interessava l’anarchia. Così pure, per analogia, vedevamo la rivoluzione russa: centocinquanta milioni di persone sparse su un territorio immenso che stavano distruggendo assolutamente tutto ciò che c’era stato fino a quel momento, come aveva scritto Majakovskij anche prima della

⁸ Su Majakovskij e la questione ebraica in URSS negli anni ’20, cf. tra l’altro l’introduzione di L. Wainstein a E. Ceccarini (a cura di), *Shelach et amì. Documenti dell’antisemitismo nell’URSS*, Roma, 1991, pp. 20-23.

⁹ O. Brik, *My – futurysty*, “Novyj LEF”, 1927, 8-9, p. 49 (trad. it. *Noi siamo futuristi*, in: G. Kraiski (a cura di), *Le poetiche russe del Novecento*, Bari 1968, p. 235).

rivoluzione; giacché lì si poteva rifare tutto daccapo, come si voleva. Una cosa davvero affascinante – per la fantasia degli intellettuali, è ovvio! (MS: 46)

Aleksander Wat sembra insomma confermare nel suo racconto senile quella visione essenzialmente “distruttiva” del futurismo (anche polacco) che il Gramsci dell’“Ordine Nuovo” aveva giudicato come tratto fondamentale e “aspetto più attuale del movimento di Marinetti” (De Michelis 2009: 27). Il lato ‘costruttivo’ – e con ciò stesso l’inizio della fine dei movimenti futuristi in quanto tali – viene invece racchiuso in una parola-chiave non detta da Wat in questo contesto, ma usata altrove, a proposito della “psicologia settaria” e del culto del capo, tipici delle avanguardie politiche comuniste (ed evidentemente anche fasciste), è appunto la “setta”. Cesare De Michelis riprendeva in proposito la lucida analisi di Poggioli e, sul tema delle “modificazioni di rilievo, anche se non simmetriche” subite nei primi anni Venti dai due futurismi – italiano e russo (ma *mutatis mutandis* lo stesso vale anche per la breve esperienza del futurismo polacco¹⁰) – riassumeva:

L’elemento comune risiede probabilmente in quel processo che Renato Poggioli ha indicato come “ideologizzazione” pervasiva che, da “movimenti” quali erano, li ha condotti a essere sempre più “scuole” e poi quasi delle “sette”, inaridendone in larga misura le potenzialità creative (De Michelis 2009: 41).

La tragedia di Majakovskij viene dunque perfettamente inquadrata da Wat nella sua complessa natura, pubblica e privata, politica e poetica. Ed è anche ripensando a Majakovskij che Wat giunge alla definitiva demistificazione di quello che era stato il miraggio e l’utopia del futurismo le cui colpe – proprio in quanto uno dei suoi maggiori esponenti in Polonia – Wat sentiva anche come proprie, e che poggiavano sulla forzata identificazione di arte, ideologia e vita. Un “terribile bisogno di monoteismo” (MS: 78) – come lo chiama – tipico dei “cosiddetti intellettuali”: “il fascino e l’influsso di Majakovskij fu per noi come un piano inclinato, una sorta di comoda passerella per transitare dalle posizioni d’avanguardia e d’innovazione formale al rivoluzionarismo comunista” (*ibidem*).

Sul piano del linguaggio la colpa maggiore si manifestò allora in quel processo di oggettualizzazione delle parole e dei concetti – e quindi in una loro più agevole e pericolosa manipolazione ideologica – che Wat sentì in qualche modo precorritore di quella semantica del linguaggio staliniano (cf. Wat 2008c), e – aggiungo io – di tutti i totalitarismi e le false democrazie, in cui alla fine “ogni parola può significare ogni cosa” (Przybylski 2012: 408; cf. anche Dewitte 2007).

Majakovskij era dunque al tempo stesso la vittima e “il modello, l’archetipo, il prototipo della mescolanza di quelle due cose: avanguardia e rivoluzione. Ma si tratta di un altro malinteso semantico”, spiegava Wat (MS: 78):

Qui sta la tragedia di Majakovskij, la tragedia del suo suicidio: trovandosi sul posto, proprio dentro l’alambiccio, lui e tutto il gruppo del LEF e dei costrut-

¹⁰ Per cui cf. ora Strożek 2012, Marinelli in stampa.

tivisti, si era alla fine accorto e convinto della frattura e dell'errore di fondo per il quale la strada del partito non passava attraverso la rivoluzione nell'arte; al contrario, strumento del partito poteva essere solo un'arte tradizionale, e la più retrograda, non certo l'innovazione. Qui sta fra l'altro il mistero del suo suicidio. L'illusione infranta. Ma quell'inganno e quel piano inclinato li aveva favoriti egli stesso (MS: 79).

Si potrebbe approfondire il discorso, notando come per Wat la tragedia letteraria di Majakovskij fosse in qualche modo sineddoche di tutta la tragedia politica della Rivoluzione bolscevica, il cui vero scopo si era alla fine rivelato non certo quello della costruzione del socialismo e paradossalmente neppure quello dell'edificazione di un'economia e di uno stato forti, ma di un sistema di potere, dapprima plebeo e in seguito di parvenu (per cui cf. Przybylski 2012), fondato sul terrore, l'arbitrio e la manipolazione (a cominciare da quella 'semantica' ed 'educativa', la "riforgiatura delle anime" – *perekovka duš*) e sul culto settario del capo.

E si potrebbe anche andare avanti, analizzando o piuttosto citando le considerazioni e deduzioni di Wat su altri scrittori russi già morti o ancora viventi all'epoca narrata nelle sue memorie, fra cui, accanto a Blok e a Mandel'stam, occupano un posto di rilievo altri due giganti provenienti dall'avanguardia come Pasternak e Šklovskij. In particolare con quest'ultimo, descritto nel suo carattere e piccoli difetti con affettuosa simpatia, si può dire che Aleksander Wat e la moglie Ola intrattennero un rapporto di sincera amicizia durante i lunghi mesi dello sfollamento ad Alma Ata. Ma è relativamente a quel periodo, cioè dopo il trattato polacco-sovietico del dicembre 1941, nei disperati spostamenti fra Russia Centrale, Kazachstan e confine cinese, e non più nelle prigioni staliniane in cui era stato rinchiuso fino ad allora, che la dimensione individuale e personale della conoscenza e della pur possibile solidarietà fra singoli individui di diverse nazionalità, lascia anche spazio nelle memorie di Wat a una visione corale della grande tragedia del popolo russo. Ogni pregiudizio, stereotipo e sempre possibile antagonismo cade, e rimane solo l'umana compassione, il senso della fratellanza nella comune sofferenza e in quella comune speranza cui la grande letteratura, nonostante tutto, può dar voce:

Nella cella a Saratov avevo avuto come una visione di quei grandi, enormi spazi, di quella Russia sterminata, con milioni di sciagure umane, di quel popolo immenso e sventurato, milioni di famiglie infelici. Ed ecco che là davanti a me avevo in carne viva proprio quella Russia infelice, la più disgraziata (MS: 567-568).

Personalmente non è [negli atti di ribellione] che io vedo la speranza della Russia, ma nella vita, nell'esistenza – *Sein* – in uno spazio spirituale affatto diverso. Con quale gioia il giovanissimo Brodskij ha scoperto John Donne, e con quali esiti stupendi!... E Sinjavskij, con che capacità è riuscito definitivamente nei suoi aforismi a liberarsi dagli incubi della nevrosi antistaliniana, rinnovandosi alla fonte dell'antica religiosità popolare russa! Quanta bellezza interiore traspare dalla *charitas* del cristianesimo rurale di Solženicyn! Quanto sconvolgente si è ri-

velato Pasternak compenetrandosi alla sventura e all'immensa sofferenza di tutto il grande popolo russo! Con quanta dolente passione l'Achmatova ha infiammato se stessa e il mondo, mettendosi ad attendere davanti alla prigionia del figlio! Dopo i *Dodici* di Blok per quasi cinquant'anni la letteratura russa non aveva più creato simili valori. La gioventù sovietica più illuminata conosce le miserie e le mostruosità del comunismo incomparabilmente meglio dei sovietologi occidentali, e d'altronde ogni singola espressione di religione autentica, di pensiero idealistico e disinteressata bellezza della poesia e della morale lì cade su un terreno fertile (MS: 380-381).

Bibliografia

- Benjamin 1936: W. Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1^a ed. di *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, trad. di P. Klossowski, "Zeitschrift für Sozialforschung", V, 1936, 1, pp. 40-66 (trad. it. di E. Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1966).
- Cavanagh 2010: C. Cavanagh, *Miłosz i Rosja Dostojewskiego*, in: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, I. Dostojewski – nasz współczesny, a cura di B. Toruńczyk, Warszawa 2010, pp. 5-16.
- Czapski 1990: J. Czapski, *Czytając*, Kraków 1990.
- De Michelis 2009: C.G. De Michelis, *L'avanguardia trasversale. Il futuro tra Italia e Russia*, Venezia 2009.
- Dewitte 2007: J. Dewitte, *L'expropriation de la parole: à propos d'Aleksander Wat et de la "sémantique stalinienne"*, in: Id., *Le pouvoir de la langue et la liberté de l'esprit. Essai sur la résistance au langage totalitaire*, Paris 2007, pp. 199-236.
- Erofeev 2004: V. Erofeev, *Chorošij Stalin*, Berlin 2004 (trad. it. di L. Montagnani, con una postfazione di M. Martini, *Il buon Stalin*, Torino 2008).
- Gliksman 1948: J. Gliksman, *Tell the West*, New York 1948.
- Herling Grudziński 1965: G. Herling Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Paris 1965.
- Herling Grudziński 1992: G. Herling Grudziński, *Upiory rewolucji*, a cura di Z. Kudelski, Lublin 1992.
- Iwanow 1991: M. Iwanow, *Pierwszy naród ukarany. Polacy w Związku Radzieckim w latach 1921-1939*, Warszawa-Wrocław 1991.

- Majakovskij 1980: V.V. Majakovskij, *Opere*, a cura di I. Ambrogio, I-VIII, Roma 1980³.
- Riferimenti originali:
Evrej, "Izvestija", 1926, 265;
Pol'sa, "Rabočaja Moskva", 1927, 141;
Ezdil ja tak, "Novyj Lef", 1927, 5;
Naružnost Varšavy, "Rabočaja Moskva", 1927, 141;
Poverch Varšavy, "Molodaja Gvardija", 1927, 7;
Čugunnyje štany, "Molodaja Gvardija", 1927, 7.
- Marinelli 2008: L. Marinelli, *Fra Oriente europeo e Occidente slavo. Russia e Polonia*, Roma 2008.
- Marinelli in stampa: L. Marinelli, *La fine e l'inizio. Intorno al futurismo polacco*, in: M. Ponzi (a cura di), *L'Europa futurista. Simultaneità, costruttivismo, montaggio*, Atti del Convegno internazionale, Roma 25-26 novembre 2011 (in corso di stampa).
- Miłosz 2010: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, I. Dostojewski – nasz współczesny, a cura di B. Toruńczyk, Warszawa 2010.
- Miłosz 2011: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, II. Mosty napowietrzne, a cura di B. Toruńczyk, Warszawa 2011.
- Pogonowska 2012: E. Pogonowska, *Czytanie nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku*, Lublin 2012.
- Politkovskaja 2004: A. Politkovskaja, *Putin's Russia*, London 2004 (trad. it. di C. Zonghetti, *La Russia di Putin*, Milano 2005).
- Przybylski 2012: R. K. Przybylski, *Rosja Wata*, in: J. Fiećko, K. Trybuś (a cura di), *Obraz Rosji w literaturze polskiej*, Poznań 2012.
- Sariusz Skąpska 2012: I. Sariusz Skąpska, *Polscy świadkowie Gułagu. Literatura lagrowa 1939-1989*, Kraków 2012.
- Silva 2002: U. Silva, *Pożegnanie z Aleksandrem Watem*, in: J. Borowski, W. Panas (a cura di), *W "antykwaracie anielskich ekstrawagancji". O twórczości Aleksandra Wata*, Lublin 2002, pp. 345-350.
- Stobiecki 1998: R. Stobiecki, *Stalinizm w opiniach Aleksandra Wata. Próba interpretacji*, in: W. Wrzosek (a cura di), *Świat historii. Prace z metodologii historii i historii historiografii dedykowane Jerzemu Topolskiemu z okazji siedemdziesięciolecia urodzin*, Poznań 1998, pp. 381-392.
- Strożek 2013: P. Strożek, *Marinetti i futurizm w Polsce 1909-1939. Obecność – kontakty – wydarzenia*, Warszawa 2013.

- Sucharski 2008: T. Sucharski, *Polskie poszukiwania "innej" Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*, Gdańsk 2008.
- Todorov 2008: Tz. Todorov, *La peur des barbares*, Paris 2008 (trad. it. di E. Lana, *La paura dei barbari*, Milano 2009).
- Venclova 1996: T. Venclova, *Aleksander Wat. Life and Art of an Iconoclast*, New Haven-London 1996.
- Wat 1977: A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, I-II, London 1977 (trad. it. ridotta a c. di L. Marinelli, *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz*, Palermo 2013 [= MS]).
- Wat 1985: A. Wat, *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*, a cura di K. Rutkowski, London 1985.
- Wat 2005: A. Wat, *Korespondencja*, a cura di A. Kowalczykowa, I-II, Warszawa 2005.
- Wat 2008a: A. Wat, *Publicystyka*, a cura di P. Pietrych, Warszawa 2008.
- Wat 2008b: A. Wat, *Il senso del comunismo* (II appendice in: Wat 1977), trad. it. di A. Amenta e L. Marinelli, in: L. Marinelli (coord.), *Polonia 1939-1989: la "quarta spartizione"*, Roma 2008 (= "pl.it – rassegna italiana di argomenti polacchi", II), pp. 183-196.
- Wat 2008c: A. Wat, *Quelques aperçus sur les rapports entre la littérature et la réalité soviétique* (conferenza del 1962, poi in Wat 1985: 105-131), parziale trad. it. di L. Gebert, in: L. Marinelli (coord.), *Polonia 1939-1989: la "quarta spartizione"*, Roma 2008 (= "pl.it – rassegna italiana di argomenti polacchi", II), pp. 251-263.

Giovanni Battista Simonini. Shards from the Disputed Life of an Italian Anti-Semite

Reinhard Markner

1. In an interview with “L’Espresso, Umberto Eco said about the unsavoury protagonist of his fragmentary novel *Il cimitero di Praga*: “Simone l’ho inventato io. Ma come nipote del vero capitano Simonini”. (Goldkorn 2010) The uncle he was referring to was a certain Jean-Baptiste Simonini who, in 1806, addressed a letter to Augustin de Barruel in which he criticised the French abbé for sparing the Jews from the accusations of conspiracy in his widely read *Mémoires pour servir à l’histoire du Jacobinisme*. It was rather surprising for Eco to call that man, who had introduced himself as a soldier writing from Florence, a “real captain”, given that he had previously adhered to the received wisdom that his letter “had in fact been concocted by the agents of minister of police Joseph Fouché” in order to undermine Napoleon’s policy of tolerance towards the Jews (Eco 1994: 134). Accordingly, it has been widely assumed that its author was no real military man at all, but only “un fantomatico ufficiale” (Fallo 2008: 95), a “personnage fictif” (Taguieff 2008: 152) just like his nephew Simone in Eco’s book. It can be shown, however, that Eco was well justified in insisting that Simonini was no mere phantom.

Over the course of time, Simonini’s letter to Barruel has gained considerable notoriety as an early, perhaps even the earliest example of a fusion of antisemitic and antimasonic currents. It was first brought to light in July 1878, when the Catholic monthly *Le Contemporain* printed Fidèle de Grivel’s recollections of François-Xavier de Feller and Augustin de Barruel as part of a series of extracts from his unpublished memoirs. Grivel, a combative Jesuit who spent much of his life in Russian and American exile, had made a verbatim copy of both the letter and Barruel’s notes in 1817, and Jean-Xavier (Ivan Sergeevič) Gagarin, who had found it among Grivel’s papers, decided to reproduce it almost in full.

In his letter, Simonini first congratulated Barruel on having unmasked the plotting of those “sectes infâmes qui préparent les voies à l’Antechrist” (Grivel 1878: 58). But for some reason or another, the one nefarious force most powerful of them all, Judaism, was barely mentioned. Simonini believed to have prime knowledge about this “sect”, and he was keen to share it with Barruel. He explained that during the revolutionary years he had pretended to be a Jewish orphan raised by Christian foster parents when dealing with the Jews of Turin. This made them welcome him into their fold. They confided to him that both freemasonry and the Illuminati were Jewish foundations. They boasted that Jews had already infiltrated the Catholic clergy right up to the highest echelons,

in Italy as well as in Spain. Indeed they were hopeful to see one of their own elected as pope in the near future. More immediate goals were full emancipation and the annihilation of the house of Bourbon, but the Jews' aspirations certainly did not end there. In less than a century they expected to turn the tables on the Christians. Churches would then be converted into synagogues and the remaining faithful reduced to a life in slavery. In the light of such perfidy, Simonini thought it was high time to repeal all emancipatory measures. The governments were called upon to return the Jews "dans l'abjection qui lui est due" (Grivel 1882: 61). He closed his letter by appealing to Barruel to use the power of his pen and further this cause as best as he could.

In October 1882, Simonini's letter resurfaced again. Translated into Italian, it was presented as an important find in *La Civiltà Cattolica*. The correspondent of this semi-official Jesuit review, writing from Rome, was apparently unaware of the fact that the letter had already been printed, only a few years earlier, in the original French. Instead he claimed, somewhat vaguely, to have translated from a copy in Barruel's handwriting "quale si conserva nell'archivio di Friburgo in Svizzera" (Oreglia 1882b: 220)¹. While the article was unsigned, it can safely be ascribed to Giuseppe Oreglia di Santo Stefano, one of the founding editors of the journal. It was one of many rabidly antisemitic contributions of his (Taradel, Raggi 2005: 168 et passim), some of which addressed the connections, imaginary or otherwise, between Judaism and freemasonry. In this context, Simonini's lurid claims were advertised as evidence that "l'alta Massoneria risiede nel Giudaismo" (Oreglia 1882a: 739).

Based on either *Le Contemporain* or *La Civiltà Cattolica*, the letter to Barruel was variously reprinted during the following decades and its author, who had modestly introduced himself as an "ignorant militaire" (Grivel 1878: 58), posthumously promoted to the rank of captain (cf. Netchvolodow 1924: 231). Nesta Helen Webster seems to have been the first to drag the letter into a discussion of the *Protocols of the Elders of Zion* (cf. Webster 1921: 307). Following her example, Norman Cohn, in his influential book *Warrant for Genocide*, summarised the letter at length and awarded it a place in the prehistory of the *Protocols*, a place it has firmly kept since then, even though there is no immediate connection between the two texts. While doing so, Cohn warned his readers that the letter might not be authentic. He explained in a footnote: "M. Léon Poliakov, in a private communication to the author², has argued convincingly that

¹ It has not been possible to locate a copy of the letter among the holdings of the Archives de l'Etat de Fribourg. Chief archivist Alexandre Dafflon kindly informs us (16 May 2013) that one of his predecessors already made an unsuccessful search in 1963, following an enquiry by Pierre Pascal (1909-1990), a devotee of Charles Maurras who at the time was serving as the chancellor of Iran's embassy to the Holy See. Nathalie Dupré-Balmat, archivist for the Roman Catholic Diocese of Lausanne, Geneva and Fribourg, writes that she could find no trace of the letter either (5 June 2013).

² Nik Cohn has told us (4 May 2013) that he believes Poliakov and his father Norman first "met in Paris (late 1950s?)". They went on to collaborate at the Columbus Centre, sponsored by *Observer* editor David Astor at the University of Sussex (cf.

it was fabricated by the French political police under Fouché with the object of influencing Napoleon against the Jews at the time of ‘the Great Sanhedrin’ [...]” (Cohn 1967: 27).

Even though Poliakov himself did not reiterate this conjecture in the third volume of his *Histoire de l'antisémitisme*, covering the nineteenth century, which appeared only in the following year (cf. Poliakov 1968: 296), it has been accepted with little or no hesitation by numerous authors on the subject, beginning with the reviewer of Cohn's book in the *TLS*, an English novelist (cf. Calder-Marshall 1967). Since then, some have called Poliakov's speculation plausible (cf. Burgio 1999: 221, Miccoli 2002: 17), others have called it probable (cf. Rogalla von Bieberstein 1976: 162, Pierrard 1997: 27, Pipes 1997: 74, Smelik 2010: 22), yet others at least “possible” (Bronner 2000: 73). Wolfgang Benz has claimed that it was based on “Recherchen” of some kind (Benz 2007: 37), which clearly it was not. Elsewhere, most notably in the *Encyclopedia of the Holocaust*, it has simply been taken for granted that Simonini's letter was “undoubtedly a hoax” (Byford 2011: 47; cf. Rozett 1990: 1198, Donskis 2003: 35, Lemaire 2006: 282). A few authors have chosen to ignore Poliakov's proposition (cf. Leroy 1992: 389-390, Calimani 2007: 146), yet no one seems to have openly rejected it. Instead, Pierre-André Taguieff has even tried to trump it by claiming that the letter ascribed to the “pseudo-capitaine” of Florence was a “faux [...] vraisemblablement fabriqué par Barruel lui-même” (Taguieff 2008: 329).

While Simonini's original letter remains lost, Claus Oberhauser has recently located three contemporary copies in the British and French Jesuits' archives (Oberhauser 2013: 269). All of them were penned and commented upon by Barruel himself (cf. Oberhauser 2012). This does not however corroborate Taguieff's suspicion. In contrast, Barruel's annotations clearly show how he struggled to come to terms with the information he had got from Florence. At first, he believed it to be quite simply “incroyable” and impossible to verify (Grivel 1878: 62). He nevertheless felt obliged to pass it on to Cardinal Joseph Fesch, archbishop of Lyons, and Pierre-Marie Desmarest, chief officer of the secret police, in order for them to instruct Napoleon and Fouché. The original letter he forwarded to Rome, from where he eventually received an answer by Gian Domenico Testa, Pope Pius VII's secretary of Latin letters, who assured him that Simonini was a trustworthy source³. Following the restoration of Bourbon rule in 1814, another copy went to King Louis XVIII (cf. Oreglia 1882b: 225).

Poliakov 1971, pp. 7-8). Cohn is not mentioned in Poliakov's published memoirs (cf. Poliakov 1999). The Centre de Documentation Juive Contemporaine (now part of the Mémorial de la Shoah) in Paris chose not to respond to our question whether its archives hold correspondence between Cohn and Poliakov, one of the Centre's founders.

³ There is no evidence of this exchange in the Vatican Secret Archives. Testa, who had a reputation of keeping his records to himself, was deported to Corsica in 1813 and his effects confiscated. At his death in 1832, he only left a small literary estate. Carlo Vizzardelli, appointed as secretary of Latin letters in the same year, did not find any correspondence prior to 1815 in his office (cf. Anon. 1832, Fabi Montani 1844: 187, Pásztor 1979: 675-77).

Barruel noted that his own investigations had led him to the conclusion that while the overall Jewish presence in most lodges was inconspicuous enough, Jews did play a major role in the higher degrees, where they acted both as financiers and as “les plus violens orateurs en faveur des révolutions” (cited in Oberhauser 2013: 271). Some of these degrees most likely even had Jews as their authors. A number of notes in Barruel’s personal copy attest to the fact that he contemplated making use of these insights in a revised edition of his *Mémoires* (cf. Bianchini 1999). Eventually, however, he refrained from doing so for fear of triggering reprisals against the Jews (cf. Grivel 1878: 62).

2. When Barruel received the letter from Florence, that city was the capital of the Kingdom of Etruria, the former Grand Duchy of Tuscany transformed into a Napoleonic vassal state. Less than a decade later, France’s forces were expelled from Italy and Victor Emmanuel, King of Sardinia, successfully restored his rule over Piedmont, including its northern parts which for some years had formed the French département Doire.

It was here, in a remote corner of the Pennine Alps, that a certain Jacques-Joseph Jan-Raimond claimed to have found auriferous silver ore. Sending a few samples to Turin, he expressed his wish to be officially recognised as the discoverer of the deposit. It was no other than captain Giovanni Battista Simonini who was ordered to look into the matter. There can be hardly any doubt that this was indeed the same man, now back in his native Piedmont, who had approached Barruel in 1806. He had composed his letter in French and accordingly signed it as “Jean-Baptiste” Simonini, but among Italians he would of course be known as “Giovanni Battista”. One can safely assume that he was must have been the only military man of that not very frequent name⁴ in all of Italy.

Simonini was despatched in October of 1815 by the Sardinian Minister of Finance, Luigi Vincenzo Serra d’Albugnano, to the village closest to the silver deposit, Lillianes in the Lys valley⁵. Shortly after his arrival there, the captain paid 24 francs to Jan-Raimond, a humble chimney sweeper, thereby acquiring all rights to the discovery. He was soon to realise, however, that the man’s claims were false. It turned out that another villager, Jean-François Jaccot, was in fact the successful prospector and Jan-Raimond merely an imposter who had been informed of the discovery by one of the workers Jaccot had employed during his lengthy search for precious metals. Simonini hastened to publicly acknowledge Jaccot’s precedence. He also pledged that Jaccot would be duly compensated by the government in proportion to the future yield of the mine (cf. Zanolli 1986: 268-269).

It seems that Simonini initially hoped to exploit the mine himself, on behalf of the state. However, Lillianes was the fief of count Alessandro di Vallesa

⁴ Simonini is a northern Italian surname prevalent chiefly in Emilia Romagna, Lombardy, and Liguria.

⁵ Lilliana in Italian. The Lys river is a tributary to the Doire Baltée (Dora Baltea).

(Alexandre de Vallaise, 1765-1823), the King's secretary of state for foreign affairs. It was his constitutional right to exploit the natural resources of the territory if he wished to do so, which indeed he did. Under these circumstances, all that was left for Simonini to do was to claim compensation for the expenses he had incurred during his mission. He demanded the sum of 750 francs, but as it became known that he had already been awarded 440 lire by the treasury in Turin, count Vallesa only consented to settle the difference. After the King had confirmed the entitlement of his minister in a *regio biglietto* to the treasury (cf. Vittorio Emanuele 1816), agreement was reached between the two parties in April 1817 (cf. Zanolli 1986: 270).

Thus ended the only episode in Simonini's life which can be recounted in some detail, thanks to the work of Orphée Zanolli who exploited the files of the Archives Historiques Régionales of Aoste⁶ for her history of Lillianes (and thanks to the fact that her two-volume study was digitised by the University Library of Madison, Wisconsin, sponsored by the Google corporation). According to the "Gazzetta di Milano", Simonini left Milan for Naples on September 29, 1819. And that is the last we hear of him.

3. By all appearances, Simonini was never promoted beyond the rank of captain⁷. He may have left the military when France annexed the short-lived Kingdom of Etruria, in 1807, converting the Tuscan regiments into French in the process (cf. Crociani 1993: 15-16). At some point, possibly only after the restoration, he returned to Piedmont. He was acting as a representative of the Savoy government in 1815-1816, but his apparent willingness to stay in Lillianes as supervisor of the new silver mine indicates that he did not hold a permanent position in Turin.

Scant as it is, the available information shows that the allegation, never supported by any kind of evidence, that Simonini's letter was a forgery manufactured by the French secret police is just as unfounded as the accusations against the Jews it contains. It is obvious that both the man and his letter did indeed exist, even though the original document has yet to be found and even though its author's military career as well as other biographical details remain to be clarified.

Sylva Schaeper-Wimmer has suggested that in making his proposition, Poliakov may have been inspired by one of Barruel's first biographers, Louis

⁶ Particularly Fonds Vallaise 271/II/1, "Atti del signor conte Alessandro di Vallesa, barone di Vallesa, contro il capitano Simonini, 1816-1817". Chief archivist Fausta Baudin writes (11 Feb 2013): "J'ai contrôlé les index des noms de personne dans les inventaires de nos principaux fonds d'archives et la seule citation de J.-B. Simonini est celle que vous avez citée."

⁷ Virgilio Ilari, probably the leading expert in the field of Italian military history of the Napoleonic era, asserts us (12 Feb 2013) that he has "found no trace of any Simonini among the Tuscan or Sardinian officers of 1796-1816". The Archivio di Stato di Firenze did not respond to our query.

Fillet, according to whom the documentary materials assembled in the *Mémoires* “furent fournis en grande partie [...] par le fameux ministre de la police Fouché” (Fillet 1894: 163; cf. Schaeper-Wimmer 1985: 366). But neither did père Fillet suggest that what Fouché had supplied were forgeries rather than genuine documents, nor was he alluding to Simonini’s letter of which Barruel made no use anyway.

Not only did Simonini’s letter prefigure the vision of hidden Jewish domination developed in the *Protocols of the Elders of Zion*, its reception since 1967 closely resembles that of the *Protocols*, which too has been riddled with the effects of gullibility (cf. De Michelis 2004: 110-129, Hagemester 2008). The readiness with which so many authors accepted Poliakov’s speculation as fact mirrors the way in which they fell for even some of the most egregious stories about the supposed origins of the *Protocols* peddled by cranks and crooks alike. It was no accident that Poliakov and Cohn considered Simonini’s letter to be a forgery manufactured by Fouché’s agents in just the same fashion as they believed the *Protocols* to be the product of Račkovskij’s Paris bureau of the Oxrana. Confronted with two texts of uncertain origins and highly dubious content, they found it only too tempting to imagine each of them to be the result of professional counterfeiting.

In the case of the *Protocols*, the testimony of various adventurers and convicted felons (cf. Hagemester 2009 and 2012) has long been taken and is still being taken at face value. In the case of Simonini’s letter, no proof was ever presented in the first place. In both instances, one conspiratorial narrative was simply countered with another. Such efforts, it has to be said, have no place in serious scholarship.

Works cited

- Anon. 1819: *Arrivi e partenze da Milano del giorno 29 settembre 1819*, “Gazzetta di Milano”, 1819, October 1, p. 1332.
- Anon. 1832: *Necrologia*, “Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti”, 1832, 45, p. 180.
- Benz 2007: W. Benz, *Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Legende von der jüdischen Weltverschwörung*, München 2007.
- Bianchini 1999: P. Bianchini, *Le annotazioni manoscritte di Augustin Barruel ai Mémoires pour servir à l’histoire du jacobinisme*, “Annali della Fondazione Luigi Einaudi”, XXXIII, 1999, pp. 367-443.
- Bronner 2000: S.E. Bronner, *A Rumor About the Jews. Antisemitism, Conspiracy, and the Protocols of the Learned Elders of Zion*, New York 2000.

- Burgio 1999: A. Burgio, *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945*, Bologna 1999.
- Byford 2011: J. Byford, *Conspiracy Theories. A Critical Introduction*, London 2011.
- Calder-Marshall 1967: [A. Calder-Marshall,] *Anti-Semitism*, "The Times Literary Supplement", 1967, February 23 p. 137.
- Calimani 2007: R. Calimani, *Storia del pregiudizio contro gli ebrei. Antigiudaismo, antisemitismo, antisionismo*, Milano 2007.
- Cohn 1967: N. Cohn, *Warrant for Genocide. The Myth of the Jewish World Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion*, London 1967.
- Crociani 1993: P. Crociani, *L'esercito del Regno d'Etruria (1801-1807)*, "Quaderno della Società Italiana di Storia Militare", 1993, pp. 9-58.
- De Michelis 2004: C.G. De Michelis, *The Non-Existent Manuscript. A Study of the Protocols of the Sages of Zion*, Lincoln (Nebr.) 2004 (original Italian edition 1998).
- Donskis 2003: L. Donskis, *Forms of Hatred. The Troubled Imagination in Modern Philosophy and Literature*, Amsterdam 2003.
- Eco 1994: U. Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*, Cambridge (Mass.) 1994.
- Fabi Montani 1844: F. Fabi Montani, *Elogio storico di monsignor Gian Domenico Testa*, "Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti", 1844, 99, pp. 92-124, 179-194.
- Fallo 2008: E. Fallo, *Antisemitismo in America. Storia dei pregiudizi e dei movimenti anti-ebraici negli Stati Uniti da Henry Ford a Louis Farrakhan*, Boves 2008.
- Fillet 1894: [L.] Fillet, *Notice biographique, littéraire et critique sur le Révérend Père Augustin de Barruel*, "Revue historique, archéologique, littéraire et pittoresque du Vivarais illustrée", II, 1894, pp. 97-108, 160-168.
- Goldkorn 2010: W. Goldkorn (ed.), *Eco, gli ebrei e i complotti*, "L'Espresso", 2010, 28 Ottobre.
- Grivel 1878: J. Gagarin (ed.), *Souvenirs du P. Grivel sur les PP. Barruel et Feller*, "Le Contemporain", 1878, 16, pp. 49-70.
- Hagemeister 2008: M. Hagemeister, *The Protocols of the Elders of Zion. Between History and Fiction*, "New German Critique", 2008, 103, pp. 83-95.
- Hagemeister 2009: M. Hagemeister, *Russian Émigrés in the Bern Trial of the 'Protocols of the Elders of Zion' (1933-1935)*, "Cahiers Parisiens/Parisian Notebooks", 2009, 5, pp. 375-391.

- Hagemeister 2012: M. Hagemeister, "Alles nur Betrug und Lüge"? *Fakten und Fiktionen im Leben der Catherine Radziwill*, in: A. Brockmann et al. (eds.), *Kulturelle Grenzgänge. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*, Berlin 2012, pp. 287-298.
- Lemaire 2006: J. Lemaire, *Le thème du complot judéo-maçonnique à ses origines. "Le nouveau judaïsme ou la franc-maçonnerie dévoilée" (1815)*, in: *Franc-maçonnerie et politique au siècle des lumières: Europe-Amériques*, Bordeaux 2006, pp. 281-292.
- Leroy 1992: M. Leroy, *Le mythe jésuite. De Béranger à Michelet*, Paris 1992.
- Miccoli 2002: G. Miccoli, *Un nouveau protagoniste du complot antichrétien à la fin du XIXe siècle*, in: A. Becker, D. Delmaire, F. Gugelot (eds.), *Juifs et chrétiens. Entre ignorance, hostilité et rapprochement (1898-1998)*, Ville-neuve d'Ascq 2002, pp. 15-24.
- Netchvolodow 1924: A. Netchvolodow [Nečvolodov], *L'Empereur Nicolas II. et les juifs. Essais sur la révolution russe dans ses rapports avec l'activité universelle du Judaïsme contemporain*, transl. from Russian by I.M. Narischkina [Naryškina], Paris 1924.
- Oberhauser 2012: C. Oberhauser, *Simoninis Brief oder die Wurzeln der angeblichen jüdisch-freimaurerischen Weltverschwörung*, "Juden in Mitteleuropa", 2012, pp. 10-17.
- Oberhauser 2013: C. Oberhauser, *Die verschwörungstheoretische Trias: Barruel – Robison – Starck*, Innsbruck 2013.
- Oreglia 1882a: [G. Oreglia di Santo Stefano], *Cronaca contemporanea. I*, "La civiltà cattolica", ser. 11, vol. 11, 1882, pp. 731-739.
- Oreglia 1882b: [G. Oreglia di Santo Stefano], *Cronaca contemporanea. I*, "La civiltà cattolica", ser. 11, vol. 12, 1882, pp. 219-228.
- Pásztor 1979: L. Pásztor, *Per la storia degli archivi della Curia Romana nell'epoca moderna. Gli archivi delle Segreterie dei Brevi ai Principi e delle Lettere Latine*, in: E. Gatz (ed.), *Römische Kurie. Kirchliche Finanzen. Vatikanisches Archiv. Studien zu Ehren von Hermann Hoberg*, Roma 1979, pp. 659-686.
- Pierrard 1997: P. Pierrard, *Juifs et catholiques français. D'Édouard Drumont à Jacob Kaplan (1886-1994)*, Paris 1997.
- Pipes 1997: D. Pipes, *Conspiracy. How the Paranoid Style Flourishes and Where It Comes From*, New York 1997.

- Poliakov 1968: L. Poliakov, *Histoire de l'antisémitisme*, III. *De Voltaire à Wagner*, Paris 1968.
- Poliakov 1971: L. Poliakov, *Le mythe arien. Essai sur les sources du racisme et des nationalismes*, Paris 1971.
- Poliakov 1999: L. Poliakov, *Mémoires. Nouvelle édition présentée par Gilles Firmin*, Paris 1999 [first edition under the title *L'auberge des musiciens* in 1981].
- Rogalla von Bieberstein 1976: J. Rogalla von Bieberstein, *Die These von der Verschwörung, 1776-1945. Philosophen, Freimaurer, Juden, Liberale und Sozialisten als Verschwörer gegen die Sozialordnung*, Frankfurt am Main 1976.
- Rozett 1990: R. Rozett, *Protocols of the Elders of Zion*, in: I. Gutman (ed.), *Encyclopedia of the Holocaust*, III, New York 1995, pp. 1197-1199.
- Schaeper-Wimmer 1985: S. Schaeper-Wimmer, *Augustin Barruel, S.J. (1741-1820). Studien zu Biographie und Werk*, Frankfurt am Main 1985.
- Smelik 2010: K. Smelik, *De zeven levens van de Protocollen van de wijzen van Zion. De paradoxale geschiedenis van het belangrijkste antisemitische geschrift*, Gent 2010.
- Taguieff 2008: P.-A. Taguieff, *La judéophobie des modernes. Des lumières au jihad mondial*, Paris 2008.
- Taradel, Raggi 2000: R. Taradel, B. Raggi, *La segregazione amichevole. La "Civiltà cattolica" e la questione ebraica, 1850-1945*, Roma 2000.
- Vittorio Emanuele 1816: Vittorio Emanuele, *Regio biglietto indiritto alla Regia Camera de'Conti, col quale è concessa al Sig. Conte Alessandro Vallesa la facoltà di coltivare una miniera d'argento orifero nel territorio di Lilliane provincia d'Aosta. (17 dicembre 1816)*, in: *Raccolta degli atti del governo di S. M. il Re di Sardegna dall'anno 1814 a tutto il 1832*, IV, Torino 1843, pp. 525-27.
- Webster 1921: N.H. Webster, *World Revolution. The Plot Against Civilization*, Boston 1921.
- Zanolli 1986: O. Zanolli, *Lillianes. Histoire d'une communauté de montagne de la Basse Vallée d'Aoste*, II, Aosta 1986.

Tra retorica e filosofia. La questione della lingua in Obradović

Rosanna Morabito

Nella storia della lingua letteraria dei serbi, l'epoca di Dositej è considerata come fase di passaggio dal sistema slavo ecclesiastico (sistema molto complesso, che con prassi plurisecolare regolava la convivenza tra diversi livelli espressivi, tra cui anche il discusso *slavenosrpski*) alla lingua moderna¹.

Dositej Obradović (1739-1811) entra nella letteratura serba optando programmaticamente per la lingua del 'popolo semplice', affinché sul modello dei più evoluti popoli europei anche quello serbo, dall'Adriatico al Banato, possa essere raggiunto dal progresso: "srbske nacije karakter nimalo ne različestvuje od ingleskago i saksonskago, neka se samo naiđu u podobnim opstojateljstvam i neka dobro vospitanije polučē"². Va ricordato che, secondo Berić, proprio Dositej introdusse per primo nella letteratura serba alcuni importanti termini della modernità, tra cui anche il termine 'nazione'³.

Come è stato stabilito già più di quattro decenni fa da Herta Kuna, "nella lingua di Dositej ci sono diverse influenze, per la maggior parte comunque basate sullo slavo ecclesiastico russo, ma il fondamento è popolare [...] In sostanza, la lingua di Dositej è una in tutte le sue opere, sebbene esistano differenze visibili nel grado dell'influenza straniera sulla base linguistica popolare in dipendenza da diversi fattori, mentre negli altri scrittori che scrivevano in lingua popolare si realizza una suddivisione delle lingue tale che secondo il carattere del testo si utilizza la lingua popolare, lo slavo ecclesiastico russo o il russo slavizzato; vale a dire, a seconda del carattere del testo era utilizzato un determinato stile linguistico, un determinato tipo di lingua letteraria"⁴. La studiosa pensa a Z. Orfelin, J.

¹ Per una esposizione sintetica delle posizioni della storiografia, v. Subotić 2004. In particolare sullo *slavenosrpski* (comunemente inteso come una mescolanza non normalizzata di elementi geneticamente diversi a tutti i livelli linguistici) e sul suo rapporto con le cosiddette 'varianti ibride' nel sistema slavo ecclesiastico, v. Morabito 2001. Per una analisi del contesto linguistico-culturale dell'opera di Obradović, più approfondita di quanto sia possibile qui, v. Morabito 2009.

² "Il carattere della nazione serba non si distingue affatto da quello inglese e sassone, solo che si trovi nelle condizioni adeguate e che riceva buona istruzione", da una lettera a Josif Jovanović Šakabenta, Obradović 2005: 312.

³ Berić 2000: 300.

⁴ Kuna 1970: 12. Come si vede nella tabella che compare nel libro della Kuna a p. 260, nell'opera di Dositej sul piano lessicale il fondo popolare (denominato "serbo-croato") supera sempre l'80%, tanto nei testi narrativi quanto in quelli filosofici. Sulla

Rajc e ad altri scrittori che a seconda del tipo di testo variano la lingua letteraria: lingua popolare, slavo ecclesiastico russo, russo slavizzato. Dositej rompe programmaticamente con il sistema slavo ecclesiastico dei cosiddetti “stili funzionali, come sono concepiti ed utilizzati nella letteratura di Vojvodina del tempo”⁵ (rompe cioè con l’uso di differenti livelli e registri linguistici in dipendenza dal contenuto e dalle intenzioni comunicative, con una maggiore o minore vicinanza alla lingua dotta o a quella parlata), schierandosi programmaticamente per l’adozione della lingua popolare. Tuttavia, continua la studiosa, la presenza di elementi della lingua dotta, dello slavo ecclesiastico di tradizione russa e serba secondo l’uso del tempo⁶, è evidente a tutti i livelli linguistici (soprattutto al livello sintattico e lessicale), come pure compare la contaminazione di elementi linguistici di origine diversa.

Oggi non è più necessario ricordare che non è utile stabilire l’origine dei singoli elementi linguistici senza prendere in considerazione la loro funzione nel sistema. Sappiamo che ancora nella fase tarda del sistema slavo ecclesiastico sovranazionale (già pre-nazionale) la funzione dei diversi elementi dipendeva dalla convenzione scrittoria e non dalla loro matrice genetica e che non era ‘straniero’ ciò che allora (ad esempio i tratti russi) marcava un livello espressivo (quello alto). Secondo la studiosa, l’aspetto “non popolare” di alcune pagine di Dositej, soprattutto di carattere filosofico, si deve alla presenza del lessico dotto e astratto slavo ecclesiastico, russo o di forma russificata, e di costruzioni sintattiche estranee alla lingua popolare. Tutto ciò rispondeva alla “aspirazione ad una certa stilizzazione artistica”, ossia ad un “livello artistico superiore” (Kuna 1990: 20). Dunque, sebbene sul piano teorico Dositej si opponesse alla pratica attuale di differenziazione degli “stili funzionali”, “neanche lui poteva completamente liberarsi della maniera linguistico-letteraria del suo tempo” (Kuna 1990: 19).

Per quanto Obradović non fosse un linguista o un filologo, credo che non ci siano contraddizioni sostanziali nella sua prassi scrittoria: lo schierarsi a favore dell’uso della lingua popolare non escludeva programmaticamente il ricorso alla tradizione, e nella sua tradizione il contenuto e la destinazione del testo e le in-

lingua di Dositej ha influito soprattutto lo slavo ecclesiastico russo (p. 261) e in particolare il fondo slavo ecclesiastico serbo che era comune anche a quello russo. Secondo la studiosa, Dositej ricorre al lessico slavo ecclesiastico per esprimere concetti astratti e per argomentazioni filosofiche (p. 216). La variabilità lessicale compare non solo tra opere diverse ma anche nell’ambito dello stesso testo tra parti diverse, a seconda del tema.

⁵ Kuna 1990: 18. Come nel libro già citato, così nel suo lavoro successivo la studiosa utilizza il termine “vojvođanski” (di Vojvodina) in riferimento al territorio dell’attuale Vojvodina. Al tempo di Dositej, le regioni del Banato, la Bačka e il Sirmio appartenevano all’impero asburgico, parzialmente inclusi nel confine militare, e solo più tardi, dopo il 1848, avrebbero ricevuto la denominazione amministrativa di ‘Vojvodina serba’ nell’ambito dell’impero.

⁶ Ad esempio, a proposito dei composti di provenienza slava ecclesiastica russa, H. Kuna (1990: 19) osserva che “al tempo di Dositej questi lessemi sono già in buona misura nell’uso comune dello strato borghese della società di Vojvodina, cui Dositej, in effetti, destinava le proprie opere”.

tenzioni retoriche dell'autore determinavano il modo di scrivere. Credo che per Dositej, come nei dibattiti europei sulla questione della lingua, la lingua delle opere letterarie dovesse in ogni caso essere letteraria, necessariamente diversa dal parlato, quanto meno dal parlato del popolo analfabeta, proprio per soddisfare le esigenze espressive della letteratura, e nel caso di Dositej con uno scopo espressamente educativo. Già nella *Lettera a Haralampije* (*Pismo Haralampiju*, 1783) egli teorizza la possibilità e la necessità che la lingua letteraria popolare venga – secondo i modelli europei – arricchita con la “lingua antica”, la lingua della tradizione letteraria. Di fatto, egli realizza tale arricchimento utilizzando gli strumenti linguistici e retorici della tradizione. In altre parole, per Dositej gli slavoecclesiasticismi, persino i russismi, già nell'uso consolidato degli scrittori serbi dell'impero asburgico, non sono forestierismi bensì marche stilistico-espressive⁷. Egli è infatti convinto che lo slavo ecclesiastico di variante russa sia la forma meglio conservata della tradizione serba. È consapevole delle differenze tra lingua letteraria e lingua parlata, sia nella sincronia che nella diacronia e diatopia, così come è consapevole del rapporto tradizionalmente necessario tra lingua “antica” (dotta) e lingua popolare.

Nel primo saggio del *Mezimac*⁸, è sintetizzata la concezione linguistica dositejana, come era maturata in vent'anni di lavoro. Egli sa che sul suo esempio molti hanno cominciato a scrivere in lingua popolare e che ciò ha suscitato un grande dibattito. Riconoscendo la necessità che anche nelle sue stesse opere la lingua popolare venga migliorata, porta ad esempio la prima favola della sua raccolta, *Orao i lisica* (*L'aquila e la volpe*)⁹. Oltre a correggere alcune parole dal fonetismo russo (*družestvo-društvo*), Obradović si concentra in particolare sui verbi, sostituendo le forme del perfetto (*učinili su, dogovorili su se, soglasili*) con quelle del presente perfettivo (*učine, dogovore se, soglase*), seguendo l'uso della popolazione rurale “dal Banato all'Albania” che favorisce “la brevità, la bellezza e la vivacità della narrazione” (“sposopstvuje mnogo kratkosti, lepoti i živkosti raskazivanja”, Obradović 1911b: 414 col. 1).

Evidentemente, l'argomentazione di Dositej riguarda un elemento stilistico: l'uso marcato del presente di aspetto perfettivo in funzione di tempo passato, tipico della narrazione popolare¹⁰. Accettando il rischio di errori e di critiche, Obradović sostiene che bisogna scrivere “per il popolo”, ma anche che è necessa-

⁷ Come già la Kuna sottolineava, “nelle scelte di Dositej gioca un ruolo decisivo la componente stilistica” (1990: 21).

⁸ *Jest li polezno u prostom dialektu na štampu što izdavati* (*Sull'utilità di dare alle stampe opere nel dialetto semplice*), in *Mezimac g. Dositeja Obradovića* (*Il beniamino*, pubblicato postumo da P. Solarić nel 1818), in Obradović 1911b: 413-415.

⁹ *Basne Dositeja Obradovića* (*Fiabe di D.O.*, 1788) in Obradović 1911a: 146-147. Ricordiamo che Vuk Karadžić avrebbe preso in esame le stesse correzioni di Dositej, sostenendo che in vent'anni quegli non avesse migliorato la propria lingua (Karadžić 1958: 124).

¹⁰ Le grammatiche parlano comunemente di presente “narrativo” o “storico”: “il presente storico dei verbi perfettivi si utilizza straordinariamente spesso nei racconti popolari dove ha quasi soppiantato gli altri tempi con cui si esprime il passato [...] Per la

rio scrivere “prosto, no lepo i ispravno” (“in modo semplice, ma bello e corretto”, *ibid.*: col. 2). Così, assieme al criterio linguistico, grammaticale, Dositej espone inequivocabilmente un criterio estetico. Egli rivolge l’attenzione non alle forme miste o slave ecclesiastiche che compaiono in più punti nella sua opera, come ad esempio nella dedica delle *Basne* alla gioventù serba, bensì specificamente ad un elemento stilistico della lingua folclorica. L’esigenza di letterarietà è chiaramente espressa, insieme alla necessità della correttezza (della norma grammaticale). Quest’ultima, però, è ancora ben lontana dal purismo popolare di Vuk.

Dositej menziona solo due modi di scrivere: lo “slavjanski stil” – “stile slavo”, il livello espressivo più alto della cultura dotta – e il “prosti” (la semplice lingua del popolo), dei quali semplicemente postula la differenziazione stilistica interna in armonia con la convenzione letteraria comunemente accettata in Europa. Evidentemente, per lui la lingua ‘mista’ della dedica è altrettanto “bella e corretta” della lingua della narrativa popolare nelle fiabe. Tutto ciò testimonia il perdurare della prassi della variabilità linguistica codificata nell’ambito del sistema sovranazionale slavo ecclesiastico per l’uso laico, soprattutto in epoca tarda, prassi che era mantenuta dallo strato colto della società serba nell’impero asburgico ancora all’inizio del risorgimento nazionale, in assenza di una chiara codificazione grammaticale e lessicale della lingua popolare. Codificazione che Vuk avrebbe realizzato con diversi presupposti ideologici secondo il criterio nazionale (nazionalistico?).

Dositej, dunque, non scriveva in lingua popolare pura non perché non potesse, bensì perché non voleva: aspirava alla letterarietà servendosi degli strumenti della tradizione. La sua prassi scrittoria è legata alla tradizione slava ecclesiastica, ma nel contempo rappresenta un momento di rottura con essa giacché, a differenza dei suoi predecessori e di molti suoi contemporanei, esce completamente dalle dinamiche culturali interne al mondo ortodosso. Conoscendo le lingue europee e sicuramente anche i dibattiti sulla questione della lingua, egli segue la stessa via che quelli avevano indicato, la via dell’affermazione di un idioma letterario nazionale che coincidesse non con il parlato del popolo ignorante bensì con il parlato della società colta, nel suo caso dell’intelligenza serba, dell’élite urbana delle regioni multietniche del sud dell’impero asburgico.

Considerando che non si tratta di errori o di incoerenze tra prassi scrittoria e posizioni teoriche, è facile osservare come la prassi di Dositej segua il suo orientamento filosofico. Sebbene egli affermi di scrivere e pubblicare per il popolo, il popolo ignorante è l’oggetto e non il destinatario di tutto il suo discorso e della sua visione filosofica. Suo scopo esplicito è elevare il livello culturale generale del popolo e indirizzarlo verso l’istruzione, mentre il vero interlocutore cui si rivolge implicitamente è lo strato colto della classe borghese serba nell’impero asburgico¹¹. La nascente borghesia serba è l’unico interlocutore possibile, l’unica classe sociale sufficientemente sviluppata culturalmente ed europeizzata perché Dositej possa nutrire la speranza che aderisca ad un tale programma per

frequenza d’uso, il presente dei verbi perfettivi ha cominciato ad essere inteso di per sé come tempo passato”, Brabec *et al.* 1966: 243.

¹¹ Fischer 2001 e 2010.

l'educazione del popolo, ossia, ad un progetto di costituzione della nazione. In altre parole, egli fa appello alla nascente borghesia serba perché abbracci un intero programma di sviluppo sociale, culturale ed economico, che servirà a rafforzare la borghesia come classe dominante della nascente nazione serba.

Nella visione di Dositej, “moralni život človeka se na neki način prostire dokle njegova znanja dosežu”¹². E se la concezione della cultura come strumento di perfezionamento morale dell'uomo non è nuova, nuova è l'espressione compiuta della concezione dell'istruzione e della cultura (“nauke”) come base di una società ordinata e giusta, condizione per la realizzazione dell'ideale sociale illuministico nell'ambito di uno stato moderno.

Nel saggio *O dužnom počitanju k naukam*¹³, come è noto, Dositej argomenta la sua concezione dell'ordine sociale, in cui alle “nauke”, ossia all'istruzione e alla conoscenza, spetta il primo posto, poiché “črez nauke jesu se svi prosvješteni narodi od krajnjega varvarstva i beščelovječija izbavili i oslobodili” (“attraverso l'istruzione, tutti i popoli illuminati si sono salvati e liberati dall'estrema barbarie e dalla disumanità”, Obradović 1911b: 429, col. 1). Egli ritiene che le “nauke” proteggano l'uomo dai due mali peggiori: “one su nerušime i nepobedime stene i ograde protivu dva poglavita vraga čelovječeskoga blagopolučija, to jest: za veru gonjenija i nasilnoga mučiteljstva” (“esse sono le rocce e le difese indistruttibili e invincibili contro i due nemici principali della prosperità umana: le persecuzioni religiose e le violenze dei forti sui deboli”, *ibid.*: coll. 1-2) e “prosvještenije uma črez nauku daleko udaljava od nas ove žalosne i čelovječestvu sramotne obraze. Podanim pretpisuje pristojne poslušanija, a zakonim i blagoureždenim vladateljem vlasti predele” (“illuminare la mente tramite la conoscenza allontana da noi queste forme penose e vergognose per l'umanità. Ai sudditi prescrive adeguata obbedienza e ai sovrani legittimi e capaci i limiti del potere”), assicurando al popolo la “gloria nazionale” (“nacionalnu slavu”, Obradović 1911b: 429 col. 2). Dositej descrive lo Stato come il corpo umano le cui membra sono “nauke, hudožestva, zemljevozdjelanije, trgovina, zakoni, čelovjekoljubije, i pravda”, (“la cultura, l'arte, l'agricoltura, il commercio, le leggi, la carità umana e la giustizia”), mentre “svega tela um” (“la mente di tutto il corpo”, Obradović 1911b: 432 col 1) è il sovrano, il capo del corpo sociale che, se è illuminato, secondo la concezione dell'assolutismo illuminato¹⁴, assicura il bene del popolo. Nell'argomentazione di tale visione dell'ordine sociale, troviamo tracce di fisiocratismo, ma superato da una concezione più moderna e più complessa dell'economia e della società, in cui alla cultura spetta il posto principale:

Pravda da su 'rana i obrana, to jest zemljedelski i vojeni čin, u svakoj državi prve po redu: kako pri jednom detetu, valja ga iz malena odraniti i sačuvati. Ali na-

¹² *Mezimac*, Obradović 1911b: 430 col. 1, “la vita morale di un uomo si estende fin dove arrivano le sue conoscenze”.

¹³ *Del rispetto che si deve al sapere*, *ibid.*: 428-432.

¹⁴ Dositej, che fin dal principio è un sostenitore del ‘giuseppinismo’ e nutre grande rispetto per lo zar russo Pietro il Grande, non mette mai in discussione il potere imperiale illuminato.

uke, zanate, korabljeplavanija i kupečestvo dovode blagopolučije narodnje k zrelosti i sovršenstvu. Ne budemo dakle kao malena deca [...] Poznajmo naše, kako fizičesko, tako i moralno dostojinstvo, opredjelenije i konac za koji smo stvoreni. Odajmo dostodolžno počitanje svačemu po prinadležnosti i dostojinstvu (Obradović 1911b: 432 col. 2)¹⁵.

Il superamento da parte di Dositej della tradizione culturale sovranazionale basata sulla comunanza confessionale, culturale e linguistica come garanzia dell'identità etnico-religiosa serba, come pure il suo orientamento verso le correnti filosofiche occidentali, si manifestano anche nella differente concezione dell'appartenenza e della fratellanza slava e nella formulazione del concetto di nazione sulla base della comunanza di stirpe e di lingua: lingua parlata, come i tempi moderni esigono, indipendentemente dalle differenze religiose. Pur avendo assimilato in gioventù i modelli slavi ecclesiastici, in particolare nella loro tarda realizzazione russa, egli rifiuta – sul piano filosofico prima ancora che su quello politico – il concetto di appartenenza slava ortodossa, nel nome dell'ideale cosmopolita: come dice egli stesso di sé, per lui è “sva zemlja otečestvo, i svi narodi, koliko pitomiji i blagonaravniji, toliko srodniji i miliji”¹⁶.

Nella storiografia è già stato messo in rilievo che è Dositej a dar inizio ad un discorso moderno sull'identità nazionale e culturale serba, dando così un contributo significativo alla formazione della “nuova cultura pubblica”¹⁷. Su questo piano la questione della lingua era decisiva, proprio nella prospettiva utilitaristica che l'illuminismo europeo aveva indicato come via per il progresso e quindi per il benessere generale. Quando nella Serbia storica si presentò l'occasione per la creazione di uno stato indipendente, Dositej si impegnò subito a favore degli insorti e del governo popolare serbo. La fiducia nella modernità è celebrata alla fine del primo saggio del *Mezimac*:

U sadanje vreme čudna se vidjenija pokazuju, i počinje oživljavati u srcam našim blagonadeždije. Blago, blago kako jednom čoveku ponaosobito, tako i jednomu celomu narodu voopšte, kad po dugobednom zlostradaniju dode u dobro! Svakojakim iskušelijem, kao zlato ognjem, očišćen, čustvuje i poznaje svoje dobro, i ume ga čuvati. Ne predaje se gordosti ni visokoumiju, ni neslogi, zloj svijuzala materi, nego s trezvenim smirenijem i s mužestvenim i velikodušnim pravdovi otečestvoljubijem proslavlja silu i milost Svemogućega; želi, i nastoji, i u tome sve svoje slavoljubije postavlja da među slavni narodi slavan, hrabar, neustrašim, prosvešten, pravdoljubiv, čelovjekoljubiv i dobrodjeteljan postane: ovaj sveti za-

¹⁵ “È vero che il cibo e la difesa, cioè la classe agricola e militare, in ogni stato vengono per prime: come con un bambino, lo si deve fin da piccolo nutrire e proteggere. Ma le conoscenze, l'artigianato, l'arte navale e il commercio portano la prosperità del popolo a maturità e perfezione. Non siamo, dunque, bambini! [...] Conosciamo la nostra dignità tanto fisica che morale, l'orientamento e il fine per cui siamo stati creati! Tributiamo il dovuto rispetto ad ogni cosa, secondo la sua spettanza e dignità!”

¹⁶ “Tutta la terra [gli] è patria e tutti popoli, quanto più evoluti e di natura mite, tanto più [gli sono] affini e cari”, *Sovjeti zdravago razuma* (1784), in Obradović 2005: 226.

¹⁷ Oltre agli studi citati alla n. 11, si veda anche Fischer 2000.

vet i ovo blagorodno nasljedije potomkom svojim od roda v rod ostavlja i predaje. (Obradović 1911b: 415 col. 1)¹⁸.

La sintetica conclusione di questa argomentazione risuona della tradizionale eloquenza slava ecclesiastica¹⁹:

Neće jedan narod nikad pasti dok god takav ostaje i prebiva. Samo bezakonije i nepravda opustošavaju zemlje, razoravaju gradove, i prestole silnih prevraštavaju. Ove i ovake nauke mogu li se sposobnije i lakše među ljude rasprostreti i razmnožiti razve u opštenarodnjem jeziku i govoreniju?²⁰

Non fu Dositej il primo ad affermare la necessità di scrivere in maniera comprensibile al popolo semplice, né fu il primo a sostenere l'utilità della massima diffusione dell'istruzione sul modello delle moderne nazioni europee (Morabito 2009). Tra i serbi, tuttavia, egli fu il primo ad incarnare con la propria vita e la propria opera l'ideale dell'intellettuale borghese che si adopera per ampliare il proprio orizzonte culturale, servendosi al meglio dell'intera tradizione europea, da quella ortodossa serba a quella classica latina e greca, fino alle correnti filosofiche attuali nelle moderne nazioni europee, in nome del progresso.

La Questione della lingua, che originariamente era una questione retorica, estetica e letteraria, nel XVIII secolo diviene una questione filosofica, per impulso del razionalismo illuministico con la sua fede nel progresso dei popoli e con la sua concezione utilitaristica della cultura (Puppo 1966). Nel suo successivo sviluppo, essa diventerà una questione politica: la concezione del rapporto organico tra lingua e nazione favorirà l'evoluzione degli orientamenti filosofici dal cosmopolitismo illuministico verso il nazionalismo, conducendo alla politicizzazione della Questione della lingua nel XIX secolo, quando cominceranno i risorgimenti nazionali. Solo il prevalere del fattore politico condurrà presso i serbi all'affer-

¹⁸ “Nel tempo attuale si vedono cose mirabili, e comincia a prender vita nei nostri cuori la speranza. Beato, beato tanto un singolo individuo quanto un intero popolo in generale, quando dopo lunghe e tormentose sofferenze giunge al bene! Da ogni genere di prova purificato, come l'oro dal fuoco, sente e conosce il proprio bene e sa conservarlo. Non si abbandona alla superbia né alla presunzione, né alla discordia, cattiva madre di tutti i mali, bensì con sobria risoluzione e virile e generoso amore per la verità e per la patria celebra la forza e la misericordia dell'Onnipotente; desidera e si adopera, e pone tutta la sua ambizione di gloria nell'impegno a diventare, tra i popoli gloriosi, glorioso, coraggioso, impavido, illuminato, amante della giustizia e degli uomini e virtuoso: questo voto sacro e questa nobile eredità trasmette e lascia ai propri discendenti di generazione in generazione”.

¹⁹ Pur in assenza di vere e proprie citazioni bibliche, si rilevano chiaramente reminiscenze e luoghi comuni di matrice biblica e in generale religiosa, ossia retoricamente elevati.

²⁰ “Non cadrà mai un popolo finché resterà e permarrà tale. Solo l'illegalità e l'ingiustizia spopolano le terre, devastano le città e i troni dei potenti abbattono. Si possono tali insegnamenti diffondere e moltiplicare tra gli uomini più adeguatamente e più facilmente che tramite la lingua e la parlata popolare comune?”.

mazione esclusiva della lingua parlata a danno della tradizione, mentre per Dositej la tradizione è ancor sempre fonte di arricchimento della lingua comune.

Bibliografia

- Berić 2000: D. BeriĆ, *Dositej Obradović i srpska buržuazija na primorju*, in: P. Pijanović (a cura di), *Život i delo Dositeja Obradovića. Zbornik radova sa naučnog skupa Srpske akademije nauka i umetnosti 15/16.12.1999. u Sremskim Karlovcima*, Beograd 2000, pp. 299-307.
- Brabec et al. 1966: I. Brabec, M. Hraste, S. Živković, *Gramatika hrvatsko-srpskoga jezika*, Zagreb 1966⁷.
- Fischer 2000: W. Fischer, *Serbian Culture at a Twofold Periphery in the 18th Century*, "Études Balkaniques", XXXVI, 2000, 2, pp. 21-30.
- Fischer 2001: W. Fischer, *The Role of Dositej Obradović in the Construction of Serbian Identities During the 19th Century*, "Spaces of Identity", I, 2001, 3, pp. 67-87.
- Fischer 2010: W. Fischer, "Mi sembrava di essere rinato in un nuovo mondo". *L'ammirazione di Dositej per l'Occidente e l'avvento del pubblico borghese serbo*, "Ricerche Slavistiche" VIII (LIV), 2010, pp. 19-33.
- Karadžić 1958: V.St. Karadžić, *Primječanja na predgovor G. Pavla Solarića k Mezimcu Dositija Obradovića*, "Kovčezik", I, 1958, pp. 119-124.
- Kuna 1970: H. Kuna, *Jezičke karakteristike književnih djela Dositeja Obradovića*, Sarajevo 1970.
- Kuna 1990: H. Kuna, *Dositejev odnos prema leksičkom fondu književnog i narodnog srpskohrvatskog jezika*, "Naučni sastanak slavista u Vukove dane", XIX, 1990, 2, pp. 15-26.
- Morabito 2001: R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, Cassino 2001.
- Morabito 2009: R. Morabito, *Europeismo e questione della lingua in Dositej Obradović*, "Ricerche Slavistiche", VII (LIII), 2009, pp. 93-118.
- Obradović 1911a: D. Obradović, *Basne Dositeja Obradovića*, in: Id, *Dela Dositeja Obradovića*, Beograd 1911, pp. 145-261.
- Obradović 1911b: D. Obradović, *Mezimac g. Dositeja Obradovića*, in: Id, *Dela Dositeja Obradovića*, Beograd 1911, pp. 413-463.

- Obradović 2005: D. Obradović, *Dela*, a cura di N. Grdinić, Beograd 2005.
- Picchio 1972: R. Picchio (a cura di), *Studi sulla questione della lingua presso gli slavi*, Roma 1972.
- Puppo 1966: M. Puppo, *Introduzione*, in: Id. (a cura di), *Discussioni linguistiche del Settecento*, Torino 1966, pp. 9-109.
- Subotić 2004: Lj. Subotić, *Iz istorije književnog jezika: pitanje jezika*, "Lingvističke sveske", IV, 2004, pp. 145-191.

К уточнению текста пушкинской баллады *Тень Баркова*

Игорь Пильщиков

Как известно, фрагменты из обценной лицейской баллады Пушкина *Тень Баркова* впервые опубликовал по неустановленному источнику В.П. Гаевский (1863: 155-157). Ни автографа, ни авторитетных рукописных копий баллады не сохранилось – она дошла до нас в виде списков, ни один из которых не дает аутентичного текста, а некоторые представляют собой произвольную контаминацию. В начале 1930-х годов за реконструкцию полного текста стихотворения и комментариев к нему взялся М.А. Цявловский. Его труд должен был выйти в качестве специального приложения к первому тому большого академического издания сочинений Пушкина, но был доведен лишь до стадии верстки и оставался не известным широкому кругу читателей в течение полувека.

Первым реконструкцию *Тени Баркова* опубликовал Чезаре Де Микелис, выпустивший в 1990-м году в Венеции текст пушкинской баллады с итальянским переводом и сопроводительным научным аппаратом (Puškin 1990). Это было настоящее событие в пушкиноведении. Контаминированную версию Цявловского итальянский исследователь, в свою очередь, контаминировал с текстом машинописного списка 1980 года (Puškin 1990: 31-32). Последний список, как мы теперь знаем, восходит к тексту из рукописного альманаха *Флора* 1824 года, обнаруженному, а впоследствии опубликованному А.А. Илюшиным в модернизированной орфографии, с многочисленными неточностями и без указания на источник (Щуплов, Илюшин 1991: 62-67)¹.

В России обценная баллада появилась в печати только после распада СССР: помимо вышеупомянутой публикации Илюшина, в 1991 году в знаменитом 11-м номере “Литературного обозрения”, посвященном “эротической традиции в русской литературе”, была впервые напечатана *Тень Баркова* в реконструкции Цявловского (Пушкин 1991)², а в 1996 и 2002 годах в составе комментариев Цявловского к *Тени Баркова* были опубли-

¹ Существенно уточненную републикацию списка см.: Пильщиков, Шапир 2002: 132-140. Пользуюсь случаем поблагодарить за идентификацию списка *Флоры* и его копий Л.В. Бессмертных, А.А. Илюшина, С.И. Панова и Н.Г. Охотина, не упомянутых в этой конкретной связи в указанной книге.

² Позднейшие републикации: Пушкин 1996: 136-152 (в сопоставлении с новонайденным списком 1821 года); Пильщиков, Шапир 2002: 141-150 (в сопоставлении со списками 1821 и 1824 годов).

кованы разночтения списков баллады, ставших основой для этой реконструкции-контаминации (Цявловский 1996: 171-198; Пильщиков, Шапир 2002: 181-212).

Здесь необходима оговорка. В критическом издании текста не должно допускаться произвольная контаминация фрагментов, взятых из разных источников:

Совершенно недопустимо в любом издании смешивать различные тексты, различные слои текста, различные редакции. Сводные тексты, в которых текст якобы восстанавливается в его первоначальном или авторском облике, должны быть решительно отвергнуты. Поэтому особенное значение при наличии нескольких текстов произведения приобретает выбор основного списка для издания (Лихачев 1964: 85).

Однако из этого правила имеются исключения: таковыми являются ситуации, когда ни один из списков не восходит напрямую к автографу и не может претендовать на аутентичность, а именно так обстоит дело с *Тенью Баркова*. В подобных случаях текстологу по необходимости приходится идти на контаминацию (Пильщиков, Шапир 2002: 25-30; Перцов, Пильщиков 2011: 8-9).

Сегодня уже ясно, что результаты пионерских работ Цявловского и Де Микелиса были только первыми шагами к установлению текста пушкинской баллады. Многое предстояло переоценить и переосмыслить (ср. Пильщиков 1999)³. В 2002 году мы с М.И. Шапиром предложили собственную реконструкцию *Тени Баркова* (Пильщиков, Шапир 2002: 34-41), основанную на ранее не учтенных списках 1821 и 1824 годов и критическом анализе источников, использованных Цявловским. Отличия нашей версии от версии Цявловского составили 73 строки (около 25% текста).

Приведу пару примеров. В 28-м стихе мы восстановили глагол *ерошитъ*: “И волосы ерошить”. Чтение, принятое Цявловским: *И волосы клокочет* – противоречит нормам русского языка, поскольку глагол *клокотать* не употребляется в качестве переходного. Между тем чтение *ерошитъ* дают все списки *Тени Баркова*, кроме одного, который выбрал Цявловский, чтобы избежать неточной рифмы *дрочить* : *ерошитъ*. Однако мы продемонстрировали, что рифмовка фрикативного согласного с аффрикатой встречается в лицейских стихах Пушкина неоднократно: *пущу* : *богачу* : *причешу* (*Монах*, III, 82 : 85 : 86); *у старушки* : *к ручкѣ* (*Городок*) и др. (Пильщиков, Шапир 2002: 47 примеч. 28, 111; 2005: 46-47). Более того, в лицейском гимне использована рифма *хочетъ* : *ерошитъ* (Грот 1911: 227; Пильщиков, Шапир 2005: 47 примеч. 11).

В реконструкции 171-го стиха одному позднему и контаминированному списку (с допустимым чтением: “И вѣдьмѣ страждущей сказалъ”) Цяв-

³ Так, Де Микелис учел конъектуры к тексту Гаевского, предложенные Н.О. Лернером (1929), однако дальнейшие исследования продемонстрировали необоснованность лернеровских конъектур.

ловский предпочел другой список, также поздний и контаминированный (с явно дефектным чтением: “И въ думѣ страждущій сказаль”). Правильное чтение дают, по-видимому, ранние списки: “И въдѣмѣ страждущей вѣщаль” (Цявловский 1996: 272 примеч. 71; Пильщиков, Шапир 2002: 59). Слово *вѣдѣма* в этой строке употреблено в значении ‘старая безобразная женщина’ (ср. СП1: 225).

За другими примерами отсылаю заинтересованных читателей к указанным публикациям. Однако работу по воссозданию пушкинского текста нельзя считать завершенной. Так, следуя Цявловскому, мы сочли аутентичным вариант 44-го стиха баллады, представленный в пяти списках: “Ломаеть въ стихъ упрямо”, – и тем самым проигнорировали красноречивую параллель с дубиальной *Исповедью бедного стихотворца* (1814?): “И имя божие вклею в *упрямый стих*” (см. Пильщиков, Шапир 2002: 34, 186, 244). Это огрех мы исправили *post factum*, предположив, что в стихах 44 : 46 большинство списков выравнивает йотированную рифму *прямо* : *упрямой* (прилаг. вин. пад. муж. р. ед. ч.) в рифму *прямо* : *упрямо* (Пильщиков, Шапир 2005: 50 примеч. 15). Таким образом, это место следует читать:

Какъ иногда поэтъ Хвостовъ,
Обиженной природой,
Во тмѣ полуношныхъ часовъ
Корпитъ надъ хладной одой;
Предъ нимъ несчастное дитя,
И въ кривъ и въ косъ и прямо
Онъ слово звучное крехтя
Ломаеть въ стихъ упрямой [...]

Вариант *прямо* : *упрямой* засвидетельствован списком *Флоры* и впервые учтен Де Микелисом (Puškin 1990: 62; Пильщиков, Шапир 2002: 133). Аналогичный случай *lectio difficilior* мы обнаружили в стихах 214 : 216, где йотированную рифму *лѣнливо* : *горделивой* ряд списков ошибочно упрощает в *лѣнливо* : *горделиво* (Пильщиков, Шапир 2002: 60):

Надулся хуй, ростеть, ростеть,
Подъемлется лѣнливо –
И снова паль и не встаетъ,
Смирился горделивой.

Новейшее слово в штудиях пушкинской баллады – готовящаяся к печати в московском издательстве “Ладомир” книга Л.В. Бессмертных, результаты которой были частично представлены на XVII Лотмановских чтениях (*Конструкция дозволенного, или Вещи, о которых не...*, Москва, РГГУ, 17-19.XII.2009)⁴. Уже сейчас ясно, что обнаруженные исследовате-

⁴ Я должен выразить автору признательность за предоставленную мне возможность ознакомиться с рукописью книги (Бессмертных, в печати).

лем списки 1816 и 1820 годов проливают новый свет на несколько ‘темных мест’ в тексте баллады и позволяют уточнить его реконструкцию.

Например, Цявловский предлагал читать строку 264 так: “И пышет керчь мохнатый!”. Слово *керчь* не известно историкам русского языка, и наш коллега проф. И.Г. Добродомов предположил, что это несуществующее слово представляет собой искаженное переписчиками слово *херь*, появившееся, в свою очередь, на месте исходного *хуй*: последнее (по нашему тогдашнему мнению, исходное) чтение дают три списка, которые были известны Цявловскому (см. Цявловский 1996: 281 примеч. 187; Пильщиков, Шапир 2002: 329 примеч. 304; ср. также: Puškin 1990: 76). Однако списки 1816 и 1820 годов показывают, что таинственный *керчь* возник в результате ошибочного прочтения Цявловским слова *корнь*. Эта достаточно редкая форма – девокализованный вариант существительного *корень* – встречается у ряда поэтов XVIII века. Так, у Сумарокова в *Епистоле о стихотворстве* находим:

Трепещуть имени Гекторова народы,
Которые онъ гналь отъ стѣнь Троянскихъ въ воды,
Какъ онъ съ побѣдою по трупамъ ихъ бѣжалъ,
И въ корабли ихъ огонь изъ рукъ своихъ металъ.
Страшася, плодъ его стремятся погубити,
И въ отрасли весь *корнь* Пріамовъ изтребити.

У М.Н. Муравьева в басне *Верхушка и Корень*:

Правительство Верхушка,
А Корень то народъ;
Какъ на Верхушку *Корнь*, онъ часто негодуеть,
Мнить вреднымъ, что оно ко благу предписуеть.

Новонайденные списки, по-видимому, подтверждают правильность загадочного с семантической точки зрения глагола *приняль* в стихе 23:

Въ четвертой разъ ты плѣшь впустиль
И снова щель раздвинуль,
Въ четвертой – приняль, вколотиль....
И хуй повисшій вынулъ.

Понимая, что в этой строке пародируется 107-й стих *Громобоя* (“Лукавый приняль – и пропаль”), мы тем не менее предположили, что на месте *приняль* в пушкинском тексте “стоял другой глагол, который мог быть неверно прочитан под влиянием пародируемой баллады Жуковского”, и предложили конъектуру *пригналъ* вместо *приняль* – как сейчас думается, неправомерную (см. Пильщиков, Шапир 2002: 33, 46-47). При этом значение глагола *принять* в пушкинском контексте так и остается непроясненным; возможно, он употреблен в значении ‘взять в руку’ (ср. СРНГ31: 312).

Из двух вариантов 16-го стиха (“[...] Горя какъ столбъ багряной?” и “[...] Горя какъ столбъ румяной?”) мы выбрали в качестве основного первый, а второй привели в разделе разночтений, оговорив, что “аутентичность варианта со словом *румяный* не исключена” (Пильщиков, Шапир 2002: 33, 43, 46). Новонайденные списки 1816 и 1820 годов, так же как обнаруженные ранее списки 1821 и 1824 годов, поддерживают чтение *румяной*.

Проведенный Л.В. Бессмертных анализ филиации источников показывает, что у Гаевского не было доступа к ранним спискам баллады. Этим не исключается, однако, возможность того, что он пользовался списками, которые *восходят* к ранним. Тем не менее на указанном основании должны быть отведены чтения, подтверждаемые *только* текстом Гаевского. Цявловский, напротив, доверял вариантам Гаевского, даже если они противоречили всем остальным спискам. Мы отвергли принятые Цявловским варианты Гаевского для стихов 7, 61⁵, 101, 103, 108 и 288, но сделали исключение для стиха 76. При выборе между вариантом Гаевского (*къ портищамъ*) и вариантом списка 1821 года (*къ ножищамъ*) мы отдали предпочтение ‘более трудному’ чтению *къ портищамъ* (Пильщиков, Шапир 2002: 51). По всей видимости, делать этого не стоило.

Помимо важных, но частных вопросов, касающихся текста *Тени Баркова*, имеются более общие текстологические вопросы. Наиболее существенным из них является вопрос о соотношении двух редакций текста, представленных в разных рукописных источниках. Мне по-прежнему представляется актуальным наше предположение:

Поскольку [...] осмысленные разночтения проходят через всю балладу и притом систематически противопоставляют друг другу разные группы источников, мы пришли к выводу, что эти группы отражают разные редакции “Тени” (Пильщиков, Шапир 2002: 26).

Одной из ‘лакмусовых бумажек’, отличающих две версии текста, является пассаж о “проклятых” поэтах (стихи 99-100):

Шихматовъ, Палицынь, Хвостовъ
Прокляты Апполономъ.

Шихматовъ, Шиховской, Шишковъ
Прокляты Ѡивскимъ богомъ.

В свое время Стефано Гардзонио высказался в пользу непушкинского происхождения второго варианта, который показался ему “поздним исправлением на основе других более известных пушкинских текстов” (Гардзонио 1994: 215). Мне уже приходилось возражать, что мы не имеем оснований полагать, будто “эпиграмма на Шах[овского], Шихм[атова] и Шишк[ова]”, сочиненная 8 декабря 1815 года и опубликованная впервые в 1899 году, на рубеже 1810-1820-х годов была известнее, чем *Тень*

⁵ С оговоркой: “Категорически отвести этот вариант нельзя” (Пильщиков, Шапир 2002: 50).

Баркова (Цявловский 1996: 271 примеч. 55)⁶. Л.В. Бессмертных, насколько мне известно, напротив, склонен считать вторую редакцию подлинно пушкинской, а первую – результатом сплошной и целенаправленной чужой редакторской правки. Это предположение мне также не представляется убедительным.

Другой важной проблемой является датировка баллады. Бессмертных предлагает датировать ее 1813 годом, с чем я никак не могу согласиться. Исследователь признаёт, что по жанру, фразеологии и образности *Тень Баркова* приближается к пушкинской поэме 1813 года *Монах*, но ему хотелось бы интерпретировать эти жанрово-стилистические соответствия в обратном хронологическом порядке: Бессмертных полагает, что *Тень Баркова* написана до *Монаха* и является самым ранним из крупных стихотворений Пушкина. Некоторые возражения приведены мною в статье Pilshchikov 2012: 176-177.

Чтобы вполне оценить новые факты и аргументы, нужно дождаться выхода книги Бессмертных из печати. Надеюсь, дальнейшее обсуждение покажет, кто и в чем прав. Я также надеюсь, что в отношении *Тени Баркова* настало, наконец, время вести научные дискуссии вместо того, чтобы обсуждать идеологические спекуляции и эстетические пристрастия исследователей, – а именно к этому, к сожалению, сводились многие споры вокруг пушкинской баллады⁷.

Сокращения

СП1:	<i>Словарь языка Пушкина</i> , I, М. 1956.
СРНГ31:	<i>Словарь русских народных говоров</i> , XXXI, СПб. 1997.
Флора:	Москва, РГБ, ф. 178 (Музейное собрание), оп. 1, ед. хр. 1024, <i>Флора. Собрание Образцовых Стихотворений</i> . 1824. Часть первая, л. 109-117 об.

⁶ Проф. Гардзонио согласился с этим возражением.

⁷ Подробнее см. Пильщиков, Шапир 2005; Pilshchikov 2012. Аргументация скептиков пушкинского авторства *Тени Баркова* носит, на мой взгляд, не позитивно-научный, а эстетический и этических характер, что еще раз подтвердилось в полуформальных интервью, собранных Джозефом Пешио у полтора десятков пушкинистов и процитированных с их разрешения в его докладе “*Ten’ Barkova’ and the Struggle for Pushkin’s ‘Morality’ in Today’s Russia*”, прочитанном на 39-м съезде Американской ассоциации славистов (Новый Орлеан, AAASS, 15-18.XI.2007).

Литература

- Бессмертных, в печати Л.В. Бессмертных, *“Тень Баркова” А.С. Пушкина – первое крупное произведение поэта, созданное в мае 1813 г. до поэмы “Монах”, им же осужденное и уничтоженное по совету князя А.М. Горчакова (по двум вновь найденным спискам 1816 и 1820 годов)*, М. (в печати).
- Гаевский 1863: В. Гаевский, *Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения*, “Современник”, ХСVII, 1863, 7, отд. I, с. 129-177; 8, отд. I, с. 349-399.
- Гардзонио 1994: С. Гардзонио, *Об издательской судьбе баллады Тень Баркова: Критический обзор*, “Russica Romana”, I, 1994, pp. 209-218.
- Грот 1911: К.Я. Грот, *Пушкинский лицей (1811-1817): Бумаги I-го курса, собранные академиком Я.К. Гротом*, СПб. 1911.
- Лернер 1929: Н. Лернер, *Неизвестная баллада А.С. Пушкина “Тень Баркова”*, “Огонек”, 1929, 5 (305), 3 февраля, с. 8-9 (также в его кн.: *Рассказы о Пушкине*, Л. 1929, с. 47-56).
- Лихачев 1964: Д.С. Лихачев, *Текстология: Краткий очерк*, М.-Л. 1964.
- Перцов, Пильщиков 2011: Н.В. Перцов, И.А. Пильщиков, *О лингвистических аспектах текстологии*, “Вопросы языкознания”, 2011, 5, с. 3-30.
- Пильщиков 1999 И.А. Пильщиков, *“Тень Баркова”: проблемы текстологии и комментария*, in: *А.С. Пушкин и мировая культура: Международная научная конференция. Материалы*, М. 1999, с. 70-71.
- Пильщиков, Шапир 2002: А.С. Пушкин. *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы*, изд. подг. И.А. Пильщиков и М.И. Шапир, М. 2002.
- Пильщиков, Шапир 2005: И.А. Пильщиков, М.И. Шапир, *Еще раз об авторстве баллады Пушкина “Тень Баркова”*, “Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка”, LXIV, 2005, 3, с. 41-52.
- Пушкин 1991: А. Пушкин, *Тень Баркова*, “Литературное обозрение”, 1991, 11, с. 26-27.
- Пушкин 1996: А. Пушкин, *Тень Баркова (Контаминированная редакция М.А. Цявловского в сопоставлении с вновь найденным списком 1821 г.)*, публикация и подго-

- товка текста И.А. Пильщикова, вступительная заметка Е.С. Шальмана, "Philologica", III, 1996, 5/7, с. 133-157.
- Цявловский 1996: М.А. Цявловский, *Комментарии [к балладе А. Пушкина "Тень Баркова"]*, публикация Е.С. Шальмана; подготовка текста и примечания И.А. Пильщикова, "Philologica", III, 1996, 5/7, с. 159-286.
- Щуплов, Илюшин 1991: А. Щуплов, А. Илюшин (сост.), *Три века поэзии русского Эроса: Публикации и исследования*, [М.-Тарту] 1991.
- Pilshchikov 2012: I. Pilshchikov, "If Only Pushkin Had Not Written This Filth": The Shade of Barkov and Philological Cover-ups, в: А. Dinega Gillespie (под ред.), *Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations*, Madison (Wis.) 2012, с. 159-184.
- Puškin 1990: А. Puškin, *L'ombra di Barkòv: Ballata*, a cura di C.G. De Michelis, Venezia 1990.

Были ли фряги иконоборцами?

Мария Плюханова

В первой половине XV века – в русских летописных и хронографических в основном источниках стал появляться короткий текст типа исторической справки об Одигитрии, часто с заголовком *О иконе Богородици*. В *Летописце Еллинском и Римском* второй редакции академического вида в основных списках: “Въдигитрии (в Чудовском списке – въ Одигитрии) икона святѣи Богородици, сию же икону списа Лука еваггелистъ, износят ю въ всякыи вт(орни)к на монастырь чудеса творить. [...] Нѣкогда же бысть иконоборье в Цариградѣ, и несоша Дигитрию икону святыя Богородица в манастырь Пандократоръ и заградиша ю въ стѣнѣ”¹. Переписчик хронографа отдавал себе отчет, что название иконы как-то связано с местом ее хранения, но в общем не очень ясно понимал смысл слова, и обстоятельства, о которых шла речь. Из этого однако не следует, что всего этого не понимал составитель заметки и тот, кто ввел ее в свод *Летописца Еллинского и Римского* и *Софийской первой летописи*. В этих сводах она занимает место сразу после повести о взятии Царьграда фрягами, то есть о завоевании Константинополя крестоносцами в 1204 году. Повесть эта – произведение анонимное, скорее всего, русского очевидца событий, известное только в русских источниках, впервые появляется в *Новгородской первой летописи старшего извода*, в древнем, относительно близком событиям четвертого крестового похода Синодальном списке, без названия, как годовая статья, затем с названиями *О взятѣи богохранимого Царяграда* и *О взятѣи богохранимого Костянтина-града от фряг* включается в *Софийскую первую летопись* и в *Летописец Еллинский и Римский* второй редакции. В рассказе охарактеризованы обстоятельства, прежде всего, собственно Константинопольские дворцовые интриги, приведшие к завоеванию города, и затем детально и с большой скорбью, с элементами ‘плача’ описано разграбление священной столицы ‘фрягами’. Рассказ кончается в настоящем времени – сообщением, что царство богохранимого града погибло и им владеют фряги, то есть, он создан в период латинского владычества.

Краткая заметка об Одигитрии, помещенная в *Софийской первой летописи* и в *Летописце Еллинском и Римском* второй редакции вслед за рассказом *О взятѣи богохранимого Царяграда* по странному стечению научных обстоятельств привлекла гораздо большее внимание историков и

¹ *Летописец Еллинский и Римский* (ниже в примечаниях: ЛЕР), с. 510.

филологов, чем сам рассказ. В недавнее время заметка была вовлечена в источниковедческие полемики, имеются синоптические таблицы, сводящие разные списки и версии заметки по рукописям XV века². Poleмика ведется вокруг вопроса о том, в какой композиции первоначально находились заметки об Одигитрии и о Ризе Богородицы – примыкали ли они к повести о взятии Царьграда крестоносцами, как в *Софийской первой летописи* и в *Летописце Еллинском и Римском* второй редакции, или входили в состав хождения дьякона Александра в Царьград, как в *Новгородской IV*. О.В. Творогов осторожно предполагает, что обе заметки – об Одигитрии и о Ризе – первоначально существовали автономно и потом в составе летописей – *Софийской первой летописи* и *Новгородской Карамзинской* – соединились, соответственно, с двумя указанными сочинениями³.

Отметим, что заметки о Ризе и об Одигитрии, когда они соединены с повестью о взятии и разорении Царьграда фрягами в 1204 году, как в *Софийской первой летописи* или в *Летописце Еллинском и Римском*, получают функцию разъяснения, комментария к этому произведению. В самой повести, ближе к концу ее, сообщалось, что Одигитрия не погибла, в отличие от других царьградских святынь, сплошь пограбленных, а была сохранена добрыми людьми. Так было в самой ранней летописи – *Новгородской I* по Синодальному списку XIII века, так – и в сводах XV века. Цитирую по *Летописцу Еллинскому и Римскому*: после сообщения, что фряги разграбили, ‘одраша’, Влахернскую церковь, и других церквей без числа, следует:

А иже бо чюдную Одигитрие, иже по граду хождааше святая Богородица, нь сице ю Богъ съблюде добрыми людми и ныне есть, на нюже надѣмся, а иныи церкви въ градъ и внѣ града и в монастырехъ – пограбиша все, имже не можемъ числа и красоты их сказати⁴.

Далее через несколько строк с заголовком *О иконѣ Богородици* следует рассказ об Одигитрии, как ее спрятали, а потом чудесным образом обрели. В *Софийской первой летописи* в тексте больше деталей и чудесного элемента. Здесь есть видение Богоматери калугеру, желавшему узнать, какова Она была. Богоматерь направляет его в апостольскую церковь, “и обрещеши мя, писану в олтари при кр(е)стѣ” (С1: стлб. 259). Потом рассказано, что “нѣкогда”, когда было “иконоборье” в Царьграде, икону отне-

² Исследования рассказа об Одигитрии см.: Кучкин, Сумникова 1996: 476-509. Исследователи относят возникновение комплекса статей, включающих чудеса от Владимирской иконы и рассказ об Одигитрии, к эпохе митрополита Фотия. Рассказ об Одигитрии изучался многими специалистами и наиболее основательно – О.В. Твороговым в связи с исследованиями Летописца Еллинского и Римского второй редакции (Творогов 2001: 180-184).

³ Творогов 2001: 183. Заметки о Ризе и об Одигитрии есть в одном из сборников Евфросина, Кирилло-Белозерского собрания 9/1086, л. 236-237, рукой Евфросина (Каган и др. 1980: 128).

⁴ ЛЕР: 510; С1 – такой же текст с небольшими расхождениями: стлб. 258.

сли в монастырь Пантократора, заградили в стене в алтаре и зажгли перед ней кадило, через 60 лет, когда наступило православие, стали искать икону Богородицы и патриарх велел молиться по всем монастырям, и она явилась одному затворнику сонным видением и велела искать в монастыре Пантократора и ее нашли, а кадило горело не угасая 60 лет. “И бысть радость велика православнымъ о иконѣ С(вя)тыя Б(огороди)ца . Сеи же иконѣ служить племя Луцино и до сего дни” (ЛЕР: 510).

Исследователи обращают внимание на определение периода, в течение которого икона была сокрыта, как иконоборческого и, соответственно, интерпретируют рассказ как относящийся ко временам, далеким от латинского владычества в Константинополе, и, значит, мало связанный с предшествующей повестью о событиях 1204 года. В заметке действительно сказано: “Нѣкогда же бысть иконоборье в Цариградѣ” и иконоборцы держали Царьград 60 лет.

И. Зерву Тоньяцци в своем анализе источников по почитанию Одигитрии в Константинополе упоминает этот русский источник, известный ей по французскому переводу хождения дьякона Александра. Подобные известия в собственно византийских источниках ей не встречались. Исследовательница обратила внимания на два несоответствия: во-первых, период иконоборчества трудно уложить в 60-летний срок, во-вторых, монастырь Пантократора был воздвигнут через 2-3 века после иконоборчества (Zervou Tognazzi 1986: 139). Учитывая тщательность работы Зерву Тоньяцци, можно считать доказанным, что легенда о шестидесятилетнем сокрытии Одигитрии при иконоборцах не имела распространения в Византии, во всяком случае она не вошла в письменные источники, вероятно, она сложилась между Византией и Русью и ее действительно принес и отчасти выстроил, сплел, сам дьякон Александр, что-то в этом роде услышавший во время своего пребывания в Константинополе.

G. Majeska в своем критическом издании текстов русских “хождений”, комментируя рассказ дьякона Александра, предположил, что в нем имелось в виду перенесение венецианцами Одигитрии в монастырь Пантократора в период латинского владычества (Majeska 1984: 364). Следуем здесь за ним в этом предположении, останавливая специальное внимание на определении этого периода как иконоборческого.

Русские источники довольно легко приписывали католикам непочитание икон, такими они предстали в антилатинских пассажах в *Повести временных лет*: “влѣзьше бо въ ц(е)рк(овь) не поклонятся иконамъ, но стоя поклонитс(я)...” (ЛЛ: 114). Здесь же содержится утверждение, что католики попирают крест ногами, становясь на него в церкви.

Б.Н. Флоря, опираясь прежде всего на известный труд А.Н. Попова, указывает на византийское происхождение аргументов русской полемики против латинян (Флоря 2007: 113-114, Попов 1875). Уже в XI веке были переведены антилатинские послания Михаила Кирулария Антиохийскому патриарху Петру (Попов 1875: 71). Именно в этом источнике содержались

утверждения о непочитании латинами икон, те самые, которые находят место в *Повести временных лет*.

Микеле Баччи в новейшем исследовании составил обзор взаимных обвинений между греками и латинами, касающихся отношения к иконам. Обвинения в непочитании образов устойчиво воспроизводились греками⁵. Со своей стороны, латиняне обвиняли греков в идололатрии. По этому поводу Баччи ссылается на источник, особенно важный: в 1203 году папа Иннокентий II выступил с обличением константинопольского культа Одигитрии. По его утверждению, греки в своих заблуждениях доходили до веры, будто дух Богородицы пребывает в этой ее иконе⁶.

Итак, определение периода латинского владычества в Константинополе как “иконоборья” не должно было затруднить книжника, присоединившего рассказ об Одигитрии к *Повести о взятии Царьграда фрягами*; он разделял точку зрения Повести на “фрягов” как “обдиравших” церкви и привычно видел в них иконоборцев, а не благочестивых католиков, стремившихся обогатить великими святынями свои католические города, какими они сами себя отчасти видели. Главное же, в заметке содержится известие о судьбе иконы в период бедствия, которое соответствует историческим фактам времени латинского владычества. В заметке сказано, что икону Дигитрию унесли в монастырь “Пандократор”. “И держаша иконоборцы 60 лет Царьград, и потом бысть православие, и взыскаша иконы святыя Богородица” (ЛЕР: 510).

Согласно историческим источникам, Одигитрия была действительно перенесена венецианцами в 1206 году из Святой Софии в монастырь Пантократора, находившийся тогда в ведении венецианцев, и там хранилась до падения власти латинян⁷. Факт выступления папы Иннокентия II против константинопольского культа Одигитрии в момент непосредственно предшествующий взятию Константинополя позволяет нам увидеть в особом свете перенесение Одигитрии латинами в монастырь Пантократора: это было нечто вроде плена, исключение Одигитрии из всей многосложной системы церковных и городских обрядов, в которых она занимала важное положение как палладиум города.

⁵ Bacci 1998: 261-279. Полемики доходили до обвинения в непочитании образов и реликвий (“arrivava a tacciare ai Latini (o alcuni di essi) di rifiutare il culto delle reliquie e delle immagini”, Bacci 1998: 262).

⁶ “Nel 1203 papa Innocenzo III giudicò superstizioso il culto della Hodichitria di Costantinopoli – il vero e proprio palladio della città e dell’impero – perché i Greci arrivavano a credere che lo spirito della Vergine Maria risiedesse nell’icona stessa” (*Innocentii III Regestorum libri IX*, 243; ed. Migne, *Patrologia Latina*, CCXV, col. 1078, cf. Bacci 1998: 263).

⁷ Nicol 2001: 206. В комментарии к истории Георгия Акрополита сообщено, что Одигитрия после 1204 года стала причиной споров и столкновений между латинским патриархом и венецианским подеста, в ходе которых венецианцы забрали икону и унесли ее в свой монастырь Пантократора, где она оставалась до 1261 года (Акрополитес 2007: 385). Дана ссылка на более подробное исследование этой истории: см. Wolff 1948: 319-328.

В августе 1261 года Михаил Палеолог, приблизившись к Константинополю, стал готовить свой триумфальный въезд в город, важнейшую роль в котором должна была играть икона Одигитрия. Чтобы явиться перед гражданами в облике восстановителя православной империи, Михаилу требовались специальные усилия в области символической деятельности. Михаил несколько дней оставался за пределами Константинополя для приготовлений⁸. Для торжества Георгий Акрополит, по его собственному свидетельству, писал специальные молитвы⁹. Михаил пожелал связать празднество с Успением. 15 августа 1261 года император Михаил VIII вступил в Город через Золотые ворота, у ворот он был встречен процессией, несшей Одигитрию, вместе с ней он пешком проследовал в Студитский монастырь; оставив ее там, он сел на коня и проехал к святой Софии, где произошло богослужение. Всё это носило характер не столько военного триумфа, сколько религиозного праздника¹⁰.

Михаил встраивает в Успение празднование нового Торжества православия, в котором Одигитрия символизирует и возвращенное православие, и сам Город, освобожденный из 60-летнего плена.

Таким образом, помещаемый в русских источниках (*Софийская первая летопись*, *Летописец Еллинский и Римский*, др.) рассказ об Одигитрии с легендой о чудесном сохранении иконы в монастыре Пантократора – в некотором смысле более чем достоверен и более чем историчен. По отношению к предшествующей ему истории взятия Царьграда фрягами он является эпилогом. Статья о взятии Константинополя кончается словами: “И тако погыбе царство богохранимаго Костянтина-града, и земля Грѣчкая въ свадѣ царевь, еюже обладают фрязи” (ЛЕР: 510). 60-летнее латинское владычество описано далее в символическом ключе как 60-летние сокрытие Одигитрии. Изгнание латинян представлено как возвращение Одигитрии, как праздник нового Торжества Православия. В самом рассказе, при всей его краткости, заложено многое: здесь задана интерпретация латинского владычества как помрачения веры, выделена Одигитрия как обобщенный образ византийского православия, описано новое направление в обрядовой жизни Константинополя. Из текста косвенно следует, что с конца XIII века чествование Одигитрии в Византии получило новые масштабы, новые измерения, и новые формы.

Русская заметка о шестидесятилетнем пребывании Одигитрии в монастыре Пантократора является продуктом довольно сложного сюжетобразующего процесса. Традиционный византийский сюжет чудесного сохранения иконы в стене в эпоху иконоборческих гонений сросся со сведениями из эпохи латинского владычества. Компоненты сложились не только по законам оформления топосов, они передают идеологическую информацию,

⁸ Приготовления и торжества 15 августа описаны Георгием Акрополитом, не только как очевидцем, но и как участником (Akropolites 2007: 380-388).

⁹ Он написал 13 молитв, каждая со своей особой темой (Akropolites 2007: 381).

¹⁰ Там же: 234. Ostrogorsky 1993: 410.

хоть и несколько искаженную при формулировании и передаче. В идеологическом отношении русская заметка, по-видимому, была довольно достоверна, отражала, хоть и с искажениями и сдвигами хронологии, некие византийские настроения. Ведь Михаил Палеолог, согласно византийским источникам, действительно хотел представить свой триумф как новое Торжество православия и икону Одигитрию как его основной символ.

Последующие переписчики русского рассказа об Одигитрии в основном не видели связи его с историей XIII века, не старались сохранить его соседство с повестью о взятии Царьграда фрягами, а 'иконоборье' понимали в традиционном смысле как древнее, времен VII собора. Но в результате получалось, что через описание судьбы Одигитрии описывалась вся история иконоборчества и новое обретение ее становилось еще более значимым.

Сокращения

- ЛЕР: *Летописец Еллинский и Римский, I. Текст*, СПб. 1999.
- ЛЛ: *Лаврентьевская летопись*, М. 1997 (= *Полное собрание русских летописей*, I).
- С1: *Софийская первая летопись старшего извода*, М. 2000 (= *Полное собрание русских летописей*, VI/1).

Литература

- Каган и др. 1980: М.Д. Каган, Н.В. Поньрко, М.В. Рождественская, *Описание сборников XV в. книгописца Ефросина*, "Труды Отдела древнерусской литературы", XXXV, 1980, с. 3-300.
- Кучкин, Сумникова 1996: В.А. Кучкин, Т.А. Сумникова, *Древнейшая редакция сказания об иконе Владимирской Богоматери*, в: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, М. 1996, с. 476-509.
- Попов 1875: А.Н. Попов, *Историко-литературный обзор древнерусских полемических сочинений против латинян (XI-XV вв.)*, М. 1875.
- Творогов 2001: *Летописец Еллинский и Римский, II. Комментарий и исследование О.В. Творогова*, СПб. 2001.
- Флоря 2007: Б.Н. Флоря, *Исследования по истории Церкви. Древнерусское и славянское средневековье*, М. 2007.

- Akropolites 2007: George Akropolites, *The History*, перевод и комм. Ruth Macrides, Oxford 2007.
- Bacci 1998: M. Bacci, *La Vergine Oikokyra, Signora del Grande Palazzo. Lettura di un passo di Leone Tusco sulle cattive usanze dei Greci*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa" (ser. IV), III, 1998, 1-2, pp. 261-279.
- Majeska 1984: G.P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D.C. 1984.
- Nicol 1988: D.M. Nicol, *Venezia e Bisanzio*, Bologna-Milano 2001.
- Ostrogorsky 1993: G. Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino*, Torino 1993.
- Wolff 1948: R.L. Wolff, *Footnote to an Incident of the Latin Occupation of Constantinople: the Church and the Icon of the Hodegetria*, "Traditio", VI, 1948, pp. 319-328.
- Zervou Tognazzi 1986: I. Zervou Tognazzi, *L'iconografia e la vita delle miracolose icone della Theotokos Brefokratoussa: Blachernitissa e Odighitria*, "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata", XL (N.S.), 1986, pp. 215-287.

Lettere a una distinta e cara signora. Giovanni Maver, Evel Gasparini e Olga Resnevic Signorelli

Daniela Rizzi, Giorgio Ziffer

Nei suoi anni romani, che dal 1906, quando si trasferì da Siena nella capitale, giungono fino al 1973, Olga Resnevic¹ fu al centro di una fitta rete di relazioni intellettuali e umane favorite dal suo carattere aperto verso il mondo, così come dalla sua generosa ospitalità, che rese soprattutto nel secondo e terzo decennio del Novecento la casa sua e di Angelo Signorelli in via XX Settembre un frequentato luogo di incontro per amici e conoscenti più o meno celebri, fra cui spiccavano scrittori, artisti, attori, musicisti italiani e di altre nazionalità. Se il suo ricco epistolario, che documenta il ruolo da lei avuto di testimone privilegiata di quasi settant'anni di storia culturale italiana, permette di ricostruire le vicende di alcune di quelle relazioni, salvandole così parzialmente dall'oblio, dato l'impegno profuso da Olga Resnevic Signorelli nel diffondere la conoscenza del mondo russo in Italia non sorprenderà che ciò valga anche per i suoi rapporti con alcuni fra i primi rappresentanti della nascente russistica (e slavistica) italiana, come per es. Ettore Lo Gatto, Alfredo Polledro, Renato Poggioli, cui possiamo forse aggiungere anche il nome di un russo 'italianizzato' quale Leonida Gančikov².

Meritano un'attenzione particolare in questa prospettiva le lettere indirizzate da Giovanni Maver e da Evel Gasparini, sia perché lumeggiano alcuni episodi ed esperienze esistenziali dei due studiosi e aggiungono qualche ulteriore tassello alla storia del loro intenso rapporto, sia perché indirettamente ci parlano di Olga Signorelli. Le non molte lettere superstiti, sebbene prive purtroppo delle lettere di risposta della destinataria, costituiscono dunque anche un documento che contribuisce ad arricchire il quadro della conoscenza del mondo slavo e, insieme, degli studi slavistici in Italia, due temi connessi fra loro sui quali il dedicatario della presente miscellanea, nella sua multiforme attività di ricerca, non ha disdegnato di tornare a più riprese.

Dalle lettere di entrambi i corrispondenti possiamo dedurre che solo una parte della corrispondenza effettivamente intercorsa con Olga Resnevic è giunta fino a noi. Il contenuto delle due lettere di Maver ci rivela che la conoscenza personale aveva già assunto le forme di una certa familiarità nel momento in

¹ Per una dettagliata ricostruzione della biografia di Ol'ga Resnevič (Jaunsvirlaukas 1883-Roma 1973), cf. Garetto, Rizzi 2010; D'Amelia *et al.* 2012. Coerentemente con l'uso da lei stessa seguito, indicheremo il suo nome nella forma italianizzata e con il cognome del suo compagno di vita Angelo Signorelli.

² L'elenco completo dei suoi corrispondenti si legge in Garetto, Rizzi 2010: 17-77.

cui furono scritte; prova ne sono le allusioni a circostanze che costituiscono lo sfondo del frammentario scambio epistolare e il tono amichevole, come di chi abbia già avuto con il destinatario incontri e conversazioni. Anche per Gasparini, si deve pensare che le sei missive conservatesi siano state precedute da un carteggio, non sappiamo quanto cospicuo, antecedente l'incontro a cui allude la prima lettera. Non deve essersi trattato, in ambedue i casi, di frequentazioni prolungate – personali o in prevalenza epistolari che siano state – né di rapporti particolarmente stretti, malgrado l'autentica cordialità e la franchezza delle intonazioni che risultano dalle lettere: troppo diversi, comunque, gli ambienti di provenienza e la natura delle occupazioni, senza contare che quella fattiva solidarietà tra gli studiosi e il mondo della critica militante e del lavoro editoriale, tanto produttiva agli albori della slavistica universitaria, doveva fatalmente affievolirsi con il passare degli anni. Questo, oltre alle circostanze private, spiega perché i protagonisti del breve epistolario qui pubblicato si siano poi – come possiamo supporre in assenza di testimonianze del contrario – persi di vista. Che Olga Resnevic riuscisse però a immettere anche in rapporti di semplice buona conoscenza una nota di umanità e di intimità psicologica intense è un fatto conosciuto e bene illustrato dalle testimonianze su di lei, dalle sue stesse memorie e da molte delle corrispondenze che costituiscono il suo archivio. Non stupisce, dunque, che con Giovanni Maver e Evel Gasparini abbia avuto contatti, ancorché sporadici, significativi sul piano umano e intellettuale. Occorrerà accennare alle circostanze che ne resero possibile l'avvio, per dare conto del contesto in cui si inscrivono le lettere. Sono di aiuto in questa ricostruzione altri documenti epistolari di notevole interesse, quali le lettere di Lo Gatto e di Gasparini a Maver, e quelle di Lo Gatto a Olga Resnevic³, mentre sulla conoscenza delle biografie dei protagonisti e del panorama culturale di quegli anni si basa poi quel tanto di congetturale con cui sono state integrate le informazioni mancanti.

Il tramite della conoscenza fra Olga Signorelli e Giovanni Maver fu Ettore Lo Gatto, allora impegnato nel varo della rivista "Russia", che del resto fu l'occasione anche del contatto iniziale fra i due studiosi. La prima lettera di Lo Gatto a Maver è del 30 ottobre 1920: il primo numero di "Russia" era appena uscito e il suo direttore – come si intuisce – rispondeva a una lettera di complimenti di Maver, che non conosceva ancora di persona. Il carteggio era poi proseguito. Lo Gatto chiedeva a Maver di informarlo sui suoi corsi e in genere sull'attività slavistica svolta presso l'Università di Padova, così da poter darne notizia sulle pagine di "Russia"⁴; in una lettera del 15 novembre si parla invece già della collaborazione di Maver alla rivista, e in particolare di una recensione ad alcune

³ Cf. Maver Lo Gatto 1996 e 2001. Le lettere di Lo Gatto a Olga Resnevic sono inedite e sono conservate presso il Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo della Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Fondo Signorelli). D'ora in avanti ci riferiremo a questi carteggi indicando la data in cui furono scritte le lettere citate e, nel caso dei due epistolari editi, la pagina della loro edizione a stampa.

⁴ Cf. la rubrica *Notiziario*, "Russia", I, 1921, 3, p. 253.

opere di Čechov uscite in traduzione italiana tra il 1919 e il 1920. “Sarebbe bene aggiungere anche *La steppa* tradotta dalla Resnevic” suggeriva Lo Gatto⁵.

Nemmeno il direttore di “Russia” e Olga Resnevic all’epoca si conoscevano personalmente: anche in questo caso il primo contatto era dunque avvenuto in forma epistolare, alla vigilia della pubblicazione della nuova rivista, grazie ai buoni uffici di Prezzolini, che aveva notoriamente un forte interesse per la cultura russa⁶ ed era un *habitué* di casa Signorelli. A Prezzolini si deve verosimilmente l’idea che Olga, a quel tempo già più attratta dall’attività letteraria che dalla professione medica, e il giovane studioso napoletano entusiasta della cultura russa, avendo forti interessi comuni, potessero trovare un terreno di fertile collaborazione.

Di pochi giorni successiva alla lettera citata di Lo Gatto a Maver è una lettera di Lo Gatto a Olga Resnevic, il cui argomento principale è sempre “Russia”. Vi si dava, tra l’altro, un lusinghiero giudizio sulla traduzione di Čechov appena pubblicata, che di lodi nella stampa ne aveva già ricevute parecchie, e sulle virtù traduttorie di Olga, che Lo Gatto voleva a tutti i costi fra i collaboratori della rivista:

Mi mandi prima di tutto i brani del *Colombo d’argento* del Bieli⁷ e poi guardi se può prepararmi qualche cosa per il numero speciale della rivista ch’io voglio dedicare a Dostoevskii nella ricorrenza del primo centenario della nascita. So che prepara per la Libreria della Voce la traduzione dell’*Adolescente*.⁸ Non potrebbe darmi un piccolo studio su questo romanzo o qualche brano di esso? Non credo che Prez-

⁵ Anton Cecof, *La steppa*, trad. dal russo di Olga Resnevic, Firenze 1920.

⁶ In un brano che contiene una punta di comprensibile autocelebrazione Lo Gatto (1976: 12) riferisce l’entusiastica accoglienza riservata al primo fascicolo di “Russia” un po’ da tutto l’ambiente che era stato vociano, nonché da parte di intellettuali di altro orientamento. In particolare, quello – molto sollecito – di Papini gli parve “un primo riconoscimento che mi inseriva nella storia della cultura italiana del dopoguerra”, mentre a Prezzolini “dovetti se veramente mi sentii inserito nelle cornici della cultura italiana”. Sulla rivista “Russia” nel contesto storico-politico post-bellico cf. Dell’Agata 2008, cui si rimanda anche per i riferimenti bibliografici relativi alla storia della rivista.

⁷ Andrea Bieli, *Il Colombo d’argento*, presentazione e traduzione di alcuni brani di Olga Resnevic, “Russia”, 1921, 4-5, pp. 61-73. La collaborazione della Signorelli a “Russia”, iniziata con questo contributo, produsse una pubblicazione all’anno fino al 1924. Lo Gatto e la Signorelli sarebbero stati poi in contatto tutta la vita (l’ultima lettera di Lo Gatto è del 1967), in un rapporto che, se fu velato da qualche incomprensione, rimase tuttavia sempre cordiale. Anjuta Maver Lo Gatto (1996: 294), nel commento alle lettere del padre a Maver, scrive: “Ricordo che sin da bambina frequentai casa Signorelli e nel 1931 fui loro ospite, quando mio padre e mia madre si recarono in Russia”. Fu probabilmente a casa Signorelli, tra l’altro, che Lo Gatto conobbe Ivanov poco dopo l’arrivo di quest’ultimo a Roma nel 1924 (Lo Gatto 1976: 69).

⁸ Prezzolini e Papini, per le edizioni della Voce, avevano sollecitato contemporaneamente la traduzione dell’*Adolescente* a Olga Signorelli (che non la fece) e ad Eva Amendola, che la pubblicò solo molto più tardi (F. Dostoevskij, *L’adolescente*, trad. di E. Amendola Kühn e F. Tosti, Torino 1943).

zolini farebbe difficoltà. Della sua traduzione della *Steppa* di Cecof sono entusiasta e sono convinto che nessuno meglio di Lei possa in Italia affrontare Dostoievskii (che tormento per me non riuscire ancora a renderlo come sento che vorrei!).⁹

L'apprezzamento di Lo Gatto per la traduzione della *Steppa* – che tra l'altro era stata rivista dallo stesso Prezzolini – sarà stato senz'altro sincero, anche se forse non del tutto disinteressato considerando la generosità di Olga, la quale, oltre a sostenere moralmente Lo Gatto in questa e altre iniziative¹⁰, non fece mancare a “Russia” il suo aiuto materiale¹¹ e il favore delle sue influenti relazioni.

La segnalazione ricevuta dovette provocare l'interesse di Maver, come pare di poter desumere da un passo di una lettera in cui Lo Gatto dà l'idea di rispondere a una domanda sulla traduttrice:

Conosco la Signora Olga Resnevic. È una russa, moglie di un dottore, anch'ella del resto dottoressa. Ha tradotto per Vallecchi anche Бесы di Dostoievskii e altre cose per la Libreria della Voce¹². Sono sicuro che se Ella Le scrivesse Le farebbe un gran piacere. Io la conosco bene per corrispondenza, ma non ancora personalmente. Vive a Roma: Via Venti Settembre, 68 (lettera del 30 dicembre 1920, cf. Maver Lo Gatto 1996: 298).

L'invito di Lo Gatto a inserire anche *La steppa* nella rassegna di traduzioni cechoviane venne raccolto, tant'è vero che nel suo scritto Maver dedicava un certo spazio al racconto, esprimendo sulla versione italiana un giudizio un po' sfumato:

La traduzione, buona nel complesso, è di valore un po' disuguale. Pagine bellissime dimostrano, nella traduttrice, una sensibilità squisita. Bisognerebbe però ritoccare un po' alcune altre pagine che sono meno espressive¹³.

Ancora qualche mese dopo, però, un contatto diretto tra Maver e la Resnevic non c'era stato. Anche Olga, dal canto suo, che intanto veniva stringendo i rapporti con Lo Gatto, probabilmente aveva mostrato interesse per lo studioso dalmata che aveva da poco tenuto a battesimo la slavistica universitaria in Italia e nello stesso tempo non disdegnava di collaborare a una rivista esordiente con recensioni sulle novità editoriali, e avrà avuto curiosità di sapere quali fossero le pagine della sua traduzione che meno lo avevano convinto:

La Signora Signorelli (Olga Resnevic è la traduttrice di Cècof: *La Steppa*) mi ha detto che vuole scriverLe e prima o dopo Le scriverà di certo. È una donna assai colta e di finissima intelligenza; medichessa, è un'assidua collaboratrice del marito

⁹ Lettera di Lo Gatto a Olga Signorelli, 20 novembre 1920.

¹⁰ Cf. sotto la nota 16.

¹¹ “Grazie di cuore della continua affettuosa ed efficace propaganda. L'ultimo suo vaglia mi ha messo però in imbarazzo” (lettera di Lo Gatto a Olga Signorelli, 28 dicembre 1920).

¹² Cf. le note 18 e 19.

¹³ G. Maver, *Anton Cecov: opere recentemente tradotte*, “Russia” I, 1921, 3, p. 248.

nella sua professione, e nello stesso tempo cultrice di letteratura e valente traduttrice (lettera di Lo Gatto a Maver del 5 aprile 1921, cf. Maver Lo Gatto 1996: 306).

In questo contesto deve essersi finalmente avviata una corrispondenza tra Maver e Olga Resnevic (e magari sarà forse avvenuto anche l'incontro personale durante uno dei viaggi di Maver a Roma). Non sappiamo precisamente quando, ma verosimilmente non molto più tardi, perché già l'anno successivo nelle lettere sia di Lo Gatto, sia di Gasparini compaiono riferimenti alla traduttrice della *Steppa* come a persona già entrata nella cerchia delle conoscenze di Maver. Dopo la nascita della figlia, di cui aveva omesso di dare notizia all'amico, Lo Gatto infatti scriveva:

Carissimo Maver,

Davvero non ti ho dato notizia della nascita di "Aniuta"? È così grossa che me ne meraviglio io stesso. Certo tutto l'insieme turbinoso della mia vita in questi mesi potrebbe farmi perdonare, ma in realtà è troppo grossa. Ma chi ti ha scritto in mia vece? Olga Ivanovna? [...] (lettera del 27 marzo 1922, cf. Maver Lo Gatto 1996: 316).

L'inclinazione della Resnevic a prendere a cuore le vicende altrui e la costante disponibilità a rendersi utile agli altri aiuta a decifrare anche un fugace accenno contenuto in una lettera da Berlino di Gasparini a Maver di qualche mese dopo¹⁴. Lo stretto rapporto umano che era nato fra allievo e maestro (e di cui il fluviale epistolario¹⁵ è una viva testimonianza) avrà verosimilmente indotto Maver a raccontare alla Resnevic del suo discepolo che si trovava in Germania, e Olga avrà offerto di mettere a disposizione i suoi contatti russi nella capitale tedesca. Va interpretata così, crediamo, l'allusione a una lettera di presentazione ("La ringrazio del biglietto della signora Resnevic di cui non mancherò di valermi"), contenuta in una lettera di Gasparini a Maver del 16 novembre 1922 (p. 231) e ripresa il 3 dicembre:

Non ho ancora abusato del biglietto che Lei mi ha procurato, perché aspetto di sperimentare la grammatica del mio russo prima di pronunciarmi in società. Le assicuro che non mancherò di farlo e che me ne sentirò molto soddisfatto (Maver Lo Gatto 2001: 232).

A chi fosse indirizzata questa missiva di presentazione non è dato sapere, ma la cosa più probabile è che si trattasse della scrittrice Nina Petrovskaja, buona

¹⁴ Gasparini stava scrivendo allora la sua tesi di laurea e "dietro suggerimento di Maver, [...] aveva trascorso a Vienna e quindi a Berlino gran parte del 1922, per consultare biblioteche molto più fornite, in campo slavistico, delle italiane, ma soprattutto per prendere lezioni di lingua russa da qualche émigré, che a Padova non esisteva ancora un insegnamento di russo" (Faccani 2010: XII).

¹⁵ Anjuta Maver Lo Gatto, che ha pubblicato "un'ampia scelta" di 156 lettere di Gasparini a Maver, le definisce "innumerevoli" (Maver Lo Gatto 2001: 211).

amica di Olga, trasferitasi a Berlino appunto nell'autunno del 1922, dopo aver vissuto per alcuni anni a Roma¹⁶. Nelle lettere a Maver, tuttavia, non c'è traccia della conferma che Gasparini si sia effettivamente servito di questa opportunità.

C'è inoltre un'altra circostanza che può aver favorito l'instaurarsi di una relazione non episodica con Maver (e poi con Gasparini): il comune interesse per Dostoevskij. Quando entrano nell'orizzonte reciproco, Maver e la Resnevic sono entrambi al lavoro sull'opera dello scrittore, che destava in Italia sempre maggior interesse. Maver, nel suo primo anno accademico all'Università di Padova, in cui cadeva il centenario della nascita di Dostoevskij, dedicò una parte delle sue ore di insegnamento alla vita e all'opera di Dostoevskij¹⁷, avendo tra i suoi ascoltatori appunto Gasparini, subito contagiato dalla passione per il romanziere, al quale avrebbe consacrato, a partire dalla sua tesi di laurea, anni di studio poi sfociati in varie pubblicazioni. Olga, contemporaneamente, aveva pubblicato un volumetto di traduzioni dostoevskiane¹⁸, e aveva nel cassetto quella traduzione di *Besy*, che Lo Gatto dava in uscita¹⁹, a cui aveva lavorato insieme a Papini nell'arco dei quattro anni di stretto legame intellettuale che i due ebbero tra il 1917 e il 1921 all'insegna, appunto, della comune passione per Dostoevskij²⁰. Nel '22 la Resnevic era in un certo senso "orfana" di questa intensissima relazione, che si era allentata e di fatto interrotta probabilmente proprio per la vicenda della mancata pubblicazione della traduzione presso l'editore Vallecchi. L'occasione di tornare ad avere

¹⁶ Non risulta che in quel momento la Signorelli avesse altre amicizie nell'ambiente degli emigrati russi a Berlino. I contatti più intensi di Olga con i circoli russi della capitale tedesca sono infatti relativi a qualche mese più tardi e sono legati a un'iniziativa ben nota, che la vide collaborare fianco a fianco con Lo Gatto. Tra settembre e novembre 1922 avvenne l'espulsione dalla Repubblica sovietica di centinaia di personalità della cultura, molte delle quali si fermarono a Berlino, e all'inizio dell'anno successivo venne fondato in Italia un Comitato di Soccorso agli intellettuali russi del quale, tra gli altri, fecero parte Lo Gatto e i Signorelli. Lo stesso Angelo Signorelli si recò a Berlino nel marzo 1923 e, tramite Nina Petrovskaja, prese contatto con i circoli emigrati a nome del Comitato. Ne nacque l'idea di organizzare a Roma un ciclo di conferenze tenute da esponenti dell'intelligencija russa dell'emigrazione. Questa iniziativa si realizzò, con l'attiva collaborazione di Olga, nel novembre-dicembre 1923. Al settembre di quell'anno risale l'intensificarsi dei rapporti di Olga con la "Berlino russa" e la conoscenza personale con Muratov e Belyj (cf. *Le Memorie di Olga Signorelli*, introduzione e note di D. Rizzi, in Garetto, Rizzi 2010, II: 211-212 e 231).

¹⁷ Ślaski 1996: 316.

¹⁸ F.M. Dostoevskij, *Cuor debole. Il piccolo eroe*, tradotti direttamente dal russo a cura di Olga Resnevic, Firenze 1921.

¹⁹ La traduzione invece sarebbe stata pubblicata solo diversi anni più tardi e da un altro editore: Fjodor Dostoevskij, *Gli Ossessi: romanzo*, traduzione dal russo di Olga Resnevic con prefazione e cenni biografici, I-III, Foligno 1928. Sulla mancata pubblicazione da parte di Vallecchi e sul coinvolgimento di Papini nella vicenda, cf. D. Rizzi, *Olga Signorelli nella storia culturale italiana della prima metà del Novecento*, in Garetto, Rizzi 2010, II: 63-64).

²⁰ Cf. *L'epistolario di Giovanni Papini e Olga Signorelli*, introduzione e note di R. Vassena, in Garetto, Rizzi 2010, I: 129-300.

un interlocutore per i suoi interessi dostoevskiani, che continuava a coltivare, avrà probabilmente contribuito a orientare verso Maver la naturale socievolezza e curiosità intellettuale di Olga, che al deludente epilogo del sodalizio con Papini deve aver fatto cenno al suo nuovo conoscente (a giudicare almeno dalla chiusa della lettera del 18 novembre 1924, qui pubblicata). Che i due siano stati in contatto anche nel corso del 1923, quello della più intensa collaborazione di Olga con Lo Gatto sia a “Russia”, sia all’organizzazione del ciclo di conferenze degli intellettuali russi a Roma, è poi testimoniato ancora da due riferimenti a lei nelle lettere di Lo Gatto a Maver²¹.

Un altro motivo dell’avvicinamento fu verosimilmente la grave malattia da cui fu colpito Maver nei primi mesi del 1924 (un attacco di reumatismo articolare acuto, stando a quanto ricostruisce Anjuta Maver Lo Gatto)²². È naturale pensare a un’interessamento dei Signorelli, che viene del resto adombrato in un’altra lettera di Lo Gatto²³. Angelo Signorelli era allora all’apice di una prestigiosa carriera che ne aveva fatto uno dei più noti medici italiani, e insieme a Olga dava volentieri un consulto a chi nella loro cerchia di amici ne aveva bisogno, come risulta da numerose fonti. A queste circostanze rimanda la prima lettera che si è conservata di Maver a Olga, datata 31 agosto 1924: vi sono accennate la malattia e la conseguente prostrazione morale, così come vengono ricordate “le giornate di Capri”, luogo che deve aver visto una parte della convalescenza di Maver, forse con la concomitante presenza di Olga, assidua frequentatrice dell’isola. Quanto alla giornata, “indimenticabile, di Sorrento”, non siamo in grado di dire se l’allusione non possa per caso riferirsi anche a una visita a Gor’kij, tornato in Italia nella primavera del 1924 e stabilitosi appunto a Sorrento. Le buone relazioni della Resnevic con tutto l’entourage gor’kiano così come la sua frequente presenza a Villa ‘Il Sorito’ sono ben note, ma al momento attuale non disponiamo di alcuna evidenza documentaria di un possibile incontro fra lo scrittore russo e lo slavista italiano.

La seconda missiva di Maver è del 18 novembre dello stesso 1924 e contiene una richiesta che riguarda proprio Gasparini. Il quale si era nel frattempo laureato a Padova nel dicembre del 1923 con una tesi su Dostoevskij e, dividendosi tra San Donà di Piave e Venezia, faceva senza entusiasmo l’insegnante di liceo; intanto rimeditava e rimaneggiava il suo lavoro, sempre avendo in Maver un insostituibile punto di riferimento scientifico e umano. Il 9 novembre 1924 gli aveva scritto così:

²¹ 25 febbraio 1923: “Diedi i tuoi saluti a Olga Ivanovna che li ricambia cordialmente” (Maver Lo Gatto 1996: 324); 4 agosto 1923: “La Resnevic è qui a Capri con noi. Le ho dato i tuoi saluti che ricambia” (Maver Lo Gatto 1996: 328).

²² Cf. il commento a una lettera di Lo Gatto a Maver del febbraio 1924 (Maver Lo Gatto 1996: 333).

²³ 23 marzo 1924: “Le notizie che mi dai di te non sono purtroppo quali io me le aspettavo, dopo che la crisi era stata superata. Ma la signora Signorelli ha detto che gli strascichi della malattia che tu hai avuto son sempre lunghi. [...] Ti farò sapere che cosa ha detto il Prof. Signorelli, al quale ho mandato la tua lettera” (Maver Lo Gatto 1996: 335).

[...] Le scrivo per chiederLe un favore abbastanza complesso: può procurarmi quel tal lavoro di Emilio Cecchi su Dostoevskij? [...] Lei mi raccontava che il Cecchi frequenta il salotto della Signora Resnevic e che attraverso quel tramite era molto probabile di poterselo procurare. Vuole occuparsi Lei della cosa? Magari subito? (Maver Lo Gatto 2001: 236).

Su quanto quel saggio, di cui i due dovevano avere già parlato, gli fosse necessario Gasparini insiste in un brano della lettera che Maver cita nella sua a Olga Resnevic, qui pubblicata, di qualche giorno posteriore. La richiesta non deve essere stata esaudita immediatamente, se il 7 dicembre Gasparini, impaziente, torna sull'argomento con Maver:

[...] Speriamo che la signora Signorelli (o meglio il Cecchi) sia altrettanto gentile con Lei di quanto Lei fu gentile con me. Anzi, non ne dubito. Quel libro mi risparmierebbe qualche giornata di lavoro e forse mi suggerirà qualche buona pagina (Maver Lo Gatto 2001: 237).

Olga Signorelli non era solita lasciar cadere nel nulla richieste del genere, e certamente avrà esaudito anche questa. L'articolo di Cecchi, infatti, alla fine arriva nelle mani di Gasparini, e si rivelerà anzi fondamentale per il suo primo lavoro di argomento dostoevskiano, *Elementi della personalità di Dostoevskij*²⁴. Potrebbe quindi risalire a quell'anno l'inizio della corrispondenza tra il giovane studioso di provincia e la matura (per l'epoca, dato che Olga aveva appena passato i quarant'anni) intellettuale, cosmopolita, poliglotta, colta e ben inserita nella società della capitale: "la lettera che Le scrivevo nel Natale di alcuni anni fa", menzionata da Gasparini, potrebbe essere stata forse una lettera di ringraziamento scritta in quel dicembre del 1924. Un ruolo nell'interesse reciproco deve averlo avuto, anche qui, Dostoevskij: se per Gasparini intento alla stesura del saggio menzionato era centrale la riflessione sull'*Idiota*, per Olga Signorelli era probabilmente quello il periodo in cui stava lavorando a una traduzione dell'*Idiota* che non avrebbe però mai portato a termine²⁵.

²⁴ Cf. qui di seguito la nota 34. L'apprezzamento di Gasparini per Cecchi fu sempre altissimo. Qualche anno dopo, in una lettera a Maver del 17 novembre 1931, scriveva così: "Lei sa, fin dall'epoca del "Dostoevskij", il conto che io faccio del Cecchi e della di lui sensibilità per la problematica della cultura. A mio avviso, il di lui pensiero su Dostoevskij è superiore a quello del Berdjaev" (Maver Lo Gatto 2001: 300).

²⁵ Ad Alfredo Polledro, che in una lettera del 21 gennaio 1929 le scriveva "[...] mi si dice che Ella avrebbe già ultimato, o starebbe ultimando, la traduzione dell'*Idiota* di Dostoevskij. Poiché la nostra casa editrice, come Ella saprà, sta pubblicando le opere complete di questo scrittore, e poiché, d'altro lato, io conosco le Sue ottime qualità di Traduttrice dalla Sua precedente versione degli *Ossessi*, sarei lieto di accettare la detta Sua traduzione qualora non l'avesse ancora impegnata con altro editore", Olga Signorelli rispondeva di avere lavorato "intorno all'*Idiota*" anni prima e di non avere intenzione di tornarci sopra. Le lettere di Polledro e la minuta della risposta a quella del gennaio del '29 fanno anch'esse parte del Fondo Signorelli conservato alla Fondazione Cini.

Non conosciamo purtroppo con certezza le circostanze nelle quali avvenne il primo incontro fra i due. Le poche lettere che ci sono pervenute risalgono al 1930 e al 1931, e lasciano solo intendere di essere posteriori di qualche anno all'inizio della corrispondenza. Il tono è amichevole, in parte confidenziale. Come già Maver alcuni anni prima, anche Gasparini si lascia andare a parlare di sé, cosicché queste lettere, seppure povere di dati documentari, ci consegnano un piccolo autoritratto involontario dello scrivente. Non c'è, come si è già detto, da meravigliarsene: l'empatia di Olga e la sua straordinaria capacità di stabilire con l'interlocutore un rapporto di fiducia e familiarità devono aver trasformato rapidamente un contatto occasionale in un rapporto di intesa profonda, per quanto circoscritta nel tempo. Del resto, in un certo senso l'amicizia con Gasparini appartiene a una tipologia di relazione particolarmente congeniale a Olga Signorelli in quella fase della sua vita, e coltivata a differenti livelli di intensità: figure di una certa importanza nel mondo delle sue relazioni furono spesso persone più giovani, legate all'ambiente artistico e culturale, con alle spalle un'esperienza esistenziale sofferta di cui volentieri la mettevano a parte, in una 'corrispondenza di sensi' di natura quasi filiale. Furono di questo tipo i legami con Filippo De Pisis (anche la conoscenza con lui fu preceduta da un carteggio, in quel caso assai ricco) e con Giovanni Cavicchioli, per non citarne che due tra i più duraturi e significativi²⁶.

Alcuni particolari del breve epistolario presentato fanno tuttavia pensare che il primo incontro sia avvenuto solo nell'estate del 1930 a Varsavia, dove Gasparini dal marzo 1927 all'ottobre 1933 ricoprì l'incarico di lettore di italiano all'Università. Ci sembra infatti che si possa interpretare così la conclusione della lettera del 12 luglio 1930: "Grazie infinite, signora, di essersi ricordata di me. Spero che la prima non sarà stata l'ultima volta che ci siamo visti". Olga era solita recarsi almeno ad anni alterni in Lettonia, dove era nata. Lo fece fino al 1938, anno della morte di entrambi i genitori; e lo fece anche nell'estate del 1930, come risulta dall'epistolario familiare, probabilmente fermandosi a Varsavia e avendo così l'occasione di incontrare Gasparini. Della sua presenza a Varsavia, se non da lui stesso, poteva sapere dal suo maestro, che avrà forse avuto modo di vedere a Roma, tanto più che proprio l'anno precedente Maver aveva ottenuto la cattedra di Letteratura polacca alla Sapienza. Nell'agenda di Olga del 1930, conservata nell'archivio romano degli eredi, è annotato l'indirizzo di Gasparini a Varsavia, un indizio concreto del fatto che se ne servì proprio quell'anno. Ripartita da Varsavia per Riga, è in ogni caso nella città lettone che ricevette da Gasparini, nel frattempo tornato in Italia per l'estate, la prima lettera qui pubblicata; mentre la seconda è probabilmente la risposta a una lettera spedita dalla Signorelli nel viaggio di ritorno a Roma, durante una sosta a Padova. Il breve scambio prosegue poi con una terza lettera, quella del 5 settembre, in cui Gasparini, già di nuovo a Varsavia, le dà notizia del suo rientro in Polonia. E la ricorda poi qualche mese dopo in una lettera a Maver: "Spedirò presto una copia del Michelangelo²⁷ alla Resnevic che, all'occasione, La prego di salutarmi tanto" (lettera da Varsavia, 19 febbraio 1931, p. 296).

²⁶ Cf. Rizzi 2010: 75-78, 84-90.

²⁷ Cf. qui di seguito la nota 32.

Altre due missive sono dell'anno successivo e tracciano la rapida cronaca di un incontro mancato: Olga Resnevic, ad Asolo certamente per qualche commemorazione dusiana, ne avrà avvertito Gasparini che, trovandosi per l'estate nel suo Veneto, le fa visita senza trovarla. Chissà se "o il caso o la buona volontà" abbiano permesso quel nuovo incontro che Gasparini si augurava nella chiusa dell'ultima lettera conservata. Non quell'anno, probabilmente, se, una volta tornato a Varsavia, in una lettera scritta a Maver il 17 settembre 1931 si informava sul conto di lei: "Vede mai la signora Signorelli?" (p. 300). E forse nemmeno in seguito, poiché non è da escludere che quel primo incontro possa essere rimasto l'unico dal momento che le tracce dei loro contatti diretti finiscono qui, e il nome di Olga Resnevic Signorelli scompare anche dalla corrispondenza con Maver.

* * *

Le lettere che qui pubblichiamo, rispettando le caratteristiche grafiche e ortografiche degli originali, sono conservate presso il Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo della Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Fondo Signorelli), al quale va il nostro ringraziamento per averne autorizzato l'edizione.

Giovanni Maver a Olga Resnevic Signorelli

1

Praga, 31.VIII.1924

Gentile Signora,

piove e piove. Il sole, di tanto in tanto, fa capolino, lascia il suo biglietto da visita nell'anticamera dell'orizzonte e sparisce subito, come se il suo dovere non fosse quello di riscaldare un po' questa terra umida, almeno durante la così detta estate. Praga (la "zlata Praha" (... lucus a non lucendo...?) sarebbe veramente una gran bella città, se il sole non vi avesse quest'anno (così dicono qui) un'abitudine così cattiva. E a me, che ormai sono da tre settimane in questa capitale e che tra breve ritorno al mio nido, a me non resta altro, per riscaldarmi un po', che pensare con malinconica nostalgia alle giornate di Capri e a quella, indimenticabile, di Sorrento. Tanto più, poiché a quel benedetto sole e a quell'aria profumata debbo, senza dubbio, il ricupero della mia salute. Qui mi sono rimesso al lavoro, e dopo alcuni giorni di leggero malessere, mi sento bene come prima della malattia. Leggo il ceco con discreta facilità e, quasi quasi, lo parlo. Inoltre sto preparando uno studio su un interessante poeta ceco della prima metà del sec. XIX e, così, non ritornerò a casa a mani vuote²⁸.

²⁸ Maver si riferisce qui allo studio *Un poeta romantico cecoslovacco. Karel Hynek Mácha*, che sarebbe uscito l'anno successivo su "L'Europa Orientale" (V, pp.

Avevo veramente bisogno anche di questa soddisfazione morale per poter affrontare la vita non facile che ancora mi attende.

Due mesi fa pensavo al suicidio, ed ora rivivo, sperando che in questo tramonto della mia gioventù mi sarà forse dato, ancora, di fare qualcosa che abbia la vita un po' più lunga della mia.

Fra breve sarò a Roma e non mancherò naturalmente di venire a trovarLa, per trarre dal Suo esempio nuove forze e nuove speranze.

Con distinti ossequi e cordiali saluti a Lei e alle Sue simpatiche figliuole

Devotissimo G. Maver

2

Padova, 18.XI.1924

Gentile e cara Signora,

Le scrivo subito dopo il mio ritorno. Vuol dire, senza i preamboli che Lei salterebbe con gli occhi e con l'intelletto, che ho bisogno di qualcosa.

Soltanto, e questa è un'attenuante non priva di valore, non chiedo nulla per me, ma per il mio allievo dott. Gasparini che, a quanto pare, sta ultimando il suo studio su Dostoevskii.

Egli avrebbe bisogno di un saggio (forse è anche più di un saggio) che, anni fa, scrisse su Dostoevskii E. Cecchi. Ma non riesce a trovarlo e pare sia introvabile, perché pubblicato in una raccolta edita ad Ancona da Puccini – raccolta che poi, sempre secondo Gasparini, andò dispersa²⁹.

Siccome una volta dissi a G. che in casa Sua viene spesso anche Cecchi, così ecc. ... Ella già capisce. Sto per pregarLa di scrivere, con la Sua ben nota bontà e sollecitudine, due parole a Cecchi, perché egli, a sua volta, aiuti il mio bravo Gasparini a procurarsi quel saggio... oppure glielo procuri direttamente.

Ecco cosa mi scrive Gasparini a proposito del saggio di E. Cecchi: “Non appena La rivedrò, le racconterò come le idee del Cecchi mi siano diventate indispensabili per inoltrare certi nuovi pensamenti su Dostoevskii; nuovi, assolutamente nuovi, a me, a Lei, a tutta la critica”.

396-424, 463-499). Del poeta ceco si sarebbe occupato nuovamente anche alcuni anni dopo nel suo resoconto critico *Eine Neuauflage von Karel Hynek Mácha Werke* (“Archiv für slavische Philologie”, XLI, 1927, pp. 137-142).

²⁹ Qui e oltre Maver riprende esattamente le parole della lettera inviategli da Gasparini (Maver Lo Gatto 2001: 236-237). Il libro a cui questi si riferiva era: E. Cecchi, *Studi critici*, Ancona 1912. In realtà Gasparini si sbagliava: questa raccolta non contiene alcuno scritto su Dostoevskij o di altro argomento russo. L'articolo in questione – che viene citato senza riferimento bibliografico proprio in apertura di *Elementi della personalità di Dostoevskij* (“Rivista di letterature slave”, I, 1926, 3-4 [dicembre], p. 394) – è invece: E. Cecchi, *Cronache di letteratura. Dostoevski*, comparso sulla “Tribuna” del 23 luglio 1912, p. 3.

A queste parole, baldanzose, ma simpatiche, aggiungo soltanto che anche io ho grande stima per l'arte critica di Cecchi, con buona pace del suo ex amico G. Papini³⁰.

Chiedendo scusa, ringrazio sentitamente e saluto cordialmente
Il Suo devotissimo
G. Maver

Evel Gasparini a Olga Resnevic Signorelli

1³¹

Padova, 12 luglio 1930

Distinta e cara signora,

indovino tutto il suo paesaggio aquatico e i suoi fiumi colorati che discendono verso il "mare dell'ambra". Forse effettivamente non c'è niente di più suggestivo, venendo da Roma, di arrivare in un paese senza storia.

Quanto a me, signora, Padova dove sono venuto per leggere delle "michelangiolerie"³² e dove invece non faccio nulla, è piena di storia. Di una storia, è vero, recente, di dieci, forse undici anni fa. Quando si è troppo giovani si amano le città e si spinge l'imprudenza fino ad amarne alcuni degli abitanti. Donde la tristezza delle delusioni che lentamente si susseguono e il dolore di un distacco lento che inevitabilmente prosegue.

Finché a Padova si scopre un Mantegna senza cuore, ma pieno d'intelletto, un Giotto narratore drammatico, un Donatello caldo, misurato ed altamente tonico e alle affezioni ingenuie e senza valore di altri tempi succedono rapporti più profondi e più fedeli.

³⁰ Riferimento alle violente polemiche letterarie del 1915 tra Papini e Cecchi, e al già ricordato raffreddamento dei rapporti tra Olga Signorelli e Papini.

³¹ La missiva è indirizzata a Riga, in Lettonia.

³² In una breve scheda autobiografica conservata nell'archivio romano di Vjačeslav Ivanov Gasparini illustrava così i suoi studi su Michelangelo: "Questo mutamento [l'incarico di lettore di italiano a Varsavia] porta una certa esitazione nell'indirizzo dei suoi studi e un'interruzione delle pubblicazioni. Le circostanze lo portano a interessarsi di Storia della Letteratura Italiana; considerazioni di opportunità locale lo inducono a meditare i problemi della lirica e dell'arte di Michelangelo Buonarroti" (cit. in Sulpasso 2008: 297-298, nota 22). E a Maver il 18 febbraio del 1930 scriveva: "In traccia di un soggetto di 'italianistica', mi sono fermato sulle Poesie di Michelangelo. E mi pare che le cose che mi sono venute in mente siano non so se interessanti, ma per lo meno totalmente nuove. Ma chissà... Ho ancora una mezza biblioteca da leggere" (Maver Lo Gatto 2011: 287). L'articolo venne pubblicato sia in italiano, sia in polacco: *La poesia di Michelangelo*, "La Cultura", X, 1931, pp. 521-541; *O poezij Michala Aniola*, "Przegląd Współczesny", 1931, 116, pp. 321-343.

Padova, dove oggi c'è mercato e dove sui tavoli del caffè i mercanti di grano aprono cartocci di frumento e discutono, era per me a vent'anni un'altra cosa, come una donna triste; bella ed amante, di poche parole, senza espansioni e, *certo*, con tradimenti frequenti e segreti.

Oggi sento di aver perduto una patria o di stare perdendola; una patria che non è solo Padova, ma in generale il paese nel quale vivo.

Anch'io mi trovo dunque, cara signora, sospeso nel tempo e constatato ancora una volta che non si può essere "se stessi" senza provare nello stesso tempo un sentimento di tristezza. Purché si sia "se stessi" e non si tratti invece del carcioffo o della cipolla di Peer Gynt³³. Che la tristezza non dipenda da ciò?

Distinta e cara signora, viaggiatrice del mondo, dalla sveltezza anglosassonne, mi è stato ultimamente parlato di Spengler il quale sostiene che la civiltà russa sta attualmente passando il suo periodo carolingio e preparandosi al dominio del mondo. Penso alla nuova atmosfera che Dostojewski ha messo nell'*Idiota* e sento in certe vibrazioni di quella e di altre opere il presentimento di un mondo nuovo nel quale l'Europa sta per entrare. Vi sono io già iniziato? Donde viene la mia vocazione per il dostojewskismo? Perché Lei ha tradotto i *Demoni* in un'epoca in cui effettivamente i demoni hanno preso a percorrere le strade? Non ci sono forse corrispondenze misteriose e fatali tra la Sua e la mia sensibilità e i tempi che corrono?

A questo vado pensando in questi giorni e rimpiango di non aver qui la lettera che Le scrivevo nel Natale di alcuni anni fa e che Lei (e anch'io) desidererei rileggere per ritrovare forse il primo segno di un brivido nuovo.

Grazie infinite, signora, di essersi ricordata di me. Spero che la prima non sarà stata l'ultima volta che ci siamo visti. L'avvenire si annuncia interessante...

Suo

Gasparini

PS I dollari sono andati. Che bellezza! Ho dunque smerciato moneta falsa? Un'emozione nuova. Peccato non averlo saputo... (E.G.)

2

Caselle d'Altivole (Treviso), 5 agosto 1930

Cara Signora,

trovo segnato un suo passaggio per Padova in due bellissime cartoline ed una lettera ancora più bella (scritta "in corsivo", come direbbe Montesquieu).

Sono stato per sedici giorni vagabondo per le spiagge in cerca di amici, e anche per le montagne. Leggo ora, di sera, a casa, del suo passaggio per que-

³³ Il riferimento è alla scena del V atto del *Peer Gynt* di Henrik Ibsen in cui il protagonista dell'opera, che è alla ricerca della propria identità, sfoglia, un velo dopo l'altro, una cipolla (H. Ibsen, *Peer Gynt*, trad. di Anita Rho, Torino 1959, pp. 113-114).

sti paraggi. Ad averlo saputo! Mi sarebbe bastato averne avuto notizia mentre ero a Padova per disporre le cose diversamente. Così Lei è passata di qua, a poca distanza da casa mia senza che nessuno le venisse nemmeno a stringere la mano al treno. Ma questa è forse la “vita”, simbolicamente la stessa vita. Ma forse no... Non so. È per lo meno triste e irritante come il pensiero di tutte le azioni incompiute. (Il pensiero non è forse altro lui stesso che un’azione incompiuta).

Così intanto Lei ha rivisto le terre baltiche, che dal golfo di Riga a Berlino devono rassomigliarsi tutte, come le terre dell’Adriatico e portare la stessa impronta pigra, dormente e nello stesso tempo indomita.

Signora Resnevic, Lei mi farà sempre l’effetto di una straniera in qualsiasi parte di questo nostro pianeta io avrò la fortuna di incontrarla. Questa “estraneità” fa parte della sua natura, forse del fascino della sua natura (ahi! ho fatto uno stilema “à la Péguy”). Il suo “britannismo” è dunque un elemento metafisico, forse la Sua stessa volontà. La volontà è l’unica cosa bella che possiede l’uomo: ciò che è curioso è che non ce l’ha. La creazione è dunque una simulazione. (Ma io non ne so nulla: questa è un’idea “à la Valéry”).

Come vede, signora, la campagna non mi permette di essere per ora me stesso. Il silenzio fa risuonare troppi echi nella memoria.

Ed ora, quando ci vedremo? (Ma non legga, per carità, il mio *Dostojewskij*³⁴. Esso non è in nessun punto un’indagine morale, ma solo, come le ho detto, l’esposizione del sistema nervoso di D. e la sua dialettica).

Che disgrazia che non sia riuscito a vederLa! Ne sono umiliato. Spero che Lei mi risolleverà, perché il suo “britannismo” è un’altra “mondialità”, cioè mancante di glacialità: slava e suadente.

Suo devotissimo Gasparini

3

Cartolina da Venezia
18 agosto 1930

Gasparini (mi faccio vivo quanto prima).

³⁴ Gasparini probabilmente allude al volumetto *Elementi della personalità di Dostoevskij* (Roma 1928), il cui testo era già uscito nei primi quattro numeri della “Rivista di letterature slave”. L’insoddisfazione di Gasparini per il suo scritto affiora anche in una lettera a Maver del 4 dicembre 1929: “Non passa una settimana che io non mi penta d’aver pubblicato il Dostoevskij e non me ne vergogni” (Maver Lo Gatto 2001: 283).

5³⁷

Asolo, 26 luglio 1931

Cara Signora, sono tornato ieri e ho voluto tentare la fortuna venendo in cerca di Lei oggi. Ma tornerò giovedì 30 p. v.

Caramente Suo Gasparini

6³⁸

1 agosto 1931

Egregia Signora ed amica,

sono tornato solo il 23 luglio ed ho tentato a tre riprese di vederla ad Asolo. Avrei voluto tanto tanto rivederla e intrattenermi con Lei. Parto stasera per Venezia (Hotel Terminus), via Treviso. Non so quanto mi fermerò a Treviso, ma martedì sera sarò certo a Venezia. Venezia è troppo vicina a Asolo perché Le sia difficile soggiornarvi una mattinata, magari solo di passaggio. Spero che Lei non vorrà abbandonare questi dintorni senza vedere gli amici.

Non so se ho cambiato molte idee dall'epoca nella quale ci siamo incontrati a Varsavia, ma qualcuna è certo modificata. Sto pensando e raccogliendo appunti per un altro breve studio su Dostojevskij (un semplice articolo)³⁹. Il punto di partenza sarà quell'interpretazione dell'idea di "anarchia" della quale Le ho parlato e che mi pare di una singolare portata. Il lavoretto su Michelangelo deve essere stato pubblicato nel numero di luglio di "Cultura"⁴⁰. Mi dispiace di non potere per il momento presentargliene una copia. Ma forse Lei sarà tanto gentile da dargli a suo tempo un'occhiata e di dirmi che ne pensa.

Per il momento non ho progetti più seri. La nativa indolenza mi rende, come al solito, alquanto scettico sulle possibilità di riuscire a qualche cosa di più alto o intenso. Penso di non avere finora fatto nulla e di non essere ancora uscito dalla "minore età". D'altronde, quando desidero una cosa, temo nello stesso tempo che questa cosa si realizzi. È un curioso timore e non è facile percepirlo, ma, nel fondo della coscienza, esso esiste e regola molte delle nostre azioni.

³⁷ Biglietto da visita. Testo a stampa: "Dott. Evel Gasparini. Lettore di italiano all'Università di Varsavia". La busta è priva dell'indirizzo del destinatario e reca solo la scritta "Signora Olga Resnevic Signorelli"; se ne deduce che è stata recapitata a mano.

³⁸ Anche questa lettera deve esser stata recapitata a mano.

³⁹ Il 'breve studio' o, meglio 'articolo', sarebbe uscito alcuni anni dopo, oramai in forma di monografia: E. Gasparini, *Il principe Myškin. Una ricerca sul cristianesimo di Dostojevskij*, Padova 1937.

⁴⁰ Cf. nota 32.

Le piace Asolo? Per ciò che mi riguarda, il tornare nei paesi nativi mi procura una sofferenza sottile che godo di provare, ma che a lungo andare mi rattrista. Quando sono qui, la nostalgia che provo per il mondo è più grande di quella che provo per la patria quando ne sono lontano.

Spero, signora, che o il caso o la buona volontà ci permettano di rivederci tra poco. Gradisca per il momento auguri di perfetto soggiorno

Suo

Gasparini

Bibliografia

- D'Amelia *et al.* 2012: A. D'Amelia, E. Garetto, K. Kumpan, D. Rizzi, *Ol'ga Resnevič-Sin'orelli i russkaja èmigracija: perepiska*, I-II, Salerno 2012 (= Collana di Europa Orientalis).
- Dell'Agata 2008: G. Dell'Agata, *Le riviste slavistiche italiane tra le due guerre mondiali*, in: A. Alberti, S. Garzonio, N. Marcialis, B. Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008)*, Firenze 2008, pp. 367-401.
- Faccani 2010: R. Faccani, *Prefazione*, in: E. Gasparini, *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, a cura di M. Garzaniti e D. Possamai, Firenze 2010 (1973¹), pp. XI-XXVII.
- Garetto, Rizzi 2010: E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), *Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, I-II, Salerno 2010 (= Collana di Europa Orientalis).
- Lo Gatto 1976: E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1976.
- Maver Lo Gatto 1996: A. Maver Lo Gatto, *Lettere di Ettore Lo Gatto a Giovanni Maver (1920-1931)*, "Europa Orientalis", XV, 1996, pp. 289-382.
- Maver Lo Gatto 2001: A. Maver Lo Gatto, *Lettere di Evel Gasparini a Giovanni Maver*, "Europa Orientalis", XX, 2001, pp. 211-398.
- Rizzi 2010: D. Rizzi, *Olga Signorelli nella storia culturale italiana della prima metà del Novecento*, in: E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), *Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, II, Salerno 2010 (= Collana di Europa Orientalis), pp. 9-110.

- Ślaski 1996: J. Ślaski, *Giovanni Maver e gli inizi della slavistica universitaria a Padova*, in: R. Benacchio, L. Magarotto (a cura di), *Studi slavistici in onore di Natalino Radovich*, Venezia 1996 (= "Eurasistica. Quaderni del Dip.to di Studi Eurasiatichi, Univ. degli Studi Ca' Foscari di Venezia", 43), pp. 307-329.
- Sulpasso 2008: B. Sulpasso, *Dalla corrispondenza di Vjačeslav Ivanov con gli slavisti italiani*, "Europa Orientalis", XXVII, 2008, pp. 291-315.

“Смех над отчаяньем своим”. О “гариках” И. Губермана и юмористической стилизации тоски

Лаура Сальмон

1. Об Игоре Губермане и “гариках”

Русско-еврейский поэт и писатель Игорь Миронович Губерман (род. в 1936 г.) после эмиграции из СССР проживает в Иерусалиме. Он знаменит прежде всего своими своеобразными четверостишиями – “гариками”, хотя пишет также и прозу, в основном мемуарного характера¹. В русскоязычном пространстве Губерман является ‘литературной звездой’². Научных источников о биографии и поэтике Губермана крайне мало, но из всех произведений писателя явно выводится особая значимость *парадокса* в его жизни, мировоззрении и творчестве: именно скепсис и парадоксальность являются главными осями поэтики и стиля Губермана. Он, например, называет себя “коренным москвичом”, “родившимся в Харькове”, показывая тем самым типическую способность парадоксально стилизовать любой материал, пусть самый грустный, придерживаясь “смеха сквозь слезы”:

Я думаю, что мама увезла меня туда рожаться, чтобы, не тревожа папу, сделать мне обрезание. Поскольку ровно на восьмой день я уже вернулся в Москву с отрезанным – так шутили впоследствии – путем в аспирантуру (Губерман 2010в: 10).

Став в конце пятидесятих годов инженером-электриком, Губерман “много лет с омерзением работал по специальности” (Губерман 2010в: 10-11). В 1979 г., в результате провокации со стороны органов, он был арестован и обвинен в скупке краденых икон. Он отсидел пять лет в тюрьмах и в лагере общего режима. Этот опыт “пяти лет на... гуманитарном факультете миллионов” (*там же*: 11) способствовал обновлению его понимания мира и человеческой природы, росту скептических настроений. В 1988 г. по решению МВД, как выразилась Н. Рапопорт (2004, 312), писателя с семьей “выкинули” из страны.

Данная работа является опытом анализа широко читаемых, но малоизученных “гариков”, названных так от уменьшительного имени автора

¹ Стоит умянуть о его лагерном дневнике *Прогулки вокруг барака* (Губерман 2011), опубликованном впервые в США в 1988 г., и о *Путеводителе по стране сионских мудрецов* (Губерман, Окунь 2009), рассказе о достопримечательностях Израиля, написанном в соавторстве с художником Александром Окунем.

² Губерман часто выступает в различных странах с чтением своих стихов, регулярно ведет передачи по радио и на телевидении.

(Игорь-Гарик) куплетов-четверостиший, которые Губерман “с необычайной легкостью придумывал всегда и везде”, разбрасывал “вокруг себя, дарил близким и полужнакомым людям” (Городницкий 2007: 137)³. “Гарики” неоднократно издавались в виде сборников в различных издательствах, как в России, так и за рубежом⁴.

Как отмечает В. Жук (2010: 9), о Губермане трудно писать: “сам избранный им жанр определяет эту трудность”. Д. Рубина (2010: 555) подтверждает, что писать о нем “примерно то же, что братья объяснить достоинства ‘Джоконды’”. Определение жанровой принадлежности “гариков” – дело весьма непростое. Подобное самоограничение (четыре строки) “для русского стиха – нехарактерное” (*там же*: 7); действительно, “гарики” уводят читателя “к горным и горьким высотам и ровно в той же степени – в подвалы. Но точно – не в пустоту” (*там же*). Как убедительно сформулировал А. Городницкий,

Поэзия Игоря Губермана – явление во многом уникальное. В его емких четверостишиях, которые он сам называет “гарики”, удивительным образом сочетаются лаконизм японской танки, трагически веселое зазеркалье обзирютов и афористичная сочность русской частушки (Городницкий 2007: 137).

Впрочем, Губерман совершенно анархически позволяет себе все, что хочет, “от главного до пустяков” (Рубина 2010: 556), вполне осознанно не упраздняет неудачное и смешивает “райское с адским” вопреки вкусу критики и публики:

Даже вкалывай дни и ночи,
не дождусь я к себе почтения,
ибо я подвизаюсь в очень
трудном жанре легкого чтения

(Губерман 2010а, II: 237)⁵.

Лишь на первый взгляд поэтика Губермана может казаться идейно демократической или популярно-“народной”; анализ “гариков” и прозы показыва-

³ Как пишет В. Жук (2010: 7), “такого рода жанровое самоуважение” может претить; однако, с другой стороны, кажущееся “самоуважение” автора растворяется на глазах читателей, принимая вид тоскливого и самокритического разоблачения собственной и общечеловеческой экзистенциальной “мелкоты”. Первое название его четверостиший было китайским – “дацзыбао” (*там же* 404; Рапопорт 2004: 308).

⁴ Первая книга стихов, подписанная Губерманом, *Бумеранг*, была издана в 1982 г. в США под редакцией Ю. Китаевича, который “воткнул” туда некоторые свои стихи (см. Китаевич 2004, мемуарист ошибается в дате издания; об истории *Бумеранга* см. еще мемуары издателя “Эрмитажа”, И. Ефимова [2011], познакомившегося с поэтом еще до эмиграции). Поэтому *Гарики на каждый день* посвящаются “Юлию Китаевичу – любимому другу, автору многих моих стихов” (Губерман 2010а, I: 187).

⁵ Здесь и ниже, ссылки на “гариги” относятся к этому изданию с указанием лишь на том (I или II) и на страницу.

ет, напротив, что автором руководит парадокс, что его “идейность” – сомнение. Он смотрит скептически на любую романтику и на все “возвышенное”, но его мирозерцание не столько провокационно, сколько меланхолично.

Анализируя губермановские стихи, “грустные и смешные, добрые и непримиримые, полные горьких раздумий и жизнелюбия” (Городницкий 2007: 138), можно убедиться, что поэт пишет в основном о том, что диктует ему раздирающая его тоска, притом не только нынешняя ностальгия по России и по молодости, а и экзистенциальная меланхолия, которая сопровождает всю его жизнь – как в молодые годы на родине-мачехе, так и в пожилом возрасте на новой (одновременно и ‘исторической’) родине.

Парадоксальная тоска – красная нить всего творчества поэта, суть его поэтики. Губерман самокритично и скептически относится в первую очередь к себе, невзирая на то, что “на его стихах выросло, по крайней мере, два поколения советской интеллигенции” (Рубина 2010: 559).

Огромный успех “гариков” у публики порождает, однако, вопрос: нравятся ли “гарики” благодаря их чересчур доступной простоте, или же *несмотря* на их чрезвычайную глубину? “Гарики” больше всего кажутся попыткой преодоления внутренней тоски посредством стилизации мышления, ведущей к “улыбке разума” (см. Довлатов 1999а: 205). В этом смысле, они находятся в русле традиции русского “смеха сквозь слезы”, работающей на стыке народного с философским, где величие поэта проявляется в болезненно-искреннем признании собственной малости. Ведь у Губермана “традиционная позиция – вы народ, я поэт” выстраивается “наоборот. Не вы чернь, я чёрен” (Жук 2010: 9):

В час важнейшего в жизни открытия
Мне открылось, гордыню гоня,
Что текущие в мире события
Превосходно текут без меня (II: 34).

У нас, коллега, разные забавы,
мы разными огнями зажжены:
тебе нужна утеха шумной славы,
а мне – лишь уважение жены (II: 232).

Я вчера полистал мой дневник,
и от ужаса стало мне жарко:
там какой-то мой тухлый двойник
пишет пошлости нагло и жалко (II: 237).

2. “Гарики”: старый жанр в новом стиле?

“Гарики” составляют отдельные коллекции четверостиший, связанных с соответствующим биографическим хронотопом – *Камерные гарики* (“Тюремный дневник”, “Сибирские дневники”, “Московский дневник”),

Гарики на каждый день, Гарики из Атлантиды, Брызги античности, Иерусалимские дневники (“Первый”, “Второй”, “Третий”), *Закатные гарики, Гарики предпоследние, “Послесловие”*. Их издания столь многочисленны, что перечислить невозможно. В 2010 г. издательство “Эскмо” собрало все до тех пор опубликованные “гарики” в два крупных тома (около 1300 с.) под заглавием *Гарики на все времена* (Губерман 2010а)⁶.

Хотя темы, стилемы и эстетические функции “гариков” значительно смешаны на протяжении сборников, обнаруживается красная нить, делающая поэтическое творчество Губермана в целом сплоченным и оригинальным. И по форме и по содержанию “гарики” различаются в зависимости не от хронотопа (времени или места их сочинения), а от “структуры чувства” (см. Юханнисон 2011), которое стало “двигателем” их становления и коррелятом градации их юмористической функции.

“Гариков” опубликовано около десяти тысяч. Далеко не все из них представляют художественный интерес (некоторые неудачны), но среди них “блистают” стихи, которые обладают удивительным эстетическим и когнитивным потенциалом, лишь на первый взгляд скрывшимся за легкостью и простотой.

Почти все “гарики” – четверостишия. Исключением являются спорадические двустишия, открывающие отдельные главы сборников (“Смеются вовсе не грешно / над тем, что вовсе не смешно”, II: 90) или изредка встречающиеся внутри самих разделов сборников (“Не видя прелести в скульптуре, / люблю ходить к живой натуре”, *там же*: 155; “Забавно, что ведьма и фурия / сперва были фея и гурия”, II: 162). Пятистишия – единицы.

Рифмы – почти исключительно перекрестные (по схеме АВАВ); иные же (парные [ААВВ] и опоясывающие [АВВА]) крайне редкие, как и схема АААА (особенно составного типа). Рифмы бывают женскими, мужскими, дактилическими, богатыми (“потомка / о том, как”), бедными (“туфту / тахту”), банальными, усеченными (“фарг / инфаркт”, “густо / искусства”), усеченно-йотированными (“столетий / свете”, “шуме / раздумий”), составными (“непросто / сиротства / прохвоста / превосходство”), диссонансными (“мир / дыр”), ассонансными (“раз / нас”, “изгнан / брызгам”).

Размеры тоже бывают различными. Можно обнаружить, например, 4-стопный амфибрахий, 4-стопный ямб (с/без пиррихием), 4-стопный хорей, чередование 4-стопного и 3-стопного анапеста, 3-стопный ямб, 3-стопный анапест, чередование 3-стопного и 2-стопного ямба и др. Переносом тоже встречается (особенно при ямбе):

Когда страна одна семья
и все вокруг отлично ладят,
скажи мне, кто твой друг, и я
скажу, когда тебя посадят (I: 413).

⁶ Некоторые “гарики” опубликованы вне двухтомника, например в вышеупомянутом *Путеводителе*.

Наиболее оригинальным из формальных аспектов “гариков” является искусное и отважное переплетение регистров – на уровне лексики, фразеологии, словосочетания и порядка слов. Особое внимания обратило на себя использование в “гариках” так называемой “нестандартной лексики”⁷. Мат, говорит сам поэт, “национальная гордость великоросса”, обладающая не только “великим психотерапевтическим действием” (I: 226), но и множественностью “других ипостасей и предназначений” (I: 227):

Необыкновенно широка и пластична его знаковая, семиотическая многогранность [...] русский мат практически недоступен пониманию людей, проживающих свой век в иной атмосфере (I: 227).

На страницах, посвященных поэзии И.С. Баркова и его своеобразной фигуре, бывшей на протяжении двух веков потаенным символом словесной вольности, Губерман (I: 224-249) излагает свою “теорию о десятой музе вольного дыхания” – “это муза духа, который веет где хочет, и знать не знает – что можно, а что нельзя (I: 238). Губермановское понятие “творческая вольность” не относится к одним только рамкам лексики или художественного стиля, но и к самой концепции художества. Здесь прекрасно подходят слова Ч.Дж. Де Микелиса о поэтике *Тени Баркова*: “‘трансгрессивная симпатия’ заходит далеко за похабную тематику (которая у самого Баркова играла посредническую роль), затрагивая сугубо литературную суть восстания против ‘высокой’ поэзии классицизма [...]” (De Michelis 1990: 19). И вольный дух Губермана свободен не только от давления массового вкуса и мещанского “пакостного благоприличия” (I: 247), но и от самодовольных ревнителей “литературы печатной, цензурной и благопристойной” (I: 243).

Мещанский страх и ханжество перед матом поэт приписывает “богатому воображению” обывателей, гипертрофированно думающих о референте лексемы: “Услышав мало приятное слово, эти люди живо и непродуманно видят мысленно за ним предмет или процесс и вполне искренне конфузятся” (I: 247). Губерман же использует мат лишь как “игру и карнавал живого духа” (I: 228). Впрочем, сотни “гариков” не содержат мата. Дело в том (и в этом обнаруживается специфика эстетики “гариков”), что мат используется в основном в функции развязки спекулятивной игры, по принципу контраста, т.е. в сочетании с книжным, эрудированным, античным термином, со ссылкой на культовые стихи или на науку:

Давно пора, ебёна мать,
умом Россию понимать! (I: 207)⁸.

⁷ О истоках, функциях и стандартности “нестандартной лексики” см. Успенский 1996; Сальмон 2008: 154-168.

⁸ Печально-юмористических ссылок на тютчевскую “мантру” несколько. Например: “Все споры вспыхнули опять / и вновь текут, кипя напрасно; / умом Россию не понять, / а чем понять – опять не ясно” (II: 254).

Стали мы с тех пор, как пыл угас,
– тихие седые алкоголики,
даже и во снах теперь у нас
нету поебательской символики (I: 560).

Толпа естествоиспытателей
на тайны жизни пялит взоры,
а жизнь их шлет к ебене матери
сквозь их могучие приборы (I: 261).

С душою, раздвоенной как копыто,
обеим чужероден я отчизнам –
еврей, где гоношат антисемиты,
и русский, где грешат сионанизмом (I: 205)⁹.

Наш век настолько прихотливо
свернул обычный ход истории,
что, очевидно, музу Клио
потраhal бес фантазмагории (II: 254).

Формальное разнообразие “гариков” проявляется не только на уровне структуры и лексики, но и на уровне интертекстуальности. Всеядная эрудированность, типичная для творческой интеллигенции поколения Губермана, проглядывает сквозь сеть отзвуков, аллюзий, как прозрачных и преднамеренных, так и многопластовых и стихийных: “Свои книги щедро начинал я цитатами из разных классиков, но почти все эти цитаты я по лени и невежеству сочинил сам” (Губерман 2009: 176).

Реминисценции поэта пропитаны всей совокупностью как русской словесности, так и народной традиции (включая эхо еврейской речи): русских классиков, авангардистов, бардовской песни, частушек¹⁰. Кажется, что “гарики” рождались в таком творческом пространстве, где Пушкин резонирует с частушками. В опубликованном интервью Губерман утверждает:

Перед своими концертами всегда предупреждаю слушателей о двух вещах. Во-первых, о том, что в четверостишиях попадают крылатые строчки из русской классики [...] Во-вторых, об использовании в “гариках” неформальной лексики. Когда, лет 15 назад, только начал читать стихи, столкнулся с недоуменными взглядами, покраснениями кожи лица, возмущенными письмами. Всем напоминал слова Юрия Олеши: “Я много видел всякого смешного, но не видел ничего смешнее написанного печатными буквами слова ‘жопа’”. А тем, кто еще сомневался, приводил слова академика Бодуэна де

⁹ Шутливые неологизмы Губерман использует и в речи: “С годами я стал домосексуалистом” (Рапопорт 2004: 313).

¹⁰ О роли и истории частушки как жанрового явления русской поэзии см. Квятковский 1966: “гарики” и частушки объединяет тенденция к смешению регистров, стилей и приемов, но отличает их *фабулизация тоски*.

Куртене: “Жопа не менее красивое слово, чем генерал. Все зависит от употребления” (Вольская 2003).

Поэтике “гариков” можно приписать слова поэта Давида Самойловича: “Я возвратил поэзии игру” (Губерман 2009: 97). Именно в этом отношении высказывается еврейский компонент “гариков”¹¹. Как напоминает Довлатов (1999: 269):

Еврей возвращает российской словесности забытые предпочтения – легкость, изящество, тотальный юмор. Таким же способом – представьте – написан “Домик в Коломне”. И тем более – “Граф Нулин”.

3. Губермановская “anti-романтика” и меланхолический парадокс

Хотя среди “гариков” имеются и ироничные и пародические, направленные на банальное ‘вертикальное’ осмеяние (т.е. суждение ‘сверху’)¹², в своем комплексе губермановский юмор (как и довлатовский) охарактеризован специфическим ‘стилем мышления’, который Л. Пиранделло, противопоставляя его комизму, пародии, иронии, назвал “юморизмом” (см. Pirandello 1995, Сальмон 2008: 74-100). Этот особенный ‘стиль мышления’ определяется парадоксом “смех сквозь слезы” и является непосредственно связанным с когнитивным состоянием скепсиса (т.е. с отсутствием верований) и с внутренним расположением к тоске (т.е. к меланхолии) – контраст между двумя психологическими пластами порождает ‘улыбку разума’, способность смеяться над своей тоской:

Народ любой воистину духовен
(а значит – и Создателем ценим)
не духом синагог или часовен,
а смехом над отчаяньем своим (II: 125).

Наилучшие “гарики” представляют собой парадоксальные ‘алогичные силлогизмы’, стихотворные миниатюрные сентенции (своего рода ‘микротрактаты’), которые завершаются развязкой, имеющей функцию разобла-

¹¹ Эхо мощной выразительности идиша подействовало на слух Губермана (2009: 301), не раз использовавшего идишизмы (например: “Снова жаждали забвенья / все, кому любви отраву / подносил гуляка Бенья, / кличку *Поц* нося по праву” [I: 107; курсив мой, Л.С.]).

¹² Пример колкой иронии: “Зачем вам, мадам, так сурово / страдать на диете учёной? / Не будет худая корова / смотреться газелью точёной” (II: 373). А сатира имеется у Губермана в основном в форме пародий на культовые стихи русских корифеев. См. например стихотворение (составленное из 10 “гариков”) “Белеет парус одинокий” (“Это жуткая работа / Ветер воеет и гремит / Два еврея тянут шкоты / Как один антисемит [...]”; I: 579-580).

чения лже-логики сознания посредством опыта ‘когнитивного зависания’. Чувство ‘зависания интеллекта’ – сугубо диаспорическое. Оно связано с внутренней тоской и физической несостоятельностью людей долго проживавших в мире противоречивом, где родина – не совсем родина, где опасно верить, да и не верить – тоже. Поэтому “юморизм” нашел свою идеальную почву среди восточных евреев, у которых само понятие ‘родина’ было основано на парадоксе (см. Сальмон 2008: 128-143): “Всю свою жизнь (как и сейчас) я всей душой любил Россию, но, разумеется, странную любовь” (Губерман 2009: 201)¹³.

Губерман является таким образом наследником русско-еврейской традиции скептического “малого жанра”, созданной Шолом-Алейхемом и И. Бабелем и заразившей многих русских юмористов, от Саши Черного и Тэффи до Д. Хармса и прочих обэриутов, независимо от их принадлежности к еврейству:

Я не стыжусь, что ярый скептик
и на душе не свет, а тьма;
сомненье – лучший антисептик
от загнивания ума (I: 213).

Подобный юмор является ‘горизонтальным’ и тоскующим, ибо – в отличие от пародии или сатиры – не судит и не осмеивает никого и ничего, не бывает агрессивным и надменным, но добродушным и утешительным. Улыбаясь “сквозь слезы” перед извращенно-чудной и смешной противоречивостью человеческой природы и собственных чувств, высокая меланхолия теряет высокомерность трагедии, драмы и комизма:

Почувствовав тоску в родном пространстве,
я силюсь отыскать исток тоски:
не то повеял запах дальних странствий,
не то уже пора сменить носки (II: 234).

Живя в душевном равновесии
и непреклонном своеволии,
меж эйфории и депрессии
держусь высокой меланхолии (II: 49).

Поэтому Губерман (2009: 98) и удивляется тому, что читатели и слушатели реагируют смехом на его “стишки, полные скепсиса и недоверия”:

Что в них смешного? – с ужасом думал я в процессе чтения. – Отчего друзья всегда так хохотали в застольях?” (II: 84)

¹³ Часто “гарики” говорят о тоске по России (во Франции печатается работа, мной посвященной этой специфической теме: *Terres promises, filiales et patries irréalisées: sur les mécanismes de la mélancolie humoristique russo-juive (par les pages de S. Dovlatov et d’I. Guberman)*).

В семейной жизни я угрюм, неразговорчив, деспотичен, мелочен, капризен и брюзглив. Очевидно, именно поэтому все полагают, что в стихах я юморист. А я – типичный трагик, просто *надо уметь это читать*, но все предпочитают устоявшуюся репутацию (Губерман 2010в: 11; курсив мой).

“Гарики” вызывают не смех, а горькую улыбку. Их остроумный скепсис ‘озаряет’ адресата, разоблачая нелепость и наивность человеческих грез, веврований, иллюзий. Губерман – ранимый и смелый бард жизненного абсурда, смотрящий на жизнь и на человека без капли идеализации и романтизма, но и без капли легкомысленности и равнодушия. Его стихия становится стихом¹⁴, стилизацией внутренней борьбы с интимной тоской, с экзистенциальной печалью, ритмически завершающейся ‘улыбкой разума’. Добро юморист находит не в мире, а в собственной способности его улавливать:

Я жизнь без пудры и прикрас
и в тех местах, где жить опасно,
вплотную видел много раз, –
она и там была прекрасна (II: 245).

Губермановская тоска отражает безвыходность человеческой психики, раскрывая картину всеобщей мировой меланхолии и бессилия поэта-человека перед ней, но без тени риторического пафоса:

И спросит Бог: – никем не ставший,
зачем ты жил? Что смех твой значит?
– Я утешал рабов уставших, –
И Бог заплачет (I: 372).

Не знаю, чья в тоске моей вина;
в окне застыла плоская луна;
и кажется, что правит мирозданием
лицо, не замутнённое сознанием (I: 396).

Тот факт, что Губерман, как и другие скептики, широкой публикой воспринимается как смехотворец, объясняется тем, что восприятие адресатом меланхолической ‘структуры чувств’ адресанта предусматривает редкую способность к экзистенциальному состраданию и эстетической рефлексии. И то и другое приобретается лишь опытом и тренировкой *рефлексивной тоски* (“ироничной, безрезультатной и отрывочной”; Воум 2001: 49-55), приводящей к преодолению романтизма, лже-оптимизма, самоидеализации:

С разным повстречался я искусством
в годы любованья мирозданием,

¹⁴ Все формы народной поэзии отражают старинную связь с художественным актом *упорядочения*: “народная лирика непосредственно вырастает из обрядовой” (Мелетинский *и др.* 2010: 31). В случае с юмористическим текстом, *обряд* имеет и функцию утешительную.

лучшее на свете этом грустном
создано тоской и состраданием (II: 457).

Обживая различны страны,
Если выпало так по судьбе,
Мы сначала их жителям странны,
а чуть позже мы странны себе (II: 587).

Ответ скептика на наивную романтику и мифотворчеству является не веселым и не смешным, ибо зависание в парадоксе предусматривает смирение с релятивизмом, с отсутствием единой правды и собственной правоты:

Между слухов, сказок, мифов,
просто лжи, легенд и мнений
мы враждуем жарче скифов
за несходство заблуждений (I: 200).

Первичная литература

- Губерман 2009: И. Губерман, *Пожилые записки* (Собрание), М. 2009.
- Губерман 2010а: И. Губерман, *Гарики на все времена в 2-х томах*, I-II, М. 2010.
- Губерман 2010б: И. Губерман, *Антология Сатиры и Юмора России XX века*, XVII, М. 2010.
- Губерман 2010в: И. Губерман, *Пунктир жизни* (Автобиография), в: И. Губерман, *Антология Сатиры и Юмора России XX века*, XVII, М. 2010, с. 10-12.
- Губерман 2011: И. Губерман, *Прогулки вокруг барака*, в: *Камерные гарики. Прогулки вокруг барака*, М. 2011 [1988].
- Губерман, Окунь 2009: И. Губерман, А. Окунь, *Путеводитель по стране сионских мудрецов*, СПб.-М. 2009.

Вторичная литература

- Вольская 2003: А. Вольская, *Ненормативный Губерман. На каждый день*, "Газета Саратовской областной Думы", LIII, 2003, 62 (17 дек.) <<http://www.nedelia.ru/oldarch/archiv/53-62/page14.htm>>.
- Городницкий 2007: А. Городницкий, *Игорь Губерман*, "Хадашот", 2007, 9-10, с. 137-138.

- Жук 2010: В. Жук, *На дворе стоит эпоха*, в: И. Губерман, *Гарики на все времена в 2-х томах*, I-II, М. 2010, с. 7-9.
- Довлатов 1999а: С. Довлатов, *Записные книжки*, в: Он же, *Собрание сочинений*, IV, СПб. 1999, с. 131-242.
- Довлатов 1999б: С. Довлатов, Н. Сагаловский “*Витязь в еврейской шкуре*”, в: С. Довлатов, *Собрание сочинений*, IV, СПб. 1999, с. 268-269.
- Ефимов 2011: И. Ефимов, *Не смогли договориться. Глава из новой книги*, “Семь искусств”, VII, 2011, 20 (июль), <<http://7iskusstv.com/2011/Nomer7/Efimov1.php>>.
- Квятовский 1996: А.П. Квятовский, *Частушка*, в: *Поэтический словарь*, М. 1996, с. 333-338.
- Китаевич 2004: Ю. Китаевич, *Игорь Губерман*, “Вестник-Online”, 2004, XII, 349 (9 июня), <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0609/koi/kitaevich.htm>>.
- Мелетинский и др. 2010: Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, *Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике*, М. 2010.
- Рапопорт 2004: Н. Рапопорт, *Еще смотрю на нежных дев...*, в: *То ли быль, то ли небыль: о времени и о себе*, Ростов-на-Дону 2004, с. 306-313.
- Рубина 2010: Д. Рубина, *Человек, который много себе позволяет...*, в: И. Губерман, *Антология Сатиры и Юмора России XX века*, XVII, М. 2010, с. 555-559.
- Сальмон 2008: Л. Сальмон, *Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова*, М. 2008.
- Успенский 1996: Б.А. Успенский, *Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии*, в: Он же, *Избранные труды*, II, 1996, с. 67-161.
- Юханнисон 2011: К. Юханнисон, *История меланхолии*, М. 2011 [2009].
- Boym 2001: S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001.
- De Michelis 1990: C.G. De Michelis, *Introduzione*, in: A. Puškin *L'ombra di Barkov*, Venezia 1990, pp. 9-30.
- Pirandello 1995: L. Pirandello, *L'umorismo*, Milano 1995 [1908].

“Как звук пустой в лесу ночном...”

Шмуэль Шварцбанд

La sensazione d'essere gli 'ultimi d'una serie', di vivere il presente come momento apocalittico, di rovistare senza ritegno nelle pieghe più riposte dell'uomo moderno, doveva rivelarsi in breve ben altro che una 'moda estetica' [...], stava giungendo il tempo in cui i 'terrori' culturali, psicologici, letterari, erano sul punto di diventare drammaticamente, concretamente 'terribili'.

(De Michelis 1997: 12-13)

Пушкинские 'биографизмы' неоднократно являлись почвой возникновения непредумышленных легенд, а затем 'развитые' и дополненные 'любопытными изыскателями', они тут же становились достоянием читающей публики.

Одним из подобных мифов являются черновики писем Пушкина, якобы написанные им Каролине Адамовне Собаньской, которой к тому же, по мнению многих биографов, Пушкин посвятил не одно стихотворение.

Т.Г. Зенгер дважды описала эти письма, доказывая, что их адресатом была К.А. Собаньская (Зенгер 1933: 201-221, Зенгер 1935: 179-208).

В 1935 г. в сборнике *Рукою Пушкина* она даже сослалась на А.М. Де Рибаса, который в письме от 8 февраля 1934 г. признавался ей:

Я [...] свои первые догадки сообщил уже много лет тому назад Н.О. Лернеру, который сначала не соглашался, находя невероятным, чтобы Пушкин во время своей влюбленности в Гончарову мог увлекаться еще другою страстью, но потом, через несколько годов, признал мои соображения правильными. Убедило его в этом сделанное им открытие, что *еще одно* стихотворение Пушкина (кроме *Что в имени тебе моем?*), тоже напечатанное (я не считаю себя пока в праве назвать его) было также посвящено Собаньской и также свидетельствовало об увлечении ею. Лернер просил у меня разрешения на использование моих доводов в своем готовившемся им тогда новом труде о "романах" Пушкина, с указанием на меня, как на их автора (Зенгер 1935: 183, прим. 1).

При этом в основе описания писем лежала одна и та же формула А.М. Де Рибаса: "Письмо это не есть черновик литературного произведения: оно обращено к живой, реальной женщине" (Де Рибас 1936: 227), хотя эта формула и не мешала исследователям обращаться ни к *Бахчисарайскому фонтану*, ни к *Евгению Онегину*, ни к *Борису Годунову*.

В основе же 'открытия' Т.Г. Зенгер лежала записка "неизвестной светской женщины", которая была напечатана Ю.Г. Оксманом в "Литературном наследстве" (1934, 16-18: 537-616) в составе *Из неизданной переписки Пушкина* с подзаголовком "из материалов архива П.Е. Щеголева" (Ю.Г. Оксман датировал эту записку тем же периодом, что и письмо В.С. Голи-

цына от 25 июня 1830 г., см. *там же*: 570). В конце раздела редакция издания поместила “Поправку”:

Письмо к Пушкину “неизвестной светской женщины” [...] оказалось принадлежащим, как установил Ю.Г. Оксман, Каролине Собаньской, вдохновительнице элегического послания *Что в имени тебе моем?* Соответственно должна быть изменена подпись к клише [...]. Возможно, что с ответом именно на это письмо связаны исчерканные наброски обращения Пушкина к неизвестной, комментированные Т.Г. Зенгер во втором сборнике “Звенья” (“Литературное наследство”, 1934, 16-18: 616).

Записка “неизвестной дамы” появилась в составе писем к Пушкину с ‘точной’ датировкой Т.Г. Зенгер – 2 февраля 1830 г. и с указанием *S<omtesse> S<obanska>* (графини Собаньской), а в своих примечаниях к письмам Д.П. Якубович указал: “В собрание переписки Пушкина вводится впервые” (Пушкин 1994-1997, XIV: 313).

Комментируя в 1935 г. эту записку Т.Г. Зенгер безапелляционно заявила: “Пушкин отвечает Собаньской в день получения ее записки. Записка же ее помечена воскресеньем. Воскресенье в указанный промежуток приходилось на 2 февраля [...]. Подпись, сделанная одними инициалами, говорит об известной близости отношений. Выражение “*l'autre jour*” говорит о совсем недавней встрече. Предстоящая встреча очевидно будет *tête-à-tête*. Витиеватые слова об ее “назойливости” и “чувстве восхищения” – конечно, лишь светский тон” (Зенгер 1935: 184).

Увлеченная своими ‘открытиями’, Т.Г. Зенгер ‘связала’ с запиской разнородные материалы, и пушкинисты согласились с нею. Я.Л. Левкович почувствовала нечто неладное в атрибуциях Т.Г. Зенгер и отметила:

Во всех изданиях сочинений Пушкина, начиная с академического, эти два письма переставлены местами. Они печатаются под одной датой “2 февраля” в таком порядке: сперва письмо из тетради № 842 (“Сегодня 9-я годовщина...”), потом записка Собаньской, потом ответное письмо Пушкина из тетради № 841 (“Вы смеетесь над моим нетерпением...”). При таком расположении для первого письма нет ни временных, ни психологических оснований [...]. Куртуазные признания далеки от истинных чувств поэта (Левкович 1991: 155).

У меня тоже нет не только для первого, но и для второго письма “ни временных, ни психологических оснований”, поскольку, вопреки ‘биографизмам’, черновики писем свидетельствовали о совсем другом.

Легенда о черновиках писем к К.А. Собаньской просуществовала до 1998 г., когда Л.И. Вольперт указала, что связь с романом Б. Констан *Адольф* заметна “в письме к Неизвестной от января-февраля 1830 г.; Пушкин ‘проигрывает’ здесь ситуации из Адольфа и не только не утаивает литературного источника ‘игры’, но, напротив, спешит его раскрыть”, а затем заключила: “Черновой текст письма может послужить ценным материалом для изучения работы Пушкина над языком психологической прозы [...] как фрагмент из черновых заготовок художественной прозы” (Воль-

перт 2010: 156-162). Затем Н.П. Прожогин в 2001 г., используя записи в парижском дневнике австрийского дипломата Рудольфа Аппони о встречах с К.А. Собаньской в Париже, которые “не заслуживали бы столь обширного цитирования, если бы не их даты” – первая сделана 23 января, вторая – 9 февраля 1830 года (Прожогин 2001), подчеркнул: “Нетрудно рассчитать, что находившаяся тогда в Париже Собаньская должна была уехать из России не позже первых чисел января” (Прожогин 2001).

Следовательно, автограф *Что в имени тебе моем?*, судя по аннотации К.А. Собаньской на обороте автографа с точной датировкой “5 января 1830 г.”, видимо, был сделан Пушкиным при ее отъезде в Париж, что подтверждали дневниковые записи Р. Аппони в резюме Н.П. Прожогина. Но именно это обстоятельство отменяет приписанное Т.Г. Зенгер ‘авторство’ К.А. Собаньской записки с ‘точной’ датировкой: “2 февраля”.

Итак, в отсутствие К.А. Собаньской, уехавшей в Париж “не позже первых чисел января” 1830 г. (Н.П. Прожогин), некая светская дама передала Пушкину записку, которая свидетельствовала “об известной близости отношений” (Т.Г. Зенгер).

Только это и следует утверждать.

При этом идентификация записки “неизвестной женщины” с каким-либо реальным лицом из пушкинского окружения в Петербурге должна основываться не на утверждениях ‘заинтересованных интерпретаторов’, а по крайней мере на рассмотрении всех возможных для данного материала доказательств и определений.

Первый на записке инициал “С”, по мнению Ю.Г. Оксмана¹ и Т.Г. Зенгер², соответствовал дворянскому титулу “*Comtesse*” (“графиня”) а вот второй (“S”) – обозначал якобы инициал фамилии – Собаньская.

Однако записка, свидетельствовавшая, по мнению Т.Г. Зенгер, “об известной близости отношений”, вряд ли могла быть удостоверена с точки зрения светской этики титулом и инициалом фамилии, тем более такой опытной ‘шпионки’ графа И.О. Витте, какой была Собаньская.

По крайней мере, ‘излишняя’ отвага светской дамы при указании своего титула и инициала не могла не быть компрометирующей.

Именно поэтому нельзя не обратить внимание на то, что принятые за некие ‘личные приметы’ литеры в концовке письма никак не были связаны ни с титулом, ни с инициалом корреспондентки.

Записка содержала важную, но провокативную информацию, связанную с конфессиональной принадлежностью писавшей:

¹ К сожалению, в дальнейшем Ю.Г. Оксман не мог отстаивать свое первенство в открытии ‘адресата’ записки: в ночь с 5 на 6 ноября 1936 г. Ю.Г. Оксман был арестован: ему инкриминировались “попытки срыва юбилея Пушкина, путем торможения работы над юбилейным собранием сочинений”.

² “Мы имеем возможность назвать имя женщины [...]. Женщина эта – Каролина Собаньская”, – объявила Т.Г. Зенгер, присвоив (1935), вопреки редакционной “поправке” (1834), честь “открытия” имени корреспондентки (см. Зенгер 1935: 184).

В прошлый раз я забыла, – писала корреспондентка, – что отложила до воскресенья удовольствие видеть вас. Я упустила из виду, что должна буду начать этот день с мессы [...] Я в отчаянии, так как это задержит до завтрашнего вечера удовольствие вас видеть и послушать вас. Надеюсь, что вы не забудете о вечере в понедельник и не будете слишком досадовать на мою докучливость, во внимание ко всему тому восхищению, которое я к вам чувствую (Пушкин 1994-1997, XIV: 400, пер. с франц.).

Отмечу, что “*la messe*” Ю.Г. Оксман перевел ‘православным’ термином “обедня”, а Т.Г. Зенгер сохранила буквальный ‘католический’ смысл (“месса”), который, по всей видимости, сам по себе и спровоцировал ее.

Но если идти по этому следу, то, конечно, надо отметить, что в окружении Пушкина не только графиня К.А. Собаньская была католичкой. Дело в том, что к ‘римской вере’ имела отношение и графиня Дарья (Долли) Федоровна Фикельмон, дочь Е.М. Хитрово, которая вышла во Флоренции в 1821 г. замуж за австрийского посланника – а для брака католика К.-Л. Фикельмона (Гиллельсон 1970: 27) с православной невестой требовалось разрешение папы.

Об их приезде в Петербург сообщалось в придворных новостях от 17 июля 1829 г.:

Сегодня утром посол Его Величества австрийского императора граф Фикельмон имел честь получить в Елагинском дворце первую аудиенцию у Его Вел. Императора и Ее Вел. Императрицы, вслед за чем имели честь быть представленными графиня Фикельмон и леди Хейтсбери, супруга английского посла (“*Journal de Saint-Petersbourg*”, 1829, № 86 от 18 июля).

Н.В. Измайлов, в своих извлечениях из *Дневника Д.Ф. Фикельмон*, опубликованного А.В. Флоровским в “*Slavia*”, указывал:

Имя Пушкина впервые появляется на страницах дневника 10 декабря 1829 года. В записи о большом дипломатическом обеде у Фикельмонов, на котором был и Пушкин, мы читаем: “Пушкин, писатель, ведет беседу очаровательным образом – без притязаний, с увлечением и огнем... он происходит от африканских предков и сохранил еще некоторую черноту в глазах (*quelques ombres dans son œil*) и что-то дикое во взгляде” (Измайлов 1963: 33).

1 января 1830 г. Пушкин послал графине Е.Ф. Тизенгаузен, родной сестре Долли Фикельмон, ‘заказные стихи’. После стихов следовала приписка Пушкина: “Само собой разумеется, графиня, что вы будете настоящим циклопом. Примите этот плоский комплимент как доказательство моей полной покорности вашим приказаниям. Будь у меня сто голов и сто сердец, они все были бы к вашим услугам” (Пушкин 1994-1997, XIV: 397, пер. с франц.).

13 января 1830 года Д.Ф. Фикельмон записала в дневник:

Вчера 12-го мы доставили себе удовольствие поехать в домино и масках по разным домам. Нас было восемь – маменька, Катрин, г-жа Мейендорф и я, Геккерн, Пушкин, Скарятин и Фриц. Мы побывали у английской посольши, у

Лудольфов и у Олениных. Мы очень позабавились, хотя маменька и Пушкин были тотчас узнаны, и вернулись ужинать к нам. Был прием в Эрмитаже, но послы были там без своих жен (Флоровский 1959: 560).

Эту дневниковую запись в 1962 г. Н.В. Измайлов снабдил важным комментарием: “13 января 1830 года, Д.Ф. Фикельмон вносит в дневник запись, разъясняющую и комментирующую ее же записку к Пушкину, опубликованную в 1927 году в *Письмах Пушкина к Е.М. Хитрово*” а в примечаниях объяснил, что и “записка, помеченная раньше ‘субботой’”, была “предположительно датирована: 8 или 15 февраля 1830 года. Следует: 11 января (ст. ст.)” (Измайлов 1963: 33). Поправка на целый месяц решительно меняет и всю хронологию. Так что С.А. Рейсер был абсолютно прав, считая, что Фикельмоны, “общительные и веселые люди, охотно принимали участие в светских удовольствиях Петербурга. Официальные приемы, балы до пяти-шести часов утра, маскарады, музыкальные вечера, рауты, т. е. балы без танцев, сменяли друг друга” (Рейсер 1977: 39), подчеркнув, что с конца 1820-х гг. Пушкин бывал “множественно” в особняке Фикельмон “в самых разных частях дома – у посла, у ‘посольши’, у ее сестры, у их матери – и, понятно, хорошо знал топографию дома” (Рейсер 1977: 43).

Суммируя все, что нам известно об отношениях Пушкина с Е.М. Хитрово и с ее дочерьми, можно, например, осторожно предположить, что записка “светской дамы” могла бы также принадлежать одной из них, но никак не уехавшей в Париж в самом начале января 1830 г. К.А. Собаньской.

Более того, сам факт наличия в альбоме, принадлежащем К.А. Собаньской, автографа Пушкина с аннотацией “ее рукой” на обороте также требует текстологического объяснения.

Конечно, Пушкин, сочиняя, например, *Я вас любил: любовь еще, быть может*, был вправе думать о многих женщинах, в том числе и об А.А. Олениной, Е.Н. Ушаковой или К.А. Собаньской, и вписывать в любой из альбомов стихотворение *Что в имени тебе моем?*

Но дистанция между биографическими поводами и художественным вымыслом, кажущаяся тончайшей трещинкой, тут же трансформируется в пропасть, разделяющую на ‘световые годы’ обе субстанции.

Кажется, так обстоит дело со стихами, которые по разным документальным и не документальным основаниям приписывают в качестве специально написанных для определенных особ и вычитывают из них некие интимные подробности.

По крайней мере, презентации известных стихотворений А.П. Керн (*Я помню чудное мгновенье*) или А.А. Олениной и Е.Н. Ушаковой однозначно доказывают, что стихи могут быть подарены кому бы то ни было, они могут быть даже вписаны в те или иные альбомы. Наконец, сам автор может утверждать их некий адресат, – но тем не менее и прежде всего они – сами по себе – являются фактами литературной биографии, а не сколками реальной жизни сочинителя.

Эта художественная условность является ‘альфой и омегой’ любого творчества. Именно поэтому адаптирование ‘биографизмов’ для интерпретации черновиков французских писем Пушкина А.М. Де Рибасом и Т.Г. Зенгер было ошибочным. Столь же ошибочным было бы считать *вклеенное* в альбом К.А. Собаньской *Что в имени тебе моем?* как ей написанное.

Напомню, что автограф “на листе плотной желтоватой бумаги без водяных знаков” описал В. Базилевич: “Лист производит впечатление вырезанного из другого альбома и вклеенного в данный: на трех сторонах листа золотой обрез [...]. Лист до наклейки в альбом был вертикально сложен пополам. В правом верхнем углу рукописи карандашная цифра ‘41’ – номер автографа в альбоме” (Базилевич 1934: 878).

С текстологической точки зрения описание сложенного пополам листа “плотной желтоватой бумаги без водяных знаков”, имеющего “на трех сторонах [...] золотой обрез” (Базилевич 1934: 878), – не может не вызвать пристального внимания.

Стихотворение *Что в имени тебе моем?* было напечатано Пушкиным “впервые в ‘Литературной Газете’, 1830, т. I, № 20 от 6 апреля, стр. 158” и, как считается, автограф был “повидимому [...] вырезан из другого альбома” (Пушкин 1994-1997, III/2: 1201-1202).

Комментарии к стихотворению позволяют отметить: во-первых, оно не было записано ни в одной черновой тетради Пушкина; во-вторых, сперва оно было вписано в один альбом, а затем этот лист был вырван и вклеен в другой альбом.

Эти обстоятельства позволяют обратиться к известным альбомам А.Н. Олениной и Е.Н. Ушаковой, с которыми имел дело Пушкин в 1828-1829 гг.

Как известно, Пушкин после Арзрума около месяца провел в Москве и лишь в начале ноября 1829 г. возвратился в Петербург.

Исследуя черновики стихотворения “Вы избалованы природой” в ПД 838, В.Б. Сандомирская пришла к убеждению, что оно было записано “не между 5 апреля и 9 мая, как считается до настоящего времени, а несколько позднее – после 3 августа 1828 г.” (Сандомирская 1983: 70).

Надо сказать и о том, что стихотворение было впервые напечатано в начале 1829 г. “в пятом номере (первом февральском)” московского журнала “Галатее”, а летом того же года “оно появилось в печати еще раз – в составе второй части *Стихотворений Александра Пушкина*, среди пьес 1829 г.” (*там же*: 70).

С черновой работой над ‘мадригалом’ А.А. Олениной (1828) и публикацией стихотворения *Ел.Н. Ушаковой* (1829) хорошо согласуется рассказ Н.С. Киселева, сына Е.Н. Ушаковой, о том, как Пушкин передал Елизавете Николаевне посвященные ей стихи:

Когда Пушкин принес их матушке, они были без подписи; на вопрос матушки: зачем он не подписал своего имени: он отвечал, как будто оскорбленный этим требованием: “Так вы находите, что под стихами Пушкина нужна подпись? Проститесь с этим листком: он не достоин чести быть в вашем альбоме”. И Пушкин уже был готов уничтожить его; тут началась борьба, кончившаяся

тем, что драгоценный листок остался в руках матушки, совершенно измятый и с оторванным углом. Пушкин был побежден и должен был подписать свое имя под трофеем, который матушка еще держала обеими руками (Майков 1899: 371).

Рассказ Н.С. Киселева ‘напоминает’ аннотацию К.А. Собаньской: “à qui je demandais d’écrire son nom sur une page de mon livre de souvenir” (“которого я просила написать свое имя на странице моего альбома”).

По крайней мере, исходная ситуация стихотворения *Что в имени тебе моем?*, видимо, была абсолютно стандартной для ‘альбомной лирики’.

Кстати, вспомним, что еще Л.Н. Майков писал о тетрадке, “в 96 листов с золотым обрезом”, принадлежавшей Е.Н. Ушаковой (Майков 1899: 365).

Естественно, вспоминается и “пожелтевший листок” с копией посвященного Е.Н. Ушаковой стихотворения князя П.А. Вяземского (Майков 1899: 362).

По-иному обстояло дело с поэзией.

В.Б. Сандомирская особо отметила характер композиции опубликованного Пушкиным стихотворения *Ел.Н. Ушаковой* (“Вы избалованы природой”), в котором “явственно ощущаются две части, соединенные противопоставлением: для хвалы писать бессмысленно, но я пишу в надежде на воспоминание красавицы” (Сандомирская 1983: 74).

Эта же ‘расхожая мысль’ просматривается и в стихотворении из альбома К.А. Собаньской:

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальный,
Как звук ночной в лесу глухом.

Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, подобный
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.

Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний чистых, нежных.

Но в день печали, в тишине,
Произнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...

(Пушкин 1994-1997, III/1: 210)

Если бы стихотворение содержало ‘твердо документированную’ отсылку к ‘биографизмам’, а не на контекстные образы, то вряд ли Пушкин отдал бы стихотворение в печать, поскольку, по случайному стечению обстоятельств, оно было напечатано в канун сватовства к Н.Н. Гончаровой.

Конечно, при наличии фантазии исследователи в любом стихотворении могут отыскать те или иные ‘биографизмы’, которые так или иначе исказят облик поэта, превратив его протекшую жизнь в ‘подвижный палимпсест’ своих разысканий и уловок.

Занятие пустое и бессмысленное, хотя бы в силу пушкинской формулы:

<Если> Век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, – то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной Астрономии, Физики, Медицины и Философии состарелись и каждый день заменяются другими – произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны (Пушкин 1994-1997, VI: 540-541).

Несомненно, что такие стихотворения, как *Под небом голубым страны своей родной* (1826), *Прощанье* (1830), *Заклинание* (1830), *Для берегов отчизны дальней* (1830), – образуют плотное контекстное ‘гнездо’.

Именно поэтому сама мысль стихотворения *Что в имени тебе моем?* уж никак не могла показаться Пушкину новой.

К тому же одним из подтекстных образов, присутствующих в стихотворении Пушкина, были стихи К.Н. Батюшкова:

О, память сердца! Ты сильней
Рассудка памяти печальной
И часто сладостью своей
Меня в стране пленяешь дальней.

(Батюшков 1964: 192)

Вместе с тем, нельзя не заметить и контекстные взаимодействия в ‘авторском’ лексиконе. Приведу только некоторые строки из ближайшего окружения стихотворения *Что в имени тебе моем?*: “Я не люблю альбомов модных” (*И.В. Сленину*, 1828); “Другую жизнь и берег дальный” (*Не пой, красавица, при мне*, 1828); “И твое воспоминанье / Заменит душе моей” (*Предчувствие*, 1828).

Однако преодоление контекстного образа Пушкин осуществил за счет субъектной рефлексии. ‘Бесчувственная’ констатация “Увы! в душе моей [...] не нахожу ни слез, ни пени” (*Под небом голубым страны своей родной*) сперва была заменена на объектную просьбу “Скажи: есть память обо мне” (*Что в имени тебе моем?*). Затем субъект текста удостоверил последующее расставание “В последний раз твой образ милый” (*Прощание*). И наконец, тема об ‘умершей возлюбленной’ была трансформирована в ‘мистические’ речи субъекта текста. При этом не трудно заметить, что в обоих стихотворениях отсутствует малейший намек на какой-либо фетиш или же талисман, подсказывавшие былую ‘сюжетуку воспоминаний’:

Заклинание

О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые,
И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы –
Я тень зову, я жду Леилы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, холодна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
Приди, как дальная звезда,
Как легкий звук иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда, сюда!...

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять людей, чья злоба
Убила друга моего,
Иль чтоб изведать тайны гроба,
Не для того, что иногда
Сомненьем мучусь... но, тоскуя,
Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой: сюда, сюда!

Для берегов отчизны дальней

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой:
В час незабвенный, час печальный
Я долго плакал пред тобой.
Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленья страшного разлуки
Мой стон молил не прерывать.

Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала;
Из края мрачного изгнанья
Ты в край родной меня звала,
Ты говорила: “В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим”.

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды,
Заснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой –
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...

Признавая за ‘биографизмами’ лишь вспомогательные функции по описанию вероятных интерпретаций, филология может и должна базироваться только на выверенных текстологических данных, известных на тот или иной момент времени. В противном случае можно представить как новейший последователь ‘биографического метода’, воспользовавшись теми или иными ‘мнимыми’ документами, якобы ‘управлявшие’ отношениями Пушкина с женщинами, объявит о том, что не только *Я вас любил: любовь еще быть может* или *Когда твои молодые лета*, но и другие стихотворения, например, *Заклинание* или *Для берегов отчизны дальней*, были написаны им в то же время и “по страсти” к “кокетке богомольной” (Зенгер 1935: 207).

Но выдумка в науке выполняет, в отличие от вымысла в искусстве, совсем другую – и отнюдь не столь благородную – роль.

Мне же дороги сами стихотворения без приискивания поводов для обязательных посвящений и придуманных ‘любопытными изыскателями’ адресатов.

Литература

- Базилевич 1934: В. Базилевич, *Автограф "Что в имени тебе моем?"*, "Литературное Наследство", 1934, 16-18, с. 876-879.
- Вольперт 2010: Л.И. Вольперт, *Пушкинская Франция*, Тарту 2010.
- Гиллельсон 1970: М.И. Гиллельсон, *Пушкин в итальянском издании дневника Д.Ф. Фикельмон*, "Временник Пушкинской комиссии", 1967-1968 [Л. 1970], с. 14-32.
- Де Рибас 1936: А. Де Рибас, *Письмо Пушкина к "неизвестной" 1822 г.*, "Пушкин: Временник Пушкинской комиссии", I, 1936, с. 227-231.
- Зенгер 1933: Т.Г. Зенгер, *Три письма к неизвестной*, "Звенья", II, 1933, с. 201-221.
- Зенгер 1935: Т.Г. Зенгер, *Два черновых письма К.А. Собаньской*, в: М.А. Цявловский, Л.Б. Модлазевский, Т.Г. Зенгер (подг. к печати и комментировали), *Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты*, М.-Л. 1935, с. 179-208.
- Измайлов 1962: Н.В. Измайлов, *Пушкин в дневнике гр. Д.Ф. Фикельмон*, "Пушкин: Временник Пушкинской комиссии", 1962 [М.-Л. 1963], с. 32-37.
- Левкович 1991: Я.Л. Левкович, *Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 842 (история заполнения)*, в: *Пушкин: Исследования и материалы*, XIV, Л. 1991, с. 148-162.
- Майков 1899: Л.Н. Майков, *Пушкин*, СПб. 1899.
- Прохогин 2001: Н. Прохогин, *Что в имени тебе моем...*, "Вопросы литературы", 2001, 6 <<http://magazines.russ.ru/voplit/2001/6/pro.html>>.
- Пушкин 1994-1997: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 19 томах*, М. 1994-1997.
- Рейсер 1977: С.А. Рейсер, *Пушкин в салоне Фикельмон (1829-1837)*, "Временник Пушкинской комиссии", 1977 [Л. 1980], с. 36-43.
- Сандомирская 1983: В.Б. Сандомирская, *Стихотворения Пушкина "А. Олениной" и "Е.Н. Ушаковой" (В альбом)*, в: *Пушкин: Исследования и материалы*, XI, Л. 1983, с. 70.
- Флоровский 1959: А.В. Флоровский, *Пушкин на страницах дневника графини Д.Ф. Фикельмон*, "Slavia", XXVIII, 1959, 4, с. 555-578.
- De Michelis 1997: C.G. De Michelis, *L'inizio del Novecento: la crisi intellettuale*, in: *Storia della civiltà letteraria russa*, II, Torino 1997, pp. 12-13.

О смысловой структуре повести Н.В. Гоголя *Шинель*

Карла Соливетти

Повесть Гоголя *Шинель* служила и служит предметом многочисленных интерпретаций в работах итальянских исследователей, от статей К. Ребора (Rebora 1922) и Л. Ганчикова (Gančikov 1954) до содержательного *Предисловия* к переводу повести Ч. Де Микелиса (De Michelis 1991: 7-32) и ценных комментариев переводчицы Н. Марчалис (Marcialis 1991: 123-141), которая сохранила в названии повести женский род русского слова *шинель* – *La mantella* (Marcialis 1991).

В этой работе мне хотелось бы поделиться наблюдениями, которые кажутся перспективными для реконструкции общей смысловой структуры *Шинели*. Остановлюсь на четырех пунктах: 1) название повести и три ее героя, 2) семантика повтора, 3) принцип зеркальной симметрии, 4) семантика размытости и относительности. Забегая вперед, сформулирую стержень предлагаемой интерпретации: *Шинель* – повесть о том, что есть человек на земле, что есть человеческая личность в ее социализации и в ее самоидентификации. Не углубляясь в исторический контекст, отмечу, что концепт личности складывается в русской культуре и обретает полновесное звучание в русском языке в 20-30-ые годы XIX века¹, равно как и представление о чиновниках² как об особом социальном слое с четкой иерархией.

Выделенные аспекты далеко не исчерпывают смысловой структуры повести. Я не касаюсь более общих проблем, таких как специфическая фразеология, лежащая в основе текстовой ткани, особое художественное моделирование времени и пространства, культурная память и т.д. Подчеркну, что это лишь первые подступы к теме, а никак не исчерпывающее ее исследование.

1. *Название повести и три ее героя*

Принято считать, что в *Шинели* только один герой или текстовый субъект – Акакий Акакиевич. В таком случае можно было бы ожидать появле-

¹ О концептах ‘Человек’, ‘Личность’ и об истории слова ‘личность’ в русском языке см.: Степанов 1997; Виноградов 1999.

² См. очерк Булгарина *Чиновник* (2010: 329-341), написанный в 1832 г., но опубликованный десять лет спустя. Стоит отметить, что очерк был воспринят современниками как очередной плагиат Булгарина из Гоголя (Белинский 1955: 245).

ния его имени в названии повести. Этого не произошло, возможно, отчасти потому, что в *Шинели* не один, а три героя: Акакий Акакиевич Башмачкин, Петрович и “значительное лицо”. Двум последним уделено меньше места, но, тем не менее, это вполне объемное текстовое пространство. В заголовок вынесено название вещи – *Шинель*. Шинель имеет метонимическую и сюжетную связь со всеми тремя текстовыми субъектами: А.А. заказывает новую шинель, Петрович ее шьет, значительное лицо устраняется от поисков украденной шинели и лишается своей собственной. Этому первому уровню сюжетной связанности трех текстовых субъектов соответствует их глубинная связанность, вне которой, как представляется, тема человека в *Шинели* может быть понята односторонне. Здесь важны все детали. Назовем главные, следуя пунктам вообразимой анкеты.

Имя: Акакий Акакиевич всегда называется по имени-отчеству; Петрович как простолюдин – только по отчеству (хотя имеет имя Григорий); у значительного лица имени, собственно говоря, нет, хотя оно упоминается единожды, в дружеском разговоре с приятелем, но так, что окончательной идентификацией служить не может (“Так-то, Иван Абрамович!” – “Этак-то, Степан Варламович!” [165]³).

Род занятий: Акакий Акакиевич и значительное лицо – государственная служба, Петрович – частное предпринимательство. По обоим пунктам Петрович занимает срединное положение на условной параметрической шкале. Характеристика Петровича в микросюжете “пошива шинели” приходится на середину текстового пространства.

С введением социальных и собственно личностных параметров у героев появляются новые черты.

Деформация личности Акакия Акакиевича определяется тем, что его социализация, которую можно определить как профессиональную (“он видно, так и родился на свет уже совершенно готовым и с лысиной на голове” [143], “вечный титулярный советник” [141]), едва ли не полностью определяет его суть: ни его внешность, ни поведение в ситуациях, не предусмотренных профессией (на вечеринке у помощника столоначальника Акакий Акакиевич “просто не знал, как ему быть, куда деть руки, ноги и всю фигуру свою” [160]); ни неповторимый мир чувств и мыслей, не связанных с профессиональной деятельностью, ни речь, вербализирующая повседневную жизнь, не служат его полной идентификации. Деформация А.А. проявляется также в двух гиперболических и контрастирующих аспектах. Вначале А.А. показан как тихое, робкое, послушное существо, воплощающее одностороннюю и гипераскетическую модель служащего, покорно выполняющего свои обязанности и погруженного полностью в приятный и многоликий мир букв, в их копирование; это делает его чужим и совершенно не схожим с другими чиновниками. Когда любовь Башмачкина к **виду** букв сменяется страстью к новой шинели (то есть к **своему внешнему виду**), он столь же односторонне и гиперболически обретает

³ Все цитаты из *Шинели* приводятся по изданию: Гоголь 1938: 139-174.

свойства ‘иерархического’ поведения (старая шинель в сравнении с новой вызывает у него тот же смех, который она вызывала и у его сослуживцев). Эта новая модель поведения, несомненно, вступает в конфликт с его внутренней природой и характером.

Деформация значительного лица определяется его внутренней раздвоенностью. Статус государственного служащего высокого ранга предписывает ему иметь вид строгого начальника и раз и навсегда заученными словами распекать подчиненных (“Знаете ли вы, кому вы это говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами? Понимаете ли вы это, понимаете ли это: я вас спрашиваю?” [167]). Он именуется обычно “значительное лицо”, дважды упоминается его “генеральский чин”, но индивидуального облика, ‘своего лица’ он не имеет. Вместе с тем, вне своей социальной роли значительное лицо предстает в совершенно иной ипостаси: встречаясь со старинным приятелем он “разговорился очень-очень весело” и с “ровными себе, он был еще человек как следует, человек очень порядочный [...] сострадание было ему не чуждо; его сердцу были доступны многие добрые движения, несмотря на то, что чин весьма часто мешал им обнаруживаться” (165, 171).

Раздвоенность присуща и личности Петровича. Каждой из его социальных ролей соответствует определенное имя: став петербургским ремесленником он заменил свое имя ‘Григорий’ отчеством-кличкой ‘Петрович’. В трезвом состоянии он следует модели поведения портного, однако, верный “дедовским обычаям” (148), любит выпить, а выпив, вновь становится Григорием, “сговорчивым” (152) и услужливым.

Все три героя открыты как добру, так и злу (Петровича, впрочем, много исследователей, от Манна до Вайскопфа, считают искусителем), но добро и чин/социальная роль оказываются несовместимы.

2. Семантика повтора

В тексте *Шинели* обращают на себя внимание многочисленные повторы, относящиеся и к Акакию Акакиевичу, и к другим персонажам. Рассмотрим некоторые из них:

- a) повтор имени. В сцене, когда “покойница матушка, чиновница и очень хорошая женщина, расположилась как следует, окрестить ребенка” (142), сам выбор имени при помощи гадания (см. Цивьян 2008: 275), оказывается судьбоносным: “Ну, уж я вижу, – сказала старуха, что видно, такая его судьба. [...] Уж если так, пусть лучше он будет называться, как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий” (142). То есть имя чиновника ‘повторяет’ имя отца, и, как неоднократно отмечалось, имя преподобного Акакия Синайского, оно ‘удваивается’ в отчестве, удваивая также маниакально-гиперболизированное

и синекдохически-одностороннее подражание своим омонимическим персонажам. Так выявляется двойной ‘социально-генетический код’ Башмачкина – титулярного советника по рождению (сын чиновника и чиновницы) и одновременно покорного и смиренного (см. греческое значение имени ‘невинный’, ‘незлобивый’, ‘послушный’).

- б) повтор ‘способа существования’: “Сколько ни переменялось директоров и всяких начальников, его видели все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма” (143). Реализация ‘генетических кодов’ состоит в воспроизведении одной и той же ситуации, определяемой не ‘чином’ (девятый чин гораздо выше писца), а смиренным желанием Башмачкина остаться в своем блаженном мире переписчика.
- в) повтор как основа ‘профессии’, заключающейся в автоматическом воспроизведении уже созданного и уже написанного. Здесь, конечно, самым показательным является случай, когда герою предлагают “из готового уже дела [...] сделать какое-то отношение в другое присутственное место” и всего лишь “переменить титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье” (144), а он оказывается неспособным сделать эти изменения. При этом срабатывает тот самый механизм замены первого лица на “третье” (Бенвенист 1974: 289-290), который лишает А.А. возможности отождествить себя с пишущим ‘я’, то есть хотя бы через переписываемый документ стать частью чужого (важного) существования (“он снимал нарочно, для собственного удовольствия, копию для себя, особенно если бумага была замечательна не по красоте слога, но по адресу к какому-нибудь новому или важному лицу” [145]).

Жизнь остальных чиновников также описана как череда повторов: они застывают как роботы в своих ‘иерархических’ статусах, со своими постоянными привычками, как правило, механически изо дня в день повторяя одни и те же действия в департаментах, одни и те же развлечения после работы, одни и те же анекдоты и сплетни. Автоматизм как бесплодность, время как дурное повторение, не различающее прошлое, настоящее и будущее, т.е. то, что противостоит самому понятию жизни – составляют, очевидно, смысловое наполнение этих повторов. Но в то же время именно автоматизм предохраняет их от какой бы то ни было возможности внутренних конфликтов. Что же касается А.А., то он оказывается более уязвим, поскольку вследствие своего простого, почти инфантильного воображения, он построил через копирование букв свой разнообразный и удовлетворяющий его, но при этом еще более узкий и герметически закрытый мир.

Бесчисленные повторы пронизывают весь текст, составляют как бы его фактуру. Показательно частое употребление наречий ‘обычно’, ‘по обыкновению’, ‘по обычаю’, ‘всегда’ и выделенность на этом фоне антонимических характеристик – ‘никогда’, ‘в первый раз’ и т. п.

Одним из значимых текстовых повторов является номинация ‘брат’ по отношению к чиновникам, объединяющая их, тем самым, в одну се-

мью⁴. Этот последний повтор имеет более сложную семантику и текстовую нагрузку в том фрагменте, в котором описывается воздействие А.А. на некоего “молодого человека”: “И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький человек с лысинкою на лбу, с своими проникающими словами: ‘Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?’ – и в этих проникающих словах звенели другие слова: ‘Я брат твой’. И закрывал себя рукою молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем” (144). Слово ‘брат’ с его двойной семантикой (“*наш брат чиновник*” и “брат” с евангельскими коннотациями) становится медиатором между удушающим миром чиновничества и миром, наделенным состраданием и милосердием.

Из других повторов, существенных для смысловой структуры *Шинели* и отмеченных текстовой семантикой, укажем на слово *башмак*. Оно является основой фамилии Акакия Акакиевича (здесь, кстати, есть и отсылка к *башмачку*, а от него – через балладу Жуковского *Светлана*⁵ – еще одно семантическое продвижение к теме ритуала, гадания, судьбы). ‘Генетический код’ подтверждается ‘умножением сущностей’ – многократным воспроизводством Башмачкиных вместе с их общими для всех привычками: “И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки” (142). *Башмак* присутствует в тексте в изображении “какой-то красивой женщины, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную” (159). И наконец, он появляется после ограбления А.А. в эпизоде, когда “старуха, хозяйка квартиры” встречает героя с “башмаком только на одной ноге” (162). Эпизоды с башмаком значимы для линии самого Башмачкина, выступая как ее семиотические метки. *Башмак* соединяет А.А. и двух женщин, скажем так, разной нравственности (патриархальной и новомодной), они соотносятся, условно говоря, со старым и новым, переродившимся Башмачкиным, связаны со старой и новой шинелью.

Таким образом мы переходим к главному повтору – двум шинелям Башмачкина. *Шинель*, как неоднократно отмечалось, явным образом связана с темой женщины⁶. Пока Башмачкин ходил в старой шинели (капот), молодые чиновники “подсмеивались над ним” и рассказывали истории “про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба” (143). С момента появления “вечной идеи будущей шинели” – “само существование его сделалось как будто

⁴ Специфику и замкнутость этого мира и особый менталитет чиновничества впервые подметил Булгарин (Булгарин 2010: 329-330).

⁵ См. ее начало: “Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали, / За ворота башмачок, / Сняв с ноги бросали” (Жуковский 1959: 18). Гадание о башмачке – это гадание о женихе.

⁶ См., например, поговорка “Почему приказный женится? Шинели нету” (Даль 1957: 709). Не случайно, Булгарин видит идеал чиновника в свадьбе с богатой женщиной (Булгарин 2010: 334-338).

полнее, как будто бы он женился [...], как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить жизненный путь, – и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке, без износу” (154). Какая же из шинелей соответствует характеру Башмачкина, какая из них отвечает тому, что можно было бы считать его ‘индивидуальностью’? Правомочность постановки такого вопроса очевидна, поскольку одежда не только входит в состав внешнего облика человека, но и формирует личность, внутреннее ‘я’⁷. С новой шинелью поведение А.А. заметно меняется: он становится веселее, довольнее – но одновременно грубее (“кричит”, хотя всегда говорил “тихим голосом”, угрожает писарям, добываясь, чтобы они допустили его до “частного”, манкирует своими обязанностями, добирается, наконец, нарушая всякую субординацию, до самого значительного лица), а до этого у него “в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно, куницу на воротник? Такие размышления чуть не навели на него рассеянности. Один раз, переписывая бумагу, он чуть было даже не сделал ошибки” (155). “Новая подруга” шинель метонимически переносит на владельца представление о наделенном властью “значительном лице”, в устах которого уже немислимы слова “зачем вы меня обижаете?”.

3. Принцип зеркальной симметрии

На этом принципе строится последняя часть *Шинели*, в которой А.А. суждено было “несколько дней прожить шумно после своей смерти”, как бы в награду за “не примеченную никем жизнь” (169). То, что произошло с “одним чиновником” в сюжетной развязке, происходит также с “одним значительным лицом”⁸. Повторяется последовательность событий: А.А. по случаю покупки шинели **идет на праздник** к помощнику столоначальника – одно значительное лицо тоже **желает развлечься**, узнав о скоростижной смерти А.А.; оба они выпивают – А.А. **два бокала**, а значительное лицо – **два стакана шампанского**; А.А. “подбежал-было, вдруг, неизвестно почему, **за какою-то дамою**” (160) – значительное лицо “решил не ехать еще домой, а захватить **к одной знакомой даме**” (161); А.А. “шел по вьюге [...] **ветер**, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков” (167) – значительному лицу мешал “порывистый **ветер**, который [...] так и резал в лицо, подбрасывая ему туда клочки снега, хлопуча, как парус, шинельный воротник или вдруг с неестественною силою набрасывая ему его на голову и доставляя, таким образом, **вечные хлопоты** из него выкарабкиваться” (172). И, наконец, финальный аккорд:

⁷ Булгарин специально останавливается на гардеробе чиновника как его неотъемлемой части; правда, тут речь идет о благополучном и состоятельном чиновнике (Булгарин 2010: 333-334).

⁸ На некоторые параллелизмы указывал Вайскопф (2003: 99-100).

того и другого хватают за воротник, оба они лишаются шинели. “А ведь шинель-то моя!”, – говорит грабитель “громовым голосом” А.А. (161) “Твоей-то шинели мне и нужно! не **похлопотал** об моей, да еще и распек!” (172) – такую реплику, исходящую из уст призрака, ‘видит’ (но не слышит!)⁹ значительное лицо. И если А.А. “**так и обмер**” (167) от окрика значительного лица, то “бедное ‘значительное лицо’ **чуть не умер** от слов мертвеца” (172). Неудивительно, что **оба возвращаются домой** в полном ужасе и в плачевном состоянии, при этом повтор дан и на лексическом уровне. А.А. “прибежал домой **в совершенном беспорядке**: волосы [...] совершенно растрепались; бок и грудь и все панталоны были в снегу [...] **печальный побрел в свою комнату и как он провел там ночь**, представляется судить тому, кто может сколько-нибудь представить себе положение другого” (162). Значительное лицо возвратился домой “**бледный, перепуганный и без шинели** [...], доплелся кое-как до своей комнаты и **провел ночь весьма в большом беспорядке**” (173).

Чего же лишились в результате оба чиновника? Конечно, не только вещи, но и некоего символа иерархического статуса. В мотиве вьюги и ветра как будто усматривается образ метафорического возмездия – “распеканции” (“резал словом” – ветер “режет лицо”). Ветер порождает “вечные хлопоты”, он “срывает маски”, как и ночной мститель, “сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы – словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной” (169). Но если предположить, что только сплетни и страх заставляют жителей видеть вора-мертвеца по ночам **в виде чиновника**, то символически акт снятия шинели – знак освобождения. Возмездие оборачивается милосердием, а ветер – торжеством иного, высшего начала и иного суда. С “нестественной силой” космическая стихия “выхватившись вдруг бог знает откуда” (172), выступает как посланный свыше знак необходимости нравственного пробуждения человека.

В эту историю вряд ли попал бы Петрович, перед которым вдруг раскрывается бездна, разделяющая “портных, которые подставляют только подкладки и переправляют, от тех, которые шьют заново” (156). Для значительного лица и для А.А. исход оказался различным. Значительное лицо существенным образом изменилось: “он даже реже стал говорить подчиненным: ‘Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?’; если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело” (173). Заметим в скобках, что столь же резко меняется поведение молодого чиновника, который проникся неожиданной жалостью и состраданием к А.А., “и с тех пор как будто все переменялось перед ним и **показалось в другом виде**” (144). Сходство подчеркивается зеркальным повтором ви-

⁹ На пропуск этого глагола указал Ю. Манн (1978: 99): “Значительное лицо не слышал реплику ‘мертвеца’! Он ее видел. Реплика была немой; она озвучена внутренним, потрясенным чувством другого лица”.

дения: молодому чиновнику “долго потом [...] представлялся низенький чиновник [...] с своими проникающими словами” (144), а значительному лицу “почти всякий день представлялся бледный Акакий Акакиевич, не выдержавший должностного распеканья” [171]). Как молодой человек вдруг сумел “представить себе положение другого”, так и значительное лицо вдруг сумел “влезть в другую шкуру”, то есть поставить себя на место А.А. Что касается Акакия Акакиевича, то для него все кончается трагично: не потому ли, что “генеральская шинель” несовместима с его человеческой сущностью, а для существа “никем не защищенного, никому не дорогого, ни для никого не интересного” (169), по некоей бесчеловечной логике, не предусматривается места на этой земле? Или же “виноват петербургский климат” (141): он вместе с истертым капотом, через который проникает холод, вместе с ощущением оставленности в ставшем чужим мире, доводят А.А. до краха (капот-капут).

4. Семантика размытости и относительность

В *Шинели* совершенно особая роль принадлежит стихии – ветру и морозу. Их семантика амбивалентна: являясь “сильными врагами” бедных чиновников, они становятся причиной смерти А.А., но одновременно они же осуществляют возмездие за героя. Повествователь намеренно “напускает туману” и нередко как будто отказывается от своей авторитетной роли (см. такие обороты, как *если хорошо помню, если память меня не подводит*), указывая на свою некомпетентность (“каким именно и в чем состояла должность *значительного лица*, это осталось до сих пор неизвестным” [164]). Принцип намеренной ‘размытости’ отразился и на образе Петербурга. В основном тексте Гоголь снимает реальные названия городских улиц и площадей, зафиксированные в черновиках, пытаясь обосновать отсутствие топонимов (“память начинает нам сильно изменять, и все, что ни есть в Петербурге, все улицы и дома слились и смешались так в голове, что весьма трудно достать оттуда что-то в порядочном виде” [158]). Этот принцип имеет, как представляется, и свою текстовую семантику. Благодаря снятию определенности Петербург в повести предстает как бы скрытый в тумане, за которым нельзя различить ни людей, ни домов, ни улиц и площадей. Петербург превращается в видение. Примерно таким же он становится под воздействием ‘космических’ стихий дождя и ветра. Такой Петербург, овеянный дыханием гибели и смерти, соотносится с инвариантом “Петербургского текста”, выделенным В.Н. Топоровым (2003: 66): текст – “мощное полифоническое резонансное пространство, в вибрациях которого уже давно слышны синкопы русской истории и леденящие душу злые ‘шумы’ времени”. Текст “предупреждал об опасности и мы не можем не предполагать, что у него есть еще и спасительная функция”. Ключевую оппозицию, задающую смысл этого вы-

морочного места, передает афоризм “где о-пасность, там и с-пасение” (Топоров 2003: 14): смерть здесь подразумевает духовное возрождение, событийный ряд – провиденциальную логику. Повествователю в таком пейзаже отводится роль “мистагога”, напоминающего об абсолютности христианского императива спасения души и относительности всего сущего. Показательно рассуждение об *одном значительном лице*, который лишь “недавно сделался **значительным** лицом, а до того времени он был **незначительным** лицом”. “Впрочем, – добавляет повествователь, – место его и теперь не почиталось **значительным** в сравнении с другими, еще **значительнейшими**. Но всегда найдется такой круг людей, для которых **незначительное** в глазах прочих есть уже **значительное**” (164). Сюда же относится рассказ о некоем титулярном советнике, который сделавшись “правителем какой-то небольшой канцелярии”, отгородил себе в ней “присутственное место” “и поставил у дверей каких-то капелдьинеров с красными воротниками, в галунах, которые брались за ручку дверей и отворяли ее всякому приходившему” (164). Значительность оказывается кажимостью, а ритуал приема посетителя – театральным представлением мнимости окружающего иерархического мира, в котором каждый постоянно занят подражанием вышестоящим и тем самым демонстрацией собственной значительности. “Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника” (164). То, что выдает себя за устойчивое, структурно-определенное, значительное, в сотериологической перспективе таковым не является. Проявление значительности неотрывно от принижения и унижения низших по рангу. То же значительное лицо, принимая А.А., сетует: “что за буйство такое распространилось между молодыми людьми против начальников и высших!” и намеренно не замечает, что А.А. “забралось уже за пятьдесят лет” и “стало-быть, если бы он и мог назваться молодым человеком, то разве только **относительно**, то есть в отношении к тому, кому уже было семьдесят лет” (167). В этой жизни относительно и само понятие авторитета: в *Шинели* различается между тем, что означает “быть авторитетным” и “иметь авторитет”, между “внутренним” авторитетом (интериоризированный индивидом “голос долга”, “совесть”), “внешним” (порожденным регламентацией отношений власти и подчинения) и “анонимным” (коренящимся в коллективном бессознательном) (Фромм 2011: 16, 95). Символом последнего в *Шинели* становится на табакерке Петровича изображение генерала, лицо которого “было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным лоскуточком бумажки” (150). Для Петровича это напоминание, что он теперь свободный человек и не зависит ни от какого ‘авторитета’, для А.А. то же самое изображение оказывается угрожающим, отчего у чиновника мутится сознание.

Иначе говоря, авторская стратегия состоит в том, чтобы обнажить кажимость и относительность иерархии и всего того, что связано с этим миром, и призвана побудить читателя взглянуть на самого себя и на все мироустройство со стороны, помыслить не только “о значительном и не-

значительном вообще, будь то в литературе или в жизни” (Фангер 1995: 59), но о том, *что* и *кто* по-настоящему значителен для подлинного, вечного существования.

Реальным способом в *Шинели* завоевать авторитетность и значительность по сути оказывается умение наводить **страх**¹⁰. Незначительный и незаметный А.А., который при жизни был в буквальном смысле никем не видим, после смерти становится настолько значительным, что его не только узнает значительное лицо (в состоянии ужаса “превзошедшего все границы”, 172), но видят и узнают на улицах и площадях Петербурга все те **слабые** персонажи, которые его унижали или просто не замечали в прежней жизни (кучер, коломенский будочник, квартальный, департаментский чиновник). Страх делает его темой для сплетен тех, кто никогда его не знал и, наконец, его даже узнают в “привидении”, совершенно не похожем на покойного, поскольку оно было “гораздо выше ростом”, имело невероятных размеров кулак и “носило преогромные усы” (174) Страх перед сильным и страх перед таинственным должны переменяться на “страх Божий” – единственное чувство, которое может освободить и спасти человека. Так проблематика *Шинели* оказывается близка проблематике *Вия* (Соливетти 2004: 63-120).

Литература

- Белинский 1955: В.Г. Белинский, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, VI, М. 1955.
- Бенвенист 1974: Э. Бенвенист, *Общая лингвистика*, М. 1974.
- Булгарин 2010: Ф.В. Булгарин, *Чиновник*, в: А.М. Конечный (сост.) *Петербургские очерки Ф.В. Булгарина*, СПб. 2010, с. 329-341.
- Вайскопф 2003: М. Вайскопф, *Поэтика петербургских повестей Гоголя*, в: Он же, *Птица-тройка и колесница души*, М. 2003, с. 47-105.
- Виноградов 1999: В.В. Виноградов, *История слов*, М. 1999.
- Виролайнен 2005: М. Виролайнен, *Страх и смех в эстетике Гоголя*, в: *Семиотика страха*, Париж-М. 2005, с. 124-135.
- Гоголь 1938: Н.В. Гоголь, *Шинель*, в: Он же, *Полное собрание сочинений*, ред. В.Л. Комарович, III. *Повести*, М.-Л. 1938, с. 141-174.
- Жуковский 1959: В.А. Жуковский, *Светлана*, в: Он же, *Собрание сочинений в 4 т.*, II, М.-Л. 1959, с. 18-25.

¹⁰ О важности страха у Гоголя см.: Виролайнен (2005: 124-135), Монье (2005: 136-143)

- Манн 1978: Ю. Манн, *Поэтика Гоголя*, М. 1978.
- Монье 2005: А. Монье, *Страх живого у Гоголя*, в: *Семиотика страха*, Париж-М. 2005, с. 136-143.
- Соливетти 2004: К. Соливетти, *У страха глаза велики (да ничего не видят)*, в: *Она же, Автор и его зеркала*, СПб. 2004, с. 63-120.
- Степанов 1997: Ю.С. Степанов, *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*, М. 1997.
- Топоров 2003: В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, М. 2003.
- Фангер 1995: Д. Фангер, *В чем же, наконец, существо "Шинели" и в чем ее особенность*, в: *Н.В. Гоголь. Материалы и исследования*, М. 1995, с. 50-61.
- Фромм 2000: Э. Фромм. *Бегство от свободы*, перевод Г.Ф. Швейника, М. 2011.
- Цивьян 2008: Т.В. Цивьян, *Наречение = обречение именем в повести Гоголя "Шинель"*, в: *Язык: тема и вариации. Избранное в двух томах*, II, М. 2008, с. 272-280.
- De Michelis 1991: C.G. De Michelis, *Introduzione*, в: N.V. Gogol', *La mantella*, под ред. C.G. De Michelis, перевод N. Marcialis, Salerno-Roma 1991, с. 7-32.
- Gančikov 1954: L. Gančikov, *Dell'umiltà. Commento a "Il mantello" di N.V. Gogol'*, "Ricerche Slavistiche", III, 1954, pp. 242-252.
- Marcialis 1991: N. Marcialis, *Note del traduttore*, в: N.V. Gogol', *La mantella*, под ред. C.G. De Michelis, перевод N. Marcialis, Salerno-Roma 1991, pp. 123-141.
- Rebora 1922: C. Rebora, *Note e Annotazioni*, в: N. Gogol', *Il cappotto*, Milano 1922.

I monasteri slavi del monte Athos. Centro d'integrazione etno-culturale ed epicentri di norme letterarie durante il medioevo

Krassimir Stantchev, Aleksander Naumow

Dell'importante ruolo che la comunità monastica del Monte Athos (ossia della Santa Montagna, Άγιον Όρος¹) ha avuto nella vita spirituale degli Slavi ortodossi si è scritto e parlato molto, il che non vuol dire che sia stato detto tutto e che tutto quello che è stato detto sia basato su fatti indiscutibili. Una parte delle leggende che avvolgono la storia della vita monastica sulla penisola sono penetrate anche negli studi su di essa e, intrecciandosi con qualche interpretazione troppo soggettiva dei fatti documentati, ha dato origine ad alcune “leggende storiografiche” alle quali si presta fede fino ai giorni nostri. Queste ultime riguardano questioni legate alla cronologia della nascita della repubblica monastica athonita e all'inizio della sua attività scrittorica e letteraria, alla cronologia della fondazione o della slavizzazione dei singoli monasteri oggi di gestione slava, al carattere stesso della comunità monastica spesso presentata come “un baluardo dell'ortodossia bizantino-slava” sin dall'inizio della sua esistenza. Qui vorremo tentare di distinguere tra leggenda e realtà, e tracciare un quadro più oggettivo – ma non per questo meno interessante – della presenza slava sul Monte Athos sullo sfondo del carattere multietnico e plurilinguistico della comunità monastica athonita².

Va precisato sin dall'inizio che del Monte Athos come di un importante centro di attività letteraria si può parlare solo dalla fine del IX-inizio del X secolo quando gli anacoreti, che già da prima vi abitavano³, iniziarono a fondare dei

¹ Nel corso dei secoli diversi raggruppamenti di monasteri e/o di celle monastiche nel mondo slavo ortodosso sono state denominate ‘Santa Montagna’ (*Sveta Gora, Svjataja Gora*), perciò qui, per evitare qualsiasi equivoco, ci atteniamo alla denominazione Monte Athos.

² Poiché con quest'articolo vogliamo lanciare alcune idee e non scrivere una lezione per principianti, abbiamo ridotto le indicazioni bibliografiche al minimo indispensabile (prestando più attenzione ai testi e fatti meno conosciuti): del resto, al giorno d'oggi il lettore interessato può accedere, tramite Internet, a tantissime voci bibliografiche che trattano diversi aspetti del tema, comprese le edizioni dei testi non citati ma soltanto menzionati da noi. Ciò non significa, certo, che non sia stato diligentemente controllato ogni singolo fatto che qui viene citato.

³ Le testimonianze credibili della presenza di monaci eremiti nella penisola del Monte Athos non sono, comunque, anteriori all'VIII-inizi del IX sec., quando la penisola divenne rifugio sia di anacoreti perseguitati durante il periodo dell'iconoclasmo in Bisanzio, sia di monaci “che dovettero lasciare i monasteri dell'Egitto, del Sinai, della

monasteri (di tipo lavriota e/o cenobitico) nei quali gradualmente si sono formate biblioteche, *scriptoria*, scuole di sacra pittura e di canto liturgico⁴. A concedere ai monaci il diritto esclusivo di abitare al Monte Athos fu l'imperatore Basilio I (867-886) che negli anni '70-'80 del IX sec. emise alcuni atti in questo senso. Il più importante fu la Crisobolla dell'anno 885, lo stesso anno in cui l'arcivescovo della Grande Moravia e maestro degli Slavi s. Metodio passò a miglior vita, dopo di che gli allievi, suoi e del fratello s. Cirillo (Costantino il Filosofo, † 869), cacciati via dall'Europa Centrale, si trasferirono nei Balcani e iniziarono a ri-fondare la civiltà scrittoria slava nelle immediate vicinanze del Monte Athos.

La nascita formale della Repubblica monastica athonita, dunque, coincide cronologicamente con l'inizio del "Secolo d'Oro" della letteratura slava antica, nel territorio del Primo impero bulgaro i cui confini a quei tempi erano abbastanza vicini al Monte Athos. Nonostante l'assenza di documentazione affidabile, questo fatto ci permette di non escludere del tutto la possibilità che alcuni primi contatti di carattere spirituale tra gli Slavi balcanici e i monaci del Monte Athos possano risalire già alla fine del sec. IX; oppure che tra gli anacoreti athoniti ce ne fossero anche alcuni di origine slava⁵. Comunque sia andata, però, si deve tenere conto che si tratta di un periodo "pre-letterario" nella storia athonita. Fu solo a partire dall'anno 972, con l'approvazione del Primo *Typikon di Karyes* (opera dell'egumeno del monastero costantinopolitano di *Studion*, Eutimio), che il Monte Athos iniziò ad affermarsi come una grande comunità monastica e contestualmente come un importante centro della cultura cristiana in cui si univano e interagivano diverse tradizioni monastiche – palestinesi, dell'Asia Minore, costantinopolitane (cf. Chrysochoidis 2005). Entro la fine del X secolo ad esse si aggiunsero altre due tradizioni che portarono sul Monte Athos anche due lingue diverse dal greco: quella georgiana, praticata nel monastero di Iviron⁶ e quella latina, coltivata nel monastero benedettino di "Santa Maria degli Amalfitani" (v. Pertusi 1953 e 1963).

Della tradizione latina sul Monte Athos sono rimaste poche tracce: si sa, per esempio, che verso la fine del decimo secolo (o forse nell'undicesimo secolo)

Palestina, della Siria e dell'Alta Mesopotamia, sospinti dalla avanzata araba in quei territori" (Capuani 1991: 54-55). Sull'argomento e sulla figura di s. Pietro l'Athonita, considerato il fondatore della tradizione monastica athonita, v. anche Rigo 1999, Naumow 2010 e la ricca bibliografia ivi citata.

⁴ Sul carattere della comunità monastica athonita nel periodo della sua formazione e sulla sua trasformazione in un importante centro culturale v. Chrysochoidis 2005, cf. anche Παπαχρυσάνθου 1992.

⁵ Proprio questo aspetto, la *presenza* degli slavi nella comunità monastica athonita, viene tradizionalmente trattato negli studi sul tema (cf. per esempio Mošin 1947-1950, Dujčev 1963, Poppe 2008), mentre qui l'interesse viene focalizzato sulla loro *partecipazione all'attività letteraria* di questa comunità.

⁶ Per i nomi dei monasteri athoniti (sinora esistenti) in lingua italiana, in via di principio, si è seguita la trascrizione presente sul sito <https://it.wikipedia.org/wiki/Monte_Athos> (17.06.2013), usando però anche per il monastero di Zograf (gr. *Zographou*) la forma slava, come nel sito stesso è stato fatto per Hilandar.

un certo monaco Leone, sollecitato da tutti i fratelli della Congregazione del cenobio latino del Monte Athos, tradusse “de greco in latinum” una *Narratio de miraculo a S. Michele archangelo in Chonis* (Pertusi 1963: 234), mentre in un codice athonita è stato trovato un eserto greco, tradotto ovviamente dal latino, della *Regula benedettina* (Mercati 1947). Molto più proficuo si rilevò nello stesso periodo l’interscambio greco-georgiano: è ben nota l’attività letteraria di Eutimio d’Ivion (955 ca.-1028), che avrebbe tradotto dal greco in georgiano oltre 160 testi biblici, liturgici, omiletici e agiografici⁷, tra i quali i *Dialoghi* di papa Gregorio I⁸. Forse sempre a lui si deve anche la traduzione dal georgiano in greco della *Storia di Barlaam e Ioasaf*, che successivamente ebbe grande diffusione in tutta Europa⁹. In ogni caso, l’attività di Eutimio è la prima significativa testimonianza di quel ruolo di centro di intensi contatti etno-linguistici e di scambio interculturale che la comunità monastica del Monte Athos iniziò ad assumere a partire dall’ultimo quarto del X sec.

Nei secoli XI-XII il quadro multietnico e plurilinguistico del monte Athos si arricchirà della tradizione slava, la cui importanza nella vita dei centri monastici athoniti aumenterà significativamente nei secoli successivi (cf. Dujčev 1963). Trattasi, in questo caso, non più dell’eventuale presenza di slavi tra i monaci athoniti dei primi tempi, ma della costituzione di vere e proprie comunità monastiche slave che a loro volta diventeranno centri dello sviluppo della civiltà letteraria slava e dell’interscambio con quella greco-bizantina.

Il monastero slavo sul Monte Athos di più antica fondazione è quello di Zograf (gr. *Zografou*), dedicato a San Giorgio. Fondato tra il 972 e il 980, esso fu “bulgarizzato” tra la metà dell’XI e la metà del XII sec., non prima del 1049 e non oltre il 1169¹⁰. Intanto, verso il 1080 con un atto imperiale ai monaci russi fu concesso il monastero Xylourgou (una leggenda poco credibile vuole che questo sia successo già all’inizio del XI sec.¹¹), ma nel 1169 la comunità russa traslocò nel monastero di San Panteleimone (*Rossikon, Russik*). Lì nel 1191/92

⁷ Su Eutimio d’Ivion (anche Eutimio l’Athonita oppure Eutimio il georgiano) e la sua attività letteraria si veda la voce Evfimij Svjatogorec (con ricca bibliografia) nella *Pravoslavnaja enciklopedija*, 17, pp. 457-461 (anche on-line: <<http://www.pravenc.ru/text/Евфимий%20Святогоорец.html>>, 17.06.2013; in italiano <http://it.cathopedia.org/wiki/Sant'Eutimio_l'Atonita>, 22.06.2013). La principale fonte per la sua vita e attività è la Vita dei santi Giovanni e Eutimio, scritta negli anni 1044-1045 dal monaco georgiano Giorgio l’Aghiorita (trad. latina: Peeters 1917-1919: 8-68; trad. francese e commento: Martin-Hisard 1991).

⁸ Noti anche tra gli Slavi ortodossi con il nome di *Paterik rimskyj*, la cui prima traduzione sarebbe stata eseguita non più tardi della fine del X sec. nel Primo impero bulgaro (cf. Diddi 2001e la bibliografia ivi citata).

⁹ Sulla storia del testo e il suo passaggio dall’India all’Europa con la mediazione georgiana si veda Siclari 1999: 352-359; trad. italiana dell’opera, aggiornata secondo la recente edizione critica del testo: Cesaretti, Ronchey 2012 (con ricchissima bibliografia).

¹⁰ Cf. Božilov 1985 e la bibliografia ivi citata.

¹¹ Sulla questione della presenza dei monaci russi sul Monte Athos nei secoli XI-XII cf. Mošin 1947-1950 e Poppe 2008.

arrivò il figlio del grande *župan* della Serbia Stefan Nemanja († 1199), Rastko, il quale poco più tardi diventerà monaco nel monastero di Vatopedi (*Vatoped*) con il nome di Sava. Nel 1196/97, sempre sul Monte Athos, prese i voti monastici e il nome di Simeone anche il padre di Rastko-Sava e in seguito entrambi ottennero dall'imperatore Alessio III l'abbandonato monastero di Hilandar, che fu ristrutturato, ricevette uno *status* autonomo e con una bolla di Stefano/Simeone del 1198 fu destinato ai monaci Serbi.

I suddetti tre monasteri divennero i principali centri dell'attività letteraria slava sul Monte Athos, che in diversi periodi e con diversa intensità, coinvolgeva anche altri monasteri, eremitaggi e celle come la Grande Lavra di s. Atanasio, il monastero Vatopedi, la cella Axion Esti (*Dostojno jest*) ecc. In tutti questi centri si realizzava l'interscambio non solo con la tradizione greco-bizantina (che inizialmente si esprimeva quasi esclusivamente in traduzioni dal greco in slavo mentre, a partire dal XIV secolo, il quadro divenne più variopinto), ma anche quello tra le diverse tradizioni regionali nell'ambito della Slavia Ortodossa stessa. E, cosa non ultima per importanza, il Monte Athos ebbe un ruolo significativo come intermediario nel contatto degli Slavi ortodossi con i centri spirituali multietnici in Terra Santa¹².

Ultimo per la cronologia della sua (ri)fondazione, il monastero di Hilandar (in bulgaro *Hilendar*) dedicato alla Presentazione di Maria al Tempio fu il primo che s'affermò come un importantissimo centro spirituale e culturale slavo sul Monte Athos.

Già San Sava, co-fondatore del monastero e futuro arcivescovo della Serbia, lasciò un notevole patrimonio scrittorio legato al Monte Athos. In primo luogo sono da ricordare le due fondamentali regole da lui scritte nel 1199: la *Regola di Karyes* (*Karejski tipik*), destinata alla cella serba a Karyes da lui fondata, e la *Regola di Hilandar* (*Hilandarski tipik*). Non è da escludere che sia da attribuire alla sua mano anche la bozza della già citata bolla di suo padre del 1198: un'opera che, con gli elementi (auto)biografici contenuti, sta agli inizi della tradizione agiografica serba antica dedicata al culto della propria dinastia reale. Anche la prima opera innografica serba – l'ufficio per s. Simeone (Stefano Nemanja) – fu composta da Sava durante la permanenza sul Monte Athos, dove inoltre egli sicuramente iniziò a scrivere la Vita di suo padre, completata più tardi nel monastero di Studenica in Serbia.

Sul Monte Athos nacque anche il culto dello stesso Sava: si pensi alla cosiddetta versione athonita della *Vita di s. Sava*, conservatasi in un unico manoscritto (Mosca, XIV sec.) e comprensiva della *Notizia storica sulla morte di s. Simeone* (*Hilandarski zapis o smrti sv. Simeona*) e della *Translatio* delle spoglie mortali del primo arcivescovo serbo dalla città di Târnovo, capitale del Secondo impero bulgaro dove Sava morì il 14 gennaio 1235, al monastero serbo di Mileševa. Questa redazione breve servì come base per le due importantissime

¹² Alla ricca e ampiamente nota bibliografia sull'argomento vale la pena aggiungere un articolo che apre alcune nuove prospettive di ricerca: Simi 2009.

opere del monaco athonita Domentijan, redatte su richiesta del re Uroš I (1243-1276): la *Vita maior* di s. Sava scritta a Karyes, e quella di s. Simeone scritta nella Torre della Trasfigurazione situata nella località *Spasova voda* sopra Hilandar¹³. Domentijan, uno dei discepoli più vicini a Sava, che partecipò al suo secondo pellegrinaggio in Terra Santa (1233-1235), fu anche il protettore del copista Teodoro il Grammatico, detto *Spanos* ('imberbe, sbarbato', perseguitato proprio perché privo di barba) che nel 1263 eseguì la copia, la più antica oggi conosciuta, del celebre *Esamerone* di Giovanni Esarca di Bulgaria (X sec.).

Vi sono dei problemi concernenti la datazione della vita e dell'opera di un altro grande scrittore athonita serbo – Teodosio, da alcuni studiosi identificato con il sopraccitato Teodoro, quindi coetaneo di Domentijan, mentre altri lo ritengono un personaggio a sé stante che sarebbe vissuto e avrebbe svolto la sua attività verso la fine del XIII secolo. La sua produzione letteraria è imponente: scrisse una Vita e un Ufficio dedicati all'anacoreta Pietro di Koriša ed un intero ciclo di opere dedicate ai santi Simeone e Sava: la Vita di s. Sava, gli uffici di S. Sava e di s. Simeone secondo le nuove regole del *Typikon* gerosolimitano (v. più avanti) con due canoni liturgici per ciascuno, un canone dedicato a Cristo e ai santi Simeone e Sava, un altro canone comune per entrambi e, infine, otto canoni liturgici dedicati ai santi Simeone e Sava, dal cui acrostico si ricava un elogio poetico in loro onore composto da sette versi. Queste opere di Teodosio completano e sostanzialmente concludono lo sviluppo della tradizione letterario-culturale legata ai primi santi serbi. Nel secolo XIV ad arricchirla saranno i versi del monaco Siluan anteposti alle corrispettive Vite brevi di Simeone e di Sava inserite nel *Prolog* (il Sinassario slavo).

Al monastero di Hilandar è legata anche la prima diffusione presso gli Slavi ortodossi del *Typikon* (neo)gerosolimitano che, durante il XIV secolo, gradualmente si impose nelle chiese ortodosse, sostituendo le regole liturgiche precedenti. La sua prima traduzione dal greco, testimoniata da un manoscritto dell'anno 1319 (distrutto durante il bombardamento di Belgrado nel 1941), fu voluta dall'arcivescovo di Serbia Nicodemo (1317-1324) che, come egumeno di Hilandar (dal 1312 al 1316), nel 1313 aveva assistito a Costantinopoli alla funzione liturgica svolta secondo questa Regola. Il suo successore come egumeno, Gervasio (1317-1336), volle una nuova traduzione pervenutaci in un codice del 1331 (*Romanov tipik*) scritto dal monaco Romano, che verosimilmente fu anche il traduttore del testo.

Sulla Montagna Santa si era formato anche l'arcivescovo serbo Danilo II († 1337) che nel 1305, come egumeno di Hilandar, aveva organizzato la difesa del monastero dagli attacchi dei catalani. Egli aveva realizzato l'idea di una collezione di agiografia 'nazionale' serba tramite la sua famosa raccolta *Vite dei re e degli arcivescovi serbi*, scrivendo di persona sei Vite e due uffici. Già la sua *Vita della regina Elena*, scritta nel 1317, evidenzia la nascita di un nuovo stile che, stando alle parole dell'eminente studioso della letteratura serba antica Dimitrije

¹³ Esistono due datazioni: 1243 o 1253/54 per la stesura della prima opera, e 1246 o 1263/64 per la seconda.

Bogdanović, “segna il passaggio di tutta la letteratura serba verso un’altra qualità” (Bogdanović 1980: 177). Questo nuovo stile – un maestoso intreccio di vari generi e modi letterari che si alternano nella composizione dell’opera – che rafforza, secondo Bogdanović, la funzione contemplativa della Vita e testimonia che Danilo era “un vero athonita” (“pravi Svetogorac”, *ibidem*) che condivideva le preoccupazioni e le ricerche spirituali dei monaci athoniti, le quali di lì a poco troveranno espressione nelle dispute e nell’attività letteraria dell’epoca dell’essicismo: epoca che vide i monaci athoniti bulgari dominare la vita ecclesiale e spirituale della Slavia ortodossa balcanica.

Il monastero di Zograf, come detto prima, è tra i più antichi monasteri sul Monte Athos, ma divenne centro della presenza spirituale e letteraria bulgara solo a partire dal periodo che va dalla metà del XI alla metà del XII sec., cioè dopo la riconquista bizantina del Primo impero bulgaro: non è un caso che alcuni dei più importanti codici del cosiddetto “canone paleoslavo” provengano proprio da questo monastero. E ugualmente non è casuale il fatto che, nell’epoca della rinascita dell’attività scrittorica e letteraria che accompagnò la rifondazione dello stato bulgaro verso la fine del XII secolo e la sua stabilizzazione e ampliamento nel XIII secolo, il Monte Athos sia divenuto l’altro principale centro di questa attività assieme alla nuova capitale Tärnovo.

Esemplare per la tipologia dell’attività letteraria del periodo è il mineo festivo redatto da un certo Dragan nel monastero di Zograf nella seconda metà del XIII secolo (v. Ivanov 1931: 468-474). Dragan (il nome suggerisce che egli non fosse monaco ma forse un *didascalos* laico), da un lato copiava testi antichi che verosimilmente aveva trovato nella biblioteca del monastero e, dall’altro, eseguiva alcune nuove traduzioni pur attenendosi ancora alle vecchie regole liturgiche. Desta particolare interesse il gruppo dei santi slavi (o “slavizzati” ovvero “bulgarizzati” per via della traslazione delle loro reliquie a Tärnovo) tra i quali troviamo sia quelli tradizionali – Cirillo e Metodio, Giovanni di Rila, lo zar Pietro († 969) – sia quelli i cui culti si affermarono presso i Bulgari nel XIII sec.: s. Parasceve-Petka e s. Michele Milite. Della stessa epoca e di simile tipologia è un altro mineo proveniente sempre da Zograf, scritto da Dobrian e oggi conservato a Odessa. Inoltre, proprio in un mineo del XIII sec., tuttora conservato nella biblioteca di Zograf, alcuni decenni fa è stata scoperta la prima opera “firmata” per mezzo di acrostico (e unica ad oggi conosciuta con certezza) dell’allievo cirillometodiano Naum¹⁴.

I monaci di Zograf negarono la propria adesione all’unione con la Chiesa di Roma proclamata nel 1274 a Lione, il che portò ad una spedizione punitiva nel 1275, durante la quale il monastero fu incendiato e morirono 26 persone (22 monaci e 4 laici), glorificate in seguito come *I martiri di Zograf*, ai quali è dedicato un testo agiografico scritto da qualcuno che conosceva bene l’ambiente, poiché indica gli oggetti sacri e i 193 libri bruciati (cf. Ivanov 1931: 437-440).

¹⁴ Il ritrovamento risale al 1978, la prima pubblicazione al 1984 (v. Kožucharov 1984).

Durante il XIII secolo l'attività letteraria bulgara, sia sul Monte Athos che a Tărnovo, fu volta soprattutto al ripristino di immagini e tematiche dell'epoca precedente e all'accumulo di nuove, senza però subire seri rinnovamenti tipologici. E la direzione delle influenze letterarie era prevalentemente da Tărnovo verso il Monte Athos. È solo nel XIV secolo che ebbe inizio una totale revisione strutturale, stilistica e linguistica dell'intero *corpus* liturgico-letterario che in seguito cambiò profondamente i libri liturgici di tutta la Slavia ortodossa. E questa revisione, che partì dal Monte Athos, si sviluppò contestualmente alla traduzione e all'introduzione del nuovo *Typikon* liturgico al quale si è già accennato.

Già da tempo è nota l'attività del monaco athonita (*staretz*) Joann che, lavorando nella Grande Lavra di s. Atanasio durante la prima metà del XIV sec., "ha tradotto dal greco nella nostra lingua bulgara i libri i cui nomi sono qui", come scrisse il suo seguace Metodio elencando il Tetravangelo, il Praxapostolo, il Liturgiaro, il *Typikon*, il Salterio e altri 10 libri liturgici e monastici, aggiungendo che lui stesso aveva copiato "dalle dolci fonti dello *staretz*", cioè dalle nuove traduzioni, 7 salteri, 5 orologhia, 4 liturgiari, 3 esemplari della "Scala delle virtù" (*Lestvica*) "e molti altri" (Ivanov 1931: 275). In tempi più recenti sono poi venuti alla luce il lavoro dello *staretz* Josif, sempre lavriota, sulla nuova traduzione del Triodio (comprensivo del Pentecostario) e quello del letterato Zaccheo il Filosofo sui sermoni che accompagnano la nuova redazione del Triodio¹⁵. Quest'ultimo aveva reperito le fonti per le sue traduzioni non solo nella Grande Lavra, ma anche a Costantinopoli, il che testimonia l'ampio respiro del progetto di rinnovamento. Praticamente venne ritradotto o sottoposto a profonda revisione quasi tutto il *corpus* liturgico-letterario, sintonizzando i vari libri sia con il nuovo *Typikon* sia tra di loro per quello che riguarda la struttura, il calendario, l'apparato liturgico, introducendo nella prassi liturgica nuovi generi e interi nuovi libri come il *Prolog* (il Sinassario). Quello che non si poté rinnovare in tempi brevi fu il vasto *corpus* di testi agiografici e panegirici, il lavoro sui quali si protrasse praticamente fino a tutto il XVI sec.; tuttavia anche in quel campo il XIV secolo introdusse significative novità, soprattutto nell'ambito della composizione e dello stile delle opere nuove.

A questa riforma liturgico-letteraria nella seconda metà del secolo XIV si aggiunse anche una codificazione linguistica e un rinnovamento stilistico, entrambi solitamente legati al nome dell'ultimo patriarca medievale bulgaro Eutimio di Tărnovo, ma ovviamente aventi inizio in epoca a lui precedente (per quanto concerne lo stile, si dovrebbe risalire indietro, alla figura del serbo Domentijan). Allievo di Teodosio di Tărnovo, a sua volta già allievo e collaboratore di Gregorio Sinaita, negli anni '60 Eutimio visse per un certo tempo sul Monte Athos (nella Grande Lavra e nella torre Selina nei pressi di Zograf) prima di tornare a Tărnovo nel 1371. Diventato patriarca nel 1375 (ca.), Eutimio si adoperò per imporre le nuove norme liturgiche, letterarie e linguistiche in tutto il territorio del Secondo impero bulgaro e anche oltre. Suoi collabo-

¹⁵ Per l'ed. e lo studio dei sermoni, cf. Taseva 2010.

ratori e allievi, formati anche loro almeno parzialmente sul Monte Athos, furono Kiprian, futuro metropolita di Mosca, e Gregorio Camblak, che svolse la sua attività in Serbia, a Costantinopoli, in Moldavia e alla fine nello stato polacco-lituano come metropolita di Kiev (come tale partecipò all'ultima fase dei lavori del Concilio di Costanza). Alle tradizioni athonite e, forse, personalmente a Eutimio era legato anche il monaco di origini bulgare Efrem che nel 1375 divenne patriarca della Serbia (è discutibile la sua identificazione con il monaco athonita e innografo Efrem proposta da alcuni studiosi¹⁶). Così, negli ultimi decenni del XIV secolo, praticamente su tutte le principali cattedre slavo-ortodosse furono elevati archierei di origine bulgara: colti letterati, difensori e diffusori delle idee dell'esicasmismo e delle nuove norme liturgico-letterarie e linguistico-stilistiche nate sul Monte Athos, codificate da Eutimio e diffuse da Tärnovo verso tutte le parti del mondo slavo ortodosso, compresi i territori rumeni dove allora la lingua liturgica era lo slavo¹⁷. Si deve essere formata proprio in quei tempi la convinzione, espressa nel secolo successivo da un letterato serbo, che i manoscritti giusti dai quali copiare andassero cercati al Monte Athos e/o a Tärnovo.

La marcia trionfale delle idee e dei modi d'espressione formati o coltivati al Monte Athos e da lì diffusi in tutta la Slavia ortodossa subì, verso la fine del XIV secolo, un duro colpo. Già nel 1371 il monaco (*starec*) Isaia di Serres, che in quell'anno completava un'imponente impresa – la traduzione completa del *Corpus Areopagiticus*¹⁸, – scriveva nel colophon:

In tempi buoni ho cominciato la traduzione di questi libri del santo Dionigi, quando le chiese di Dio e tutta la Santa Montagna fiorivano come il Paradiso... Ho finito, però, nel peggiore di tutti i tempi. ...

Il testo prosegue con la descrizione della tragica sconfitta che le forze del despota Uglješa e del re Vukašin subirono da parte dei turchi nella Seconda battaglia della Marica (presso Černomen) il 26 settembre 1371, una sconfitta che aprì all'invasore ottomano la strada per l'interno dei Balcani. Seguirà la seconda grande sconfitta, quella del Campo dei merli (*Kosovo polje*) nel 1389, dopo la quale la Serbia diventò vassalla degli ottomani. Nel 1393 essi conquistarono Tärnovo e nell'anno successivo mandarono in esilio il patriarca Eutimio. Nel 1396 cadde anche Vidin, la capitale dello stato bulgaro autonomo sul Danubio. Nel 1459, sei anni dopo la caduta di Costantinopoli (il 29 maggio del 1453), cessò definitivamente di esistere anche l'ultimo stato medievale serbo.

¹⁶ Cf. per esempio Bogdanović 1980: 182-184. Sull'opera innografica del monaco Efrem, con l'edizione dei testi, v. Mateič 1982.

¹⁷ I monaci di origine rumena e i principi di Valacchia e soprattutto di Moldavia avranno un ruolo decisivo per la sopravvivenza di molti monasteri athoniti nel periodo successivo alla conquista ottomana dei Balcani.

¹⁸ Per l'ed. della traduzione del monaco Isaia cf. Goltz, Prochorov 2010-2011, e anche Fahl, Christov 2012.

Per quanto concerne il Monte Athos, la repubblica monastica formalmente entrò a far parte dell'Impero Ottomano dal 1430, dopo la caduta di Salonicco, conservando però un sistema di autogestione. La vita spirituale e l'attività letteraria non cessarono, naturalmente, ma cambiarono sia la composizione etnica della comunità monastica, sia la direzione e la tipologia degli interscambi culturali con il resto del mondo ortodosso, slavo e non. Negli ultimi decenni del XV secolo il grande scrittore e pensatore bizantino-slavo Demetrio Cantacuzeno lodava gli athoniti scrivendo che "essi cantano a Dio come gli angeli, perché la loro mente si volge solamente verso l'Altissimo" (Tachiaos 1971: 164). Sempre in quei tempi il letterato serbo Gennadio della Montagna Santa (Genadije Svetogorac) compose un ufficio liturgico di san Pietro l'Athonita (v. Trifunović 1995), nel quale si rivolgeva al fondatore delle tradizioni monastiche del Monte Athos con la preghiera di liberare i fedeli che inneggiano a lui "dall'invasione dei figli di Agar [= musulmani] e dalla sofferenza [che ne deriva]" (Trifunović 1995: 78). Ma il vero aiuto, quello pratico, i monaci athoniti lo cercavano altrove. A partire dal XV secolo aumentò notevolmente la presenza nel Monte Athos di monaci rumeni; i principi di Moldavia e di Valacchia facevano doni consistenti ai monasteri e tutto ciò inseriva l'elemento rumeno come una terza componente etnico-culturale nella comunità athonita ormai da secoli greco-slava. Il fatto che almeno fino al sec. XVII i rumeni usassero come lingua liturgica lo slavo ecclesiastico e che i letterati rumeni conoscessero bene il greco permise, però, che questo inserimento avvenisse in un modo naturale, senza creare problemi di carattere linguistico.

Sempre a partire dal XV secolo ristabilirono i contatti con il monachesimo athonita le terre russe e rutene¹⁹. Durante il dominio tataro-mongolo questi contatti, pur forse esistiti in qualche forma sporadica, non hanno lasciato tracce significative nella cultura ortodossa. I primi esponenti della cosiddetta Seconda influenza slavo-meridionale (Kiprian, Gregorio Camblak) portarono verso Kiev e Mosca, tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, tradizioni formatesi definitivamente in Bulgaria e in Serbia ma generate nella comunità athonita. Si formò sul Monte Athos anche il noto letterato Pacomio Logoteta detto il Serbo che, tra gli anni Trenta e gli anni Ottanta del XV secolo, fu attivo tra Novgorod, Mosca e diversi monasteri russi e scrisse o rielaborò secondo le nuove esigenze compositive e stilistiche una impressionante serie di Vite e uffici liturgici dei santi russi. Dal XVI secolo in poi il Monte Athos diventerà un'inesauribile fonte di tesori manoscritti e di maestri per il Regno Moscovita che stava maturando per il suo ruolo di Terza Roma, di Nuova Gerusalemme e di Colonna portante dell'Ortodossia (*Stolp pravoslavija*), ma questo è già un altro tema, che esula dai termini cronologici del Medioevo.

¹⁹ Sull'argomento, con ricchissima bibliografia, si veda Bulanin 2012.

Bibliografia

- Božilov 1985: I. Božilov, *Osnovavaneto na svetata atonska bālgarska obitel Zograf. Legendi i fakti*, in: V. Gjuzelev et al. (a cura di), *Svetogorska obitel Zograf*, I, Sofija 1985, pp. 13-21.
- Bogdanović 1980: D. Bogdanović, *Istorija stare srpske kniževnosti*, Beograd 1980.
- Bulanin 2012: D.M. Bulanin, *Afon v drevnerusskoj pis'mennosti do konca XVI v.*, in: *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi*, II/3 (*Priloženie*), SPb. 2012, pp. 427-763.
- Capuani 1991: M. Capuani, *Monte Athos. Baluardo monastico del Cristianesimo orientale*, Novara 1991² (1988¹).
- Cesaretti, Ronchey 2012: P. Cesaretti, S. Ronchey (a cura di), *Storia di Barlaam e Ioasaf. La vita bizantina del Buddha*, Einaudi 2012 (per il saggio introduttivo di S. Ronchey cf. anche <http://www.academia.edu/2256549/Vita_bizantina_di_Barlaam_e_Ioasaf> (22.06.2013)).
- Chrysochoidis 2005: K. Chrysochoidis, *Dall'eremo al cenobio: storia e tradizioni delle origini del monachesimo athonita*, in: L. Chialà, L. Cremaschi (a cura di), *Atanasio e il monachesimo al monte Athos. Atti del XII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa sezione bizantina. Bose, 12-14 settembre 2004*, Magnano (BI), 2005, pp. 27-45.
- Didi 2001: K. Didi (a cura di), *Paterik Rimskij. Dialogi Grigorija Velikogo v drevneslavjanskom perevode*, M. 2001.
- Dujčev 1963: I. Dujčev, *Le Mont Athos et les Slaves au Moyen Âge*, in: O. Rousseau (a cura di), *Le millénaire du Mont Athos. 963-1963. Études et Mélanges*, II, [Wetteren] 1963, pp. 121-144 (rist. in: I. Dujčev, *Medioevo bizantino-slavo*, I, Roma 1965, pp. 511-510).
- Fahl, Christov 2012: S. Fahl, I. Christov (a cura di), *Das Corpus des Dionysios Areiopagites in der slavischen Übersetzung von Starec Isaija, IV. Indices*, Freiburg im Breisgau 2012 (= Monumenta Linguae Slavicae Dialecti Veteris. Fontes et Dissertationes, 59).
- Goltz, Prochorov 2010-2011: H. Goltz, G. M. Prochorov (a cura di), *Das Corpus des Dionysios Areiopagites in der slavischen Übersetzung von Starec Isaija (14. Jahrhundert) / Dionisij Areopagit v slavjanskom perevode starca Isaii (XIV vek)*, I-III, Freiburg im Breisgau 2010-2011 (= Monumenta Linguae Slavicae Dialecti Veteris. Fontes et Dissertationes, 55-57)

- Ivanov 1931: J. Ivanov, *Bălgarski starini iz Makedonija*, Sofija 1931² (rist. anastatica: Sofija 1970).
- Kožucharov 1984: S. Kožucharov, *Pesenoto tvorčestvo na starobălgarskija knižovnik Naum Ochridski*, "Literaturna istorija", 12, 1985, pp. 3-19.
- Martin-Hisard 1991: B. Martin-Hisard, *La "Vie de Jean et Euthyme" et le statut du monastère des Ibères sur l'Athos*, "Revue des études Byzantines", XLIX, 1991, pp. 67-142.
- Mateič 1982: P. Mateič, *Bălgarskijat chimnopisec Efrem ot XIV vek: delo i značenje*, Sofija 1982.
- Mercati 1947: S.G. Mercati, *Escerto greco della regola di S. Benedetto in un codice del Monte Athos*, "Benedictina", I, 1947, pp. 191-196.
- Mošin 1947-1950: V.A. Mošin, *Russkie na Afone i rusško-vizantijskie otnošenija v XI-XII vv. (č. 1)*, "Byzantinoslavica", IX, 1947, pp. 55-85; (č. 2), "Byzantinoslavica", XI, 1950, 1, pp. 32-60 [ristampato in A. F. Litvina, F. B. Uspenskij (a cura di), *Iz istorii ruskoj kul'tury*, II/1. *Kievskaja i Moskovskaja Rus'*, M. 2002, pp. 309-357, con le iniziali dell'autore erroneamente riportate come V.V.].
- Naumow 2010: A. Naumow, *La figura di s. Pietro l'Athonita nei testi liturgici*, "Crkvene studije", VII, 2010, pp. 191-200.
- Παπαχρυσάνθου 1992: Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός. Αρχές και οργάνωση*, Αθήνα 1992.
- Peeters 1917-1919: P. Peeters, *Vie de SS. Jean et Euthyme*, in: Id., *Histoires monastiques géorgiennes*, "Analecta Bollandiana", XXXVI-XXXVII, 1917-1919, pp. 5-318.
- Pertusi 1953: A. Pertusi, *Nuovi documenti sui benedettini amalfitani dell'Athos*, "Aevum", XXVII, 1953, 5, pp. 400-429.
- Pertusi 1963: A. Pertusi, *Monasteri e monaci italiani all'Athos nell'Alto Medioevo*, in: O. Rousseau (a cura di), *Le millénaire du Mont Athos. 963-1963. Études et Mélanges*, I, [Wet-teren] 1963, pp. 217-251.
- Poppe 2008: A. Poppe, *Rus' i Afon v XI v.*, in: *Sbornik statej v čest' B.A. Uspenskogo*, M. 2008, pp. 320-340.
- Rigo 1999: A. Rigo (a cura di), *Alle origini dell'Athos. La Vita di Pietro l'Athonita*, Magnano 1999.
- Siclari 1999: A. Siclari, *L'apologo del Barlaam e Joasaph e la letteratura agiografica degli exempla*, in: G. Schianchi (a cura di), *Il battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Milano 1999, pp. 351-373.

- Simi 2009: S. Simi, *Sveta gora Aton i grško-vizantijskata tradicija v iztočnoslavjanskite slova protiv ezičestvoto*, in: M. Kuczyńska (a cura di), *Święta góra Athos w kulturze Europy, Europa w kulturze Athosu*, Gniezno 2009, pp. 109-113.
- Tachiaos 1971: A.-E. Tachiaos, *Nouvelles considerations sur l'œuvre littéraire de Demetrius Cantacuzène*, "Cyrillomethodianum", I, 1971, pp. 131-182.
- Taseva 2010: L. Taseva, *Triodnite sinaksari v srednovekovnata slavjanska knižnina: tekstologično izsledvane, izdanie na Zakheevija prevod, slovoukazateli*, Freiburg im Breisgau 2010 (= Monumenta Linguae Slavicae Dialecti Veteris. Fontes et Dissertationes, 54).
- Trifunović 1995: Đ. Trifunović (a cura di), *Genadije Svetogorac, Služba svetom Petru Atonskom*, Kruševac 1995 (cf. <<http://www.scribd.com/doc/124001155/Genadije-Svetogorac-Služba-Svetom-Petru-Atonskom>>, 02.07.2013).

Il miraggio sovietico*

Vittorio Strada

Un libro noto agli studiosi della cultura dell'Illuminismo ha un titolo emblematico: *Le mirage russe en France au XVII siècle*. L'autore, Albert Lorthorary, si occupa dei rapporti dei *philosophes* con la Russia del tempo, col suo ceto dirigente e, in particolare, con l'imperatrice, anch'essa 'filosofa', Caterina II, e illustra il loro entusiasmo per l'opera riformatrice in senso europeo iniziata da Pietro il Grande e continuata dalla zarina tedesca, l'idealizzazione che da Parigi essi facevano della lontana terra moscovita. A conclusione della sua documentata ricerca lo storico francese scrive che l'ammirazione suscitata in molti *philosophes* dalla Russia trasformata da così rapidi successi era dettata dal fatto che in ciò vedevano una conferma dell'idea che il dispotismo, a condizione di essere illuminato dalla filosofia, fosse un efficace strumento di progresso. Lorthorary ricorda poi un'altra "esperienza [...] più o meno analoga", anch'essa resa possibile dai *philosophes*: il "dispotismo giacobino" che nella Russia rivoluzionaria avrebbe avuto particolare fortuna. Con questo riferimento lo studioso francese dal XVIII secolo si avvicina al XX, quando nell'ex impero russo quel tipo di dispotismo trionfò in una nuova forma estrema: quella bolscevica.

Naturalmente qui non ci interessa l'argomento trattato da Lorthorary e lo ricordiamo soltanto come un precedente per il nostro tema, facendo del titolo del suo libro il titolo della nostra relazione con una modifica: non il 'miraggio russo', ma il 'miraggio sovietico'. Si tratta di un miraggio che non maschera un nulla, un vuoto, una assenza, come avviene nei miraggi veri nei deserti, ma che ricopre qualcosa di molto reale, una corposa realtà che sia nella Russia settecentesca, sia nell'URSS novecentesca era a suo modo rilevante e complessa. A questa realtà veniva a sovrapporsi una sorta di surrealtà (o pararealtà) immaginaria, determinata da un'idea forte (il dispotismo illuminato nel caso dei *philosophes*, il comunismo marxista nel caso nostro) e da una volontà non meno forte: quella di vedere che quell'idea produceva buoni frutti ed era confermata da un miraggio scambiato o spacciato per realtà. Nel sistema comunista sovietico questa surrealtà, costruita sistematicamente, era parte della realtà stessa, persino, in un certo senso, più reale di questa e non può essere sottovalutata da chi vuole analizzare realisticamente tale sistema. Nel caso settecentesco, invece, si trattava piuttosto di un abbaglio, in parte voluto, sostanzialmente estraneo a ciò che effettivamente avveniva nella remota ed esotica Russia in via di 'europeizzazione'.

* Relazione letta al Convegno italo-russo "Viaggio in Russia – viaggio in Italia nel mondo della 'Guerra fredda' 1945-1991" (Mosca, 26-27 settembre 2013).

Tra la Francia del XVIII secolo e l'Italia, nonché il resto d'Europa, del XX, c'è una evidente differenza per quel che riguarda la situazione generale e i mezzi di comunicazione e informazione. Era più facile credere nei miraggi tre secoli fa anche per i filosofi illuminati (ma non tutti crederono, se si pensa al più lucido Rousseau, ad esempio), tanto più se a ciò erano sollecitati dalla stessa sovrana russa che intratteneva con loro seducenti rapporti personali. Nell'Europa del XX secolo le possibilità conoscitive e lo spirito critico erano più sviluppati grazie al 'disincanto' che caratterizza la modernità. Ma si deve riconoscere che nella cultura europea dello scorso secolo hanno agito potenti meccanismi ideologici capaci di neutralizzare quel progresso intellettuale di cui i *philosophes* volevano essere alfieri.

Cercheremo di vedere questi meccanismi in azione e poi gradatamente in estinzione su un campione limitato ma significativo: i resoconti di viaggio nell'URSS di alcuni tra i maggiori letterati italiani come Italo Calvino, Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia e Pier Antonio Quarantotti Gambini nel dopoguerra. Il tema "ritorno all'URSS" non può essere limitato all'Italia, naturalmente, anzi, in questo paese esso non ha avuto trattazioni clamorose come quella di André Gide, ad esempio, il cui libro *Retour de l'URSS* resta il più giustamente celebre tra gli innumerevoli resoconti di chi, dopo un breve soggiorno nell'Unione Sovietica, ha descritto ciò che ha visto o creduto di vedere con ammirazione oppure con riprovazione. Una cosa accomuna quasi tutti questi 'ritorni': il viaggiatore si avventura in un paese di cui per lo più ignora sia la lingua, sia la storia, se non a frammenti e in superficie, sia la stessa letteratura, se non limitatamente ad alcuni grandi romanzi che hanno contribuito a creare una sorta di 'mito russo', al quale si è aggiunto il mito rivoluzionario costruito dall'ideologia comunista. Tutto ciò privava i viaggiatori degli strumenti critici adeguati a capire le cose viste e quelle non viste, ma intuibili e spesso documentate.

Si aggiunga che, come a suo tempo i *philosophes* erano oggetto di una cura tutta particolare da parte delle autorità russe, anzi della somma autorità, la zarina, nel caso sovietico era attiva una macchina propagandistica senza precedenti, il cui centro era a Mosca, ma le cui filiali operavano nei vari paesi. Al tempo dei *philosophes* non c'era un Komintern. I viaggi sovietici delle personalità culturali occidentali erano organizzati con una regia minuziosa e coinvolgente.

Arriviamo ai viaggiatori italiani del dopoguerra e leggiamo le loro relazioni senza troppo facile animo polemico, per cercare di capire ciò che ha portato letterati a lasciarsi catturare dal 'miraggio', senza scorgere dietro la sua ipnotica surrealità la meno seducente, ma più interessante realtà. Naturalmente si deve distinguere tra chi si lasciò incantare dal 'miraggio' e chi volutamente contribuì ad accreditarlo con l'inganno. I letterati da noi prescelti appartengono alla prima categoria. Quando si legge la prosa elegante e vivace di Italo Calvino, appunti di un viaggio compiuto nel paese dei Soviet nell'ottobre 1951 e pubblicati su "l'Unità", organo del PCI, si sente un duplice filtro attraverso cui lo scrittore percepisce personaggi e ambienti da lui incontrati: il primo è quello di certi stereotipi letterari, di certe reminiscenze della narrativa russa, da Tolstoj a Čechov, che emergono nelle esperienze sovietiche, come se in un viaggio in Inghilterra

affiorassero figure ispirate a certi tipi di Dickens, anziché cogliere la novità di un mondo lontano dal suo passato. Nel caso di Calvino, per di più, e in altri consimili, agisce una simpatia ideologica, per così dire, allora assai viva nello scrittore ligure. Il viaggiatore Calvino inoltre è prigioniero dell'atmosfera che quella che abbiamo chiamato 'regia del viaggio' gli ha creato intorno: un'atmosfera di affabilità, gioiosità, armonia che a lui sembra la cifra della vita sovietica, un regno di semplicità, serenità, prosperità, pur nella modestia del livello di vita, che non lascia intravedere neppure una traccia di quello che era in realtà l'ultimo anno del regime di Stalin, un anno drammatico anche per la popolazione sovietica. La simpatia autentica che i semplici cittadini dell'URSS ispiravano faceva da schermo alle situazioni concrete, come, ad esempio, un incontro di pionieri durante una visita a una stazione biologica sperimentale, dove ad assegnare i compiti ai ragazzi era Trofim Lysenko e lo scrittore italiano si commuove di fronte a una così alta prova di amore fattivo per la natura che non aveva uguali nel mondo da cui proveniva. Calvino poteva ignorare che cosa fosse il lysenkismo e quindi estasiarsi di fronte a quella scena idillica, ma era certamente in grado di sapere che cosa fosse il culto dei capi politici supremi, che in un recente passato era stato celebrato anche in Italia, sia pure in forme grottesche ma meno tragiche, e quindi avrebbe potuto evitare di commuoversi di fronte alla venerazione per i due semidei sovietici, Lenin e Stalin. Tutto era invece per lui naturale: dalla semplicità dell'abbigliamento delle donne sovietiche senza trucco al pianto di commozione di due anziani visitatori del Museo Lenin, pianto che gli permette di fare una scoperta: "il segreto di questo attaccamento [al culto dei capi. V.S.] non sta soltanto nella coscienza storica del valore di Lenin; sta anche nel fondo sentimentale, affettuoso del popolo russo". Per Calvino è l'eterna "anima russa" che spiega aspetti aberranti dell'indottrinamento sovietico. Su di lui agiva il fascino di un mondo premoderno che nell'immaginario progressista era però ultramoderno in quanto attuazione dell'ideale di giustizia e uguaglianza, un mondo semplice, modesto, limpido, quasi puerile, salvaguardato nella sua purezza da un potere paterno severo, ma premuroso, cui i figli erano devoti. L'inferno capitalistico-borghese era lontano e al ritorno in esso il viaggiatore portava la lieta novella che un altro mondo, migliore, era possibile, anzi già esisteva.

In un punto Calvino sembra incrinare la levigatezza della sua visione con una perplessità che per un attimo lo turba: egli è stupito dalle lunghe code che fin dal mattino si formano davanti ai negozi, code che, dice, "da noi in Italia vogliono dire guerra e miseria", e ne chiede una spiegazione al suo accompagnatore-interprete. Questi gli spiega che non c'è nulla di strano: si tratta semplicemente del fatto che "ogni mattina migliaia e migliaia di colcosiani vengono a Mosca a vendere i prodotti del colcos e i loro prodotti privati [...] Dopo le nove, i colcosiani hanno venduto la loro roba, hanno i soldi in tasca e non gli resta che riprendere il treno per il loro colcos. Ma non tutti hanno il treno subito; se il treno parte a mezzogiorno hanno il tempo di fare un giro e comprare qualcosa nei grandi magazzini del centro". Calvino commenta soddisfatto: "Chiarissimo. Cercavo di trovare una disorganizzazione, una magagna, invece tutto è semplice e naturale". È curioso che in una edizione de "l'Unità", quella torinese, l'arti-

colo in cui si parlava delle code davanti ai negozi non fu pubblicato e, secondo il commento delle opere di Calvino (edite da Mondadori), ciò sarebbe avvenuto per un atto di censura poiché trattava di un tema “politicamente scabroso” che gettava un’ombra sull’immagine dell’Unione Sovietica.

In genere Calvino è pronto a riconoscere la superiorità sovietica, a volte anche in dettagli davvero curiosi, come questo, dopo aver assistito a uno spettacolo per ragazzi: “Diversi dagli italiani i ragazzi sovietici? Certo, se ti ritrovi in mezzo a una platea di ragazzi italiani, vedi sempre qualcuno che s’accapiglia, che salta sulla testa dei vicini, ti senti colpire da palline di carta biascicata tirata da cerbottane. Qui, niente di tutto questo. Più disciplinati e educati, anche quando sono in tanti, lo sono di sicuro. Ridono senza far versacci; battono le mani perché lo spettacolo è loro piaciuto, non per fare del chiasso”. Il che gli permette poi di vantare la superiorità dell’organizzazione dei pionieri sovietici per la loro “ampia e benefica funzione educativa” rispetto ad altre organizzazioni giovanili non solo come quella fascista dei balilla, ma anche quella degli “esploratori cattolici”, cioè dei boy scout. Ammirato da questa gioventù non solo “disciplinata e educata”, ma anche “soda e allegra”, Calvino esclama: “se a nient’altro servisse il socialismo, basterebbe questo”. Strepitoso è il finale delle note di viaggio di Calvino, quando, sulla via del ritorno, all’aeroporto di Mosca incontra l’attore Nikolaj Čerkasov, reduce da un viaggio in Italia. Čerkasov gli parla con entusiasmo di Michelangelo, le cui opere egli ha ammirato a Roma, e Calvino pensa “a quanto di Michelangelo c’è nello spirito sovietico, in questo loro culto per la grandezza umana [...], per le sue opere gigantesche, in questa loro certezza della forza della giustizia e della ragione”. Elogio insuperabile per l’Unione Sovietica staliniana.

Come scrittore Calvino ha dimostrato un amore particolare per le fiabe tanto da curare una edizione delle fiabe italiane e il momento favoloso costituisce una componente del suo mondo narrativo, accanto a una vena analitico-intellettuale, il che fa della sua opera una originale sintesi di visionarietà e razionalità. Le sue impressioni di viaggio nell’URSS della tarda era staliniana possono essere considerate benevolmente in chiave fiabesca, tanto più se si ricorda un verso di una popolare canzone sovietica della fine degli anni Trenta: “noi siamo nati per fare della fiaba una realtà”. A quel tempo Stalin, per non parlare del suo Maestro Lenin, era considerato nel mondo comunista una sorta di magico Benefattore dell’umanità e solo pochi anni più tardi, nel 1956, in quello stesso mondo egli sarebbe stato trasformato in una sorta di Orco o di Barbablù, per usare figure fiabesche. Col passare degli anni anche Calvino smise di credere alle fiabe che diventano realtà, senza per questo rinunciare, naturalmente, all’immaginazione fantastica, limitandola però alla letteratura.

Pochi anni dopo Calvino, nell’ottobre e novembre 1955, un altro letterato italiano di valore visitò l’Unione Sovietica, scrivendo poi sul suo viaggio un libro che è significativo già nel titolo: *Il futuro ha un cuore antico*. In questa formula Carlo Levi esprimeva la sintesi tra l’avvenirismo e il tradizionalismo comunista, quella singolare fusione di un progetto utopico che si pretendeva scientifico e realizzabile, anzi già in corso di realizzazione nell’URSS, e una

particolare arcaicità di valori e stili di vita che il comunismo opponeva alla modernità decadente della fase estrema del capitalismo. Nel suo libro, pubblicato nel 1956, alla vigilia del capovolgimento dell'icona dell'Unione Sovietica e, in particolare, del suo semidio, Carlo Levi offriva una sua personale interpretazione della meravigliosa armonia tra un cuore colmo di sentimenti del buon tempo antico e una ragione nutrita delle idee del più radioso avvenire.

Tralasciamo i pezzi di colore con le solite descrizioni di pantagrueliche tavole imbandite di vodka, caviale, salmone, selvaggina e ogni altro ben di Dio e di stanze di albergo o di appartamenti messi a disposizione addobbati con mobili e oggetti piacevolmente *démodés* di gozzaniana memoria, tra cui spiccano gli abat-jours "con frange e nappine", quasi il simbolo del "cuore antico" che l'Occidente ha perso. Tralasciamo questo consueto repertorio di una 'regia' che non si limitava al benessere materiale del pellegrino, ma assecondava le sue 'debolezze' psicologiche, favorendo incontri e assicurando privilegi. Ciò che interessa, perché esula dalle lusinghe di un'ospitalità accuratamente organizzata e deriva invece dall'intimo del sentimento di Levi, è l'associazione del mondo sovietico da lui visto col mondo caro all'autore di *Cristo si è fermato a Eboli*: Levi durante il suo viaggio nell'Unione Sovietica trova qualcosa di affine alla sua Lucania. A questo proposito si richiede una riflessione. Una delle pagine più tragiche della storia sovietica è stata quella riguardante il mondo delle campagne, dalle prime rivolte contadine, represses nel sangue, fino alla soluzione finale della collettivizzazione forzata. La civiltà contadina russa, anziché evolversi con adeguate riforme verso uno sviluppo generale tecnico-industriale moderno, come avvenne in altri paesi, fu violentemente distrutta e soltanto qualche decennio più tardi questa catastrofe trovò testimonianza nella ricerca storica dapprima in Occidente e poi anche in Russia. Di questa tragedia non si trova traccia, naturalmente, nel libro di Levi, che non doveva neppure esserne a conoscenza, almeno nella sua realtà più terribile, oppure egli forse pensava che si trattasse di propaganda antisovietica e anti-comunista. Eppure quando egli vedeva una presenza del mondo contadino nella quotidianità sovietica, nei suoi costumi di vita, egli coglieva qualcosa di reale, se si pensa che l'urbanizzazione del paese si era nutrita della popolazione espulsa dalle campagne e, del resto, parte della casta dirigente proveniva di lì e conservava l'impronta, sia pure deformata dall'ideologia, della sua origine. L'esempio più vistoso e colorito era quello di Nikita Chruscev, la cui ascesa al vertice del potere comunista cominciava proprio allora.

Levi non si limita a ritrovare con commozione nella realtà quotidiana sovietica i tratti di un mondo contadino per il quale prova simpatia e nostalgia: in quella realtà egli crede di vedere pregi e virtù che la rendevano un modello per l'Occidente europeo ormai dominato da tutt'altri principi. Levi tenta una riflessione storica comparata sulla divergenza culturale tra la Russia sovietica e l'Europa occidentale dopo la rivoluzione del 1917: in Russia "si sono rovesciati i rapporti politici e sociali, conservando i costumi e i sentimenti", in Occidente invece "per conservare i rapporti politici e sociali, si sono rovesciati il costume e i sentimenti". In Russia egli ritrova ingigantito il piccolo mondo antico della sua infanzia. Ciò è dovuto al fatto che "la scomparsa totale di una classe diri-

gente già decaduta”, cioè l’annientamento del ceto dirigente nobiliare-borghese prerivoluzionario russo, “ha lasciato integri i valori fondamentali che il mondo contadino e operaio portava in sé” e “la rottura delle relazioni col resto del mondo” ha aiutato la Russia “a conservare immobili gusti e sentimenti”. Ricordando poi il tempo in cui, tenuto per mano da suo nonno, visitava (nel 1911) l’Esposizione universale di Torino, Levi precisa quali sono queste preziose vestigia del passato che sembrano rivivere nel presente sovietico: “quella semplicità, quella ingenuità, quell’onestà, quella pulizia morale, quella timidezza, quella volontà di bene: quell’insieme di ideali che raccolgono insieme i miti del progresso, l’ottimismo della ragione, il positivismo, la fede nella scienza, il gusto per l’arte verista e naturalista” (l’elenco continua), qualità che egli ritrova mentre tenuto per mano non più dal nonno, ma dal suo accompagnatore-interprete, visita analoghe esposizioni sovietiche. Potrà sembrare paradossale questo gusto retro, questa nostalgia per il mondo borghese del Piemonte, come di quello contadino della Lucania, che trova soddisfazione nel mondo sovietico staliniano. Ma in fatto di paradossi, basterà ricordare che in quegli anni Stalin invitava solennemente i “suoi” partiti comunisti occidentali ad afferrare i vessilli delle libertà democratiche che la borghesia aveva gettato nel fango.

Sarebbe inutile spulciare nel libro di Levi passi curiosi e indicativi di un’atmosfera politico-culturale, oltre che di un gusto personale, che da tempo si è dissolta, cedendo il posto ad altre infatuazioni intellettuali, ma lasciando anche qualche spazio a quel realismo della ragione che dovrebbe guidare l’idealismo della volontà. I due viaggiatori qui considerati appartengono a una fase storica che si concluse proprio nell’anno di pubblicazione del libro di Carlo Levi, il 1956: allora nell’Unione Sovietica avvenne una svolta epocale, determinata dalla denuncia del cosiddetto “culto della personalità”, svolta che qualche decennio più tardi sfociò nella fine della stessa Unione Sovietica. Conviene fare una pausa per riflettere sulla situazione generale che indusse anche letterati di valore come Calvino e Levi a vedere miraggi anziché una realtà che, tra l’altro, tra le sue luci e ombre, era più pregnante e importante della surrealtà che la ammantava.

Nel primo decennio del dopoguerra, cioè fino alla morte di Stalin, anzi fino al 1956, il ‘mito sovietico’ in Italia fu forse più affermato che nell’altro paese europeo occidentale dove operava un non meno forte partito comunista: la Francia. L’Italia era stata la patria del fascismo, che aveva lasciato una impronta anche nella parte del mondo intellettuale confluita, dopo la sconfitta, nell’area comunista. Si trattava di un duplice influsso: da una parte, c’era un’avversione nei riguardi della cultura politica liberale e socialdemocratica, la cui incidenza nel nostro paese era debole e minoritaria; dall’altra, si aveva invece una adesione a un particolare tipo di antifascismo che possiamo chiamare ‘staliniano’ e in ogni caso comunista, ben diverso dall’antifascismo liberale laico e cattolico. La coalizione che nella guerra contro fascismo e nazionalsocialismo aveva unito due avversari storici come il capitalismo democratico e il comunismo totalitario si sciolse dopo la vittoria e i due antitetici antifascismi si contrapposero. D’altra parte il contributo dell’Unione Sovietica a questa vittoria era stato decisivo e glorioso, e il prestigio dell’URSS, e di riflesso del comunismo, aveva raggiunto

l'apogeo. In Italia entro questa situazione aveva operato con particolare abilità il partito comunista, forte anche della debolezza culturale dell'avversario laico e cattolico, la cui prevalenza fu di carattere politico ed elettorale. Entro questo contesto il 'mito sovietico', coltivato da una sistematica propaganda, fiorì nella sinistra italiana almeno fino a quando scoppiò quel fulmine a ciel sereno che fu il XX congresso del PCUS: dal massimo vertice del movimento comunista cominciò il parziale smontaggio del mito, attraverso la detronizzazione della sua massima espressione, Stalin, e poiché la critica, assai parziale, veniva da quella parte, i suoi fedeli furono costretti ad accettarla.

Prima di arrivare a quelli che mi sembrano i più interessanti "ritorni dall'URSS" italiani, quelli di Alberto Moravia e di Pier Antonio Quarantotti Gambini, va ricordato il reportage che Pier Paolo Pasolini scrisse per un giornale comunista, "Vie nuove", dopo un soggiorno nell'URSS nel 1957 in occasione del Festival mondiale della Gioventù. Secondo Pasolini, i Russi sono quelli di sempre, come egli se li raffigura in base alla letteratura e in particolare a Dostoevskij, cioè "pigri, complicati ed eccessivi", poiché nessuna esperienza e organizzazione rivoluzionaria può mutare virtù e difetti dell'uomo. La sua impressione è che la rivoluzione ha però creato una società basata sull'uguaglianza, una società che ha cancellato le differenze di classe, pur nella varietà di tipi e livelli di vita. In questo nuovo mondo futuro e passato si incontrano, nel senso che la vita comunitaria senza più privilegi nei costumi, nello stile, nella quotidianità è permeata da quell'arcaicità contadina semplice, umile e schietta che aveva incantato Levi e che, in quanto espressione di una autenticità 'naturale', non contaminata dai veleni urbano-industriali, è vicina al cuore di Pasolini.

La caratteristica del libro di Moravia *Un mese in URSS* (1958) rispetto ai resoconti di viaggio sopra esaminati è che in esso le cose pensate prevalgono sulle cose viste e la riflessione sulla descrizione. Anche Moravia, naturalmente, espone le sue osservazioni e impressioni. Ad esempio, la società nell'URSS gli appare "ancora ottocentesca", non "influenzata in maniera apprezzabile dal macchinismo, ossia non ne ha acquistato i caratteri pratici, utilitari, semplificati, razionalizzati". Per cui "ciò che vi succede è più simile a quello che succede nei romanzi di Dostoevskij o nei racconti di Čechov che nella narrativa di Hemingway o in quella neorealistica italiana". La società sovietica gli appare come "una società puritana, psicologica, cerimoniosa, complicata, assai sfumata e graduata individualmente pur sotto l'uniformità collettiva, nient'affatto priva di quelli che Freud chiamava i complessi, dominata al tempo stesso da un intenso e patriottico senso sociale la cui rigidità ideologica può esser testimoniata dai due suicidi di Majakovskij e di Fadeev". Siamo abbastanza lontani dalla visione idilliaca e nostalgica di un Calvino e di un Levi: per Moravia il mondo moderno non ha lasciato traccia nell'Unione Sovietica, cioè "il macchinismo che nei rapporti sociali si chiama altrove psicanalisi, illuminismo, razionalismo, critica dei tabù, paganesimo, neopositivismo, funzionalismo, non ha esercitato alcuna influenza sulla società sovietica". Moravia si domanda come è stato possibile che un "popolo come il russo, così geniale e originale in passato, un popolo che durante tutta la sua storia seppe sempre trasformare e far sua la civiltà importata

dall'Europa; come mai questo popolo ha cessato negli ultimi vent'anni di dimostrare quelle facoltà creative che si sarebbe supposto la rivoluzione dovesse liberare e ingigantire". La risposta di Moravia riflette il nuovo antimito in auge proprio allora nell'ideologia del regime: la colpa di questa degradazione è lo stalinismo, anziché scavare più a fondo nella vera natura di quella rivoluzione comunista, di cui lo stalinismo è un organico derivato. Ma questa diagnosi è già un passo avanti che permette di denunciare la "totalitaria irregimentazione dell'umanità sovietica" e di pensare che "esistono nell'URSS immense riserve di energia che lo stalinismo ha cloroformizzato e piombato nel letargo e che dovranno essere ridestate e incoraggiate". L'analisi di Moravia è complessa, a partire dal primo capitolo del libro, dedicato all'ideale scontro tra Marx e Dostoevskij. Il primo round fu vinto da Dostoevskij in quanto autore di quel capolavoro che è *Delitto e castigo* e in generale di un'opera letteraria premonitrice e anticipatrice; il secondo round fu vinto da Marx in quanto le sue teorie scatenarono proprio in Russia la rivoluzione; ma il terzo sembra essere Dostoevskij a vincerlo perché "il male scacciato dalla finestra dal marxismo è rientrato a torrenti in URSS per la porta dello stalinismo, ossia dei mezzi adoperati dai rivoluzionari per affermarsi e mantenersi". Con l'immagine di questo match tra Marx e Dostoevskij chiudiamo il discorso su *Un mese in URSS* di Alberto Moravia.

Passiamo a un altro libro, *Sotto il cielo di Russia* di uno scrittore triestino, Pier Antonio Quarantotti Gambini, pubblicato nel 1963. Di questo libro, che ci sembra il migliore tra quelli fin qui esaminati, parleremo brevemente perché non si tratta più di un viaggio ideologico, fideistico o critico, ma del viaggio di un intellettuale libero e colto, che dimostra una conoscenza non generica della storia e della cultura russa e che in una prosa pacata racconta i suoi incontri ed espone le sue impressioni con una profonda benevolenza per l'umanità che vive "sotto il cielo di Russia". Lo guida un patrimonio di idee liberali che permettono un discorso critico nei riguardi di un regime, quello sovietico, considerato e accettato come stabile nella sua globale alterità rispetto a quello occidentale. L'ampiezza e la minuziosità con cui l'autore riferisce delle sue esperienze fa di questo libro una sorta di enciclopedia della vita quotidiana sovietica del tempo vista da un viaggiatore acuto e curioso, quasi un etnografo alla scoperta di una civiltà sconosciuta, in parte familiare per le reminiscenze della vecchia Russia della sua cultura. Non mancano in questo scrittore, che si definisce "apolitico", osservazioni politiche originali, nei limiti del momento storico di allora, fondate anch'esse sulla convinzione della stabilità della divisione del mondo in due parti, comunista e capitalista, destinate però a collaborare. Un limite, si direbbe oggi alla luce dei radicali cambiamenti avvenuti, che però non vela lo sguardo di questo osservatore della quotidianità. A conclusione mi limiterò a una parte marginale, ma significativa del libro, là dove l'autore parla della sua visita a Novgorod.

Il capitolo dedicato a Novgorod è circostanziato nella descrizione dei monumenti artistici della città. Ma insolito in un resoconto turistico è il riferimento all'antica Novgorod, alla sua assemblea popolare, il *veče*, simbolo di un'antica Russia 'europea' che aveva conosciuto la democrazia repubblicana in contrapposizione all'assolutismo dei sovrani di Mosca. Due Russie, la prima delle quali

era stata sopraffatta e distrutta dalla seconda: “Da un lato vi era una gente libera, evoluta, organizzata quasi modernamente, grazie a una costituzione bene articolata che la rendeva arbitra delle proprie sorti (e quindi anche di gravitare, per sfuggire alle mire di Mosca, verso la Lituania); e dall’altro vi erano gli autocrati della stirpe variegata di Rjurik [...] che unificarono, sì, la Russia, ma anche la schiacciarono, l’annullarono, approfittando della prostrazione in cui l’aveva ridotta il lungo dominio tartaro e soffocando in Novgorod l’esempio di un grande stato nazionale che a quel dominio aveva potuto sottrarsi”. Naturalmente, non è questo il luogo per affrontare questo momento cruciale della storia russa. Da notare che Quarantotti Gambini, dopo questa osservazione storica non banale, si domanda con un certo candore perché l’ideologia sovietica si identifichi con il “principio moscovita” anziché richiamarsi al “principio politico di Novgorod”. Il perché, mi sembra, è chiaro. Questa perplessità dell’autore di *Sotto il cielo di Russia* si allaccia a una sua riflessione in cui dichiara che è sbagliato dire che “i regimi comunisti abbiano soppresso in Russia la libertà” per la semplice ragione che “in Russia la libertà, come la intendiamo noi, era quasi sconosciuta”. Continua dicendo che “i russi mancano del senso di libertà nello stesso modo per cui mancano di iniziativa personale” per cui “i capi sovietici” sono “costretti a governare così” come governano, cioè dispoticamente; semmai si tratta di ritrovare “la radice delle sue [cioè del popolo russo. V.S.] virtù antiche: quelle che fecero la grandezza della repubblica di Novgorod”, non dando però ai russi di punto in bianco la libertà, ma facendo rinascere in loro “quell’istinto, quella coscienza, e soprattutto quell’equilibrio, che conducono ad essa”.

Naturalmente, queste affermazioni richiederebbero una riflessione e una discussione. Ma qui ci fermiamo. Le relazioni italiane di viaggio nell’URSS continueranno poi nei periodi che vanno dal chrusciovismo al gorbaciovismo, per riprendere per la Russia post sovietica da El’cyn a Putin. Il miraggio è svanito. Resta la nuda realtà.

Quella pazza Pietroburgo. Ancora su Gogol', Bulgarin e altro

Giacoma Strano

Dio mi conceda di non uscir di mente!

Puškin

1. Gli *Zapiski sumasšedšego* (Appunti di un pazzo) di Gogol', redatti nel 1833-1834, pubblicati negli *Arabeski* (1835) e poi nei quattro volumi delle sue opere (1842), presentano un testo complesso, stratificato, di non semplice interpretazione a partire dal titolo, denso di connessioni per le fonti e il tema, costellato di allusioni, spunti giornalistici e di attualità. Basti consultare in proposito l'ampio commento alla novella nel terzo volume del nuovo *Polnoe sobranie* (Gogol' 2009: 855-899). Tuttavia, proprio la ricchezza dell'ordito narrativo consente una molteplicità di approcci. Nella sua recentissima traduzione dell'edizione del '35 Cesare De Michelis (2012: 107) sottolinea come "le espressioni più strampalate di pazzia" del protagonista abbiano "tutte un aggancio con i *realia*, lo stravolgimento dei quali costituisce la trama di un raffinato incastro testuale, segnalando la forte 'letterarietà' di uno studio solo apparentemente 'fisiologico'". Carla Solivetti (2010: 69-106) si è soffermata sulle metafore modellizzate uomo-animale, una sorta di 'bestiario', che struttura lo stile della narrazione. Antonella d'Amelia (2009: 114, 120) ha evidenziato i particolari relativi ai divertimenti offerti a Pietroburgo dagli spettacoli e dalle 'cittadelle', allestite per le festività (i baracconi del *balagan*, il teatro popolare, le farse con lo scemo russo Filatka, le 'montagne' di ghiaccio, le giostre). Da parte mia (Strano 2004: 141-153) ho dato risalto ai passi e alle parole-chiave, che rimandano alle novelle editate da Nikolaj Polevoj fra il 1833 e il '34, ossia *Blaženstvo bezumja* (La beatitudine della follia), *Živopisec* (Il pittore), *Emma* (in particolare lo scambio epistolare fra le due cagnette parodia le lettere di Emma all'amica Fanny). Un'ulteriore riflessione mi induce ora ad istituire un confronto con un racconto di Bulgarin. Nell'opera di Gogol' gli 'attacchi' ironico-polemici a Faddej Venediktovič Bulgarin – attacchi connessi alle *querelles* di Puškin e della sua cerchia – sono una costante. La novella *Ivan Špon'ka i ego tetuška* (Ivan Špon'ka e la sua zietta, 1832) rappresenta a mio avviso una parodia del *best-seller* bulgariniano, *Ivan Ivanovič Vyžigin. Nravstvenno-satiričeskij roman* (Ivan Ivanovič Vyžigin. Romanzo moral-satirico, 1829); numerosi riferimenti a "Faddej Venediktovič" e al suo giornale, la "Severnaja pčela" (L'ape del Nord, dal '31 edita insieme a Nikolaj Greč), sono inoltre contenuti nelle *povesti* e nella corrispondenza gogoliana degli Anni Trenta fino a *Mertvye duši* (Le anime morte, 1842) (Strano 1998; Strano 2004).

Sulla "Severnaja pčela" nel 1834 Bulgarin pubblica *Tri listka iz doma sumasšedšich, ili Psichičeskoe iscelenie neizlečimoj bolezni. Pervoe izvlečenie*

iz zapisok starogo vrača (Tre foglietti da una casa di pazzi, ovvero Risana-mento psichico di una malattia incurabile. Primo brano estratto dagli appunti di un vecchio medico), successivamente incluso nelle *Opere* del 1836. Il racconto è introdotto da un'epigrafe, che ne fornisce la chiave di lettura (Bulgarin 1836: 393)¹:

L'observation et l'expérience nous ayant fait découvrir les moyens de combattre, assez souvent avec succès, l'état de maladie, l'art, qui met en usage ces moyens, peut donc modifier et perfectionner les operations de l'intelligence et les habitudes de la volonté (Cabanis 1843: 299).

Medico, fisiologo e filosofo francese, amico di Condorcet e Mirabeau, membro dell'*Académie française*, Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808) nel suo trattato (1802) esaminava il rapporto fra il corpo e la mente negli stati patologici e psicologici, ragionando dell'influenza del 'morale' sul fisico e sul contributo degli organi alla formazione delle idee, del pensiero. Vedremo più avanti come Bulgarin ne applichi le teorie.

Come annunciato dal sottotitolo, gli *zapiski* costituiscono un brano stralciato da un contesto più ampio e non recano alcuna data. Il medico, "tornando a casa una sera, alle otto", trova ad aspettarlo un paziente, affetto da una forma acuta di ipocondria, la cui causa appare all'inizio misteriosa. Un giorno però, recandosi a visitarlo, il medico scopre il paziente intento alla lettura dei "Senatskie vedomosti" (Bollettino del Senato) e in evidente stato di agitazione: dagli annunci sul giornale il malato era venuto a sapere che molti suoi conoscenti, persone del tutto prive di ingegno, avevano raggiunto cariche importanti, mentre lui, intelligente e capace, era rimasto una nullità (anzi, per la smania di mettersi in mostra, aveva addirittura perso l'impiego). La malattia, che gli rode l'anima, è dunque l'ambizione frustrata. Per guarirlo, il medico gli racconta la storia di un pazzo, ricoverato nel manicomio di una "capitale europea", dove aveva esercitato in precedenza. Di nobile origine, il pazzo, solo nella sua stanza, ora credeva di lavorare nell'amministrazione statale, perciò "scriveva disposizioni e progetti, distribuiva posti e gradi, donava milioni, redigeva note di biasimo", si vedeva circondato dai propri sottoposti e si comportava "con la fierezza di un Pascià"; ora, invece, credeva di essere stato rinchiuso in prigione per le mene dei colleghi e gridava disperato la propria innocenza. Poi, vicino alla fine, il pazzo aveva consegnato al medico tre foglietti dal singolare contenuto: convinto di essere morto e rinato tre volte nel corso di trecentodieci anni, in ciascuno dei foglietti aveva annotato le vicende delle sue diverse vite. Nella prima, spinto dall'ambizione in un mondo retto "dalla vanità e dall'avarizia", aveva agito solo per il proprio tornaconto, disprezzando il prossimo e persino i familiari; così aveva ottenuto una posizione di grande potere, ricchezze, riconoscimenti, era stato riverito e temuto. Confessa infatti:

¹ Il testo riedito in Medvedev 1997: 360-369 è grossolanamente privo di tale epigrafe.

Non ebbi pietà nemmeno di mio padre e di mio fratello e con una calunnia da maestro li eliminai dall'arena (*póprišče*), nella quale incedevo come una nave col vento in poppa (Bulgarin 1836: 404-405).

Risvegliandosi nella seconda vita, si era reso conto che ormai di lui non restava alcuna memoria e che i suoi beni erano andati in rovina; aveva perciò condotto un'esistenza ritirata in campagna, preoccupandosi solo del bene del prossimo (la famiglia, gli amici, i suoi contadini). Infine, risvegliandosi per la terza e ultima volta, aveva constatato che la sua proprietà s'era trasformata in un villaggio popoloso e ricco, con fabbriche e manifatture, e che tutti lo ricordavano come un "buon proprietario". Qui il manoscritto del pazzo si interrompe. Il paziente chiede allora i foglietti al medico, per ricopiarli, l'indomani li restituisce e lascia la città. Il 'lieto fine' si conoscerà "dieci anni dopo": l'ipocondriaco, abbandonata ogni velleitaria ambizione, si era ritirato in campagna, dove aveva messo su famiglia, curato la tenuta (incluso il benessere dei contadini) e condotto un'esistenza sana, serena. La lettura dei foglietti aveva insomma prodotto su di lui l'effetto desiderato: la guarigione del 'male fisico' attraverso il 'risanamento morale', la 'rieducazione' dell'intelligenza e della volontà. Inoltre, convinto che la vera felicità consista nel "fare il bene", l'espaziente dona al suo 'guaritore' una grossa somma, perché possa degnamente maritare la figlia con un meritevole giovane, appena disceso "nel campo della pratica" (*na poprišče praktiki*) medica.

Il diario acronico del vecchio medico e la fantastica dimensione temporale (trecentodieci anni), che scandisce le vite del pazzo, fanno dunque da supporto a una serie di *exempla*, da applicare ad ogni vanaglorioso funzionario nel tempo reale della Russia contemporanea. Non a caso tutti i personaggi del bozzetto (il medico, l'ipocondriaco, il pazzo) sono rigorosamente anonimi. La "città", dalla quale l'ipocondriaco fugge, è verosimilmente Pietroburgo, la 'capitale dei Ministeri' (vi si stampavano la "Pčela" e i "Senatskie vedomosti"), una 'arena delle vanità', uno spazio conflittuale, alienante, mentre la campagna è 'il ritiro sicuro', il luogo, lo spazio d'elezione, destinato ai possidenti. Di consimili 'ammaestramenti morali', con adeguati *exempla*, brilla il *Vyžigin*: il probo 'educatore' Virtutin (dal latino *virtus*) trasforma lo 'scapestrato' Ivan in 'virtuoso', inculcandogli i moniti evangelici di San Luca (Lc 6,27) e San Paolo (Ef 4,24; 1Ts 5,21): "fare il bene", "dire la verità"; diverse pagine del romanzo sono dedicate al dovere dei proprietari, ossia far 'fruttificare' i 'doni dello zar' (= le proprietà), usando la parabola dei talenti (Mt 24,14) (Bulgarin 1990: 190-191, 195-197).

In brani diaristici si articolano anche gli *Zapiski* gogoliani (nell'edizione del 1835 intitolati *Kločki iz zapisok sumasšedšego*, Frammenti dagli appunti di un pazzo) e anche la psicopatologia del protagonista, Aksentij Ivanovič Pópriščin, scaturisce dall'ambizione frustrata. Impiegatuccio in un ministero, senza prospettive di carriera, senza titoli, né mezzi, tormentato dall'impossibile amore per Sophie, la figlia del direttore, agisce e scrive in uno stato di progressiva alienazione. Il capufficio lo apostrofa:

Rifletti bene! [...] Cosa ti immagini? [...] Corri dietro alla figlia del direttore! Ma guardati un po', ragiona: chi sei? Tu sei uno zero, niente di più! Non hai neanche un soldo (Gogol' 2009: 209).

Il direttore intende maritare la figlia con un generale, un colonnello, o almeno un *kamerjunker*. Pópriščin si illude allora di poter diventare generale, non tanto per ottenere la mano di Sophie, quanto per ricevere l'omaggio del prossimo. Poi, in un crescente delirio di potere, di autoaffermazione, crede di essere "Ferdinando VIII, re di Spagna" e, quando viene rinchiuso in manicomio, trasfigura i fatti in eventi connessi al riconoscimento della propria regalità. Vanno a prenderlo i deputati, lo portano in carrozza e subito raggiungono Madrid; entrato a palazzo, considera le teste rasate dei presenti il segno distintivo dei Grandi spagnoli, ritiene le bastonate inflittele dal "cancelliere" un uso locale e, solo nella sua stanza, comincia a occuparsi dell'amministrazione dello stato. L'indomani, consapevole dell'imminente impatto della terra sulla luna, corre ad allertare i Grandi e, mentre questi si precipitano ad obbedire al suo volere, resta da solo a fronteggiare, "come si conviene a un re", le 'usanze' del cancelliere. Pópriščin-Ferdinando cadrà infine nelle mani del Grande Inquisitore e i suoi appunti si concluderanno con disperate, angoscienti grida di aiuto.

Il mondo dell'infelice impiegatuccio è acronico e conflittuale. Le date, apposte ai singoli fogli del diario, hanno all'inizio una parvenza di verosimiglianza (dal 3 ottobre all'8 dicembre troviamo l'indicazione del giorno e del mese, ma non dell'anno), per diventare inverosimili, fantastiche ("43 aprile 2000"; "86 martobre. Fra il giorno e la notte"), o addirittura inesistenti ("Nessuna data. Il giorno era senza data"; "Non ricordo la data. Non c'era neanche il mese"). L'alienante Pietroburgo, dominata dal 'rango' e dal denaro, si trasforma in un'altra "capitale europea", dove sono in vigore un calendario rovesciato ("Madrid. 30 febbraio"; "Gennaio dello stesso anno, che segue febbraio") e "l'etichetta" alienata dei dignitari di corte (teste rasate, colpi di bastone). Infine tutto si colloca, confluisce in uno spazio sovrapponibile, sconfinato, e l'unica via di fuga da una realtà angosciata (il manicomio) è un volo fantastico, seguito da un ultimo guizzo di regale disprezzo per un altro, potente ex-sovrano:

Ho scoperto che la Spagna e la Cina sono esattamente la stessa identica terra e solo per ignoranza le considerano stati diversi. Consiglio a tutti di scrivere su un foglio di carta "Spagna" e subito verrà fuori "Cina". [...] La luna di solito la fanno ad Amburgo. E la fanno malissimo. Mi meraviglio che l'Inghilterra non vi presti attenzione (Gogol' 2009: 220).

Ecco che il cielo turbina davanti a me; [...] una nebbia grigiazzurra si stende sotto i miei piedi; [...] da una parte c'è il mare, dall'altra l'Italia; ecco che si vedono anche le izbe russe. [...] Sapete che il Dej d'Algeria ha un bitorzolo proprio sul naso? (Gogol' 2009: 222).

Del massimo governante dell'Algeria francese, il "dej" (ovvero "bey") Hussein Pascià, insediato nel 1818, rimosso nel '30 e morto nel '34, avevano parlato tutti i giornali, in particolare la "Severnaja pčela" (Gogol' 2009: 899).

La vicenda dell'infelice Pópriščin non ha alcun lieto fine, non fornisce alcun *exemplum* didattico-moralistico; per lui non c'è nessun medico (qui direi un Esquirol), a prenderne a cuore la condizione, a risanarne i mali dell'anima con un 'trattamento morale' e a condannare le violenze – percosse, rasatura, docce fredde –, cui viene sottoposto. La connessione tra la follia di Popriščin e le forme di alienazione, descritte da Jean-Étienne-Dominique Esquirol (1772-1840), è stata fatta nel 1902 da I. Sikorskij (Gogol' 2009: 875). Massimo esponente francese della psichiatria del XIX secolo, in varie relazioni ufficiali, redatte fra il 1819 e il 1829, Esquirol condannava i brutali metodi terapeutici, allora usati ovunque, e nel trattato *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal* (1838) studiava i disordini della sfera affettiva, proponendo cure scientifiche e umanitarie.

2. La lettura parallela del racconto di Bulgarin e della novella di Gogol' mette in luce analogie e discordanze. Nei due testi coincidono le cause dell'alienazione (l'ambizione frustrata, la vanità), certi comportamenti al manicomio, la rappresentazione di Pietroburgo, capitale di ministeri e funzionari arroganti, pretenziosi, ma cambia il finale, cui è correlato il valore di *exemplum* della narrazione, e si sposta nettamente il punto di vista. Nel primo, infatti, un medico benpensante, ligio alle idee morali, politiche e sociali dominanti, osserva e giudica *dall'esterno* la 'condizione anormale' del paziente, per ricondurlo alla ragione, alla 'normalità'. Nel secondo il pazzo, credendosi normale, osserva e giudica *dall'interno* la realtà circostante, sottolineandone l'anormalità, l'irrazionalità; inoltre in molti passi l'insensatezza dei comportamenti umani è resa, con una visione straniata, dal punto di vista 'canino'.

All'inizio Pópriščin crede che il direttore sia "un intelligentone": nel suo studio ci sono scaffali su scaffali colmi di libri di scienza, tutti in tedesco e in francese. Nel contempo, però, mentre segue Sophie per strada, Pópriščin sente la cagnetta dell'amata, Meggy, conversare con l'amica Fidèle e scopre che tra le due intercorre uno scambio epistolare; si introduce allora in casa del direttore, fruga nella cuccia della cagnetta e porta via la corrispondenza. In una delle lettere Meggy descrive la strana vita dei padroni: "il signore, che Sophie chiama papà" si arrovella per giorni in attesa di non si capisce cosa, poi una mattina torna a casa gongolante e una fila di signori in uniforme viene a porgergli le congratulazioni per chissà quale motivo (nel manoscritto si aggiunge un particolare: la trepida attesa concerneva... "un nastro", cioè una decorazione, Gogol' 2009: 437). Sophie ama i balli, ma ne torna pallida e smunta, come digiuna, si entusiasma per un tale Teplov, "un brunetto, un *kamerjunker* dagli occhi neri e ardenti come il fuoco", con lui parla di "sciocchezze" (ossia pettegolezzi su vari conoscenti). Qui la cagnetta commenta che se alla padroncina piace l'insignificante Teplov, certo finirà per piacerle anche l'impiegato dal "cognome stranissimo", con dei "capelli che sembrano fieno", "un mostro, una tartaruga nel guscio", sempre seduto a temperare matite nello studio di papà: Sophie ride di lui e papà lo manda per commissioni al posto dei domestici. Infine Meggy informa Fidèle, che presto la padroncina sposterà il *kamerjunker*.

“Ambizioso”, fuor di testa per un’onorificenza, è dunque il direttore. Perché allora lui, Pópriščin, non merita un avanzamento di carriera? È pur sempre un nobile, ha solo quarantadue anni e può ancora prestare servizio. E poi, cosa ha in più l’insulso Teplov? Non ha “un naso fatto d’oro”, ha un naso come il suo, come chiunque. Si tratta solo di titoli, favoritismi, parzialità. Il colpo mortale all’amor proprio, alla vanità dell’impiegato è inflitto non solo dall’imminente matrimonio di Sophie, ma anche dal vedersi attraverso gli occhi del cane: ‘servo’ del direttore, oggetto di scherno da parte dall’amata, un mostro persino nel cognome.

Appunto dal cognome (Pópriščin, da *póprišče*, ‘percorso’, ‘arena’, ‘campo, sfera di attività’, ‘periodo di vita’) e dal nome (Aksentij, *Avksentij*) è fin dall’inizio segnato il destino dell’eroe². ‘L’arena’, nella quale si dibatte e che lo destina a essere un perdente, è una ‘fiera delle vanità’; il suo ‘campo di attività’ è miserevole, privo di gratificazioni (“Non capisco che vantaggio ci sia a servire in un ministero. Non c’è alcun profitto”, Gogol’ 2009: 205). Infine il suo ‘periodo di vita’, il suo ‘percorso’ terreno si conclude con il “martirio” (*mučenie*), una sorte alla quale “lo predestinava il suo nome di santo” (Solivetti 2010: 103-104)³. E le sue grida di aiuto diventano invocazioni dal calvario:

² Il termine *póprišče* (*póprišče*) include un concetto spaziotemporale. Nello slavo ecclesiastico e nel russo antico indica una ‘misura lineare’, uno ‘stadio’ (gr. στάδιον), un ‘percorso giornaliero’; nella versione sinodale del vangelo (Mt 5,41) traduce il gr. μίλιον: “*I kto prinudit tebjja idi s nim odno póprišče, idi s nim dva*” (“E se qualcuno ti costringerà a fare con lui un miglio, tu fanne con lui due”). Nell’Ottocento il termine assume il significato di ‘arena’, ‘campo, sfera di attività’, ‘periodo di vita’ (cf. Sreznenskij 1893-1912, Dal’ 1880-1882 *ad vocem*). Nel racconto di Bulgarin compare in due accezioni simili (‘arena, campo’). Nel *Boris Godunov* (1831) di Puškin (1937-1949, VII: 88), augurandosi che Boris possa sconfiggere l’usurpatore Otrep’ev e l’opposizione nobiliare al suo regno, l’ambizioso Basmanov dice: “Quale arena per me si aprirà, quand’egli avrà spezzato la potenza della schiatta boiara!”). Il 3 giugno 1830 Gogol’ scrive alla madre della sua improduttiva attività nel “campo del servizio” (*póprišče služby*): “In passato a chi avesse prestato servizio per anni in fede e giustizia, davano per ricompensa intere tenute [...]; ora voi stessa sapete che non danno più niente del genere” (Gogol’ 2009: 865). Negli scritti del 1847 (*Avtorskaja ispoved’*, Confessione dell’autore; *Vybrannye mesta iz perepiski s druž’jami*, Brani scelti della corrispondenza con gli amici; *Razmyšlenija o božestvennom liturgii*, Riflessioni sulla divina liturgia) Gogol’ userà il termine nel senso di “compito” (*póprišče pisatelja, vysokoe póprišče, zemnoe póprišče*). Sergej Šul’c (2002) ha evidenziato un collegamento con un ironico verso della poesia di Puškin *Poslanie cenzoru* (1822): “*Na póprišče uma nel’zja nam otstupat*” (“nel campo dell’intelletto non si può farci arretrare”; Puškin 1937-1959, II: 239); il personaggio gogoliano, con i suoi pensieri confusi, arretra appunto “*na póprišče svoego uma*”, “nel campo del proprio intelletto”. Risulta arzigogolata l’interpretazione del nome, proposta da Kovač (1993: 101-102).

³ Aksentij (Avksentij, Ausenzio) è il nome del martire di Cappadocia, decapitato sotto Diocleziano (III sec.); lo stesso nome porta l’eremita, nato in Persia, vissuto in Siria, poi a Costantinopoli e ritiratosi in un monastero della Bitinia, dove morì il 14 febbraio del 470 (cf. *I fasti della chiesa nelle vite de’ santi in ciascun giorno dell’anno*, opera compilata da una pia società di ecclesiastici e secolari corredata di tavole in rame, II, Milano 1824).

Dio! Cosa fanno di me! Mi versano in tesata acqua fredda! [...] Cosa gli ho fatto? Perché mi tormentano (*mučat*)? [...] Mamma, salva il tuo povero figlio! [...] Non c'è posto per lui al mondo! Lo perseguitano! (Gogol' 2009: 223).

Nel manoscritto, a proposito degli augusti genitori, che pretendono “nastri” per sé e un genero altolocato per le figlie, troviamo un passo (per motivi di censura mai inserito nelle edizioni a stampa, apparse durante la vita di Gogol'), ove le invettive dell'eroe ricordano le invettive evangeliche contro l'ipocrisia e la vanità degli scribi e dei farisei, che “allargano i filattèri⁴”, “allungano le frange” del mantello e giurano non “per il tempio”, bensì “per l'oro del tempio” (Mt 23):

Tutti questi padri funzionari, tutti questi che strisciano per ogni dove, e si insinuano a corte, e dicono di essere patrioti, e questo e quest'altro: rendite, rendite vogliono questi patrioti! Per soldi venderebbero la madre, il padre, Dio, ambiziosi, mercanti di Cristo! (Gogol' 2009: 441).

Il passo consente, a mio avviso, una duplice interpretazione: associato alle invocazioni di Pópriščin, sostituisce un diverso messaggio cristiano all'ammestramento di Bulgarin; considerato autonomamente contiene una pesante allusione al ‘falso patriota’ Faddej Venediktovič⁵.

3. Nella Pietroburgo degli Anni Venti-Trenta dell'Ottocento aveva destato scalpore ‘il caso’ del poeta Konstantin Batjuškov (1787-1855). Discendente dell'antica aristocrazia di Novgorod, funzionario ministeriale, ferito durante la campagna antinapoleonica di Prussia (1807), assegnato alla rappresentanza diplomatica di Napoli nel 1819-1820, dal 1822 aveva manifestato segni di psicosi (manie di persecuzione, tentativi di suicidio) ed era stato ricoverato in manicomio sotto osservazione medica dapprima a Sonnenstein, in Sassonia (1824-1828), poi a Mosca (1828-1833). Collocato in congedo con una misera pensione, dal '34 risiedeva a Vologda presso i familiari. Nel '34 alcune delle sue poesie erano apparse sulla “Biblioteka dlja čtenja” (Biblioteca di lettura), redatta da Greč e Osip Senkovskij.

⁴ Capsule di cuoio, contenenti pezzetti di pergamena con le parole della Legge, da appendere alle braccia o alla fronte.

⁵ Polacco di origine, Faddej Venediktovič Bulgarin (ovvero Tadeusz Bułgarin, 1789-1859) aveva militato nell'esercito napoleonico contro i russi; trasferitosi a Pietroburgo nel 1819, aveva allacciato rapporti con i futuri decabristi, ma nel '25, dopo la fallita rivolta, aveva fornito alla polizia l'*identikit* di Kjuhel'beker e dal '26 redigeva denunce per la III Sezione della Cancelleria Particolare di Sua Maestà Imperiale. Tuttavia nei suoi romanzi (*Ivan Vyžigin*, 1829, *Samozvanec*, 1830, *Mazepa*, 1833-1834) sosteneva i principi di “autocrazia, ortodossia, spirito nazional-popolare” (*samoderžavie, pravoslavie, narodnost'*), guadagnandosi dallo zar regalie in gioielli e dal capo della gendarmeria Benkendorf il *nulla osta* per gli articoli ‘politici’ della “Pčela” (Strano 1998).

Il ‘caso’ era, certo, noto a Gogol’ (soggiace forse alla stesura degli *Zapiski*, Gogol’ 2009: 872) e lo era a Bulgarin; nei *Listki* il medico così descrive il pazzo, rinchiuso nel manicomio di una “capitale europea”:

Apparteneva al più alto cetto sociale e da più di dieci anni era tenuto in ospedale a spese dei parenti. [...] La sua situazione mi commuoveva, perché, anche nella sua attuale condizione, potevo notare le tracce della cultura e della precedente forza intellettuale (Bulgarin 1836: 399).

Puškin conosceva e stimava Batjuškov dai tempi del liceo; nel gennaio 1823 scriveva al fratello della profonda afflizione, causatagli dalla notizia della sua malattia, e nel 1830 lo aveva incontrato nel reparto psichiatrico di Grusiny presso Mosca. A questa visita si riferisce la poesia (della quale ho citato il primo verso in epigrafe al presente saggio) *Ne daj mne bog sojti s uma* (Dio mi conceda di non uscir di mente, 1833, Puškin 1937-1949, III/1: 322-323). Come ha notato Šul’c (2002: 111) l’ultima strofa rispecchia la ‘condanna’ di Pópriščin (essere rinchiusi, derisi, subire le offese dei sorveglianti).

Nel 1829-1830 la pazzia sembra per Puškin timore personale. Attaccato dalla critica, preoccupato dalle difficoltà del matrimonio con Natalija Gončarova, nell’autografo del poemetto *Domik v Kolomne* (La casetta a Kolomna) scrive:

Mentre mi ingiuriano senza pietà
per lo scopo, o la mancanza di scopo dei miei versi,
e illustri personaggi mi ripetono
che nella *casa gialla* a nuova dimora
potrei finire [...];
mentre con stizza chiedono i giornali
ch’io canti le vittorie dei Russi...

(Puškin 1937-1949, V: 371)

Nel ’29 – spiega Fomičev (2000: 41, 47) – Puškin aveva pubblicato *Poltava* e dalle colonne del “*Vestnik Evropy*” (Il messaggero d’Europa) ‘l’illustre’ Nikolaj Nadeždin recensiva negativamente l’intero poema, giudicandolo una parodia dell’epica e sentenziando che la follia della protagonista femminile, Marija, destava compassione per la follia del poeta; la *casa gialla* è il manicomio di Pietroburgo e nel manoscritto compaiono *vis-à-vis* il profilo di Aleksandr Sergeevič e il profilo di Torquato Tasso. Aggiungo che proprio Batjuškov aveva tradotto frammenti della *Gerusalemme*, composto l’epistola *K Tassu* (A Tasso, 1808-1809) e redatto il saggio *Ariost i Tass* (Ariosto e Tasso, 1816), soffermandosi sul tragico destino del “grande italiano” (i vagabondaggi, l’infelice amore per Eleonora d’Este, la malattia mentale).

Puškin dipinge la figura dell’impiegato folle nel poemetto *Mednyj vsadnik* (Il cavaliere di bronzo), composto nel 1833 e pubblicato postumo. L’eroe, il povero e onesto Evgenij, nutre solo una modesta ambizione, sposare la sua Paraša: è giovane, sano, può prestare servizio, lavorare giorno e notte. Ma l’inondazione di Pietroburgo gli porta via l’amata. “Sfinito dal tormento (*mučenie*)”, Evgenij

la cerca ovunque e “una visione lo torturava (*ego terzal*)”: il colpevole della morte di Paraša è lo zar ambizioso e potente – Pietro I –, che ha voluto costruire la sua capitale sulle rive della Neva, sul mare. Impazzito, ne sfida la statua (il celebre monumento equestre di Falconet) e la statua – simbolo di un potere fatale, che immortala se stesso (Jakobson 1985) – si anima, lo insegue. Ormai fuor di senno, Evgenij muore davanti alle rovine della casa di Paraša.

Già Gippius (1924: 75) dimostrava come gli *Zapiski* gogoliani non fossero una novità nella letteratura coeva. Lo studioso citava una serie di pubblicazioni giornalistiche (incluso il racconto di Bulgarin) su ‘ambiziosi fuor di senno’, menzionava il ciclo *Dom sumasšedšich* (La casa dei pazzi), progettato nel ’32 e mai realizzato da Vladimir Odoevskij (le novelle su artisti folli e geniali saranno edite nelle *Russkie noči*, Le notti russe, 1844) e ricordava l’articolo di Polevoj, *Sumasšedsie i nesumasšedsie* (1830), sul fragile confine tra demenza e sanità mentale nella società contemporanea. *Mučenie e terzanie* sono appunto i termini, che nelle novelle di Polevoj definiscono “tormento” e “tortura” del folle principe Paul, rinchiuso dai familiari in un padiglione del giardino (*Emma*), e del geniale pittore Arkadij, sprezzato per la sua bassa estrazione e prigioniero di una società dominata “dall’utile” (*Živopisec*).

La pazzia, che colpisce impiegati, artisti, poeti, connota dunque una ‘pazza Pietroburgo’, ove regole insensate (rango, denaro, pregiudizi di classe) e la stessa follia del potere da un lato alimentano manie di grandezza, dall’altro distruggono la vita degli individui. Anche la malattia è ‘uno scarto dalla norma’; e uscir di senno non consente via di scampo, è spesso una condanna capitale. A meno di essere benpensanti (e possidenti).

Bibliografia

- | | |
|-------------------|---|
| Bulgarin 1836: | F.V. Bulgarin, <i>Sočinenija</i> , 3/XIII, SPb. 1836. |
| Bulgarin 1990: | F.V. Bulgarin, <i>Sočinenija</i> , M. 1990. |
| Cabanis 1843: | P.J.G. Cabanis, <i>Rapport du physique et du moral de l’homme</i> , Paris 1843 (1802 ¹). |
| Dal’ 1880-1882: | Vl. Dal’, <i>Tolkovyj slovar’ živogo velikoruskogo jazyka</i> , I-IV, SPb.-M. 1880-1882 (repr. M. 1978-1980). |
| D’Amelia 2009: | A. D’Amelia, <i>Paesaggio con figure. Letteratura e arte nella Russia moderna</i> , Roma 2009. |
| De Michelis 2012: | N. Gogol’, <i>Due storie pietroburghesi</i> , trad. e postfazione di C.G. De Michelis, Roma 2012. |
| Fomičev 2000: | S. Fomičev, <i>Rannye redakcii poemy “Domik v Kolomne”</i> , SPb. 2000 (= serija “Neizdannij Puškin”). |
| Gippius 1924: | V. Gippius, <i>N.V. Gogol’</i> , L. 1924 (repr. SPb. 1994). |

- Gogol' 2009: N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. V dvadcati trech tomach*, t. III, *Arabeski. Raznye sočinenija N. Gogolja*, M. 2009.
- Jakobson 1985: R. Jakobson, *La statua nella simbologia di Puškin*, in: Id., *Poetica e poesia*, Torino 1985, pp. 75-116.
- Kovač 1993: A. Kovač, *Popriščin, Sofi i Medži (K semantičeskoj rekonstrukcii "Zapisok sumasšedšego")*, in: *Gogolevskij sbornik*, SPb. 1993, pp. 100-122.
- Medvedev 1997: Ju. Medvedev (a cura di), *Kosmorama. Biblioteka ruskoj fantastiki*, VI, M. 1997.
- Puškin 1937-1949: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XVII, M. 1937-1949; *Spravočnyj tom*, M. 1959 (repr. M. 1994).
- Solivetti 2010: C. Solivetti, *La vita da cani di uno schizofrenico: il Diario di un pazzo di Gogol'*, in: *Attualità degli studi in Italia su Gogol'*, Roma 2010, pp. 69-106.
- Sreznevskij 1893-1912: I.I. Sreznevskij, *Materialy dlja slovarja drevnerusskago jazyka*, SPb. 1893-1912 (repr. M. 1989).
- Strano 1998: G. Strano, *Faddej Venediktovič Bulgarin. Polemica letteraria e parodia in Russia negli anni '20 e '30 dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1998.
- Strano 2004: G. Strano, *Gogol'. Ironia, polemica, parodia (1830-1836)*, Soveria Mannelli 2004.
- Šu'lc 2002: S.A. Šu'lc, *Zapiski sumasšedšego N.V. Gogolja. Topika i narrativ*, "Slavica Tergestina", X, 2002, pp. 107-121.

Il processo di Marija Tarnovskaja

Bianca Sulpasso

1. *Premessa*

Cesare G. De Michelis propone una periodizzazione funzionale e cronologica del testo russo nella narrativa italiana nel '900 in quattro tappe principali: 1) *La belle époque*, 1900-1917; 2) *L'età dei totalitarismi*, 1917-1945; 3) *La guerra fredda*, 1945-1989; 4) *Il nuovo ordine (o disordine) mondiale*, dal 1989-91 in poi (De Michelis 2006).

Il testo del processo che ha visto come protagonista la contessa Marija Nikolaevna Tarnovskaja (1910), piccolo tassello di uno scenario ben più ampio, s'inserisce in questo contesto e si muove diacronicamente lungo l'intero arco temporale tracciato da De Michelis, su un doppio asse: dalla letteratura da *boulevard* e i romanzi d'appendice a Gabriele d'Annunzio, dai serial televisivi al cinema d'autore di Luchino Visconti. Anche in altri paesi il 'processo dei russi', come veniva definito dalla stampa, produce i suoi frutti a livello letterario¹, in Italia, però, si va modellando una vera e propria 'serie Tarnovskaja'.

L'episodio di per sé altro non è se non un 'fattaccio di cronaca nera'. Il 'fattaccio' s'inserisce, tuttavia, in un momento peculiare della storia della procedura penale e dei rapporti tra la Giustizia e l'opinione pubblica in Italia. Con la presenza stabile della corte popolare in tribunale, infatti, si era andato compiendo il passaggio dal "tribunale dell'opinione pubblica" all'"opinione pubblica in tribunale" (Lacchè 2009: 16-17), la Corte d'assise era divenuta così l'epicentro di un 'mondo nuovo' della giustizia, un mondo che la consacra come *machine littéraire*²: se in Francia già dai primi dell'Ottocento la letteratura dei casi giudiziari sensazionali ha largo seguito nella letteratura popolare, in Italia l'acme dei 'processi celebri' – e la conseguente rifrazione in letteratura – si può collocare proprio tra fine Ottocento e inizi del Novecento (tra i più noti i casi Murri, 1902, e Cifariello, 1905)³. Il meccanismo stesso della Corte d'Assise, in cui l'attività giornalistica e l'opinione pubblica svolgono un ruolo di primo piano, determina

¹ Cf. il libro di Hans Habe, *Die Tarnowska* (Habe 1962) o i versi di Igor' Severjanin *Tarnovskaja (sonet s kodaj)* (1913).

² In merito cf. anche Lacchè 2008.

³ Nota Lacchè come dai casi dei primi anni '70, "passando per i grandi processi politico-affaristici (Notarbartolo, Banca romana, Cuocolo), per giungere al 'processo dei processi', il celeberrimo caso Murri, quello che colpisce è il continuo riferimento all'immagine della giustizia-spettacolo e alla 'con-fusione' di elementi giudiziari e teatrali" (Lacchè 2009: 45).

un'intensificazione della 'fonte giudiziaria' come specifico materiale drammaturgico (Lacchè 2009: 25-26)⁴.

'Lanciato', dunque, dalla stampa in questo contesto, il 'fattaccio di cronaca nera' della contessa Tarnovskaja dimostra una singolare vitalità come 'testo letterario' ben al di là del periodo dei 'processi celebri': trasformandosi e riadattandosi, come sospinto da una marea, riemerge nel tempo, arrivando sino ai nostri giorni. Alcuni esempi: nel 1977 esce un film giallo prodotto dalla RAI per la regia di Giuseppe Fina⁵, nel 1982 Ugo Fugagnollo pubblica per la casa editrice Helvetia di Venezia il volume *Maria Tarnowska. Un giallo nella Venezia "Liberty"*, nel 2001 Roma Bognolo torna sulla vicenda dando alle stampe il romanzo *Tarnowska: la cattiva Maria* (casa editrice Tracce, Pescara 2001), nel 2006 il liceo statale artistico di Venezia dedica alla contessa una mostra, nel 2007 Andrea Salmaso, direttore di una catena alberghiera di Venezia, tra cui il famigerato Hotel Ala, pubblica una sintesi delle vicende attraverso documenti, memorie e testimonianze di veneziani (*Maria Nikolajewna O' Rourke Tarnowska, L'Affare dei russi (1907-2007). Ciò! Chi se credea de essar... ea Tarnovschi!*); pochi anni dopo, in occasione del centenario dal processo, il giornalista Enrico Groppali firma il romanzo *Il diavolo è femmina*, per la casa editrice Mondadori (2010), mentre nel 2012 a Venezia, nel cuore della Laguna, sempre su iniziativa di Andrea Salmaso, viene infine inaugurato un bar-Museo "Tarnowska".

In questa sede, in via preliminare, tenteremo di delineare le prime tappe della realizzazione del 'testo Tarnovskaja', quelle che hanno posto le fondamenta per il duraturo successo, come 'tipo', della contessa.

2. Il fatto

Nel 1910 la Russia monopolizza la stampa, italiana e non, per ben due volte. Nell'autunno è la morte di Lev Tolstoj a tenere il mondo col fiato sospeso. Articoli, *reportage*, trafiletti, talora anche contraddittori, infarciscono riviste e quotidiani nel tentativo di registrare a presa diretta l'evento⁶. Pochi mesi prima è la morte di un altro russo a suscitare un notevole scalpore: si tratta della vittima di un delitto di cupidigia, il suo nome è Pavel Komarovskij. L'assassinio era stato consumato nel 1907, ma per una serie di lungaggini burocratiche legate all'Istruttoria il processo inizia solo diversi anni dopo, il 4 marzo del 1910. Protagonisti: la contessa Marija Tarnovskaja, *femme fatale* crudele, fredda e calcolatrice e – ciò che più conta – di 'origini slave'; Nikolaj Naumov, un giovane passionale dalla mente ottenebrata, pronto a tutto pur

⁴ Un esempio in tal senso le riflessioni di A. Gide sulla sua esperienza di giurato della Corte d'Assise di Rouen (Gide 1914).

⁵ *Il processo di Maria Tarnowska*, con Rada Rassimov, Umberto Orsini, Roberto Bisacco.

⁶ Si veda Garzonio 2010.

di appagare la propria passione; Donat Prilukov, losco avvocato, ridotto alla rovina sociale ed economica dalla donna-vampiro; Elise Perrier, fedele domestica della contessa. E poi la vittima, un vedovo ingenuo e innamorato a tal punto della Tarnovskaja da stipulare un'assicurazione sulla vita nominandola beneficiaria. Lo sfondo della vicenda l'Adriatica Venezia, fastosa e gaudente, della *belle époque*.

Il processo dura due mesi e 16 giorni. Inizia di venerdì e finisce di venerdì, e conta tredici patrocinatori e tredici giurati: "Roba, insomma, da fare andare in visibilio qualunque cabalista", commenta uno dei cronisti della vicenda, il poligrafo veneto Gino Bertolini (Bertolini 1914: 87, cf. *infra*, p. 433sgg.). Se di per sé, come è stato sottolineato, "l'architettura stessa delle aule che ospitano le sessioni d'Assise compone una scena dalle forti potenzialità teatrali" ("dagli scranni della Corte con la sottolineatura gerarchica del seggio del presidente alla tribuna più o meno rilevata per l'accusa, dalla barra degli avvocati alla tribunetta dei giurati, sino allo spazio riservato al pubblico", Lacchè 2009: 25-26), nel caso della Tarnovskaja è la città stessa a farsi palcoscenico, tutto è avvolto in un'atmosfera teatrale: i carabinieri della scorta della contessa costretti a turni brevissimi per non capitolare ai piedi dell'ammaliatrice, gli avvocati di parte civile che finiscono per corteggiarla, l'aula gremita di cappelli e binocoli di eleganti dame pronte a camuffarsi pur di assistere allo spettacolo, rampolli dell'alta nobiltà che si recano all'udienza come si trattasse di una partita di bridge, folle da stadio che si accalcano per le calli. Numerose le personalità di spicco presenti al dibattimento. Tra queste uno dei più grandi criminalisti del tempo, Raffaele Garofalo, esponente della scuola positiva, all'epoca procuratore generale presso la corte d'appello di Venezia⁷. La russistica, allora ancora in erba, è a suo modo presente: interprete del processo è Guglielmo Passigli, ex lettore di lingua russa dell'Università di Roma La Sapienza, noto come traduttore di Korolenko e Tolstoj⁸. Nutrita anche la presenza di attori, attrici e noti scrittori, da Tommaso Salvini ad Emma Grammatica, da Francesco Pastonchi a Gabriele d'Annunzio.

⁷ Raffaele Garofalo (Napoli 1851-1934), magistrato e criminalista, dal 1909 nominato Senatore del Regno, nel primo dopoguerra aderisce al fascismo. Nel 1907 aveva dato alle stampe uno studio dedicato alle idee sociologiche e politiche ponendo a confronto Dante, Nietzsche e Tolstoj (Garofalo 1907).

⁸ Guglielmo Passigli (1877-1942), dal 1901 sottobibliotecario della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dal 1904 al 1906 lettore di lingua russa dell'Università di Roma La Sapienza, traduce *Guerra e Pace* di Tolstoj e *L'impero della morte* di Korolenko, con prefazione di L. Tolstoj e con note introduttive di M. Osorgin (1910) (Cf. Petrucciani 2004: 389-409, Lo Gatto 1976: 213). A Passigli si deve l'istituzione del primo fondo slavo presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, cf. Battaglini 2006: 5-6. Annie Vivanti riporta delle note della Tarnovskaja in cui viene menzionato un interprete, non è dato sapere se a lui si riferisse: "Ricevetti allora in prigione l'annunzio che il Kamarovsky era morto. Pregai il giudice di mandarmi un interprete. Mi fu chiamato un vecchio, il quale parlava un mixtum compositum fra lo czecho e il russo" (Vivanti 1912: 5).

Ad attirare non sono solo ‘il fattaccio di cronaca nera’, ‘il processo celebre’, ma la *femme fatale* ‘esotica’: alla sbarra, si capisce sin dalle prime battute, è ‘l’anima slava’, la “donna russa femmina due volte...”⁹.

È questa una delle chiavi del successo della Tarnovskaja: è lei, come nota De Michelis (De Michelis 2013: 183) ad incarnare agli inizi del Novecento uno dei prototipi letterari più diffusi del tempo, la donna russa fatale, stereotipo che si era ormai consolidato a più livelli anche nel testo italiano¹⁰.

Dell’ampia rassegna redatta da Mario Praz (Praz 1930), la Tarnovskaja rientra nella categoria della donna ‘esotica’ con tratti vampireschi: non abbaglia di una bellezza indiscutibile, è piuttosto un diavolo incantatore, una sirena amaliatrice, come tale un’attenzione particolare suscita la sua voce:

Bella?... Ecco una questione. Chi dice sì, e chi dice no. In complesso, per altro, si può dire che l’aureola di bellezza si sia man mano dissipata; piuttosto, bisogna riconoscere alla Tarnowsky un mirabile e veramente signorile abito ‘di società’ e un vero fascino di voce melodiosa; sono tante le inflessioni di quella voce – e per lo più morbide così, da incatenare ad ora ad ora anche chi per preconetto le sia avverso (Bertolini 1914: 7).

Rivela anche tratti androgini, inserendosi ancora una volta in una categoria di *femme fatale* ampiamente attestata a livello letterario¹¹:

I capelli della Tarnowsky sono forti, duri: torace angusto, mammelle piccole e basse, gambe sottili, bacino stretto, braccia grosse e muscolose, anche i polpacci maschili (Bertolini 1914: 7-8).

Ad attrarre è l’‘arcana’ imperturbabilità’ che stride con il dramma interiore di ‘appetiti sessuali’ e frenesia. La Tarnovskaja impassibile è un burattinaio in grado di muovere i fili dei suoi amanti-burattini, con dita abili¹².

Al di là, poi, delle caratteristiche fisiche e caratteriali, è la sua stessa biografia a prestarsi alla nascita di un personaggio letterario: natali illustri – il padre, il conte Nikolaj M. O’ Rourke, sembra discendesse da Maria Stuarda – l’istruzione in un istituto di nobili fanciulle a Kiev, una fuga per amore in età giovanissima, un marito – Vasilij Tarnovskij – scaltro, volgare, dedito a gavazzamenti in ristoranti fastosi, dove tra vodka e champagne finisce per traviare la giovane fanciulla sognatrice e trasformarla in femmina-vampiro, disseminatri-

⁹ Così cantava la canzonetta di *Fedora* di Colautti: “La donna russa è femina due volte, / doppiamente adorabile, / e doppiamente ostil...”, Bernardoni 2007: 80).

¹⁰ Sulla figura della *femme fatale* cf. Praz 1930; sulla donna russa in particolare cf. Emanuele 2007.

¹¹ Il tema dell’androgine era di per sé molto diffuso nella letteratura russa dell’età d’argento, per una panoramica si veda Matich 1979.

¹² “Ella maneggiava armi tremende, capaci ognuna di sommuovere il destino di più anime [...] le dita sue apparvero morbide, ritmiche, carezzevoli. [...] Anima multipla, mentre le altre erano anime singole. [...] Ella stessa si diceva “generalessa”, “regina” (Bertolini 1914: 3).

ce di morte. L'ambiente e le origini slave compiono il resto nell'immaginario collettivo. L'immagine del 'processo dei russi' è forte, pregena di significato. Di lì a breve la cronaca si fa testo.

3. "Il delitto slavo"

Il processo diventa occasione di incontro-scontro tra culture. Ben compendia il condensato di luoghi comuni sull'anima slava che fa da sottofondo all'evento il volume del ricordato Gino Bertolini, *Le anime criminali* (Bertolini 1914)¹³, dedicato al penalista Raffaele Garofalo.

Il 'processo dei russi' è qui ricostruito attraverso una gran mole di documenti, fotografie, rassegne stampa, ed è per questo che il testo rappresenta una pietra miliare per le successive rielaborazioni¹⁴. La vicenda della Tarnovskaja è accostata dall'autore a quella di altre due donne criminali, Marguerite Steinheil e Grete Beier, in una sorta di trilogia. Il sottotitolo (*La legge determinista. La guerra di razza*) evidenzia il punto di vista dell'autore, illustrato nella introduzione:

Sono tre donne – e ciascuna rappresenta, nella propria cerchia, il fulcro d'uno dei processi più commoventi e complessi della vita contemporanea. Per ognuna risultano diversi il popolo, la nazione, la razza; Maria Nicolaiewna Tarnowsky è russa, slava; Margherita Steinheil è francese, latina; Margherita Beier fu sassone, tedesca [...] la prima delle tre venne giudicata nell'ambito d'una razza differente dalla sua: ella russa venne giudicata da latini [...]. Il movente di tutti e tre i delitti è la bramosia di denaro e la 'donna' "rende più interessante e profondo il caso criminale, [...] *cherchez la femme... et l'argent* (Bertolini 1914: IX-X).

Nelle sue speculazioni Bertolini si riallaccia, preminentemente, alle teorie di Cesare Lombroso e al concetto del 'criminale per nascita' (Lombroso aveva peraltro dedicato proprio alla 'donna criminale' numerosi studi, tra cui il volume *La donna delinquente, la prostituta, la donna normale*, Lombroso 1893).

Nel caso specifico della Tarnovskaja il tema centrale è l'anima slava, a cui è dedicato un intero capitolo, suddiviso in paragrafi piuttosto eloquenti: *La peculiarità etnica e il denominatore cosmopolitico; I fattori russi climatici e storici;*

¹³ Gino Bertolini è autore anche di libri di viaggio, tra cui *Tra Mussulmani e Slavi in automobile a traverso Bosnia ed Erzegovina, Dalmazia e Croazia*, Milano 1909; *L'Anima del Nord. Studi e viaggi attraverso Norvegia, Svezia e Danimarca*, Milano 1908.

¹⁴ Le sue pagine riecheggiano nei testi successivi, ad iniziare dal volume curato da Livio Guidotti *Il processo Tarnowska*, sino alla sceneggiatura di L. Visconti, M. Antonioni, A. Pietrangeli, G. Piovene. Ricorda Mario Ferrero, recatosi in visita dal regista intento a sceneggiare il processo: "A una parete tutte le fotografie degli esterni veneziani scelti da Visconti: una Venezia non di maniera, ma vera, piena di dolore, di ineluttabilità, protagonista anch'essa della vicenda [...]. Sui tavoli *Circe* della Vivanti, *Le anime criminali* del Bertolini, gli incartamenti del processo, tutti i giornali dell'epoca" (Ferrero 1946).

Il crogiuolo delle genti slave; Il fatalismo e il misticismo; Czarismo e nichilismo; Il più grave pericolo europeo. L'imperialismo slavo. Il volume rappresenta un concentrato di luoghi comuni e pregiudizi, alcuni esempi:

È certo che la vita umana non ha, in grembo alla gente slava, e soprattutto fra i russi, il valore che ha in tanti altri paesi; e si rinviene segno, eziandio nelle classi più elevate, e perfino in occasioni di comuni frivole conversazioni, d'una strana domestichezza con l'idea della morte. Nella Polonia troviamo minore sperpero e anomalie che nella Russia; (Bertolini 1914: 44).

Nella Russia, più arretrata nel cammino di civiltà, si fa più volentieri espiare agli altri la propria perturbazione e perversione psichica: si ammazza invece di ammazzarsi; spettacoli di ammazzamenti anche sulle piazze, nelle strade, non sono tanto rari anche ai giorni nostri in Russia [...].

Lo spirito etnico russo è psicopatico. Oh di quanti e quali impulsi è capace l'anima slava! Per questo e per quel verso, l'anima slava si potrebbe definire un'enorme violenza a servizio d'un enorme fantasia (Bertolini 1914: 45).

Al di là delle teorie farneticanti, la questione dell'anima slava riveste un ruolo specifico a livello giudiziario: gli avvocati e i giudici si esprimono in termini di 'anima slava', nel difendere¹⁵ come nell'accusare, taluni arrivano persino a sostenere che, trattandosi di 'delitto slavo' non debbano essere italiani, incapaci di 'comprendere', a giudicare i delinquenti.

A difesa della 'russità' intervengono attivamente anche esponenti dell'emigrazione russa in Italia. Tra questi, il rivoluzionario e giornalista S. Pevzner¹⁶, all'epoca corrispondente del giornale moscovita "Ranee utro", il quale sottolinea come la prepotenza e la violenza della Tarnovskaja e del Naumov fossero tratti distintivi della loro classe sociale, non del popolo russo: "È scusabile se i signori periti non conoscono il nostro ambiente e il carattere della maggioranza del nostro popolo" (Pevzner in Bertolini 1914: 46).

A giovarsi, ancora una volta, della situazione, è proprio la contessa Tarnovskaja che ottiene, alla fine del lungo dibattito, una condanna mite, scatenando nuove polemiche: ad un'anima malata per sua stessa 'natura' non si può comminare una pena grave. Il verdetto sono 8 anni e 4 mesi di carcere, con le attenuanti del caso¹⁷.

¹⁵ Cf. l'arringa pronunciata dall'avvocato A. Vecchini, *Per Maria Nicolajevna Tarnovskaja. Arringa pronunciata avanti la Corte d'Assise di Venezia nelle udienze del 18 e 19 maggio 1910* (Vecchini 1912: 283-382). Ringrazio Luigi Lacchè per la segnalazione.

¹⁶ Samuil Markovič Pevzner (1883-1967), rivoluzionario, giornalista e scrittore, arriva in Italia nel 1906, dal 1913 è consigliere dell'Associazione della stampa estera e in seguito segretario della Associazione Leone Tolstoj, sulla sua presenza in Italia cf. Reznik 1995; la voce di *Russi in Italia: dizionario* (<<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=862>>).

¹⁷ Contro il verdetto assolutorio si scatenò parte della stampa, dalle colonne di "La Stampa" inveiva Bergeret commentando che sarebbe stata preferibile una

4. *Dalla cronaca al testo: da Circe a Leda senza cigno*

Se il volume di Bertolini rappresenta un prezioso serbatoio d'informazioni sul processo, il testo che determina il successo dell'avventuriera tra i personaggi letterari è il romanzo di Annie Chartres Vivanti *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* (Milano 1912).

Come recita il titolo, la Tarnovskaja è qui non una sirena, bensì una novella Circe, capace di trasformare gli uomini in porci. Da subito, tuttavia, si avverte il punto di vista da 'avvocato della difesa' della Vivanti. *Circe* è costruito sotto forma di 'confessione'. Il romanzo principia con l'immagine dell'autrice in viaggio, diretta al carcere femminile di Trani, dove la Tarnovskaja sta scontando, ormai da due anni, la pena. Tra le mani un quaderno di ricordi della contessa:

I verdi campi della Puglia roteavano davanti al treno fuggente [...] Io non vedevo la fuga del verde paesaggio primaverile; i miei occhi erano fissi su un quaderno che tenevo sulle ginocchia. Un innocente quaderno scolastico destinato a contenere la stentata calligrafia di una mano puerile. Sul frontespizio un ornato azzurro regolare diceva: 'Orario delle lezioni;' e, sotto, per ogni giorno della settimana, v'erano dei piccoli spazi bianchi: "aritmetica... geografia... storia". Ahimè! a quale tetra scuola era andata la tragica alunna a cui questo quaderno apparteneva!

Quale macabra lezione era questa, scritta dalla bianca mano patrizia che aveva conosciuto tante tiepide strette, tanto sfavillante carico di gemme, ed ora anche la ferrea resistenza delle sbarre d'una cella... [...]

Ad ogni volger di foglio mi balzavano incontro superbi e signorili bei nomi slavi, di principe, d'amante, o d'assassino. In ogni linea sghignazzava la morte, ruggiva la passione. E come dai flutti d'un fantastico mare – un mare di morfina, di sangue e di champagne – ecco sorgere, novella Venere, trasognata e stupefacente, Maria Nicolajevna Tarnovska (Vivanti 1912: 1-2).

In questi ricordi – commenta la Vivanti – si intravede una donna "ingenua", "attonita", vittima delle circostanze:

Ingenua e attonita, ella comincia le sue "Memorie" così:

"A otto anni ebbi la rosolia, e perdetti la vista. Portavo degli occhiali bleu. Mia madre mi amava molto. Anche mio padre. Anche la servitù. Tutti mi amavano molto". Ecco; mi addolora continuare la lettura. Vorrei fermarmi qui, colla bambinetta che tutti amano e che traverso gli occhiali bleu vede il mondo color rosa.

Ah, Maria Nicolajevna, se i tuoi occhi fossero rimasti celati dietro a quelle lenti crepuscolari, chi t'avrebbe oggi esecrata e maledetta? (Vivanti 1912: 3).

È questo il prisma attraverso il quale la Vivanti offre al lettore la prima rielaborazione del tipo-Tarnovskaja. Nei panni di condannata: "alta, immobile, nella terribile veste a righe", la contessa ha preservato la sua dignità. Il suo

"sana giustizia da pizzicagnoli" alla Giuria intellettuale del processo dei russi (Bergeret 1910).

sguardo è “fermo, fosco ed ostile”, la “bocca arcuata”, ma pronta a sciogliersi in un sorriso di bambina:

fu una risata piana, piccola, irrefrenabile – e subito parve spaventata d’aver riso. La suora si volse, piena di mite sbigottimento. Ma per me la Tarnovska non era più la Erinni; traverso la delinquente nel vestito d’infamia, traverso la virago assassina avevo scorto la ragazzetta dagli occhiali bleu! Quel piccolo riso spaventato, solitario, sperduto sulle tragiche labbra, mi diede un tuffo nel sangue (Vivanti 1912: 8).

Seduta, le mani congiunte in grembo, le palpebre abbassate, la Tarnovskaja si confessa, ricordando le umiliazioni subite, la sua ‘discesa agli inferi’. Se, nel riandare alle tragiche vicende la Tarnovskaja è dipinta come donna serpentina, vampiro, in tutto confacente agli stereotipi letterari della donna fatale, la Tarnovskaja del presente, seduta sulla sedia dinanzi all’intervistatrice, ha grandi occhi tragici che implorano conforto, “trepida, umile, incerta, stende le braccia” ed un “subitaneo immenso struggimento assale l’animo della intervistatrice”:

Oh, poterla salvare, redimere, riabilitare! Poterla riportare alla vita come un nuotatore trae alla riva un naufrago, e metterla al sicuro (Vivanti 1912: 272).

Iniziato con l’immagine di una Tarnovskaja bimba, ingenua e ancora pura, il romanzo termina con una canzone puerile e dolce che accompagna la trasformazione ultima della contessa, da *Circe* in Maria di Magdala:

Ed ecco sorgere nella mia memoria le parole di un poema più antico
“Ora Maria di Magdala stava fuori, presso il sepolcro,

E piangeva...

E una voce disse: Donna, perché piangi?

Ah, certo quelle parole non si rivolgevano soltanto alla bionda danzatrice d’Israele. La Perdonata di Magdala non le tende ella forse traverso i secoli, come un fascio di fiori primaverili, a questa nuova peccatrice penitente?

“Donna, perché piangi?” Mite e grave la domanda eterna si rivolge ancora a tutte le donne.

E nell’austero rimprovero sflogora una promessa” (Vivanti 1912: 274-275).

Circe di Annie Vivanti non è cronologicamente il primo frutto a livello letterario sul caso¹⁸, ma si tratta del primo tassello nell’affermazione e nel successo del tipo Tarnovskaja in letteratura: all’epoca del ‘processo dei russi’ la scrittrice era già nota ed affermata, la Vivanti “poetessa del capriccio, della passione fulminea, violenta e fuggevole” era in prima persona al centro dell’attenzione per le sue vicende sentimentali (proprio la relazione con G. Carducci aveva contribuito a corroborarne il successo letterario) e i suoi romanzi assicuravano tirature elevate e popolarità. In Italia *Circe* ottiene un ampio suc-

¹⁸ Al 1910 risale, ad esempio, il romanzo a dispense pubblicato dalla casa editrice “La Milano”, *La tragedia dei russi a Venezia. L’amante assassino*. Ad oggi, purtroppo, non sono riuscita a reperire il testo, indicato nel menzionato volume di A. Salmaso.

cesso di pubblico, è più volte ripubblicato¹⁹ e di lì a breve tradotto in diverse lingue²⁰: il ‘processo dei russi’ diventa un caso letterario.

Un anno dopo l’uscita del romanzo della Vivanti, ad aggiungere un secondo, importante tassello nella costruzione-assoluzione del tipo Tarnovskaja è l’opera di un altro blasonato spettatore del processo, Gabriele d’Annunzio. La sua presenza a Venezia è registrata dai quotidiani sia italiani che stranieri, che presto diffondono anche la notizia di un suo progetto teatrale ispirato al “fattaccio di cronaca”.

Che la *dark lady* di origini slave potesse sedurre d’Annunzio non sorprende: Marija Tarnovskaja incarnava il mito della donna slava che tanto aveva attratto d’Annunzio sia nella vita privata che nella sua trasposizione letteraria, senza contare gli innumeri contatti tra d’Annunzio e la Russia, particolarmente fecondi in quegli anni²¹. Tracce della vicenda della Tarnovskaja si rinvengono anche nell’Archivio del Vittoriale degli italiani. Qui si conserva una lettera di un inidentificato mittente, in cui egli accenna ad una nuova opera di d’Annunzio dedicata alla Tarnovskaja e auspica che egli riesca a rappresentare la vita russa con “la maestria di Tolstoj in *Anna Karenina*” (De Michelis 1979: 35-36; De Michelis 1960: 437; Lurie 2012).

Il testo annunciato non viene poi realizzato, tantomeno la versione italiana di una Tarnovskaja-Karenina. La passione di d’Annunzio per la Tarnovskaja, tuttavia, non resta senza seguito. Tracce della contessa si rinvengono nelle raffinate pagine de *La Leda senza cigno*. Il racconto viene pubblicato in sei puntate settimanali sul “Corriere della sera”, dal 27 luglio al 31 agosto 1913.

Protagonista del racconto è un uomo, Desiderio Moriar, “squisitissimo artista ignudo di opere e di fama” (d’Annunzio 1939a: 15). Questi, in una serata malinconica, (“le stole delle rondini tessono il velo violetto della malinconia”), ad un concerto, mentre ascolta le sonate di Domenico Scarlatti, “ad una cert’ora” scorge una sconosciuta che lo colpisce vivamente:

¹⁹ Nel 1924 il romanzo era già alla sua nona edizione per la casa editrice Quin-
tieri, a cui si aggiungono nove ristampe per la Mondadori tra 1927 e 1942 ed una nuova
edizione curata da Carlo Caporossi nel 2011 per la casa editrice Otto/Novecento.

²⁰ In russo esce una traduzione dal francese, nel 1912, per la casa editrice “Po-
slednie novosti” col titolo *Roman Marii Tarnovskoj*; nel 1914 il volume esce a San Pietro-
burgo nella traduzione di O.D. Glovackaja (*Roman Marii Tarnovskoj*, SPb. 1914); le prime
edizioni in lingua inglese risalgono al 1915: *Marie Tarnowska*, London 1915; *Marie Tar-
nowska*; con un’introduzione di L.M. Bossi dell’Università di Genova, New York 1915.

²¹ Numerosi i contributi dedicati al tema, ad iniziare dal volume curato da De
Michelis, Dell’Agata e Marchesani, *D’Annunzio nelle culture dei paesi slavi* (De Mi-
chelis *et al.* 1977), a cui si vanno ad aggiungere le scoperte archivistiche degli ultimi
anni, A. Lobardinilo ha pubblicato la corrispondenza tra d’Annunzio e N. Golubeva
sulla base dei documenti conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
(d’Annunzio 2005), C. Salaris ha dedicato una parte del suo libro *Alla festa della rivo-
luzione* (Salaris 2002) alla storia dei rapporti tra la Repubblica di Fiume e i bolscevichi,
Elda Garetto ha di recente descritto i materiali dei corrispondenti russi di d’Annunzio
conservati nell’Archivio generale degli italiani, offrendo agli studiosi una più dettagliata
mappatura dei rapporti di d’Annunzio con l’emigrazione russa in Italia (<<http://www.russinitalia.it/archiviodettaglio.php?id=78>>), cf. anche Sulpasso 2009, Sulpasso 2011.

quando le mie palpebre erano ancóra abbassate sopra una delle mie immaginazioni incantevoli, mi giunse un fruscio tenue un profumo di donna simile all'odore che si parte da un cespuglio scosso; cosicché al primo attimo credetti di non esser turbato se non dal mio medesimo sogno (d'Annunzio 1939a: 29).

Viene rapito all'istante dall'irresistibile fascino della donna, dai suoi occhi, tenta di 'coglierne il respiro' (d'Annunzio 1939a: 31). Presto apprende la storia della sua vita: un padre tiranno, un matrimonio in tenera età, amanti, divorzio, una vita dissoluta, insomma una storia di cui abbondano "gli annali giudiziarii e i rossi romanzi ad uso dei portinai" (d'Annunzio 1939a: 69).

Eppure, sottolinea d'Annunzio, ed è questa la tesi centrale del racconto, "serpeggiava di sotto a quella massa di fatti volgari, non so che canale d'ombra che il mio spirito aveva già risalito e ora novamente risaliva riconoscendovi in confuso gli indizi del suo primo passaggio" (d'Annunzio 1939a: 69). E per tutta la narrazione viene inscenato dal poeta il contrasto tra quella "massa di fatti volgari" ("Il mio spirito non riconosceva alcuna coesione in sì grave massa di fatti volgari, ma era posseduto da un sentimento poetico che lo mescolava in un modo misterioso a ciò che si genera sotto il silenzio umano", d'Annunzio 1939a: 73), tra una donna "impastoiata", "incatenata dalla moda", il rossetto messo di fretta e sbavato ("Il rosso artificiale era fresco, messo di recente, forse prima d'entrare con mano frettolosa, che sopravanzava alquanto gli orli e gli angoli, più o meno intenso", d'Annunzio 1939a: 39), la bocca troppo espressiva come quella delle cortigiane ("e rise d'un secco riso senza risonanza come ridono talvolta le cortigiane a qualcuno che è dietro di loro mentre lo specchio riflette quella cera fissa e brusca ch'esse hanno nel trafiggere col lungo spillo il cappello", d'Annunzio 1939a: 37; "Ella si mise a chiacchierare come una piccola mondana di Parigi, con una bocca molle ed elastica che esagerava la forma delle parole e la modulazione delle sillabe fino alla smorfia", d'Annunzio 1939a: 38) e qualcosa di più profondo che solo l'arte è in grado di cogliere:

Che ironia patetica nel contrasto di quella volontà oscura impedita da quelle pastoie eleganti! [...] Ma, pur a traverso la più recente eleganza, dalla linea che si generava nella ondulazione della sua guancia ella era per me disegnata sino ai piedi quale gli artisti devono immaginarsi l'antica Leda dell'Eurota (d'Annunzio 1939a: 34).

E, dunque, Marija Tarnovskaja diventa qui una novella Leda, quella del blocco marmoreo di Bartolomeo Ammannati (*Leda con il cigno*, 1540, d'Annunzio 1939a: 49-50) espressamente menzionato nel racconto e poi raffigurato in una scena che può essere considerata l'acme del testo. Qui Marija-Leda, sciogliendosi in un abbraccio col cigno, riesce per un attimo a svincolarsi dalle sue pastoie, come il blocco di marmo che si libera dalla materia e diventa scultura:

[...] uno più degli altri, abbagliante, sebbene sparso di qualche macchia leggera come l'ombra del fumo, uno più degli altri la incalzava e premeva.

– Oh! questo! – ella disse con un accento d’amore eleggendolo. Riescì a allontanare gli altri e a lasciarle quel solo.

O immaginazione, onnipotenza del desiderio, pupilla della poesia! [...]

Addossata al tronco, ella aveva contro di sé l’animale palpitante; e gli parlava con quelle parole che la dolcezza scioglie in suoni vani. Il lungo muso le era contro la gota; e la bocca ferina e l’umana avevano la medesima freschezza giovanile. Le dita nude s’insinuavano nel bel manto come nella piuma molle che è sotto l’ala. (d’Annunzio 1939a: 86-87).

In questo ‘attimo’ la contessa si affranca, per un istante, dalla sua prigionia e il personaggio letterario della Tarnovskaja dal soggetto criminale: se in Annie Vivanti la Tarnovskaja è assolta, perché Maria di Magdala redenta, in d’Annunzio è l’arte a redimerla:

ogni attimo ha qualcosa di lontano e di sacro; e in ogni luogo lo spirito è dalla poesia rapito fuori del tempo (d’Annunzio 1939b: 119).

5. *Diva tra le dive: da Diana Karenne a Luchino Visconti*

A questi due modelli di Tarnovskaja, da un lato Circe, dall’altro *Leda senza Cigno*, si devono gli esordi cinematografici della contessa. Non stupisce il successo del soggetto. I film risalgono agli anni 1917-1919. Nel dopo Rivoluzione, come nota De Michelis, il rivolo di testo russo nella narrativa italiana si fa ampio fiume (De Michelis 2006) sfociando anche nel cinema, dove le intersezioni con la Russia, già dinamiche sin dagli anni Dieci, si fanno particolarmente intense. Da un lato i set si gremiscono dei cineasti russi approdati in quegli anni: dive dall’irresistibile “fascino slavo” ammaliano il pubblico (da O. Belaeva a I. Leonidoff²²), scrittori emigrati firmano sceneggiature cinematografiche (è il caso di O. Felyne²³), registi girano film acclamati dalla critica e additati a modello per i cineasti italiani (è il caso di A. Ural’skij) sino alla costituzione di case di produzione cinematografica autenticamente russe (è il caso della Nelson Film, legata al nome dell’attrice di origini russe Berta Nelson). Da un altro lato si verifica l’incursione sullo schermo di temi ispirati alla Russia: si susseguono pellicole tratte dai classici della letteratura (dalla *Anna Karenine* di Ugo Falena, 1917, alla *Sonata a Kreutzer* di Umberto Fracchia, 1920, alle diverse riduzioni dell’*Idiota* e dei *Demoni*), ma anche film a carattere documentario o con soggetti russi (è il caso di *Bolscevismo*???, prodotto dalla Daisy Film di Firenze, o di *Katiuscia* di Silvio Laurenti-Rosa, “storia degli odii, passioni e miserie della

²² Sulle intersezioni tra dive di cellulosa e dive in carne ed ossa si veda Piccolo 2007.

²³ Pseudonimo di Blinderman (1882-?), marito di L. Neanova, particolarmente attivo in Italia in quegli anni (sulla sua attività si veda: Garzonio 2000: 403-409; Gardzonio, Sul’passo 2001).

Russia misteriosa”, protagonista il giovane ufficiale Vasilij costretto al confino per aver espresso critiche su Rasputin)²⁴.

La Tarnovskaja-personaggio non ha nulla da invidiare alle altre dive in carne ed ossa: sono tre le pellicole girate in questi anni che traggono ispirazione dalla vicenda del ‘processo dei russi’ e sono in parte collegate alle vicende dei cineasti emigrati in Italia in questi anni.

La prima pellicola è ispirata al libro di Annie Vivanti, risale al 1917 e s’intitola, appunto, *Circe*. Purtroppo il film non si è preservato, se ne conserva memoria in una lettera dell’attrice Lyda Borelli ad Ugo Piperno in cui menziona un film della “Sig.ra Diana Karenne dal titolo *Circe*, preso dalle avventure della Tarnowska” (Archivio in Penombra Roma, Antolin 2006: 29) e sulla stampa del tempo. Qui il film viene presentato come “l’evento dell’anno”. Il successo del romanzo della Vivanti è ancora vivo e così il ricordo della contessa:

Circe is the romance of the *Tarnowska* who possessed one of the most extraordinary and complicated characters ever heard of, and our readers will, without doubt, remember her rumourous process, which took place in Venice. Considering the immense interest the romance of the Vivanti caused in Italy and in the foreign countries and for the possession of which, all the Mov. Picture firms contested strongly, especially the English and American houses, we come to the conclusion that *Circe* will be the greatest artistic event of the Italian production of this year, and is destined to have a world renewed success. (“Film”, martedì 3 marzo 1917, p. 1).

Il film è prodotto e girato da D. Karenne²⁵ e rappresenta simbolicamente una sorta di omaggio allo stereotipo della ‘donna fatale russa’: ad interpretare la Tarnovskaja è la diva Karenne, una bellezza slava in carne ed ossa. Ed è in questa chiave che il film viene lanciato:

We already foresee the superb interpretation that Diana Karenne will give of this film!

This beautiful fascinating actress who was personally acquainted with the Tarnowska (who had had several dramas in her life) this superb artist, with her passionate and fine intelligence is alone capable of rendering the sublimity of the abnormal and incomprehensible character of the Tarnowska, and only Diana Karénne can present to the Mov. Picture public, a precise and perfect interpretation of this film. (...) Annie Vivanti could not have dreamed of a more marvelous interpretation of her beautiful romance (*Ibidem*).

Solo un anno dopo, ispirandosi questa volta al testo di d’Annunzio, un altro regista italiano si cimenta col tema. Si tratta di Giulio Antamoro (1877-1945), un regista che in questi anni collabora a più riprese con i cineasti russi emigrati in Italia e che attesta un particolare interesse per i testi russi: nel 1921 il film *Smarrita!*, tratto da un racconto dello scrittore Ossip Felyne e interpretato da

²⁴ Sul tema si veda B. Sulpasso in stampa.

²⁵ Diana Karenne, moglie di N.A. Ocuip, si trasferisce in Francia negli anni Venti, cf. Sulpasso in stampa.

Diana Karenne (“Nova-film” di Roma) ottiene un clamoroso successo di pubblico: “Lavoro ammiratissimo da un gran numero di spettatori, che per diverse sere han dovuto assoggettarsi di far la coda, come ai bei (!) tempi delle tessere! (Scipio 1924). Non eguale successo riscuote, invece, la sua *Leda senza cigno* (1918)²⁶, nell’interpretazione di un’omonima Leda (Gys), prodotto dalla casa editrice Polifilm di Napoli. Il film è severamente stroncato dalla stampa che ne critica la troppa aderenza al racconto a discapito dell’azione²⁷. Nonostante l’insuccesso, un anno dopo la Tarnovskaja torna ancora una volta sugli schermi, questa volta ad impersonarla è una bellezza tutta italiana, Francesca Bertini, in un film intitolato *La piovra* (1919)²⁸. La storia è qui ampiamente rivisitata: protagonista è Daria Oblosky, vittima della piovra, tale Petrovich, un uomo senza scrupoli che interpreterebbe l’avvocato Donat Prilukov. Curiosa anche la storia dell’autore: il testo della sceneggiatura, vergata da Vittorio Bianchi, sarebbe tratta dal romanzo di un non meglio identificato V. Brusiloff, autore di cui tuttavia non si conserva traccia e che – stando ad alcuni giornali del tempo – in realtà non esisterebbe ma sarebbe soltanto un modo per poter parlare della vicenda, tanto più che, come sottolineano i recensori – si svolgono scene non certo adatte per le persone che si rispettano (Bertoldo 1919; Fasanelli 1920, cf. Martinelli 1995: 214-215).

Proprio mentre la Tarnovskaja in celluloide fa il suo ingresso sugli schermi, quella in carne ed ossa è uscita dal carcere e, sembra, ripari in Sud America. Per qualche anno il personaggio è parzialmente obliato, sebbene di tanto in tanto il suo nome faccia la sua comparsa sulla stampa. Da un lato seguita il dibattito sul processo: nel 1930 appare un lungo articolo firmato da Mario Trozzi sulla rivista diretta da Titta Madia “Gli oratori del giorno. Rassegna mensile di eloquenza”, (Trozzi 1930), in cui si ripercorre la vicenda. Qui il personaggio di Marija è definitivamente assolto per ‘infermità fisica e spirituale’²⁹. In questi anni esce anche il volume curato da L. Guidotti *Il processo Tarnowska*, nella collana “I processi celebri” edita dalla casa editrice Curcio. Nel contempo emergono testimonianze di altra natura, è il caso di Indro Montanelli che alla Tarnowska dedica un articolo spassoso accompagnato da una confessione d’amore:

Il mio primo amore fu per Maria Tarnowska [...] crebbi in una casa dove c’erano due enormi ritratti di lei, in costume da amazzona; e me la ricordo benissimo: aveva le mascelle quadre, le narici dilatate come froge da cavallo e un neo sul labbro (Montanelli 1963: 177; cf. Antolin 2006: 21).

²⁶ Il visto della censura è del 1918 e la prima visione romana risale al 6 maggio.

²⁷ Cf., ad esempio, Fischer 1920.

²⁸ La prima visione a Roma risale il 14 giugno 1920, cf. Martinelli 1995: 214.

²⁹ “Conviene riconoscere che la giustizia italiana fu in confronto di quella femmina russa ispirata da un elevato senso di equità; se la gravità del crimine, ed ancor più la pravità dell’orditura, reclamavano una rigorosa punizione, l’infermità fisica e spirituale della tragica eroina di quel fosco dramma, scivolata sulle melmose vie del male soprattutto per forze oscure e per volontà altrui, consentivano una pietosa indulgenza” (Trozzi 1930: 43).

Seppur ‘in sordina’, il personaggio continua a trasformarsi e a serpeggiare anche al cinema: nel 1929 esce sugli schermi il film *Waterloo* dedicato alla sconfitta di Napoleone. Nel film la contessa, ‘bellissima anima dannata’ interpretata dall’attrice Vera Malinovskaja, si è trasformata in una spia al servizio del prigioniero dell’Elba: lungi dall’essere la spietata avventuriera senz’anima e senza scrupoli arriva finanche a sacrificarsi eroicamente per amore (*Waterloo*, s.a., “Al cinema: settimanale di cinematografia e varietà”, 1929, 49, p. 7).

Ed è proprio dal mondo del cinema d’autore che il personaggio viene rilanciato con vigore, a cavallo tra la seconda guerra mondiale e il secondo dopoguerra. Si infatua della contessa, questa volta, Luchino Visconti. La Tarnovskaja è uno dei suoi grandi progetti ‘irrealizzati’, o ‘realizzati solo in parte’. Sulle vicissitudini del progetto e sulla sceneggiatura inedita, firmata anche da Michelangelo Antonioni, Antonio Pietrangeli e Guido Piovene³⁰ (*Il processo di Maria Tarnowska*, 2006), di recente pubblicata, è stato scritto (cf. Rondolino 2006; Maraldi 2006). In questa sede ci limitiamo a sottolineare come con questa sceneggiatura il personaggio letterario e la vicenda subiscano una ulteriore trasformazione.

Visconti in quegli anni stava girando *Ossessione* e rinviene delle somiglianze tra le due protagoniste femminili. Il punto di vista di Visconti nel guardare al ‘processo dei russi’ è radicalmente diverso rispetto al passato:

la guerra ci ha insegnato tante cose, non possiamo più ritornare sulle posizioni di prima, ossia, se è vero che i film debbono rivolgersi al grande pubblico, è altrettanto vero che essi non possono conservare la falsità, il fasullismo di allora. Sincerità o verità mi sembra siano i criteri a cui ispirarsi (Visconti, cit. in Antolin 2006: 24).

Il regista vuole, dunque, ‘aderire ai fatti’. Da qui parte per tornare a parlare della contessa³¹ e dell’epoca che fa da sfondo e che vuole affrescare:

È la storia esemplare di tutta una società, quel bel mondo internazionale degli inizi del Novecento, ricco, estetizzante, dannunziano, che viveva edonisticamente alla vigilia del disastro e che venne ucciso dal colpo di rivoltella di Sarajevo. Mi piace molto anche lei, la Tarnowska: una ragazza sposata a diciassette anni con un uomo corrotto, che la prima notte di nozze la portò in un posto di tzigani e si mise a far l’amore con altre donne sotto i suoi occhi. Quindi i traumi, la scoperta e l’amore del vizio, la sua vita di avventuriera internazionale avida, drogata, criminale, il suo potere quasi ipnotico di seduzione, la sua intelligenza crudele (Visconti, cit. in Antolin 2006: 28).

³⁰ Interessante notare come partecipi alla stesura Guido Piovene, legato alla Russia ed al testo russo anche per altre vie: inviato a Mosca come giornalista, è autore di un libro in cui compare il fantasma di Dostoevskij (*Le stelle fredde*, Milano 1970, cf. De Michelis 2006).

³¹ Si narra di come Visconti, andato in sopralluogo a Venezia, insistesse perché venisse fatta sgombrare la casa situata in Campo Santa Maria del Giglio, dove era stato consumato il delitto, si procedesse all’abbattimento di un muro, al fine di restituire alla triste camera la sua vera ampiezza e si iniziasse inoltre, l’arredamento meticoloso secondo l’originaria disposizione all’epoca del delitto, ovvero nel 1907 (Antolin 2006: 25).

E tornare ai ‘fatti’ equivale per lui a tornare al processo, a quella corte d’Assise da cui tutto era iniziato. A più riprese il regista sottolinea come alla base del suo lavoro siano gli atti processuali³², molto più utili a capire la contessa “di quel feuilleton, *Circe*”:

in quel romanzo il personaggio di lei è idealizzato, mentre dalla realtà venuta fuori al processo c’erano poche cose che potevano esserlo (Visconti, cit. in Antolin 2006: 9).

La sceneggiatura stessa è organizzata come un processo, dando pieno risalto al dibattito: i condannati raccontano la vicenda dal loro punto di vista, in una sorta di ‘polifonia’ orchestrata dal regista-presidente della Corte d’Assise. La Tarnovskaja è qui lontana, ormai, dalla moda letteraria russa di fine Ottocento, e non è neppure Circe, né Leda: la telecamera discende dai realiora ai realia.

Notava Honoré de Balzac,

davanti a una corte criminale tutto dipende dal dibattito, e il dibattito verterà su piccole cose che vedrete diventare immense (Balzac 1963: 149).

Forse per questo, come accennato nella *Premessa*, il lungo cammino della contessa Tarnovskaja non finisce qui.

Bibliografia

- Antolin 2006: T. Antolin, *La contessa Maria Tarnowska e il conte Luchino Visconti*, in: M. Antonioni, A. Pietrangeli, G. Piovene, L. Visconti: *Il processo di Maria Tarnowska. Una sceneggiatura inedita*, Torino 2006, pp. 9-31.
- Antonioni et al. 2006: M. Antonioni, A. Pietrangeli, G. Piovene, L. Visconti: *Il processo di Maria Tarnowska. Una sceneggiatura inedita*, Torino 2006.
- Balzac 1963: H. de Balzac, *Un tenebroso affare*, Firenze 1963 (tit. or. *Une ténébreuse affaire*, 1841).
- Battaglini 2006: M. Battaglini, *Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*, in: M. Battaglini (a cura di), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale*, Roma 2006, pp. 5-12.

³² “Per questo lavoro l’avvocato Driussi, un mio amico e figlio dell’avvocato difensore non ricordo se della Tarnowska stesso o di Prilukov, mi ha dato in consultazione tutti gli atti processuali, che io ho consultato e che mi sono serviti molto per capire questa strana donna” (Antolin 2006: 9).

- Bergeret 1910: Bergeret, *La sana giustizia dei pizzicagnoli*, "La Stampa", 1910, 24 aprile.
- Bernardoni 2007: V. Bernardoni, *Fedora. Sardou, Colautti, Giordano*, Pisa 2007.
- Bertoldo 1919: Bertoldo, [senza titolo], "La vita cinematografica", 1919, 7 novembre.
- Bertolini 1914: G. Bertolini, "Le anime criminali". *La legge determinista. La guerra di razza. La necessaria tragedia europea*, Venezia 1914.
- Colao, Lacchè, Storti 2008: F. Colao, L. Lacchè, C. Storti, *Processo penale e opinione pubblica in Italia tra Otto e Novecento*, Bologna 2008.
- d'Annunzio 1939a: G. d'Annunzio, *La Leda senza cigno*, in: Id., *La Leda senza cigno. Racconto seguito da una licenza*, Roma 1939, pp. 15-95.
- d'Annunzio 1939b: G. d'Annunzio, *Licenza*, in: Id., *La Leda senza cigno. Racconto seguito da una licenza*, Roma 1939, pp. 97-293.
- d'Annunzio 2005: G. d'Annunzio, *Lettere a Natalia de Goloubef (1908-1915)*, a cura di A. Lombardinilo, Lanciano 2005.
- De Michelis 1979: C.G. De Michelis *D'Annunzio nella cultura russa*, in: C.G. De Michelis, G. Dell'Agata, P. Marchesani (a cura di), *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Venezia 1979, pp. 13-39.
- De Michelis 2006: C.G. De Michelis, *Il "testo russo" nella narrativa italiana del XX secolo*, "Toronto Slavic Quarterly", 2006, 17, <<http://www.utoronto.ca/tsq/17/michelis17.shtml>>.
- De Michelis 2013: C.G. De Michelis, *Arturo Kolautti i ital'janskij roman o nigilizme*, in: N.A. Fateeva (a cura di), *Dialog kul'tur: "ital'janskij tekst" v russkoj literature i "russkij tekst" v ital'janskij literature. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, 9-11 ijunja 2011 g. Institut russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN*, M. 2013, pp. 178-184.
- De Michelis et al. 1979: C.G. De Michelis, G. Dell'Agata, P. Marchesani (a cura di), *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Venezia 1979.
- De Michelis 1960: E. De Michelis, *Tutto d'Annunzio*, Milano 1960.
- Emanuele 2007: M. Emanuele, "Femmina due volte", in: V. Bernardoni, *Fedora. Sardou, Colautti, Giordano*, Pisa 2007, pp. 27-51.
- Ferrero 1946: M. Ferrero, *Anticipazioni: Maria Tarnowska*, "Film rivista" III, 1946, 6 (15 aprile) (ripubblicato in: M. Antonioni, A. Pietrangeli, G. Piovene, L. Visconti, *Il processo di Maria Tarnowska. Una sceneggiatura inedita*, Torino 2006, pp. 423-425).

- Fischer 1920: C. Fischer, *Leda senza cigno*, “La Cine-fono”, I.VIII.1920.
- Garofalo 1907: R. Garofalo, *Idee sociologiche e politiche di Dante, Nietzsche e Tolstoj: studi seguiti dalla conferenza Ignoranza e criminalità al governo di Parigi nel 1871*, Palermo 1907.
- Garzonio 2000: S. Gardzonio, *Proza Osipa Felina: Vtoraja i dvojna-ja proza. Vvodnye zamečanja*, “Russian Literature”, XLVI, 2000, pp. 403-409.
- Garzonio 2010: S. Garzonio, *La mort de Tolstoj et la réception de son œuvre dans la culture italienne (fin du XIX^e-début du XX^e siècles)*, “Revue des études slaves”, LXXXI, 2010, pp. 71-84.
- Garzonio, Sulpasso 2011: S. Gardzonio, B. Sul’passo, *Oskolki russkoj Italii: Issledovanija i Materialy*, I, M. 2011.
- Gide 1914: A. Gide, *Souvenirs de la Cour d’Assises*, Paris 1914.
- Guidotti 1950: L. Guidotti (a cura di) *Il processo Tarnowska*, Milano [1950].
- Habe 1962: H. Habe [Janos Békessy], *Die Tarnowska*, München 1962.
- Lacchè 2008: L. Lacchè, *Un luogo “costituzionale” dell’identità giudiziaria nazionale: la Corte d’assise e l’opinione pubblica (1859-1913)*, in: F. Colao, L. Lacchè, C. Storti, *Processo penale e opinione pubblica in Italia tra Otto e Novecento*, Bologna 2008, pp. 77-120.
- Lacchè 2009: L. Lacchè, *“Non giudicate”. Antropologia della giustizia e figure dell’opinione pubblica tra Otto e Novecento*, Casoria 2009.
- Lo Gatto 1976: E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1976.
- Lombroso 1893: C. Lombroso, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino-Roma 1893.
- Lur’e 2010: S. Lur’e, *Russkij sled v tvorčestve Gabriele d’Annunzio: “Leda bez lebedja” i delo Marii Tarnovskoj*, testo dell’intervento tenuto nel corso della conferenza “Kul’tura Italii. Vzgljad iz XXI veka”, RGGU, Moskva, 21-22 ottobre 2010.
- Lurie 2012: S. Lurie, *Un’impronta russa nell’opera di d’Annunzio: La Leda senza cigno e “l’affaire dei russi”*, in: M.P. Pagani (a cura di), *Percorsi russi al Vittoriale: archivi, testimonianze, prospettive di studio, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Gardone Riviera-Gargnano sul Garda, 14-15 ottobre 2011)*, Cinisello Balsamo 2012, pp. 25-30.

- Martinelli 1995: V. Martinelli, *Il cinema muto italiano 1919. I film del dopoguerra*, Roma 1995.
- Matich 1979: O. Matich, *Androgyny and the Russian Silver Age*, "Pacific Coast Philology", XIV, 1979, pp. 42-29.
- Montanelli 1963: I. Montanelli, *La Tarnowska*, in: Id., *Gente qualunque*, Milano 1963, pp. 177-205.
- Petruciani 2004: A. Petruciani, *Un bibliotecario giramondo e la damnatio memoriae: Guglielmo Passigli (1877-1942)*, in: *Studi e testimonianze offerti a Luigi Crocetti*, Milano 2004, pp. 389-409.
- Piccolo 2007: L. Piccolo, *Roman "Si gira...": russkie zvezdy na rimskoj s'emočnoj ploščadke*, "Toronto Slavic Quarterly" 2007, 21, <<http://www.utoronto.ca/tsq/21/piccolo21.shtml>>.
- Praz 1930: M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano-Roma 1930.
- Trozzi 1930: M. Trozzi, *Il Processo di Maria Tarnowska. Assise di Venezia: 1910*, "Gli oratori del giorno. Rassegna mensile d'eloquenza", 1930, 10-11, pp. 36-43.
- Salaris 2002: C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna 2002.
- Scipio 1924: [s.t.], nella rubrica *Cronaca degli spettacoli*, da Bologna, Cinema centrale "La rivista cinematografica", 1924, 30 aprile, p. 55.
- Sulpasso 2009: B. Sulpasso, *L'armonia di colori di Aleksandr Barjanskij ed Ekaterina Barjanskaja*, in: *Archivio russo-italiano V. Russi in Italia*, Salerno 2009, pp. 237-264.
- Sulpasso 2011: B. Sul'passo, *V teni "Imaginifico". Novye materialy k teme "D'Annuncio i Rossija"*, in: A. d'Amelia e D. Rizzi (a cura di), *"Personaži v poiskach avtorach": Žizn' russkich v Italii XX veka*, M. 2011, pp. 116-135.
- Sulpasso in stampa: B. Sul'passo, *"Raby nemogo": Predvaritel'nye zamečanija k istorii ruskoj kinoemigracii v Italii*, in stampa.
- Vecchini 1912: A. Vecchini, *Per Maria Nicolajevna Tarnovskij. Arringa pronunciata avanti la Corte d'Assise di Venezia nelle udienze del 18 e 19 maggio 1910*, in: A. Vecchini, *Arringhe penali*, Ancona 1912, pp. 283-382.
- Vivanti 1912: A. Vivanti, *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska*, Milano 1912.

Обрыв И. Гончарова.

Парадоксы экспериментального романа XIX в.

Лена Силард

Гончаров был одним из самых ярких реалистов гоголевской школы, но вместе с тем в его творчестве часто прорывался символизм. Порой намеренный и потому не особенно удачный, порой художественно бессознательный...

(Короленко 1955: 255).

Странной оказалась судьба третьего *Об* в трилогии Гончарова: *Обрыв*, план которого родился, по признанию автора, в 1849 г., но осуществлен к 1869 г., оценивался многими критиками в момент опубликования как устарелый. Да и сам автор считал нужным не раз, оправдываясь, напоминать о запоздалом появлении текста, который он называл: “Дитя моего сердца”¹.

Как упреки, так и авторские самооправдания вращались преимущественно вокруг персонажей, выбранных Гончаровым в качестве протагонистов, а хронотоп казался – в пореформенную эпоху стремительного роста “петербургского текста русской литературы” и следовавшего за ним “московского” – мало привлекательным: предполагалось, что мало кому могло быть интересным описание усадебной жизни, развернутое в деталях на сотни страниц и ориентированное на “домашнее чтение” вдали от столиц долгими зимними вечерами. Современники едва ли заметили, что уже в этом сказалось очерченное в романе противопоставление Поволжья столицам. Разрыв между мирами столиц и далекой провинции в *Обрыве* акцентировался ответно-столичным именованием Поволжья и подобных ему мест “всероссийскими щелями”².

Несмотря на творения Лескова, Аксаковых и других, погружившихся в глубинку, только в XX веке, вместе с реальным расширением пределов русской словесности (к которому призывал в статье 1913 года В. Хлебников) “всероссийские щели” стали равновеликим объектом изображения. Но в 60-70-е годы XIX века Гончаров, ратуя в пользу своего детища, вынужден был апеллировать, главным образом, к психологической достоверности своих персонажей, которые не ушли с уходом их эпохи и, может быть, дадут о себе знать в будущем.

Как известно, особенно ожесточенно развернулась полемика по поводу фигуры Марка Волохова, в котором большинство усмотрело если не па-

¹ И. Гончаров, *Предисловие* к роману *Обрыв* (1869, опубликовано в 1938), *Намерения, задачи и идеи романа Обрыв* (1876, опубликовано в 1895), *Лучше поздно, чем никогда* (опубликовано в 1879).

² Гончаров 2004: 564. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию, с указанием страниц в тексте статьи, в скобках.

сквиль, то сатиру на “молодое поколение”, так что автору пришлось, отвергая обвинения критиков, мотивировать представленное в романе изображение “нигилиста” тем, что такого рода людей он действительно видел. Вместе с тем, характеризуя этот тип в более поздних комментариях, Гончаров подчеркнул в нем качества, которые не сводились к “нигилизму”, как он понимался в эпоху антинигилистических романов, но указывали на более общие признаки явления. Среди них особенно характерны такие определения, как “один из недоучек”, “самозванец ‘новой жизни’, мнимой ‘новой силы’, не признанный никем апостол, понесший проповедь свою в непопчатые углы мирно текущей в затишьях жизни” (Гончаров 1955а: 141-169, 143). Всматриваясь в нарисованное Гончаровым изображение “самозванца новой жизни”, нельзя не видеть в нем прежде всего концентрацию признаков того примитивного анархизма, который в начале XX века предстанет грядущим хамством (если следовать знаменитой формуле Мережковского).

Построение этого образа основывается на подчеркнутом совмещении наследий архетипов и культуротипов. Началом служит сцена знакомства Марка Волохова с протагонисткой романа Верой, призванной воплотить в тексте смысл ее имени. Эпизод разыгрывается у изгороди сада, который в перспективе принадлежит и ей, так что Марк Волохов преподносит ей яблоко, украденное из ее сада. Таким образом эта сцена воспроизводит архетипическую ситуацию, являя “апостола новой жизни” змеем-искусителем, демонстрирующим отрицание собственности по Прудону (как предполагает Вера), однако соответственно привычкам бытового анархизма. Одновременно с этим проповедник “новых идей”, представляясь предназначенной покорению девушке, именуется Разиным, чем подчеркивается его связь с тем ‘культуротипом’ вольницы, который, опираясь на терминологию Б. Пойзнера, следует назвать репликатором, т.е. моделью поведения, регулирующей в течение ряда поколений поведение отдельных людей благодаря способности встраиваться в новые исторические циклы в качестве автогенеративных источников информации³.

В наши дни имя Разина соотносится, в первую очередь, с событием, которое закрепилось в песне, созданной фольклористом Д. Садовниковым (1847-1883) и опубликованной впервые только в 60-х гг. Однако именно она заняла в сознании своего народа 1-е место среди всего, написанного о представителе волжской вольницы⁴. Не ясно, опирался ли Садовников на устно перелагаемые варианты рассказов о знаменитом жесте Разина,

³ Пойзнер 2007: 220-258. В биологии такой регулятор поведения носит название “мем” (англ. “meme”). В меметике мем – единица передачи культурной информации, распространяемая от одного человека к другому посредством имитации, научения и др.

⁴ А это – не мало, особенно если вспомним, что 3 песни о Стеньке Разине на Волге, причем, в “народном духе”, написал и Пушкин, который якобы считал Разина “единственным поэтическим лицом русской истории” (Пушкин 1996: 121). Стихи Пушкина записаны в сентябре 1824 - августе 1826, но опубликованы впервые в 1881 г. О песне Садовникова рассказывают, будто И. Бунин возмущался тем,

или на письменные, представленные в качестве реально происшедшего события в книгах двух голландцев, служивших на Руси⁵. Еще менее ясно, в каких вариантах рассказ о разинском даре Волге курсировал по России в 40-50-е гг. XIX в., однако, судя по его следам, давшим о себе знать в конце концов и в *Обрыве*, любовь Разина к “вольной волюшке” сказалась с вызывающей яркостью именно в жесте дара “матушке-Волге”. Я имею в виду слова Стеньки Разина:

Волга-Волга, мать родная,
Волга – русская река,
Не видала ты подарка
От донского казака...
Все отдам, не пожалею,
Буйну голову отдам....

и последовавший за ними жест:

Мощным взмахом подымает
Он красавицу-княжну
И за борт ее бросает
В набежавшую волну.

Как известно, историки советского периода квалифицировали Степана Разина (1630-1671) в качестве предводителя крестьянского восстания, казненного четвертованием в Москве. Дореволюционная русская историография видела в нем бунтаря, вокруг которого собралось множество разношерстного люда, включая староверов и народы Поволжья. Рипеллино назвал его “волжским пиратом” (“pirata fluviale del Volga”, Ripellino 1968: XXXIII). Что же касается русской фольклорной традиции, в ней Разин предстает как воплощение духа “вольницы”, носитель которого – уже само слово “казак” в своем исходном, тюркскими языками определенном смысле (“вольный человек”), воспринятом и русским, и украинским языками, где “удаль молодецкая” – согласно фольклорным представлениям – едва ли не главное достоинство⁶. И самым ярким воплощением такого духа вольницы оказался жест, которым Разин вручил Волге свой подарок, бросив в воду персидскую княжну. От этого ‘дара’, словно кругами по

что “чуть ли не вся Россия поет эту пошлую, разгульную песню”, однако его мнение не вызывало сочувствия.

⁵ Один из них, Ян Янсен Стрейс (1630-1694), служил на парусном корабле Каспийского моря и по возвращении опубликовал в Амстердаме *Три путешествия* (1676 г.) с одной версией разинского подарка Волге, другой – Фабрициус – в 1693 или 1697 г. опубликовал свои *Записки* с несколько иной, но в принципе сходной версией этого события.

⁶ Ср. пример из народной песни: “Расступись народ, хоровод идет, / Хоровод ведет Волга-матушка, / С ветром буйным, с ночью темною, / С нашей удалью молодецкою”.

воде, стали расходиться по всей округе разинские представления о любви к “вольной волюшке”. Так что необходимо напомнить об этом контексте. Прежде всего – о драме А. Островского *Гроза* (1859), поскольку в ней почти неприметным образом промелькнула тема жеста Разина. Как? Драма завершается самоубийством ее протагонистки Катерины, бросившейся с обрыва в Волгу, но перед этим в одном из ее 4-х монологов, среди мыслей о наказании за грех измены мужу (“падения в беседке”), прозвучало также: “Взяли бы да и бросили бы меня в Волгу, я бы рада была”. Согласно авторскому намерению или независимо от такового – это напоминало о жесте Разина. Н.А. Добролюбов посвятил *Грозе* Островского специальную статью, называя Катерину “лучом света в темном царстве”, вследствие чего российские школьники до сих пор должны писать сочинения на тему “Что означает самоубийство Катерины?”.

Вероятнее всего, не столько сама пьеса *Гроза*, сколько выпады Добролюбова побудили Гончарова превратить сюжетное ядро *Обрыва* в поле полемики с этим отзвуком “разинщины”⁷. Что я имею в виду?

Марк Волохов-“Разин”, покоровший Веру своим демонстративным бунтарством, на протяжении многих страниц *Обрыва* выступал в тексте в роли создателя психологического напряжения, поскольку выстрелами вызывал Веру на ночные свидания в беседку к обрыву над Волгой, что предвещало сходство между судьбами Веры Гончарова и Катерины Островского, тем более, что Гончаров поддерживал его многими другими параллелями. Среди них особенно выразительны связи на уровне именовании, подчеркнутые “фольклорным двойничеством” локусов: *Гроза* Островского разворачивается в городе Калинове, *Обрыв* Гончарова – преимущественно в Малиновке. “Калин(к)а-Малин(к)а” в фольклоре близнечно-тавтологичны. Другие параллелизмы акцентированы ‘явлениями природы’, что вполне объяснимо характерными признаками приволжского пейзажа (обрыв, река), но не только: в том и другом творении символическую роль играет гроза. Описание грозы и особенно отношения Веры к ней позволило Гончарову подчеркнуть, что его Вера – антипод Катерины. Правда, обе протагонистки могут быть названы “лучом света”, однако окружение Веры – не “темное царство” (лишь “всероссийские щели”) и натура ее сформировалась в других условиях: если натура Катерины складывалась под знаком светлых переживаний в церкви (и в доме матери она была, по ее словам, – “точно птичка на воле”), то натура Веры оформилась в процессе отстаивания независимости, даже по отношению к любимой бабушке и к не менее любимой Волге – с ее буйными ветрами, разливами и беспокойными переправами. В этом отношении роль последовательной метафоризации, а затем и символизации таких образов, как гроза, переправа через Волгу, ветер, лес и, разумеется, обрыв, не может быть преувеличена. Гончаров столь интенсивно подчеркнул отличие Веры от Катерины (при параллелиз-

⁷ Предположение подтверждается высокой оценкой, которую Гончаров дал драме *Гроза*, удостоенной благодаря этому особой премии.

ме ситуаций “падения в беседке”), что поневоле напрашивается предположение о легко уловимой полемике с Добролюбовым, пояснявшим финал Катерины как “требования организма”, когда “*натура* заменяет здесь и соображения рассудка, и требования чувства и воображения” (Добролюбов 1949: 310). К тому же Добролюбов, странным образом не задумываясь над различием между семантической окраской слов “воля” (в обоих полюсах его значений) и “свобода”, ничтоже сумняшеся последовательно заменял первое вторым, в частности, приведенную выше цитату из монолога Катерины пересказал так: “она живет у матери в полной свободе”. (Добролюбов 1949: 311). Несогласие Гончарова с Добролюбовым могло вызвать и то, что феномен Катерины в *Грозе* критик резко противопоставил персонажам, “которые с приобретенными идеями не знают, куда деваться. Поэтому значение указанных (т.е. посвященных им – Л.С.) повестей и романов остается весьма специальным и чувствуется более для кружка известного сорта, чем для большинства” (Добролюбов 1949: 296). Наконец, не могла быть приемлемой для Гончарова и характеристика Штольца: “отлично управляющий именьями и умеющий живо уничтожать фальшивые векселя при помощи благодетельного начальства” (Добролюбов 1949: 306). В итоге Гончаров резко подчеркнул ‘отрицательный параллелизм’ путей Веры и Катерины тем, что “падение” Веры в беседке у обрыва не завершилось ее добровольным падением в Волгу (как вариации на разинскую тему, однако в форме *самоубийства*, которое Добролюбов объявил самопожертвованием Катерины), хотя оно нагнетающе подготавливалось строением наррации и психологически мотивировалось поведением Марка-“Разина”-“волка”, получившего это прозвище за свои волчьи повадки⁸. Итак, вопреки умело подготовленному читательскому ожиданию, ‘самопожертвование’ Веры не совершилось. Резко сменив ход повествования, Гончаров не только иронически преподнес разинскую удадь Волохова-волка, но и спародировал ‘новые идеи’ современной ему критики, напоминая обыгрыванием даже отдельных слов текст добролюбовских рассуждений по поводу Катерины.

С особой подчеркнутостью эта смесь элементов иронии с пародией дала о себе знать в замысле романа о Вере, задуманном основным протагонистом романа Борисом Райским⁹. Пора напомнить, что противовес вмешательству Марка-Разина-волка в жизнь Веры явила не только бабушка, которая в юности тоже прошла, подобно Вере, через ‘обрыв’, но и два ‘соперника’ Марка-Разина. Один из них, продолжатель линии Штольца Иван Иванович Тушин (чья фамилия была унаследована одним из любимых героев Л.Толстого), а другой – Борис Райский, жизненный путь и перемещения которого из Петербурга в Малиновку и т.д. вплоть до Рима обусловили фабулу *Обрыва*, первоначальное рабочее название которого было *Художник*. И хотя Гончаров в конце концов удостоил Тушина не только руки Веры, но

⁸ См. описание ситуации, когда Марк “как зверь, помчался в беседку, унося добычу” (Гончаров 2004: 617).

⁹ Выбор имени этого протагониста – оглядка на *Грозу* Островского.

и сравнения с *Робертом Овеном*, а также именованя *человек*, в то время как в лице Райского предполагал “анализировать натуру художника” не из удачливых (Гончаров 1955б: 208-220; 216), именно Райскому он доверил главный эксперимент своего повествования – авторство романа в романе.

Критика конца XX века обратила наконец-то внимание на специфику взаимодействия “автора и героя в эстетической деятельности”¹⁰, как это оформилось в *Обрыве*. Одним из первых Д. Бак подчеркнул двойственность изображения Райского, который, будучи объектом повествования, все более становился его субъектом (Бак 1992: 113-123). Развивая этот вывод, Е. Краснощекова, а вслед за ней и Г. Багаутдинова указали на 2 фазы трансформации: если в “петербургском хронотопе”, составившем развернутую экспозицию, изображен – в традициях русского классического романа – процесс формирования Райского¹¹, то в хронотопе Малиновки возникает вторая фаза, которую исследовательницы называют “романом в романе”, т.к. мир Приволжья здесь предстает преимущественно сквозь призму восприятия, да и в лексическом оформлении, присущих Райскому¹². Однако следует подчеркнуть, что собственно “роман в романе”, подготовленный двумя предшествовавшими фазами наррации, составит в тексте третью фазу: он четко отграничен благодаря маркировкам, свойственным романному жанру и представленным в строгой – графически оформленной – последовательности: название романа (Вера), название жанра (Роман в двух частях), эпиграф (с пометкой: “из Гейне, он давно готов”), перевод эпиграфа (с пометкой: “сделанный недавно”), Посвящение, после чего следует рассказ о сомнениях Райского касательно творимого им текста, изложенный в стиле Козьмы Прутковка:

Ну, как я напишу драму Веры, да не сумею обставить пропастями ее падение, – думал он, – а русские девы примут ошибку за образец, да как козы пойдут скакать с обрывов!.. А обрывов много в русской земле!.. (762).

И хотя эти подчеркнута эксплицированные знаки маркировки занимают менее 4 страниц (759-763), они указывают на суть создаваемого Райским “романа в романе”, незавершенность которого призывает читателя к сотворчеству. Прежде всего: хотя стихотворение Гейне, взятое для эпиграфа, было уже переведено на русский язык А. Григорьевым и А. Майковым, Гончаров поместил перевод А.К. Толстого (1868 г.), сделанный по его просьбе. Перевод А.К. Толстого ближе к оригиналу, но предпочтен был

¹⁰ Я намеренно использую это положение М.М. Бахтина, применяя его к более определенной сфере отношений между автором и его героем, эксплицитно явленных в романе XX века, особенно у Дж. Джойса.

¹¹ Хотя и “роман в романе” предвещается, поскольку слова о том, что Райский “хочет писать роман”, звучат лейтмотивно, сначала в локусе Петербурга (с. 37, 38, 119), а потом и при описании Малиновки: с. 264, 762, 763, 764.

¹² Краснощекова 1997: 496; Багаутдинова 1999. См. также: Краснощекова 2001: 74.

Гончаровым, думаю, не только по этой причине. Дело в том, что ‘козьмапрутковски’ сформулированное сомнение автора “романа в романе” следует сразу после Посвящения, призывающего женщин стать “на путь совершенствования самих себя”. Таким образом, торжественное Посвящение оказалось в обрамлении ‘контекстов’, весьма различных по жанру, но связанных с одним именем – А.К. Толстого, что ‘посвященным’ намекало на близость к одному источнику и вместе с тем на контрапунктно оформленную широту регистров творимого романа. Что же касается “давно готового” эпитафия из Гейне – в нем сформулирован экзистенциально важный вопрос об отношении искусства и жизни. Русская культура XIX в. (включая литературную критику) рассматривала его преимущественно в свете альтернативы между “делом”, т.е. прагматикой жизни, и “фантазией”, т.е. созерцательностью (уделом дилетантов, исключая гениев или “фанатиков”, подобных Кирилову в Петербурге). В сущности, только эпоха второго поколения символистов устами Андрея Белого (одновременно с бердяевским *Смыслом творчества*) определила эстетическое творчество и жизнетворчество как деятельность, исходящую из одного корня и утверждаемую становлением культуры: “Культура [...] самую жизнь превращает [...] в материал, из которого творчество кует ценность”¹³. Поэтому Пастернаку было уже не трудно ценностно противопоставить Доктора Живаго Стрельникову. Гончаров же, художественно ощутивший ценность созерцательных натур ‘проснувшихся Обломовых’, был всецело погружен в контекст своей эпохи и потому оказался раздвоенным в отношении к своему герою-художнику, признавая правомерной его созерцательность, но называя его, соответственно критериям своего времени, дилетантом. Однако художественное чутье (поддерживаемое фактами жизни) заставило Гончарова отправить Райского подальше от ‘русских обрывов’ не в Петербург и не в Москву (куда бежала в погоне за любовником-французом одна из приволжских жен), а в Рим, побуждая своего героя руководствоваться иными представлениями о месте искусства в жизни, которые шаг за шагом оформлялись в его сознании – в ответ на поучения и выпады собеседников:

- 1) еще до поездки в Рим, в ответ на тираду своего наставника художника Кирилова о том, что общество художников – все равно, что масонский орден, Райский мысленно возражал: “Искусство сходит с этих высоких ступенек в людскую толпу, т.е. в жизнь. Так и надо” (131).
- 2) В ответ на многократные насмешки Волохова по поводу того, что Райский – всего лишь неудачник, Райский, соглашаясь с ним, вдруг принимает решение: “я – “неудачник”. А до тех пор дайте жить и уповать. В Рим!” (765).

¹³ Белый 1910: 10. Закономерно, что с приходом символизма о символизме Гончарова заговорили и Мережковский, и Анненский, и В. Чуйко (“в гончаровском творчестве все-таки поразительнее всего символизм”: переиздание статьи 1905 г. в: Чуйко 2012). Ср. Силард 2011: 594-609.

- 3) Почему – в Рим? Потому что в Риме (полагает Райский) “искусство – не роскошь, не забава – а труд, наслаждение, сама жизнь!” (765).

Концовка романа Гончарова, подобная эпилогу, остается открытой и вместе с тем указывает на новые горизонты. В этом отношении показателен далеко не случайный путь Райского вместе с его наставником Кириловым:

- 1) Показателен ‘тривиально общепринятый’ маршрут этого пути: Дрезден (“на поклон к Сикстинской мадонне”), Голландия (впечатления о которой остались неизвестными), Лондон (где Райский был 2 недели один, т.к. Кирилов отказался ехать туда), Париж, в изображении которого Лувр демонстративно отстранен от жизни города : “Он видел по утрам Лувр, а вечером мышиную беготню, веселые визги, вечную оргию, хмель крутящейся вихрем жизни, и унес оттуда только чад этой оргии, не давшей уложиться поглубже наскоро захваченным из этого омута мыслям, наблюдениям и впечатлениям” (770), и, наконец, – Рим.
- 2) Показательно описание Рима как воплощенного единства всех уровней и форм его культуры, воспринимаемого сквозь призму памяти о Вере, Марфиньке и Бабушке: “Три фигуры следовали за ним и по ту сторону Альп, когда перед ним встали другие три величавые фигуры: природа, искусство, история [...]. Он страстно отдался им, испытывая новые ощущения, почти болезненно потрясавшие его организм. В Риме, устроив с Кириловым мастерскую, он делил время между музеями, дворцами, руинами, едва чувствуя красоту природы, запирался, работал, потом терялся в новой толпе, казавшейся ему какой-то громадной, яркой, подвижной картиной, отражавшей в себе тысячелетия – во всем блеске величия и в поразительной наготе всей мерзости – отжившего и живущего человечества” (771).
- 3) Показателен, наконец, возврат к давним “вольным мечтам, вольному искусству и вольному труду” (132), связанный теперь с желанием перенести итальянские впечатления в глубинную Россию: “Ему хотелось бы набраться этой вечной красоты природы и искусства, пропитаться насквозь духом окаменелых преданий и унести все с собой туда, в свою Малиновку” (771).

Таким образом, эпилог *Обрыва* побуждает к размышлению над фундаментальными проблемами культуры в сравнительном освещении, что, видимо, возлагается на читателя.

Литература

- Багаутдинова 1999: Г.Г. Багаутдинова, диссертация на тему: *Роман И.А. Гончарова “Обрыв”*, СПб. 1999.
- Бак 1992: Д.П. Бак, *Проблема творчества и образ художника в романе И.А. Гончарова “Обрыв”* в: *Традиции и новаторство в русской классической литературе (Гоголь. Достоевский)*, СПб. 1992, с. 113-123.
- Белый 1910: А. Белый, *Символизм*, М. 1910.
- Короленко 1955: В.Г. Короленко, *И.А. Гончаров и “молодое поколение”*, в: Он же, *Собрание сочинений в 10 томах*, VIII, М. 1955, с. 254-265.
- Гончаров 1955а: И.А. Гончаров, *Предисловие к роману “Обрыв”*, в: Он же, *Собрание сочинений в 8 томах*, VIII, М. 1955, с. 141-169.
- Гончаров 1955б: И.А. Гончаров, *Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”*, в: Он же, *Собрание сочинений в 8 томах*, VIII, М. 1955, с. 208-220.
- Гончаров 2004: И.А. Гончаров, *Обрыв. Роман в 5 частях*, СПб. 2004 (= Он же, *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*, VII).
- Добролюбов 1949: Н.А. Добролюбов, *Луч света в темном царстве*, в: Он же, *Собрание сочинений*, М.-Л. 1949, с. 281-322.
- Краснощекова 1997: Е.А. Краснощекова, *И.А. Гончаров. Мир творчества*, СПб. 1997.
- Краснощекова 2001: Е.А. Краснощекова, *“Обрыв” И.А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов*, “Русская литература”, 2001, 1, с. 66-79.
- Пойзнер 2007: Б.Н. Пойзнер, *Репликация – латентный трансдисциплинарный концепт?*, “Новые идеи в аксиологии и анализе ценностного сознания”, IV, 2007, с. 220-258.
- Пушкин 1996: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 19 томах*, XIII, М. 1996.
- Силард 2011: Л. Силард, *Культурологическая концепция Андрея Белого в трактате “История становления самосознающей души”*, в: *Миры Андрея Белого*, Београд-М. 2011, с. 594-609.
- Чуйко 2012: В. Чуйко, *Лучше – поздно, чем никогда*, “Нева”, 2012, 1, с. 216-226.

Ripellino 1968:

A.M. Ripellino, *Tentativo di esplorazione del continente Chlebnikov*, in: *Poesie di Chlebnikov*, trad. di A.M. Ripellino, Torino 1968, pp. VII-XCII.

Когда началась русская беллетристика?

Виктор Живов

1. Общие соображения

Взглянув на определение слова *belles-lettres* в Оксфордском словаре английского языка, мы прочтем: “Elegant or polite literature or literary studies. A vaguely-used term, formerly taken sometimes in the wide sense of ‘the humanities’, *literae humaniores*; sometimes in the exact sense in which we now use ‘literature’”. Не стану обсуждать, насколько точен тот смысл, в котором мы сейчас говорим о ‘литературе’, но укажу на два параметра, которые присущи беллетристике. Поскольку, замечу, термин неточный, имманентность этих параметров не бесспорна, однако они все же позволяют избежать полной неопределенности. Итак, во-первых, беллетристика – это сюжетное повествование, основанное на вымысле, оно представляет собой *fiction* (хотя иногда к беллетристике относят, например, *Былое и думы* Герцена). Во-вторых, беллетристика ориентирована на читателя, его интерес, удовольствие, эстетическое или антиэстетическое наслаждение, на “narrative desire” (Brooks 1985); беллетристика связана с эстетической установкой. Между этими параметрами имеется слабая связь: истории выдумывают, для того чтобы привлечь адресата.

Более точная дефиниция вряд ли принесет историку средневековой русской литературы какие-либо дивиденды. До определенного момента все образцы беллетристики в древнерусской литературе сомнительны. В подавляющем большинстве те тексты, которые циркулировали в средневековой Руси, создавались и потреблялись в целях, не имеющих отношения к эстетике. Их *Sitz im Leben* (см. об этом понятии в применении к средневековой литературе восточных славян: Seemann 1987a; Seemann 1987b; Lenhoff 1987) отличался от того, который свойствен современной беллетристике; их употребление было литургическим, дидактическим, мемориальным, но не развлекательным или эстетическим.

Конечно, однозначные утверждения в этой области наталкиваются на множество возражений, а возражения на контраргументы, так что высказываемые суждения оказываются противоречивыми, излишне субъективными и не вызывающими доверия. Истории о том, как Ольга мстила древлянам, в *Повести временных лет* обладают фабулой, близкой по характеру сказочной, возникли, видимо, из устных историй и сохранили до какой-то степени примитивно ‘развлекательный характер’; в них, по словам О.В. Творогова, “создается острый, напряженный сюжет” (Творогов 1970: 38). Не следует ли тогда отнести этот фрагмент летописи к беллетристике и

утверждать, что беллетристика присутствует в древнерусской литературе изначально? Это возможное утверждение, но бесполезное, поскольку оно затушевывает роль последующих инноваций. И на него легко возразить, указав, что эти рассказы включены в летописное повествование как гетерогенное, но все же соединенное общим видением целое. Это общее видение имеет, надо полагать, не беллетристический, а религиозный характер: свидетельство Промысла Божиего в человеческой истории (см. Еремин 1966: 64-71). И в этом случае *Sitz im Leben* этих историй не соответствует гипотезе об их беллетристической природе.

Такие сомнительно беллетристические тексты в древнерусской словесности не единичны. Целый ряд таких повествований обсуждается, например, в работе Я.С. Лурье *Судьба беллетристики в XVI в.* (Лурье 1970в). В качестве примера можно указать на *Повесть об иверской царице Динаре*, которую М.Н. Сперанский датировал второй половиной XVI в. (Сперанский 1926) и которую Я.С. Лурье, следуя датировке Сперанского, относит к числу “немногочисленных беллетристических памятников, созданных в XVI в.” (Лурье 1970в: 401). Повесть, несомненно, носит легендарный характер и содержит много вымышленных эпизодов, что, в принципе, могло бы обеспечивать ей занимательность. М.О. Скрипиль полагал, что она имеет “хорошо развитый сюжет” и “построена на диалогах и монологах” (Скрипиль 1958: 416-417); Лурье относится к этим утверждениям с обоснованным скепсисом, указывая, что “сюжет *Повести о Динаре* примитивен до крайности” (Лурье 1970в: 401). Каковы бы ни были особенности сюжета, однако, вымышленный характер истории вряд ли бросался в глаза читателю XVI в., во всяком случае она никак не отличалась в данном отношении от многочисленных памятников житийного и исторического содержания, циркулировавших в эту эпоху. М.Н. Сперанский относил это произведение к тому нечетко определяемому жанру, который историки древнерусской литературы называют “воинской повестью” (Сперанский 1926: 70-71). Это не бесспорно; царица Динара совершает паломничество в монастырь и, победив персидского царя, раздает богатую добычу по церквям и монастырям; по словам Сперанского, “дидактический элемент у составителя *Повести* стоит рядом с элементом историческим” (*там же*: 75), так что Повесть может трактоваться и как произведение агиографическое. И в этом случае от “беллетристической” природы данного сочинения практически ничего не остается¹.

¹ Сперанский предполагал, что в этой повести отразились грузинские легенды о царице Тамаре, что кажется вероятным. Каким образом эти легенды могли дойти до Московской Руси, остается неясным; и предположение об афонском посредстве, и предположение о московской “правительственной среде”, где интересовались единой Грузией, остаются чисто гипотетическими (Сперанский 1926: 79-83). Гипотеза А.И. Соболевского о домонгольском характере этого сочинения весьма убедительно опровергнута Сперанским (*там же*: 44-70). Попытка М.О. Скрипиля передатировать эту повесть концом XV в. (Скрипиль 1958: 416-418) также не представляется убедительной (см.: Лурье 1970в: 398). Представле-

Признавая подобную неопределенность в установлении характера дошедших до нас памятников, можно было бы вообще отказаться от рассуждений о беллетристике применительно к литературе до XVII в. В этом столетии появляются бесспорные образцы беллетристики, прежде всего переводной – имею в виду повести типа *Бовы-королевича* или *Петра златых ключей*, а вслед за ними и оригинальные сочинения, написанные в подражание переводным; появляется осознаваемая авторами и читателями оппозиция светской и духовной литературы (отразившаяся, например, в послании Ивана Бегичева *О видимом образе Божиим* 1630-х годов – Бегичев 1898; ср.: Живов 2002: 334). Такое воздержание, вообще говоря, похвально, но оно сужает проблему, заставляя нас игнорировать переходные формы, ту область амбивалентности, которую всегда сложно описывать, но без которой картина исторической динамики остается лакунарной, поскольку именно из этой области появляется новое. Переходные формы стоит проследить там, где происходит движение, и для этого целесообразно сузить диапазон рассмотрения до отдельной области литературы (литературного жанра). Я остановлюсь в этой связи на душеполезных историях.

2. Душеполезные истории в Византии

Жанр душеполезных историй достаточно четко определяется в византийской литературе. Душеполезные истории (*διηγήσεις ψυχοφελείς*, *narrationes animae utiles*, *spiritually beneficial tales*) занимают в ней вполне заметное, хотя и не самое почетное место. Этот жанр подробно исследован Джоном Уортли (Wortley 2001; Wortley 2010a), который составил и каталог этих византийских новелл, включающий почти тысячу единиц и доступный в интернете (Wortley 2010b). Это обычно краткие истории с занимательным сюжетом (во всяком случае занимательным для средневекового читателя) и каким-нибудь религиозным уроком, иногда похожим на простую мораль, но иногда куда более амбивалентным и в богословском, и в этическом отношении и привлекательным именно той недоуменной растерянностью (и задумчивостью), которую он (урок) должен вызвать у читателя.

В византийской литературе начало этой традиции было положено большими собраниями историй о жизни египетских монахов и их изречений (*apophthegmata*), появляющимися уже в IV в. Они появляются уже в *Житии Антония Великого*, составленного Афанасием Александрийским, они образуют *Историю египетских монахов*, написанную анонимным палестинским монахом, посетившим Египет, и *Лавсаик* Палладия Еленопольского. Эти истории, как полагает Уортли, “could have been in oral circulation for many years” (Wortley 2001: 53); они представляют собой “folklore

ние о победе Динары над персидским царем как чуде Богородицы и об Иверии как “жребии Богородицы” роднит это сочинение с агиографической традицией.

of the desert”. Согласно Уортли, “it was originally transmitted entirely by word of mouth, at first in the rustic language of the land (Coptic). But it was in Greek that it eventually began to be recorded and from which it was subsequently translated into other languages” (Wortley 2010a: 73). Насколько те истории, которые дошли до нас, могут быть названы фольклором, – это спорный вопрос, который Уортли решает несколько слишком прямолинейно.

Как справедливо отмечает Уортли, авторами этих ранних собраний (как, впрочем, и практически всех более поздних) были

sophisticated persons of Hellenic culture and education. The earliest monks were neither Hellenic nor educated; they were simple Egyptian peasants (*fellahin*) who spoke Coptic and were mostly illiterate. But Athanasius, the Monk from the Mount of Olives and Palladius were all *literati* who wrote their records in Greek, the *lingua franca* of polite society. Since Coptic was not yet a written language, Greek had to be the tongue in which the monks' lore was recorded. The fact that it was recorded indicated that the simple Egyptian peasants who were the first monks had been joined, maybe even outnumbered, by sophisticated, Greek-speaking aspirants from the cities of the Delta-region and further afield. Incidentally, it is to this Hellenisation process that we owe the application to the monastic lore of the Greek word to designate brief aphorisms: *apophthegms*, the word that has designated them ever since (*там же*: 77)².

Вполне очевидно, что эллинизация принесла не одно только слово, но и целый набор литературных феноменов. Сюда, видимо, надо отнести новеллистическую форму рассматриваемых историй, порою весьма изящную, сам литературный способ изложения и – что также немаловажно – собрание душеполезных историй в сборники. Сборник, несомненно, – это не только набор отдельных повествовательных единиц, но и новое композиционное образование. Такие образования устной (фольклорной) традиции не свойственны, так что, сколь бы зыбкими ни были границы между литературой и фольклором, душеполезные истории, как они до нас дошли, скорее принадлежат литературе.

История этого жанра в византийской литературе в самом сжатом виде может быть суммирована следующим образом. В IV-VII вв. создаются все основные сборники душеполезных историй, описывающих жизнь монахов, случавшиеся с ними происшествия и их мудрые изречения вместе с теми обстоятельствами, в которых они были произнесены. Эти сборники описы-

² Впрочем, взгляд на первых монахов как на необразованных коптских крестьян, так же непричастных никакой цивилизации, как руссоистский *savage*, кажется существенным упрощением. В частности, хотя в *Житии*, написанном Афанасием, можно видеть “the portrayal of Antony the Great as illiterate and uneducated” (Brakke 2006: 16), это скорее соответствует риторической стратегии Афанасия (не выдерживаемой, однако же, последовательно), нежели отражает реальность (см.: Rubenson 1995). Равным образом и приписываемые Антонию изречения (в *Apophthegmata Patrum*) представляются достаточно тенденциозной литературной обработкой, а не прямым воспроизведением монашеского “фольклора” (*там же*: 152-162).

вают жизнь не только египетских монахов, но и жизнь других монашеских общин, как, например, *Луг духовный* Иоанна Мосха; некоторые ученые относят к числу таких сборников и *Диалоги* папы Григория Великого (Wortley 2010a: 86). В историях, входящих в эти сборники, речь может идти не только о монахах, причем число таких “немонашеских” рассказов постепенно возрастает. Как отмечают исследователи, в VII в. этот жанр переживает определенный упадок: “The loss of the eastern provinces and the shrinkage of the empire in the seventh century had both a qualitative and quantitative effect of a genre that seems to have had an intrinsic and integral cultural link to the world of monastic desert” (Efthymiadis 2010: 307), хотя в конце VII в. появляются *Narrationes* Анастасия Синайского, а в X в. собрание историй Павла Монемазийского. Уортгли полагает, что большинство основных собраний апофегм и душеполезных повестей было создано до начала VII в., хотя время от времени они продолжали появляться и в дальнейшем вплоть до XI в. Для X в. можно говорить об определенном возрождении этого жанра. В следующем столетии, однако, появляется *Синагога* Павла Эвергетиноса, которая может рассматриваться как ‘полное собрание’ душеполезных историй, как последний аккорд, дающий завершение всей традиции. Впрочем, Уортгли отмечает, что отдельные истории продолжают читаться и переписываться и позднее, вне зависимости от труда Павла Эвергетиноса (Wortley 2001: 53). Надо заметить, однако же, что новые душеполезные истории продолжают появляться и после Павла Эвергетиноса (см. посвященную этим поздним историям работу С. Эфтимиадиса, Efthymiadis 2010), так что из византийской литературы этот жанр никогда до конца не уходит.

Уортгли относит изучаемые им тексты к тому, что он называет “quasi-popular literature” (Wortley 2001: 53); это определение нуждается в некоторых оговорках. Конечно, в Византии была элитарная литература и элитарный круг читателей, владевший античной традицией, производивший литературу “высокого стиля” в терминологии И. Шевченко (Ševčenko 1981) и подобную же литературу читавший. Основным потребителем душеполезных историй были, пожалуй, не они, а люди с менее изысканными литературными вкусами, хотя я не думаю, что даже самые образованные византийцы никогда не прикасались к такого рода текстам. Исходно, однако же, это были по преимуществу монашеские тексты – по большей части написанные монахами и адресованные монахам (или тем, кто собирался вступить на монашеский путь). Так они бытовали и так они распространялись. Тем не менее, аскетический трактат они не напоминали, так что они пользовались популярностью и у немонашеской части общества³.

³ Уортгли отмечает нестабильность в трансмиссии душеполезных историй и содержащих их сборников: “It appears that scribes, even scribes who are known to have been perfectly capable of making reasonably accurate copies of other works, granted themselves an extraordinary degree of licence when dealing with apophthegmatic material [...] they seem to have treated the manuscripts, not so much as books in the usual sense of the word, but as dossiers that could be re-arranged, abridged, expanded and

Насколько душеполезные истории являются “монашескими”, насколько они утверждают монашеский взгляд на жизнь и монашескую мораль, тоже требует некоторого обсуждения. Уже в самых ранних сборниках содержатся рассказы, которые Уортли называет “светскими” (secular). Так, в реконструируемом Уортли *Алфавитном патерике* (“Alphabetic” collection) в 36 из 63 эпизодов речь идет исключительно о монахах, в 27 описываются контакты между пустыней и миром, тогда как три представляют собой “wholly secular tales” (Wortley 2010a: 84). В *Луге духовном* таких “полностью светских” рассказов насчитывается уже треть (*там же*: 86). Что следует понимать под “wholly secular”, не до конца ясно. Уортли говорит так об историях, чьи герои являются мирянами и заняты мирскими проблемами (Wortley 2001: 54). Он, однако, указывает, что необходимо принимать во внимание, что даже когда в повести рассказывается о мирской жизни, рассказ ведется через монашеский ретранслятор и демонстрируется через монашескую призму (*там же*).

Мне эта монашеская перспектива кажется присутствующей отнюдь не повсеместно, так что я никак не стал бы рассматривать ее в качестве жанрового признака. Возьмем, например, историю о милостивом блуднике (*de eleemosynario fornicatore* – Wortley 2010b: 107, W062). Один человек предавался поруге и в то же время щедро раздавал милостыню. Когда он умер, некий отшельник узнал, что на том свете он был избавлен от ада, но не попал и в рай (на иконах Страшного Суда он изображается привязанным к столпу, стоящему между раем и адом). Ни о чем монашеском (кроме, пожалуй, любопытствующего отшельника) в рассказе речь не идет, и довольно искусственно добавленная к истории мораль (пусть никто не говорит “хотя я и распутствую, но я даю милостыню и спасусь”) никакого отношения к иноческому пути не имеет. Интерес истории, видимо, в том, что нетривиальное сочетание добродетели и порока может дать такой парадоксальный результат, как пребывание на том свете между раем и адом.

Насколько знание о подобной не предусмотренной православной доктриной возможности может считаться душеполезным, совсем не ясно. Парадокс здесь важнее морали. Такие сомнительные рассказы встречаются и среди ранних историй, но со временем их становится все больше. Хотя Уортли и пишет о “монашеской призме”, он вполне осознает эту проблему. Он, в частности, указывает, что отнюдь не все поздние душеполезные истории могут быть полезны для души. В некоторых из них ‘развлекательный’ элемент перевешивает духовный, так что они в интересующем нас отношении беллетристичны. Уортли замечает: “It is easy to see how a Greek *Vossaccio* could have emerged from the tales-tradition had it continued unabated for another century” (Wortley 2010a: 88). Об этом же пишет и С. Эфтимиадис, специально занимавшийся поздними памятниками

otherwise amended as they saw fit” (Wortley 2010a: 80). Это типичная черта ‘популярной’ литературы, которую душеполезные истории делят с флорилегиями и апокрифами (см. об этом: Wallis 1995: 103; Baun 2007: 35-36).

рассматриваемого нами жанра. Относительно собрания Павла Монеμβαзийского он замечает:

Indeed, indulging as he does in highlighting the paradox in his stories, Paul of Monembasia veered off the monastic orientation of the genre in late antiquity to adapt it not only to the geographical but also to the social context of his own age (Efthymiadis 2010: 308).

Социальный контекст состоял из любопытствующих, а не из ищущих спасения в пустыне, и это обуславливало те свойства нарратива, которые определяли его 'беллетристичность'. Эфтимиадис цитирует в этой связи работу Уортли (Wortley 1988), в которой говорится:

One has the distinct impression that it [sc. the spiritually beneficial element] has now been retired to second place; it has become the excuse for telling a good tale, which frees the artist to develop his tale at will, without restraint (Efthymiadis 2010: 308).

Этот рост 'беллетристичности' отражается и в характере распространения отдельных душеполезных историй; он вовсе не безразличен для понимания их литературных функций. Истории, собранные в сборник (такой, скажем, как *Лавсаик*), могут переписываться как руководства для монашеской жизни ("for an elder instructing neophyte monks" – Wortley 2010a: 88), могут читаться вслух за монастырской трапезой. В подобных случаях реализуется их дидактическая значимость. Однако период с VIII по X век "saw a fair number of 'isolated' stories anonymously produced, whether as independent accounts or inserted in a saint's *vita* or a chronicle" (Efthymiadis 2010: 307-308). Дидактическое потребление таких историй куда более сомнительно, у них иной *Sitz im Leben*, они скорее переписываются и читаются ради занимательности и парадоксальности и в силу этого оказываются предметом индивидуального чтения и индивидуального выбора писца⁴.

⁴ Интересным указанием на такого рода индивидуальный отбор могут служить истории явно византийского происхождения, которые дошли до нас только в славянских переводах. Это своего рода блуждающие истории, рассчитанные на любителя. Так, скажем, в одной из таких историй рассказывается о священнике, который в вечер Великой Субботы захотел совокупиться со своею женой. Когда жена ему отказала, он совокупился со скотиной. Когда на следующий день на Пасху он отслужил литургию, перед дверьми церкви стали кружиться кровопьющие птицы. Священник понял, что это наказание за его грех и покаялся перед общиной. После этого со смирением и плачем он вместе с общиной вышел из церкви, и птицы не тронули его. Но они набросились и растерзали на части его жену (Ivanov 2010: 331-333). Женщина оказывается наказанной, по-видимому, за то, что слишком заботилась о своей праведности. В своеобразии ее распространения сказалась, надо думать, странность ее морального урока: благоразумные монахи от столь соблазнительного чтения могли воздерживаться и текст не переписывать. В тексте вообще нет ничего монашеского. Речь идет о священнике, а не о монахе,

Это сближает их с произведениями византийской светской беллетристики, которые, впрочем, принадлежали скорее элитарной, нежели популярной литературе. Но и в этом отношении в византийских душеполезных историях заметна определенная эволюция. Описывая образцы этого жанра, появившиеся в XII-XV вв., С. Эфтимиадис замечает, что они “come from the pen of well-known writers, thereby contrasting to the patterns of anonymous authorship and oral transmission which shaped the genre since its inception in late antiquity” (*там же*: 309).

3. Душеполезные истории на Руси.

Переводные душеполезные повести доходят до Руси достаточно рано, прежде всего в составе патериков. Уже в Киевскую эпоху восточнославянскому читателю был доступен целый ряд патериков: так называемый *Патерик Азбучно-Иерусалимский*, *Патерик Египетский*, содержащий *Лавсак* Палладия, *Скитский патерик* (реконструируемый греческий оригинал был составлен из разных душеполезных историй и апофегм и может быть предположительно отнесен к VI-VII вв.), *Синайский патерик* (*Луг духовный* Иоанна Мосха), *Римский патерик* (*Диалоги* папы Григория Великого). Значительное число душеполезных историй из этих памятников включается в *Пролог*, причем как в *Пролог* первой, так и второй редакции (см. схему перехода рассказов из патериков и *Пандектов* Никона Черногорца в *Пролог* в работе: Давыдова 1990: 267).

Этот переход представляет для нас особый интерес со стороны функциональных характеристик перешедших на восточнославянскую почву душеполезных историй. *Пролог* читался в церкви, причем отнюдь не только в монастырском богослужении. Это означало, что основным местом этих историй в жизни (*Sitz im Leben*) было церковное назидание, причем обращенное не только к монахам, но и к мирянам. Это, в принципе, может соответствовать общим параметрам рецепции византийской церковной регламентации в восточнославянских памятниках, когда монашеское превращается во всеобщее. Однако в этом может отражаться и то употребление душеполезных историй, которое было характерно для поздневизантийского периода, когда монашеский элемент стал отходить на второй план. Правда, в Киевской Руси это никак не было связано с беллетризацией данного жанра, и здесь Русь была на Византию не похожа: адресатом становились как монахи, так и миряне, но медиировало этот процесс

и грех у него – и тем более у его жены – не монашеский. Здесь, правда, заметны элементы парадоксализма, присущего византийской неэлитарной культуре (например, юродству), и они обуславливают занимательность истории: для искупления даже самого тяжкого греха достаточно сердечного покаяния, а праведность, лишенная смирения, оказывается самым тяжким грехом.

богослужение, которое никакого беллетристического элемента по определению содержать не могло⁵. Об этом же свидетельствует и использование *Лавсаика* как чтения на утрени во время Великого Поста.

Оригинальные русские душеполезные истории появляются вскоре вслед за переводными. Видимо, уже с конца XI в. начинает составляться *Киево-Печерский патерик* (если считать, что рассказы о киево-печерских иноках в *Повести временных лет* лежат в его основе). Главы *Киево-Печерского патерика* могут по большей части рассматриваться как душеполезные истории. *Житие Феодосия* представляет собой весьма нестандартный агиографический памятник; биографический нарратив, дойдя до поступления Феодосия в монастырь, становится фрагментированным и превращается в коллекцию назидательных ‘патериковых’ рассказов о печерском игумене (см.: Siefkes 1970: 51-59; Живов 2005). В обоих случаях (впрочем, поскольку *Житие Феодосия* входит в *Киево-Печерский патерик*, этот случай можно считать за один) может быть сразу же отмечен определенный сдвиг относительно византийских образцов. В этом патерике описывается не жизнь удалившихся в пустыню иноков, а жизнь общежительного монастыря, принявшего Студийский устав, и хотя рассказы этого памятника отнюдь не лишены неожиданного и парадоксального, ‘расставание’ с пустыней снижает в принципе индивидуализованность повествования и повышает его общехристианскую назидательность.

Существен и другой момент. Эти тексты существуют не сами по себе, а как часть организованного целого, и это относится как к переводным, так и к оригинальным восточнославянским историям. Как мы уже говорили, с этим связывается определенная прагматика (функциональные параметры) данных рассказов. Они могут читаться во время монастырской трапезы, могут служить пособием при наставлении начинающего монаха, но они не предназначены для индивидуального чтения или для индивидуального пересказа. Их общее функциональное задание не ‘беллетристично’. Это общее положение может быть отнесено и к рассказам, встречающимся в хронографических текстах или в паломнической литературе, и потому адресованных как к предполагаемому читателю потребителю этих ‘небеллетристических’ по своему заданию текстов. Так, скажем, обстоит дело с повестью *О Козарине и о жене его* (Адрианова-Перетц, Покровская 1940: 240-241). Не обсуждая вопроса о том, насколько правомерно относить это краткое ‘сюжетное повествование’ к жанру душеполезных историй (в нем

⁵ Данное развитие не напоминало, можно полагать, и западных процессов. И там адресатом душеполезных историй становятся миряне и монахи на равных правах, но происходит это в результате развития проповеди, органической частью которой становятся *exempla*. Как замечает Уортли, “while the Latin exemplists drew heavily on the apophthegmatic and hagiographic resources of the east, they did not write for an elder instructing neophyte monks, but for a preacher addressing a secular congregation. Their aim was to make ordinary Christians better Christians” (Wortley 2010a: 88). У восточных славян проповеди практически не было, но *Пролог* отчасти заменял проповедь.

есть неожиданная развязка и непрямой моральный урок), следует отметить, что оно распространяется как часть *Еллинского летописца* второй редакции (Творогов 1999-2001, I: VI-VIII; Мещерский 1960) и для средневекового читателя выглядело как элемент хронографического повествования, предназначенного в целом не для развлечения, а для познания судеб мира сего; я не уверен поэтому, что этот текст “may be referred to *belles lettres*”, как предлагает С.А. Иванов (Ivanov 2010: 327)⁶.

Первые русские самостоятельные душеполезные повести, не включенные в произведения иных жанров, а существующие индивидуально, появляются в конце XV-XVI в. (более точная датировка М.О. Скрипиля [Скрипиль 1951] не кажется достаточно обоснованной). Их, кажется, немного, но вряд ли все образцы интересующего нас жанра выявлены. К числу наиболее интересных относится *Повесть о Тимофее Владимирском* (Адрианова-Перетц и Покровская 1940, 295-297). У рассказа есть фабула, достаточно нетривиальная, способная, надо думать, возбудить любопытство читателя.

⁶ Равным образом, три истории, которые можно было бы отнести к душеполезным, встречаем в *Книге Паломник* Антония Новгородского (Lenhoff 1981); они скорее всего воспроизводят устные рассказы, который Антоний (Добрыня Ядрейкович) слышал в Константинополе. В одном из них, в рассказе об Афиногене, который служил литургию, когда пришел ангел забрать душу его “детисца”, Афиноген остановил ангела до окончания службы, и ангел послушался его; кончив же служить, Афиноген отдал сына ангелу (Лопарев 1899: 73). Г. Ленхофф полагает, что в данной истории содержится моральный урок “showing the consequences of right and wrong behavior: the persona in question either acts in accord with or in violation of the Christian moral code. There follows a miraculous sign of divine approbation or swift supernatural punishment” (Lenhoff 1981: 606). Я не уверен, что это правильная характеристика. Так, как правило, обстоит дело с *exempla*, с которыми она ассоциирует анекдоты из *Паломника*, но не с душеполезными историями, которые часто бывают куда более амбивалентны. Хрисанф Лопарев полагал, что история об Афиногене восходит к *Сказанию о создании Св. Софии*, памятнику начала XII в. (Лопарев 1899: LXXIII), а имена Афиногена (рожденного в Афинах) и Кириака (‘обреченного Господу’ – так отрок назван в *Сказании*) представляют собой не ‘личные’, а литературные имена (*там же*). Какую нравственную сентенцию можно извлечь из данного рассказа? Лопарев замечает, что смысл истории “заключается в послушании даже Св. Ангелов справедливым требованиям человека” (*там же*). Это очень странный смысл, вряд ли содержащий в себе какой-либо моральный урок, и я бы поостерегся приписывать что-либо подобное данной истории. Ленхофф ничего лучшего тоже не предлагает. Я полагаю, что смысл рассказа в парадоксе: таинство в богослужении вступает в конфликт с осуществлением Божией воли, и таинство оказывается важнее; при этом таинство связано с Афиногеном, а Божия воля с ангелом, и Афиноген лучше знает, как служить Богу, чем ангел. Итак, парадокс здесь есть, а морального урока нет, и это, казалось бы, шаг в сторону беллетристики. Однако читатель *Книги Паломник* не искал беллетристических развлечений, а пользовался этим сочинением как путеводителем по константинопольским святыням (ср.: Голубинский 1900-1917, I/1: 687-688), и эта читательская установка плохо согласовалась с беллетристичностью.

Завязка, как это нередко (хотя отнюдь не всегда) бывает в душеполезных историях, состоит из совершения тяжкого греха. Тяжкий грех всегда ставит проблему – как спастись? И это обычно и есть point душеполезной истории. Здесь грех состоит в прелюбодеянии священника, совокупающегося с девицей прямо в церкви и притом постом. Это порвѣа в самом худшем варианте. Священник бежит к татарам, становится там жестоким военачальником, убивает несчетное множество своих бывших соотечественников, потом встречает на пути сбежавшего из Казани отрока, русского пленника, и уже изготовившись к убийству, вдруг раскаивается и посылает встреченного им беглеца выпрашивать для него прощения в Москву. И когда Тимофей встречает вернувшегося с прощением посланца, он, сложив с себя бремя греха, внезапно умирает. А посланцу достается богатство, которое Тимофей захватил с собой⁷.

⁷ Два момента заслуживают отдельного замечания. Во-первых, басурманин (Тимофей) хочет получить прощение не только от митрополита, но и от великого князя:

Он же рече отроку: “Молю же тя, отроча, и заклинаю тя Богом вашим Исусом Христом, пришедшим в миръ грѣшники спасти, да сотвориши ми любовь духовную! Иди нынѣ от мене без боязни к Москвѣ, на Русь, и пришед, возвѣсти о мнѣ вся митрополиту вашему, еже сказа ти. Аще есть такому грѣшнику покаяние, и они бы меня восприяли, и запретили, и простили, како подобаеть по заповѣди Господа нашего Исуса Христа; дабы и попечаловался о мнѣ великому князю московскому, дабы и онъ простилъ во всем моемъ злѣ, еже много лѣтъ воевах землю его и христианство губя. Да рукописание бы прощения мнѣ во всемъ написалъ, и двѣма печатми запечатавъ, великаго князя печатью да своею другою печатью, да тогда веру иму, и поехалъ бы к Москвѣ без боязни” (Лихачев и др. 1997-2012, IX: 108-110).

Хотя такое обращение к князю может быть мотивировано ‘военными преступлениями’ Тимофея, все же князь выступает как распорядитель спасения (наряду с митрополитом), и эта новая роль соответствует новому осмыслению великокняжеской власти как основанной на религиозном принципе: царь – хранитель правой веры, и поэтому вероотступник должен получить прощение и от него. Другой характерный момент состоит в том, что Тимофей, басурманин, для своего удовольствия поет молитву Богородице, чем и приводит в заблуждение бежавшего из плена отрока:

Ѥдушу же ему на конѣ своемъ в полудни, после полка своего далече остался и пояше умильно красный стих любимый Пресвятѣй Богородицѣ: “О тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь!” (там же: 108).

Это любопытно, поскольку духовные песнопения выступают здесь, парадоксальным образом, как эстетический предмет вне их религиозного содержания. Эта эстетизация религиозного искусства хорошо согласуется с беллетризацией душеполезных историй, при которой также на первый план выдвигается их эстетическая функция.

Еще одна душеполезная история, появившаяся в XVI в., была недавно опубликована С.А. Ивановым и А.М. Молдованом. Сюжет у нее ‘византийский’, дело происходит не на Руси, а где-то в средиземноморье, и в истории участвует Андрей Юродивый. Героем повести является Софроний, по наущению злой жены убивший родителей. Он кается, но никто не может разрешить его от этого греха, пока он не добирается до Андрея Юродивого (Иванов, Молдован 2006; Ivanov, Moldovan 2010). И в этой повести, таким образом, речь идет о экстраординарном спасении. В этот же ряд может быть поставлена и *Повесть душеполезная старца Никодима о некоем иноке*, визионерская история XVII в., где главным героем является монах, который грешит тяжело и непрерывно. Он получает видение, в котором он оказывается на том свете и бесы показывают ему свитки с записью его “греховных дел”. Однако грехи не встают на пути Божиего милосердия. Господь велит ему исполнять три заповеди, и тогда он избежит вечных мук. Заповеди весьма просты: “престани от нечистоты (т.е. от блуда) и не пити вина и табака”. Вернувшись в тело, инок некоторое время следовал этим заповедям, но потом вновь ударился в прежние грехи и был наказан “язвой смертоносной”. Тем не менее он не умер и не отправился в адский огонь, но исцелился благодаря заступничеству чудотворной иконы нерехтинской Богоматери (Пигин 2001: 303-310).

Как можно видеть, во всех трех историях главной проблемой оказывается спасение, причем во всех этих случаях прощение оказывается получено нерегулярным образом. В *Повести старца Никодима* грехи даже провоцируют божественное милосердие. Для подтверждения этой идеи автор цитирует *Послание Римлянам*: “Идеже умножися грех, ту преизбыточествова благодать” (*там же*: 310 – Рим. 5:20). Согласно его интерпретации этого стиха, чем больше грехов, тем больше благодати, так что у множества грехов есть свои преимущества. Похоже, это была тема, которая волновала русских авторов в рассматриваемый период, и это, возможно, не случайно. Попытки духовенства, следовавшего Пафнутию Боровскому и Иосифу Волоцкому, укрепить покаянную дисциплину и практики поминовения усопших (и оставления вкладов на помин души), равно как стремление лишить надежды на спасение тех, кто этим пренебрегал, делали потусторонний мир сверх обыкновения актуальным (ср. в этой связи несколько тенденциозную работу А.И. Алексева – Алексеев 2002). Вставал вопрос о том, единственный ли это путь спасения или можно обойтись какими-то более традиционными и не столь обременительными способами. Похоже, что душеполезные истории, составлявшиеся в конце XV-XVII вв. русскими авторами, отвечали на этот вопрос по большей части положительно. Тимофею Владимирскому для спасения хватило одного раскаяния и прощения, присланного митрополитом и великим князем; он обошелся без исповеди и отпущения грехов. Убийца родителей Софроний спасся заступничеством юродивого. Грешный инок из *Повести старца Никодима* избавился от наказания, прибегнув к помощи чудотворной иконы. Это экстраординарное спасение обеспечивает всем этим рассказам неожидан-

ность и парадоксальность развязки и придает им душеполезный (хотя, заметим, не слишком моралистический) смысл⁸.

Как и их византийские прототипы, русские душеполезные повести в литературном отношении по большей части не слишком замысловаты. В них мы находим достаточно простой прямо развивающийся нарратив, лишенный риторических украшений и сложных композиционных приемов. Отличает его быстрое и в основном неожиданное развитие фабулы, создающее определенное нарративное напряжение, не свойственное, как кажется, другой повествовательной литературе (тем “сюжетным повествованиям”, в которых искали истоки русской беллетристики ученые Пушкинского Дома – Лурье 1970а). В этом отношении данные повести сближаются с настоящей беллетристикой. Однако сюжетность сама по себе беллетристичности не создает. Для возникновения беллетристики нужен ‘беллетристический читатель’.

⁸ В этой перспективе, возможно, к занимающему нас ряду душеполезных историй надо отнести и *Повесть о посаднике Щиле* (о рукописной традиции см.: Адрианова-Перетц и Покровская 1940: 256-262). И.П. Еремин справедливо, на мой взгляд, датирует повесть второй половиной XV в. (Еремин 1932: 122), т.е. тем же временем, к которому целесообразно относить *Повесть о Тимофее Владимировском*. Правда, здесь спасение связывается не с божественным произволом, а с молитвенными заботами близких о покойнике, но в любом случае в центре внимания оказывается сотериологическая проблематика, тема посмертного воздаяния за грехи и возможностей для грешника спастись. Щил был ростовщиком, на ростовщическую прибыль построил церковь, которую епископ отказался освящать. Вместо этого он приказал Щилу лечь в гроб, и этот гроб тут же поглотила адская бездна. Епископ велел нарисовать в церкви фреску, изображающую Щила в аду, а сыну Щила велел заказывать молитвы за отца. После первого сорокоуста на фреске голова Щила поднялась над адом, после второго – его тело до пояса, а после третьего – весь он целиком, а сам гроб встал на прежнее место. Это знаменовало его прощение. Такое спасение, конечно, плохо согласовалось с православной доктриной, не располагавшей чистилищем и не предусматривавшей временности вечных мук, однако подобные отступления время от времени появлялись в восточнохристианской литературе (см.: Трумбауер 2001). Во второй половине XV – первой половине XVI в. такие казусы возбуждают у русских авторов и читателей особое любопытство, и это способствует повышенному интересу в это время к *Диалогам* Григория Великого (см.: Живов 2010), в которых тема посмертной пургации разработана с невиданной до этого подробностью (см.: Moreira 2010: 85-95). И.П. Еремин приводит ряд параллелей из этого памятника для *Повести о Щиле* (Еремин 1932: 117-122), в частности и в первую очередь рассказ о Иусте (Justus – *Dialogues*, IV, 57: 8-16; Vogüé 1978: 188-194), который специально рассматривается Изабель Морейрой (Moreira 2010: 90-91). В этом плане *Повесть о Щиле* хорошо вписывается в ту литературную парадигму, которой принадлежат другие оригинальные душеспасительные истории этого периода. Противопоставлять эту повесть как памятник церковной литературы таким текстам, как *Повесть о Басарге*, как памятникам “светского сюжетного повествования”, как это делает Я.С. Лурье (Лурье 1970б: 361), не кажется мне целесообразным.

У нас существует неотрефлексируемая презумпция того, что такой читатель всегда в наличии (имеется во всяком читающем обществе). Он и в самом деле неустраним из литературного процесса античности (во всяком случае поздней античности), он несомненно присутствует в Византии, где до последних дней осажденного Константинополя продолжают читать Ахилла Татия и Гелиодора, и он никогда – даже в самые темные века средневековья – не исчезает из латинского мира: и у Апулея, и у Вергилия находится переписчик и читатель. Вот этого античного наследия, как и всей античной паидеи, у восточных славян не было даже в реликтах. И поэтому не было и беллетристического читателя. Это по существу то же самое утверждение, с которого мы начали настоящую работу: эстетическая установка в потреблении словесных продуктов восточнославянским книжникам была чужда.

Автономно существующие душеполезные истории предназначались для индивидуального чтения (ср. упоминание индивидуального чтения как предпосылки существования беллетристики у Я.С. Лурье – Лурье 1970б: 360). Индивидуальный читатель для средневековой Руси – фигура нехарактерная, а именно из индивидуального читателя вырастает читатель беллетристический. Питательная среда для него – библиотека, в которой только и есть что почитать. Такие библиотеки и появляются в больших общежительных монастырях, разрастающихся в Московской Руси со второй половины XIV в. и во второй половине XV в. достигающие своего расцвета. Там – в монастырях типа Кирилло-Белозерского, Троице-Сергиева, Боровского или Волоколамского – и нужно искать нашего индивидуального читателя, потенциального потребителя автономных душеполезных историй, равно как их авторов и переписчиков. В этом качестве надо вообразить не гуманиста или протогуманиста и не обитателя бахтинского карнавального мира, а смиренного или не слишком смиренного инока, которому немного наскучили аскетические трактаты и прочая сугубо благочестивая литература и который, ненадолго отвлекшись, прочел, переписал, а в момент вдохновения и сочинил незамысловатую новеллу, украшающую вымыслом те размышления о душе, которым он предавался в монастырской тиши. Именно на этом необщем пути, сколько можно судить по жанру душеполезных историй, появляются первые ростки русской беллетристики.

Литература

Адрианова-Перетц и др. 1940: В.П. Адрианова-Перетц, В.Ф. Покровская (сост.), *Древнерусская повесть*, I, М.-Л. 1940.

Алексеев 2002:

А.И. Алексеев, *Под знаком конца времен. Очерки русской религиозности конца XIV-начала XVI вв.* СПб. 2002.

- Бегичев 1898: *Послание Ивана Бегичева о видимом образе Божи-ем*, подг. А.И.Яцмирский, по рукописи XVII века собрания А.И. Яцмирского, “Чтения в Обществе истории и древностей российских”, 1898, 2, отд. II, с. I-X, 1-13.
- Голубинский 1900-1917: Е. Голубинский, *История русской церкви*, I-II, М. 1900-1917.
- Давыдова 1990: С.А. Давыдова, *Патериковые чтения в составе древнерусского Пролога*, “Труды Отдела древнерусской литературы”, XLIII, 1990, с. 263-281.
- Еремин 1931: И.П. Еремин, *Из истории старинной русской пове-сти. Повесть о посаднике Щиле (Исследование и тексты)*, “Труды Комиссии по древнерусской литературе Академии наук”, I, 1932, с. 59-151.
- Еремин 1966: И.П. Еремин, *Литература древней Руси (Этюды и характеристики)*, Л. 1966.
- Живов 2002: В.М. Живов, *Разыскания в области истории и пре-дыстории русской культуры*, М. 2002.
- Живов 2005: В.М. Живов, *Ранняя восточнославянская агиогра-фия и проблема жанра в древнерусской литера-туре*, в: В.Н. Топоров (под ред.) *Язык. Личность. Текст. Сборник статей к 70-летию Т. М. Николае-вой*, М. 2005, с. 720-734.
- Живов 2010: В.М. Живов, *Между раем и адом: кто и зачем ока-зывался там в Московской Руси XVI века*, в: *Факты и знаки. Исследования по семиотике истории*, II, М. 2010, с. 80-110.
- Иванов, Молдован 2006: С.А. Иванов., А.М. Молдован, *Русская “душеполез-ная повесть” с участием Андрея Юродивого*, в: *Вереница литер: К 60-летию В.М. Живова*, М. 2006, с. 242-271.
- Лихачев и др. 1997-2012: Д.С. Лихачев и др. (под ред.), *Библиотека литера-туры древней Руси*, I-XX, СПб. 1997-2012 (продол-жающееся издание).
- Лопарев 1899: Хр.М. Лопарев (под ред.), *Книга Паломник. Ска-зание мест Святых во Цареграде Антония Ар-хиепископа Новгородского в 1200 году*, СПб. 1899 (= “Православный Палестинский сборник”, XVII, 1899, 3).
- Лурье 1970а: Я.С. Лурье (отв. ред.), *Истоки русской беллетри-стики. Возникновение жанров сюжетного повест-вования в древнерусской литературе*, Л. 1970.

- Лурье 1970б: Я.С. Лурье, *Оригинальная беллетристика XV в.* в: Он же (отв. ред.), *Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе*, Л. 1970, с. 360-386.
- Лурье 1970в: Я.С. Лурье, *Судьба беллетристики в XVI в.*, в: Он же (отв. ред.), *Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе*, Л. 1970, с. 387-449.
- Мещерский 1960: Н.А. Мещерский, *К вопросу о византийско-славянских литературных связях*, "Византийский временник", XVII, 1960, с. 57-69.
- Пигин 2001: А.В. Пигин, *К изучению Повести Никодима Типикариса Соловецкого о некоем иноке*, в: *Книжные центры Древней Руси. Соловецкий монастырь*, СПб. 2001, с. 282-310.
- Скрипиль 1951: М.О. Скрипиль, *Повесть о Тимофее Владимирском*, "Труды Отдела древнерусской литературы", VIII, 1951, с. 287-307.
- Скрипиль 1958: М.О. Скрипиль (сост.), *Повесть о царице Динаре*, в: *Русские повести XV-XVI вв.*, Л. 1958, с. 416-418.
- Сперанский 1926: М.Н. Сперанский, *Повесть о Динаре в русской письменности*, "Известия Отделения Русского Языка и Словесности", XXXI, 1926, с. 43-92.
- Творогов 1970: О.В. Творогов, *Сюжетное повествование в летописях XI-XIII вв.*, в: Я.С. Лурье (отв. ред.), *Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе*, Л. 1970, с. 31-66.
- Творогов 1999-2001: О.В. Творогов (сост.), *Летописец Еллинский и Римский*, I-II, СПб. 1999-2001.
- Baun 2007: J. Baun, *Tales from Another Byzantium: Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocalypse*, Cambridge 2007.
- Brakke 2006: D. Brakke, *Demons and the Making of the Monk: Spiritual Combat in Early Christianity*, Cambridge (Mass.)-London 2006.
- Brooks 1985: P. Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, New York 1985.
- Efthymiadis 2010: St. Efthymiadis, *Redeeming the Genre's Remnants: Some Beneficial Tales Written in the Last Centuries of Byzantium*, "Scripta & e-Scripta", VIII-IX, 2010, с. 307-325.

- Ivanov 2010: S. Ivanov, *Four Byzantine "Spiritually Beneficial Tales" Preserved Only in Slavonic Translations*, "Scripta & e-Scripta", VIII-IX, 2010, c. 327-339.
- Ivanov, Moldovan 2010: S. Ivanov, A. Moldovan, *A Russian "Spiritually Beneficial Tale" Featuring Andrew the Fool*, "Scripta & e-Scripta", VIII-IX, 2010, c. 341-364.
- Lenhoff 1981: G. Lenhoff, *Three Protoexempla and Their Place in a Thirteenth-Century Pilgrim Book*, XL, "Slavic Review", 1981, 4, c. 603-613.
- Lenhoff 1987: G. Lenhoff, *Categories of Early Russian Writing*, "Slavic and East European Journal", XXXI, 1987, c. 259-271.
- Moreira 2010: I. Moreira, *Heaven's Purge: Purgatory in Late Antiquity*, Oxford-New York 2010.
- Rubenson 1995: S. Rubenson, *The Letters of St. Antony: Monasticism and the Making of a Saint*, Minneapolis 1995.
- Seemann 1987a: K.-D. Seemann, *Zum Verhältnis von Narration und Gattung im slavischen Mittelalter*, в: Он же (под ред.), *Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen*, Wiesbaden 1987, c. 207-221.
- Seemann 1987b: K.-D. Seemann, *Genres and the Alterity of Old Russian Literature*, "Slavic and East European Journal", XXXI, 1987, c. 246-258.
- Ševčenko 1981: I. Ševčenko, *Levels of Style in Byzantine Prose*, в: XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Wien, 4.-9. Oktober 1981. Akten, I/1, Wien 1981, c. 289-312 (= "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", XXXI, 1981, 1).
- Siefkes 1970: F. Siefkes, *Zur Form des Žitije Feodosija. Vergleichende Studien zur byzantinischen und altrussischen Literatur*, Bad Homburg-Berlin-Zürich 1970 (= Osteuropa-Studien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III. Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, 12).
- Trumbower 2001: J.A. Trumbower, *Rescue for the Dead: The Posthumous Salvation of Non-Christians in Early Christianity*, Oxford 2001 (= Oxford Studies in Historical Theology).
- Vogüé 1978: A. Vogüé (под ред.), *Grégoire le Grand. Dialogues*, I-III, Paris 1978 (= Sources chrétiennes).
- Wallis 1995: F. Wallis, *The Experience of the Book: Manuscripts, Texts, and the Role of Epistemology in Early Medieval Medicine*, в: D. Bated (под ред.), *Knowledge and the Scholarly Medical Traditions*, Cambridge-New York 1995, c. 101-126.

- Wortley 1988: J. Wortley, *Paul of Monambasia and his Stories*, в: J. Chrysostomides (под ред.), *Καθήγητρια: Essays Presented to Joan Hussey for her 80th Birthday*, Camberley 1988, с. 303-315.
- Wortley 2001: J. Wortley, *Death, Judgment, Heaven and Hell in Byzantine "Beneficial Tales"*, "Dumbarton Oaks Papers", LV, 2001, с. 53-69.
- Wortley 2010a: J. Wortley, *The Genre of the Spiritually Beneficial Tale*, "Scripta & e-Scripta", VIII-IX, 2010, с. 71-91.
- Wortley 2010b: J. Wortley, *The Repertoire of Byzantine "Spiritually Beneficial Tales"*, "Scripta & e-Scripta", VIII-IX, 2010, с. 93-306.

Aspettando i barbari

Александр Жолковский

1. Многие сюжеты чисто вербальны. То есть, и в них происходят реальные события, но все в общем-то решает игра слов.

Дело в том, что сюжет, как правило, держится на каких-то недоразумениях, ошибках, обманах, тайнах, которые в конце концов раскрываются, и вот это-то, выражаясь по-аристотелевски, *узнавание* часто состоит в правильном осмыслении слов, поначалу понятых неправильно. Удобным материалом для такой словесной эпифании служит всякого рода специальная – научная, техническая, жаргонная и прочая не всем понятная – лексика. Особенно выигрышно использование иноязычных слов и оборотов и так называемых *варваризмов*, то есть иностранных заимствований, лишь недавно вошедших в родной язык и еще не знакомых широким слоям населения.

Известный пример провального владения иностранным языком – анекдот об офицере, который в ответ на вопрос французского монарха, есть ли среди собравшихся кто-нибудь, в совершенстве знающий французский, хвастливо заявляет: *Je, Sire!* “Я, Ваше Величество!” (фокус в том, что *je* “я” в такой конструкции употребить нельзя).

Пример варваризма – анекдот, строящийся на соотнесении непонятного заморского слова с его простецким русским эквивалентом.

Некий необразованный, но состоятельный купец просил знаменитого адвоката Ф.Н. Плевако (1842-1909) принять участие в процессе. Выслушав клиента, Плевако согласился и потребовал аванс. Купец, никогда прежде такого мудреного слова не слышавший, поинтересовался:

- А это что ж такое?
- Задаток знаешь? – спросил Плевако.
- Знаю.
- Так вот, аванс в два раза больше.

Заимствованный из французского *аванс* неизвестен невежде-купцу¹, чем и пользуется образованный юрист, чтобы содрать с него двойную сумму. Это сюжет известного типа, в котором трикстер преподносит простяку урок мудрости ‘на деле’ – одним ударом и просвещая его, и взямая с

¹ Слово *аванс* было зафиксировано уже в 1835 г. в 1-м томе *Энциклопедического лексикона* А.А. Плюшара (см. Чернышев 1948: 26).

него немалую плату. При этом сюжет солидаризируется с носителем высокой культуры, которому владение ученым иностранным словом позволяет одержать победу над представителем более низкого, ‘простого’, сословия, вынужденным расплачиваться за свою необразованность.

Классовый элемент в подобных сюжетах не случаен, но он далеко не всегда получает именно такую – прокультурную, проэлитную – трактовку. Часто предпочтение отдается наоборот антикультурной – простонародной, здоровой, естественной – точке зрения: претензии на эзотерическую исключительность подрываются.

Я дала интеллигенту
 Прямо на завалинке,
 Девки, пенис – это хуй,
 Только очень маленький!²

Разоблачение сексуальной несостоятельности интеллигента по ходу его свидания с разбитной поселянкой рассказано с ее точки зрения. А представлен этот сюжетный поворот в формате метаязыкового высказывания: исполнительница делится со своей простонародной референтной группой лингвистическим открытием, добытым, так сказать, в процессе полевых исследований, – переводом на простой, нормальный язык дотоле не известного ученого слова.

Мотив “прямоты, простоты” проведен сразу по многим линиям:

- он назван по имени (словом *прямо*);
- воплощен в безыскусности мизансцены (секс без хитростей, *на завалинке*);
- реализован нарушением словесного табу (обсценным, особенно на устах женщины, словом *хуй*);
- усилен беззастенчивым разглашением интимных деталей (*Девки,..*);
- подчеркнут минимализмом улики, несущей ключевую глоссу (*только очень маленький*);
- передан лапидарностью повествования (оставлением за текстом легко угадываемых перипетий любовной интриги с престижным, но, увы, избыточным, упором на *пенис*).

Так публичная кастрация элитария осуществлена путем разоблачительной дешифровки загадочного варваризма.

Есть анекдот, развивающий практически тот же сюжет с несколько иной расстановкой акцентов:

Уличная проститутка узнает в роскошно одетой даме свою давнюю подругу по профессии и окликает ее. Та тоже ее узнает, но удивляется, что она

² См. Ильясов 1994; см. также <<http://awd.ru/chast.htm>>.

все еще промышляет на улице. Сама она теперь работает совершенно иначе – только по вызову и только с отборными клиентами, в основном писателями.

– Как же это делается?

– Ну, он звонит по телефону, мы договариваемся о времени. В назначенный час он приезжает на машине. Я приглашаю его в гостиную, мы садимся к столу, я подаю ему шоколад, бокал вина, чашечку черного кофе. Потом переходим в спальню, раздеваемся. Я беру его за пенис...

– А что такое пенис?

– Пенис? Пенис – это... ну, как тебе сказать? Примерно то же самое, что хуй, только помягче...

Ситуация и тут подается глазами более опытной женщины, конструирующей и тестирующей глоссу *пенис* = *хуй*, но на этот раз ее точка зрения приближена к элитной. В результате, не столько разоблачаются претензии, связанные с чуждым наименованием, сколько констатируются культурные различия, и делается это как бы объективно, без оценочного крена. *Мягче* – не приговор негодному экземпляру, а корректное, даже уважительное описание его особенностей, которые сродни его стильному антуражу – телефону, автомобилю, гостиной, спальне, чашечке кофе. Убийственная ирония налицо, но она не осознается героиней, а проглядывает из-за ее фигуры, заодно подрывая и ее самообраз. Но, в целом, мораль, конечно, та же: приверженность утонченным варваризмам прикрывает/обнажает реальную жизненную несостоятельность культурной элиты. Чем сложнее, утонченнее – тем хуже, слабее, а чем проще, тем лучше – сильнее, здоровее, надежнее.

2. Здесь, наверное, уместно небольшое отступление о термине *варваризм*. Употребление этого слова применительно к чему-то чересчур сложному, заумному, болезненно утонченному выглядит немного странно. Ведь привычные коннотации *варварства* противоположны – это дикость, некультурность, природная, пусть грубая, простота. Дело в том, что слово *варваризм* само является варваризмом и, так сказать, ложным другом переводчика. Его этимология кажется прозрачной, но требует специального комментария.

Лингвистический термин *варваризм* восходит, через французское *barbarisme*, к соответствующим латинскому и далее греческому словам, обозначавшим непонятную (как бормотание), грубую, дикую речь и манеру поведения *варваров* – нецивилизованных народов, каковыми для древних греков были все ‘не-греки’, в том числе еще не просвещенные римляне, а впоследствии для римлян – все ‘не-греки и не-римляне’. Коннотации этого словарного гнезда, в частности гр. βαρβαρισμός, лат. *barbarismus*, были сугубо негативные (анalogией в русском языке может служить слово *басурманин* (иногда даже *бусурманин*) – пренебрежительно испорченное обозначение *мусульманина*, чаще всего татарина). Семантический парадокс возникает на русской почве, когда словом *варваризм*, заимствован-

ным из культурно престижных и лексически более развитых языков, описываются заимствования из них же (*аванс* – из французского, *пенис* – из латыни): ‘варварские’ коннотации приходят в конфликт с ‘культурными’.

Негативное восприятие французских заимствований как неестественных, чуждых народной почве, навязываемых высшими классами, эксплуататорских не являлось исключительной особенностью русской культуры (в ее славянофильском изводе). Такова была распространенная в Европе реакция на доминирующее положение французского языка и культуры XVII-XIX вв. Она представлена, например, в знаменитом метаязыковом пассаже из первой главы романа Вальтер Скотта *Айвенго* (*Ivanhoe*, 1819), задающем тон всему последующему конфликту между завоевателями-норманнами, говорящими по-французски, и завоеванными, но непокорными англосаксами³. Двое рядовых англосаксов, пастух Гурт и шут Вамба, ведут следующий разговор⁴:

– К утру эти свиньи все равно превратятся в норманнов, и притом к твоему же собственному удовольствию и облегчению, – сказал Вамба.

– Как это свиньи... превратятся в норманнов? – спросил Гурт...

– Ну, как называются эти хрюкающие твари на четырех ногах?..

– *Свиньи* (*swine*), дурак, *свиньи*...

– Правильно, *swine* – саксонское слово. А вот как ты назовешь свинью, когда она зарезана, ободрана, рассечена на части и повешена за ноги, как изменник?

– *Порк* (*pork*), – отвечал свинопас.

– А *порк*... норманнско-французское слово. Значит, пока свинья жива и за ней смотрит саксонский раб, то зовут ее по-саксонски; но она становится норманном и ее называют *порк*, как только она попадает в господский замок и является на пир знатных особ... [С]тарый наш *Олдермен Бык* (*Aulderman Ox*), покуда его пасут такие рабы, как ты, носит свою саксонскую кличку, когда же он оказывается перед знатным господином, чтобы тот его отведал, он становится пылким и любезным французским рыцарем *Бифом* (*Beef*). Таким же образом и *Сударь Теленок* (*Mynheer Calf*) делается *Мосье де Во* (*Monsieur de Veau*). Пока за ним нужно присматривать – он сакс, но когда он нужен для наслаждения, ему дают норманнское имя.

Речь тут идет не о сексе, а о работе и еде, но построение текста и баланс ценностей во многом те же: анализ языковых глосс, соотносящих варваризм с его отечественным синонимом (типа *swine* = *pork*), демонстрирует противопоставление простого до грубости народного начала претенциозному господскому. Точка зрения – подчеркнуто народная, патриотическая, анти-эксплуататорская, с недвусмысленными обертонами классовой – она же национально-освободительная – борьбы. И переход с

³ Англия была завоевана в 1066 г., действие романа развертывается сто с лишним лет спустя, в царствование Ричарда Львиное Сердце.

⁴ Русский текст *Айвенго* приводится, с исправлениями и интерполяцией релевантных лексем из английского оригинала (см. сайт: <http://en.wikisource.org/wiki/Ivanhoe/Chapter_1>), по сайту: <<http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/ivangoe.txt>>.

пастбища на пиршественный стол метафорически сопряжен не только с восхождением по социальной лестнице, но и с насильственной смертью (*зарезана, ободрана, рассечена на части, повешена за ноги, как изменник*), чего слуги и желают своим хозяевам (*свиньи... превратятся в норманнов, и притом к твоему же собственному удовольствию*).

Этот кровавый метафорический ход, отличающий эпизод из *Айвенго* от анекдотов о пенисе, органически вписывается в идейную структуру романа о своего рода гражданской войне XII в. В одной из кульминационных глав англосаксонское простонародье, в том числе Гурт и Вамба (и неизбежный Робин Гуд), участвует в осаде норманнского замка, под горящими руинами которого гибнет, среди прочих, его особенно подлый и жестокий владделец по имени *Фрон-де-Бёф (Front-de-Boeuf)*, то есть *Бычий Лоб!* Правда, точка зрения романа в целом не такая односторонняя, как в начальном эпизоде: конфликт смягчается – медируется – фигурой короля Ричарда, норманна по национальной и классовой принадлежности, но сражающегося на стороне англосаксов (как рабов, так и благородных феодалов), благодаря чему выдерживается фирменный вальтерскоттовский компромисс.

3. Еще более сложную полифонию метаязыковых, национальных и классовых мотивов, разыгрываемых на гастрономическом материале, являет первая половина главы 10 части I *Анны Карениной* (Толстой 1952: 39-43). Городской жуир Стива Облонский ведет приехавшего из деревни Левина в свой любимый ресторан.

Облонский снял пальто и в шляпе набекрень прошел в столовую... [О]н подошел к буфету, закусил водку рыбкой и что-то такое сказал раскрашенной, в ленточках, кружевах и завитушках француженке, сидевшей за конторкой, что даже эта француженка искренно засмеялась. Левин же только оттого не выпил водки, что ему оскорбительна была эта француженка, вся составленная, казалось, из чужих волос, *poudre de riz* и *vinaigre de toilette*. Он, как от грязного места, поспешно отошел от нее...

Первые французские слова уже произнесены и подвергнуты осуждению с точки зрения Левина; мы естественно ожидаем от Стивы дальнейших гастрономических галлицизмов, а от Левина настояния на всем русском. В какой-то мере Толстой эти ожидания оправдывает.

- А! Устрицы. – Степан Аркадьич задумался... – Хороши ли устрицы?...
- Фленсбургские, ваше сиятельство, остендских нет.
- Фленсбургские-то фленсбургские, да свежи ли?
- Вчера получены-с.
- Так что ж, не начать ли с устриц...? А?
- Мне все равно. Мне лучше всего щи и каша; но ведь здесь этого нет.
- Каша а ла русс, прикажете? – сказал татарин, как няня над ребенком, нагибаясь над Левиным.

– Нет, без шуток; что ты выберешь, то и хорошо. Я побегал на коньках, и есть хочется. И не думай... чтоб я не оценил твоего выбора. Я с удовольствием поем хорошо.

– Еще бы! Что ни говори, это одно из удовольствий жизни, – сказал Степан Аркадьич. – Ну, так дай ты нам, братец ты мой, устриц два, или мало – три десятка, суп с кореньями...

Левин, действительно, предпочитает провербиально простейшие и сытные русские *щи да кашу*, но он согласен и на компромисс с угощающим другом. Облонский же, хотя и не уклоняется от варваризма (*фленсбургские*), но больше настаивает на свежести и подлинном удовольствии, да и этим неизбежным варваризмом он лишь неохотно вторит липнущему к нему официанту-татарину. По сути дела, он тоже идет навстречу Левину, в половине случаев избегая иностранной лексики; впрочем, как выясняется, это и вообще его манера. Чем дальше, тем эта ‘антифранцузская’ линия проводится все более четко:

– ... суп с кореньями...

– Прентаньер, – подхватил татарин. Но Степан Аркадьич, видно, не хотел ему доставлять удовольствие называть по-французски кушанья.

– С кореньями, знаешь? Потом тюрбо под густым соусом, потом... ростбифу; да смотри, чтобы хорош был. Да каплунов, что ли, ну и консервов.

Татарин, вспомнив манеру Степана Аркадьича не называть кушанья по французской карте, не повторял за ним, но доставил себе удовольствие повторить весь заказ по карте: “Суп прентаньер, тюрбо сос Бомарше, пулард а лестрагон, маседуан де фрюи...”

– Что же пить будем?.. Ты любишь с белой печатью?

– Каше блан, – подхватил татарин... Столового какого прикажете?

– Ньюи подай. Нет, уж лучше классический шабли.

– Слушаю-с. Сыру *вашего* прикажете?

– Ну да, пармезан. Или ты другой любишь?

– Нет, мне все равно, – не в силах удерживать улыбки, говорил Левин...

Грех преклонения перед Западом отчасти перекалывается таким образом на плечи слуги, каковой, к тому же, является не французом и даже не русским, а татаринком, что делает его галломанию классово, этнически и культурно не престижной, а смехотворной. Тем не менее, глава кончается четким противопоставлением двух основных позиций – ‘дикой, варварской’ Левина и ‘гедонистической, про-культурной’ Облонского:

Левин ел и устрицы, хотя белый хлеб с сыром был ему приятнее. Но он любовался на Облонского...

– А ты не очень любишь устрицы? – сказал Степан Аркадьич... – или ты озабочен?...

– Я? Да, я озабочен; но, кроме того, меня это все стесняет, – сказал он. – Ты не можешь представить себе, как для меня, деревенского жителя, все это дико... [М]не дико теперь то, что мы, деревенские жители, стараемся поско-

рее наестся, чтобы быть в состоянии делать свое дело, а мы с тобой стараемся как можно дольше не наестся и для этого едим устрицы..

– Ну, разумеется, – подхватил Степан Аркадьич.– Но в этом-то и цель образования: изо всего сделать наслаждение.

– Ну, если это цель, то я желал бы быть диким.

– Ты и так дик. Вы все, Левины, дики.

Венчается этот ресторанный сюжет (в следующей главе) слегка ироничным, как бы компромиссным, завитком:

Когда татарин явился со счетом в двадцать шесть рублей с копейками и с дополнением на водку, Левин, которого в другое время, как деревенского жителя, привел бы в ужас счет на его долю в четырнадцать рублей, теперь не обратил внимания на это, расплатился и отправился домой, чтобы переодеться и ехать к Щербацким, где решится его судьба (Толстой 1952: 50).

Читал ли Толстой *Айвенго*? Читал и в черновике даже вставил в *Юность* эпизод с чтением этого романа в семье Нехлюдовых, но потом заменил *Иванго* на *Роб Роя* (см. Толстой 1978: 466-467). А для *Анны Карениной* написал своего рода усовершенствованную вариацию на эти темы. Для этого ему и понадобился татарин. Разница между вальтерскоттовским эпизодом и толстовским в принципе такая же, как между частушкой про пенис и анекдотом о call girl: наряду с двумя предсказуемыми точками зрения находится место и для неожиданной третьей, оригинально их оттеняющей и проблематизирующей⁵.

Литература

- Жолковский 2011: А.К. Жолковский. Тонкости чтения. *Из заметок о Льве Толстом*, в: Он же, *Очные ставки с властителем*, М. 2011, с. 160-174.
- Ильясов 1994: Ф.Н. Ильясов (ред.-сост.), *Русский мат (Антология)*, М. 1994, <<http://www.litmir.net/br/?b=132211&p=8>>.
- Лотман, Погосян 1996: Ю.М. Лотман, Е.А. Погосян, *Великосветские обеды*, СПб. 1996.
- Толстой 1952: Л.Н. Толстой, *Анна Каренина. Роман в восьми частях. Части первая-четвертая*, в: Он же, *Собрание сочинений в 14-ти томах*, VIII, М. 1952.

⁵ “Мы видим, что в этом описании Толстой сталкивает сразу три разных позиции...” (Лотман, Погосян 1996: 10 сл.). Об отчасти аналогичной триаде в охотничьих эпизодах главах *Анны Карениной* (ч. VI, гл. 9-12), где Левин оказывается ‘естественнее’ горожан (Облонского и Весловского), но ‘искусственнее’ своей собаки Ласки, см. Жолковский 2011: 164-165.

- Толстой 1978: Л.Н. Толстой, *Детство. Отрочество. Юность*, М. 1978 (= Серия Литературные памятники).
- Чернышев 1948: В.И. Чернышев (глав. ред.), *Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти томах*, I, М. 1948.

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

1. Nicoletta Marcialis, *Introduzione alla lingua paleoslava*, 2005
2. Ettore Gherbezza, *Dei delitti e delle pene nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, 2007
3. Gabriele Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, 2007
4. Maria Grazia Bartolini, Giovanna Brogi Bercoff (a cura di), *Kiev e Leopoli: il "testo" culturale*, 2007
5. Maria Bidovec, *Raccontare la Slovenia. Narratività ed echi della cultura popolare in Die Ehre Dess Hertzogthums Crain di J.W. Valvasor*, 2008
6. Maria Cristina Bragone, *Alfavitar radi učenija malych detej. Un abbecedario nella Russia del Seicento*, 2008
7. Alberto Alberti, Stefano Garzonio, Nicoletta Marcialis, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008)*, 2008
8. Maria Di Salvo, Giovanna Moracci, Giovanna Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, 2008
9. Francesca Romoli, *Predicatori nelle terre slavo-orientali (XI-XIII sec.). Retorica e strategie comunicative*, 2009
10. Maria Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, 2009
11. Maria Chiara Ferro, *Santità e agiografia al femminile. Forme letterarie, tipologie e modelli nel mondo slavo orientale (X-XVII sec.)*, 2010
12. Evel Gasparini, *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, 2010
13. Maria Grazia Bartolini, *"Introspecte mare pectoris tui". Ascendenze neoplatoniche nella produzione dialogica di H.S. Skovoroda (1722-1794)*, 2010
14. Alberto Alberti, *Ivan Aleksandăr (1331-1371). Splendore e tramonto del secondo impero bulgaro*, 2010
15. Paola Pinelli (a cura di), *Firenze e Dubrovnik all'epoca di Marino Darsa (1508-1567). Atti della giornata di studi – Firenze, 31 gennaio 2009*, 2010
16. Francesco Caccamo, Pavel Helan, Massimo Tria (a cura di), *Primavera di Praga, risveglio europeo*, 2011

17. Maria Di Salvo, *Italia, Russia e mondo slavo. Studi filologici e letterari*, 2011
18. Massimo Tria, *Karel Teige fra Cecoslovacchia, URSS ed Europa. Avanguardia, utopia e lotta politica*, 2012
19. Marcello Garzaniti, Alberto Alberti, Monica Perotto, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti (Minsk, 20-27 agosto 2013)*, 2013
20. Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić (a cura di), *Cronotopi slavi. Studi in onore di Marija Mitrović*, 2013
21. Danilo Facca, Valentina Lepri (a cura di), *Polish Culture in the Renaissance*, 2013
22. Giovanna Moracci, Alberto Alberti (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, 2013