

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

– 29 –

COMITATO SCIENTIFICO

Jan Ivar Bjørnflaten (Oslo), Andrzej Borowski (Kraków), Pierre Gonneau (Paris),
Aleksandr Moldovan (Moskva), Svetlina Nikolova (Sofija), Serhii Ploky (Cambridge, Mass.),
Hans Rothe (Bonn), Stefan Simonek (Wien), Peter Thiergen (Bamberg)

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Maria Cristina Bragone, Giovanna Brogi Bercoff,
Maria Chiara Ferro, Marcello Garzaniti, Nicoletta Marcialis, Donatella Possamai, Francesca
Romoli, Giovanna Siedina, Bianca Sulpasso, Andrea Trovesi

Luigi Magarotto

**La conquista del Caucaso nella
letteratura russa dell'Ottocento**

Puškin, Lermontov, Tolstoj

Firenze University Press
2015

La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento : puškin, Lermontov, Tolstoj / Luigi Magarotto. - Firenze : Firenze University Press, 2015.

(Biblioteca di Studi slavistici ; 29)

<http://digital.casalini.it/9788866558927>

ISBN 978-88-6655-892-7 (online)

ISBN 978-88-6655-891-0 (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 viene pubblicato con un contributo dell'Università "Ca' Foscari" di Venezia – Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati.

In copertina: *Scena dalla battaglia nei pressi del fiume Valerik l'11 luglio 1840 (Èpizod iz sraženija pri Valerike 11 julja 1840)*. Disegno di Michail Lermontov acquarellato da Grigorij Gagarin.

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.

© 2015 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

INDICE

Avvertenza	7
Premessa	9
<i>Il prigioniero del Caucaso</i> di Aleksandr Puškin	13
1. Il primo viaggio del poeta nel Caucaso	13
2. L'interesse della Russia verso l'Oriente	17
3. La formazione 'orientale' del poeta	19
4. Il motivo caucasico nella letteratura russa	24
5. Le amicizie 'georgiane' del poeta	31
6. Le fonti del poemetto	34
7. L'insegnamento russoviano	40
8. La sete di erranza	49
9. L'egotismo del prigioniero	52
10. Il modello reale del protagonista	55
11. La passione della giovane circassa	61
12. L'epilogo "imbrattato di sangue"	65
13. La poetica dello sguardo e del gesto	71
14. L'esigenza del viaggio nel romanticismo	74
15. Il problema dell'altro nel giovane poeta	79
16. Puškin cantore dell'impero?	82
Il dialogo con l'altro nella prima edizione della <i>Fontana di Bachčisaraj</i> di Aleksandr Puškin	91
1. I versi in esergo	91
2. La prefazione	94
3. L'appendice	98
4. La struttura del poemetto	105
Conflitti russoviani negli <i>Zingari</i> di Aleksandr Puškin	115
1. La fuga del protagonista	115
2. Le passioni e l'insegnamento russoviano	119
3. L'epilogo tragico	124
Dialogo e rammemorazione nel <i>Viaggio ad Arzrum</i> di Aleksandr Puškin	129
1. Il desiderio dell'altro	129
2. La struttura del <i>Viaggio</i>	132
3. Il dialogo con l'io giovanile	136
4. L'autobiografia poetica	141

Potere statale e potere religioso nel <i>Boris Godunov</i> di Aleksandr Puškin	143
1. La vicenda storica	144
2. La ricezione del dramma	148
3. L'apparizione dell'impostore	151
4. Puškin e Shakespeare	156
5. La storia e l'autocrazia	159
6. L'eroe, anzi gli eroi del dramma	165
Ideologia imperiale nella novella <i>Bela</i> di Michail Lermontov	177
1. Le novelle di <i>Un eroe del nostro tempo</i>	177
2. La protervia dei conquistatori	181
Il novizio e il leopardo. Il poemetto <i>Mcyri</i> di Michail Lermontov	193
1. L'erranza del poeta	193
2. Il monastero in rovina	196
3. Il tema della confessione	202
4. Il giovane e il leopardo	205
5. La fiera come simbolo?	211
6. Il mito della natura	215
7. Il viaggio dell'io	219
La conquista russa del Caucaso e il racconto <i>L'incursione</i> di Lev Tolstoj	225
1. Tolstoj, combattente volontario	225
2. La guerra di conquista	241
La resistenza antirussa nel Caucaso e il racconto <i>Chadži-Murat</i> di Lev Tolstoj	255
1. La conversione	255
2. Il senso della vita	268
Abbreviazioni	285
Bibliografia	287
Indice analitico	315
Abstract	337

Avvertenza

Per la traslitterazione dei nomi e delle parole russe abbiamo seguito il sistema scientifico da tempo invalso in Italia. Ricordiamo pertanto le seguenti norme pratiche di lettura:

- c* *z* dura come in pozzo.
- č* *c* dolce come in cena.
- ch* suono aspirato corrispondente al tedesco di *Nacht*.
- g* *g* gutturale come in gatto (nelle forme *-ago*, *-ego*, *-ogo* del genitivo aggettivale si legge *v*).
- j* *i* breve.
- y* suono gutturale intermedio tra la *u* la *i*.
- k* *c* dura come in casa.
- s* *s* dura come in sasso.
- š* suono corrispondente alla *sc* di *scena*.
- šč* *š* + *č*.
- z* *s* dolce come in rosa.
- ž* suono corrispondente alla lettera francese *j* di *jour*.
- è* suono corrispondente alla *e* di *bello*.
- '* “segno debole” senza suono proprio. Addolcisce la consonante da cui è preceduto.

Per la traslitterazione dei nomi e delle parole georgiane abbiamo seguito il sistema proposto da Nikolaj Trubeckoj e Hans Vogt e adottato dalla rivista “*Revue des études géorgiennes et caucasiennes*”, con qualche semplificazione. Rammentiamo quindi le seguenti norme pratiche di lettura:

- c* *z* dura come in pozzo.
- c'* *z* dura come in pozzo, ma più esplosiva.
- č* *c* dolce come in cena.
- č'* *c* dolce come in cena, ma più esplosiva.
- dz* suono corrispondente alla *zz* di *azzurro*.

- g* *g* gutturale come in gatto.
ğ *g* dolce come in gelo.
y suono gutturale simile alla *g* dura di gatto, ma uvulare come la lettera francese *r*.
k *c* dura come in casa.
k' *c* dura come in casa, ma più esplosiva.
p suono tra la *p* e la *f*.
p' suono corrispondente alla *p*, ma più esplosivo.
q' suono molto gutturale, intermedio tra *x* e *k*.
š suono corrispondente alla *sc* di *scena*.
t suono corrispondente alla *t* di *tana*.
t' suono corrispondente alla *t* di *tana*, ma più esplosivo.
z *s* dolce come in rosa.
ž suono corrispondente alla lettera francese *j* di *jour*.
x suono aspirato corrispondente al tedesco di *Nacht*.

Nel caso di nomi aventi una traslitterazione ormai impostasi nella lingua italiana, quali *zar*, abbiamo preferito anche noi attenerci alla tradizione.

Premessa

Nel 1801 la Russia si annetteva con la forza il regno di Georgia (Kartl-K'axeti), primo passo della conquista del Caucaso portata a compimento nel 1864, dopo una lunga e sanguinosa guerra. Noi non ci siamo occupati di questa vicenda storica *stricto sensu*, esaminando i bollettini del Ministero russo della guerra e altre fonti d'archivio, ma abbiamo indagato l'atteggiamento tenuto di fronte a tale evento da tre dei maggiori autori della letteratura russa dell'Ottocento: Aleksandr Puškin (1799-1837), Michail Lermontov (1814-1841) e Lev Tolstoj (1828-1910), espresso in alcune loro opere.

Del primo abbiamo esaminato i tre principali poemetti meridionali: *Il prigioniero del Caucaso*, *La fontana di Bachčisaraj* e *Gli zingari*, scritti negli anni 1820-1824 durante il confino del poeta nel Sud dell'impero; quindi il resoconto del viaggio compiuto ad Arzrum nel 1829 sul teatro di guerra russo-turco dal titolo *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829*, infine il dramma *Boris Godunov*, composto nel 1825 e consacrato soprattutto alla questione del potere, in cui però s'impone la volontà di creare un impero. Questi lavori sono già stati pubblicati in varie sedi accademiche e in anni diversi¹, ma sono stati rielaborati e aggiornati, in particolare con riferimento alla bibliografia.

Per la tematica cui eravamo interessati, esemplare ci è parsa la novella *Bela*, facente parte della famosa 'catena di novelle' o 'romanzo' *Un eroe del nostro tempo*, pubblicato da Lermontov nel 1840, in quanto vi si evince con chiarezza la disistima degli ufficiali russi nei confronti degli indigeni caucasici. Del-

¹ Il prigioniero del Caucaso di Aleksandr Puškin, in: D. Cavaion, L. Magarotto, *Il mito del Caucaso nella letteratura russa. Saggi su A. Puškin e L. Tolstoj*, Padova 1992, pp. 9-105; *Il dialogo con l'altro nella prima edizione della Fontana di Bachčisaraj*, in: G. Pagani-Cesa, O. Obuchova (a cura di), *Studi e Scritti in memoria di Marzio Marzaduri*, Venezia 2002, pp. 205-229; *Conflitti russsoviani negli Zingari di Aleksandr Puškin*, in: S. Bertolissi (a cura di), *Puškin e l'Oriente*, Napoli 2001, pp. 21-40; *Dialogo e rammemorazione nel Viaggio ad Arzrum di Aleksandr Puškin*, in: G. Carpi, L. Fleishman, B. Sulpasso (a cura di), *Venok. Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata*, I, Stanford 2012, pp. 105-121; *Potere statale e potere religioso nel Boris Godunov di Aleksandr Puškin*, in: S. Bertolissi, R. Salvatore (a cura di), *forma formans. Studi in onore di Boris Uspenskij*, II, Napoli 2010, pp. 7-41.

lo stesso autore abbiamo inserito un'analisi del poemetto *Il novizio* del 1839, ambientato in Georgia (Kartl-K'axeti), benché non sia espressamente connesso alle conquiste imperiali russe, ma sia imperniato sull'avventura interiore del protagonista. Pure questi lavori sono stati già pubblicati, nondimeno sono stati rivisti e ampliati².

I due saggi su Tolstoj al contrario sono il risultato di una ricerca portata avanti nel corso degli ultimi anni e pertanto inediti. Viene considerata in primo luogo la posizione del giovane autore negli anni Cinquanta dell'Ottocento, allora addirittura combattente volontario nel Caucaso in una compagnia di artiglieria, esplicitata nel racconto *L'incursione* del 1852, e di seguito quella del 'secondo' Tolstoj, evidenziata nel racconto *Chadži-Murat*, steso tra la fine dell'Ottocento-primi anni del Novecento e pubblicato nel 1912 dopo la sua morte.

Alla maniera di tutti gli imperi, pure quello russo è stato eretto sulle tribolazioni e le stragi delle popolazioni conquistate. Questo è accaduto in special modo nel Caucaso, dove l'esercito imperiale russo si è trovato dinanzi i temerari combattenti delle montagne, i quali, per nulla intimoriti dalla potenza dell'invasore, si sono dimostrati risoluti a difendere la loro indipendenza fino alla morte. L'alto comando russo, non riuscendo a sconfiggere sul campo i resistenti malgrado la forza militare di cui disponeva, aveva perciò adottato una tattica persecutoria e vendicativa nei confronti dei civili, causando immani sofferenze e infiniti lutti.

Già da quasi tre secoli i vari zar avevano proclamato la necessità politica per la Russia di crearsi un impero, ma questo progetto prese uno slancio decisivo soprattutto nell'Ottocento e alla fine del secolo la Russia aveva conquistato un territorio immenso, occupando una buona parte dell'Europa e dell'Asia. Nelle motivazioni ufficiali con cui si giustificava la realizzazione di un impero, veniva sempre tralasciata la diffusa violenza implicita nelle imponenti operazioni militari previste, con gli inevitabili morti e feriti, anche da parte russa; i vari proclami zaristi all'opposto grondavano di nobili ragioni umanitarie, motivando in particolare l'avanzata dei reggimenti russi con l'alto fine di portare la civiltà tra popolazioni barbare e bellicose. La nobiltà, l'*intelligencija*, i poeti e gli scrittori difendevano e condividevano le scelte degli zar. Poche, troppo poche furono le voci lontane dal coro.

Aleksandr Puškin, pur critico nei confronti della politica illiberale attuata in patria dall'imperatore Alessandro I tanto da essere punito col confino, fin da giovane è stato un cantore dell'impero, rafforzando con la maturità questo suo orientamento fino alla proterva ode *Ai calunniatori della Russia* del 1831, stilata contro i deputati francesi intervenuti in difesa dell'insurrezione polacca, in seguito schiacciata dalle armi russe. Il nazionalismo e il patriottismo tendenti alla creazione di un impero rappresentano nella storia russa, a partire almeno da Ivan III

² *Ideologia imperiale nella novella Bela di Michail Lermontov*, in: M. Ciccarini, N. Marcialis, G. Ziffer (a cura di), *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis*, Firenze 2014, pp. 249-267; *Il novizio e il leopardo. Osservazioni sul poemetto Mcyri di M. Lermontov*, in: R. Benacchio, L. Magarotto (a cura di), *Studi slavistici in onore di Natalino Radovich*, Venezia 1996, pp. 165-203.

(1440-1505), un drammatico aggregante sociale capace di unire popolo, nobiltà e *intelligencija* in un blocco a difesa della politica estera espansiva portata avanti prima dagli zar, successivamente dal regime socialista e oggi dalla cosiddetta democrazia autoritaria. Per dimostrare quanto fosse pervasiva questa componente basti ricordare che nei programmi politici dei decabristi, disposti a lottare e morire per dare al proprio paese un governo e una costituzione liberali e democratici, non era previsto l'abbandono della politica imperiale, anzi si riteneva di doverla consolidare, in modo da formare con i territori conquistati una sorta di zona cuscinetto attorno alla Russia per porre in sicurezza le sue frontiere.

Michail Lermontov, sebbene provasse un'indubbia attrazione per il Caucaso, ha manifestato il proprio spirito di grande russo sovente dileggiando molti dei tratti caratteristici delle popolazioni indigene ed esprimendo in diverse poesie quello spirito guerresco e imperiale, di cui era intrisa la società russa. Non dimeno in qualche occasione, per esempio nel poemetto *Izmail-bej* del 1832, ha saputo mettere in evidenza la ferocia con cui erano condotte le campagne coloniali da parte dell'esercito russo.

Di particolare interesse è la parabola di Lev Tolstoj, il quale, pur decantando negli anni Cinquanta le ragioni delle armate russe, non occultava nei suoi racconti caucasici la spaventosa violenza insita in ogni operazione militare. Certo, da questo punto di vista sono più esplicite le prime stesure dei suoi racconti, perché in seguito ragioni soprattutto censorie l'hanno obbligato a proporre redazioni finali piuttosto edulcorate. Dopo la conversione, avvenuta alla fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta dell'Ottocento, il credo di Tolstoj s'incentra sul rifiuto della violenza, ovvero sulla non resistenza al male, così le guerre e le campagne imperiali diventano ai suoi occhi delle calamità da scongiurare con ogni mezzo. Non era semplice neanche per lo scrittore calare i suoi nuovi convincimenti nel racconto *Chadži-Murat*, qui esaminato, il cui intreccio ruota attorno alle vicende belliche del ribelle eponimo, cosicché egli continuò a lavorarci fino agli ultimi mesi di vita, pervenendo in ogni caso a una redazione pregevole, ancorché incompiuta.

I testi raccolti hanno in comune un unico, grande tema, quindi riprendendo personaggi e accadimenti in differenti contesti, è inevitabile il manifestarsi di qualche ripetizione. Confidiamo nella clemenza del lettore.

Nel corso del lavoro abbiamo riportato la poesia in originale seguita sempre dalla traduzione italiana, mentre le citazioni in prosa sono offerte al lettore direttamente in lingua italiana. Si tenga presente che ove non sia in altro modo precisato, le traduzioni dal russo sono nostre.

Ovunque abbiamo abbreviato Sankt-Peterburg con SPb., Moskva con M., Leningrad con L., Moskva-Petrograd con M.-Pg. e Moskva-Leningrad con M.-L., inoltre tutte le date riportate nel testo seguono il calendario giuliano o 'vecchio stile'. Per le citazioni dalle opere più ricorrenti, ci siamo avvalsi di abbreviazioni, di cui viene fornita la chiave a fine volume.

Da ultimo sarà opportuno avvertire il lettore che il tema qui trattato è studiato da anni nel mondo occidentale, dove esistono significative pubblicazioni molte delle quali sono state da noi citate. In Russia invece ha trovato pochi cul-

tori per almeno due ragioni. La maggioranza degli intellettuali russi è sempre stata pervasa dal demone del nazionalismo, di conseguenza il canto di poeti e scrittori inneggiante alle conquiste territoriali è stato ritenuto un atteggiamento patriottico, non certo da porre in discussione. In secondo luogo, a parere dell'ufficialità politica, storica e letteraria dell'Ottocento, la Russia non ha mai perseguito la creazione di un impero e l'allargamento dei suoi confini era ritenuto un fatto naturale dovuto, per esempio, a migrazioni di genti russe e mai determinato da occupazioni militari (cf. *infra*, pp. 84-89).

Negli anni del socialismo reale le conquiste imperiali sono state graziosamente classificate 'aiuto internazionalista' e lo studioso che avesse derogato da questa nozione non avrebbe potuto pubblicare (o con ogni probabilità gli sarebbe capitato di peggio). Forse l'unico storico e pubblicista russo a esprimere liberamente il suo pensiero su questa materia è stato in quel tempo Georgij Fedotov (1886-1951), ma ha potuto farlo perché emigrato negli Stati Uniti. Dopo la caduta del socialismo gli storici russi hanno infranto le griglie ideologiche imposte dallo zarismo prima e dal socialismo poi, attuando una profonda rivisitazione della storia del loro paese e pervenendo a nuove conclusioni. Pure nella critica letteraria si è assistito alla caduta degli schemi ideologici cari al socialismo, tuttavia con l'affermarsi in Russia della democrazia autoritaria, nel campo delle scienze umane sono state ripescate nozioni desuete, per cui gli studiosi di letteratura sono divenuti più vigili e accorti, preferendo accantonare a tempi migliori lo studio di un argomento malsicuro qual è l'impero cantato dai poeti e scrittori del proprio paese.

In conclusione vorremmo esprimere la nostra gratitudine ai molti colleghi e amici che in questi anni sono stati con noi prodighi di informazioni e consigli: innanzitutto i compianti Lidija Ginzburg, Jurij Lotman e Vladimir Toporov, quindi Alberto Alberti, Zaza Aleksidze, Šukia Apridonidze, Lisa Argenti, Giampiero Bellingeri, Rosanna Benacchio, Giorgi (Goga) Beridze, Sergio Bertolissi, Loredana Bolzan, Giovanna Brogi, Nani Č'anišvili, Ljudmila Chodanzen, Tat'jana Civ'jan, Remo Faccani, Francesca Fornari, Rismag Gordeziani, Matthias Kappler, Irak'li K'enč'ošvili, Elguja Khintibidze, Zurab K'ik'nadze, Emzar K'vit'aišvili, Rusudan Lortkipanidze, Emilia Magnanini, Jurij Mann, Nicoletta Marcialis, Alessandro Minelli, Svetlana Nistratova, Oxana Pachlovska, Giovanna Pagani Cesa, Sergio Perosa, Donatella Possamai, Marco Presotto, Donald Rayfield, Patrizio Rigobon, Svetlana Romanova, Gianroberto Scarcia, Omar Shurgaia, Gaga Shurgaia, Natalija Smykunova, Alessandra Trevisan, Giorgio Ziffer. Infine il nostro grazie più sincero va a tutto il personale delle biblioteche e archivi di Mosca, Leningrado/San Pietroburgo, Tbilisi, Londra, Venezia e Padova dove abbiamo svolto le nostre ricerche.

L.M.

Padova, 15 gennaio 2015

Il prigioniero del Caucaso di Aleksandr Puškin

1. *Il primo viaggio del poeta nel Caucaso*

Il 6 maggio 1820 Aleksandr Puškin lasciava Pietroburgo e si avviava a Ekaterinoslav (Dnipropetrovs'k), dove era stato trasferito presso la segreteria del generale Ivan Inzov¹. Quel trasferimento celava un provvedimento di confino, voluto dallo stesso imperatore Alessandro I, con il quale intendeva punire il poeta per la sua manifesta adesione alle idee liberali e per la sua attività poetica antigovernativa.

Il giovane Puškin ricorderà sempre con intensa afflizione il giorno in cui fu scacciato dalla capitale, strappato agli amici, allontanato dal suo ambiente e dalle sue occupazioni:

В минуту гибели над бездной потаённой,
Ты поддержал меня недремлющей рукой (SSP, II: 46);

Nell'ora estrema, sull'abisso in agguato,
mi hai sorretto con vigile mano;

constaterà con i versi del 1821 dedicati a Pëtr Čadaev. Eppure quel provvedimento di confino nel meridione dell'impero era per lui il male minore, poiché inizialmente gli organi di polizia avevano deciso di relegarlo in Siberia (vi era anche una possibile variante: le terribili isole Solovki). Furono le intercessioni dei numerosi amici e di personalità influenti a far mutare il confino dall'inclemente settentrione all'ospitale meridione dell'impero, poi alleviato anche nella forma con la veste ufficiale di un allontanamento per servizio. Per volere dello stesso imperatore, il poeta fu accompagnato al Sud da una missiva del suo superiore al Collegio degli affari esteri, il conte Giovanni Antonio Capodistria (Kapodistria) che con Karl Nessel'rode dirigeva la politica estera russa al tempo di Alessandro I, nella quale erano esposte tutte le 'colpe' di cui si era macchiato il giovane poeta. Nondimeno questo scritto, anziché una lettera di punizione, si rivelò una lettera di raccomandazione perché il liberale ministro Capodistria (i partecipanti dell'associazione letteraria "Arzamas", in cui erano riuniti i seguaci

¹ Ivan Inzov (1768-1845), massone, educato nell'atmosfera liberale creata dalle riviste satiriche di Nikolaj Novikov, aveva partecipato a decine di campagne militari coprendosi d'onore, era allora presidente del Comitato degli immigrati nel meridione dell'impero e dal 15 giugno 1820 al 7 maggio 1823 sarà governatore della Bessarabia.

del nuovo indirizzo karamziniano nel campo della lingua russa, tra i quali figurava Puškin, lo avevano eletto addirittura a membro onorario), dopo aver messo in risalto le qualità intellettuali del giovane, ne sminuiva le intemperanze antigovernative e, dicendosi certo della sua recuperabilità, invitava il generale Inzov, al quale la lettera era diretta, a trattarlo come fosse in licenza.

Il generale Inzov capi all'istante lo spirito della lettera di Capodistria e soprattutto si rese conto di trovarsi di fronte a un poeta assai promettente, così provvide a prenderlo sotto la sua protezione.

Partendo per Ekaterinoslav, Puškin concludeva uno dei primi capitoli della sua vita, quello dei suoi intensi anni giovanili trascorsi a Pietroburgo. In un certo qual modo poteva trarre un primo, provvisorio bilancio: l'11 giugno 1817 era arrivato a Pietroburgo, dai banchi del liceo di Carskoe Selo, un giovane quasi sconosciuto e il 6 maggio 1820 se ne partiva un poeta ormai affermato e noto ben oltre la ristretta cerchia degli amici.

Passando per Kiev (Kyjiv), per una notte fu ospite della famiglia del generale Nikolaj Raevskij, uno degli eroi della guerra del 1812 contro Napoleone, e il 17 maggio giunse a Ekaterinoslav, la sede del suo nuovo impiego.

Il generale Inzov lo accolse benevolmente e il 21 maggio inviò una missiva di risposta a Capodistria, promettendo di seguire il giovane da vicino. Disponendo della propria giornata a piacimento, il 24 maggio Puškin si recò a fare un bagno nel fiume Dnepr (Dnipro), ma l'acqua ancora fredda gli provocò una forte febbre. Due giorni dopo arrivò a Ekaterinoslav il generale Raevskij, in compagnia del figlio Nikolaj *junior* e delle figlie Marija e Sof'ja, in viaggio verso il Caucaso e la sera stessa visitò il poeta ammalato. Il giorno successivo Puškin accolse l'invito dei Raevskij ad accompagnarli alle terme nel Caucaso per curarsi e il 28 maggio, autorizzato dal generale Inzov, partì con loro ancora febbricitante.

Il 6 giugno il poeta e i Raevskij arrivarono a Gorjačie Vody (località in seguito rinominata Pjatigorsk), dove si stabilirono in una casa in affitto. Nei due mesi trascorsi nel Caucaso, il poeta impiegò il tempo a curarsi e nello stesso tempo visitò villaggi non lontani da Gorjačie Vody, immergendosi in una natura spesso selvaggia, incontrandosi e conversando con indigeni e facendo anche la conoscenza di gruppi etnici immigrati: l'8 giugno visitò una colonia scozzese e il 3 luglio pernottò in una *kibitka* calmuca².

Verso la fine di luglio, fermatosi con uno dei fratelli Raevskij in una taverna (a Gorjačie Vody aveva incontrato anche Aleksandr, il figlio maggiore del generale, arrivato in quella località già da qualche tempo), sentì il racconto di un vecchio invalido che era stato prigioniero dei circassi. Stando all'opinione di

² L'inglese William Coxe, che nel 1780 pubblicò a Londra il suo *Account of the Russian Discoveries between Asia and America*, ebbe a definire la *kibitka* "un piccolo carretto capace di contenere due persone, e la metà coperto, ma non evvi neppure un chiodo di ferro nell'intera macchina. I Russi allorché viaggiano in questi carri, mettono un letto di piume nel fondo per garantirsi dalle intollerabili scosse de' mal connessi sentieri di legno. Con questa precauzione un *kibitki*, benché inferiore in magnificenza, uguaglia in conforto la più comoda carrozza" (cf. Coxe 1792: 282).

alcuni studiosi, questa storia gli può aver fornito il materiale per il suo poemetto *Il prigioniero del Caucaso* (*Kavkazskij plennik*), che inizierà a stendere di lì a poco. Nello stesso periodo scrisse la poesia “*Ho visto dell’Asia gli aridi confini*” (“*Ja videl Azii besplodnye predely*”).

Il 5 agosto il poeta e la famiglia Raevskij, scortati da un reparto di sessanta cosacchi con un cannone, partirono per la Crimea, conquistata nel 1783 dall’esercito russo. Il 16 agosto arrivarono a Feodosija (Theodosia), dove furono ospiti dell’ex-governatore della città Semën Bronevskij, storico ed etnografo, profondo conoscitore del Caucaso e della Crimea, con cui il poeta conversò a lungo nei due giorni trascorsi in città e dal quale verosimilmente apprese molte cose sulla regione che stava per visitare. Su di lui stese un’annotazione ossimorica: “Non è intelligente, ma ha molte informazioni sulla Crimea, un angolo importante e abbandonato” (SSP, X: 18-19).

La sera del 18 ripartirono per Gurzuf (Hurzuf) con il brigantino militare “Mingrelia” (“Mingrelija”) e il poeta, ammaliato dal paesaggio meridionale³, durante la traversata compose l’elegia “*S’è spento l’astro del giorno*” (“*Pogaslo dnevnoe svetilo*”). A Gurzuf, allora un piccolo villaggio tataro, osservò con curiosità e interesse, così come aveva fatto nel Caucaso, le tradizioni e i costumi locali, in particolare le abitudini dei “semplici tataro” (SSP, II: 49). Fu ospite con i Raevskij (per altro la moglie e le figlie del generale erano arrivate prima di loro) di Armand Emmanuel de Vignerot du Plessis, duca di Richelieu, nella cui biblioteca trovò le opere in inglese di George Byron, un poeta assai celebre nei circoli intellettuali pietroburghesi e di cui probabilmente aveva letto qualche poesia in traduzione francese. Con l’aiuto dell’amico Nikolaj Raevskij junior nella funzione di insegnante d’inglese, cercò di concentrarsi nella lettura delle opere di Byron direttamente in originale, però senza successo, considerata la difficoltà di quei versi per un principiante di lingua inglese⁴. Il poeta trascorse tre settimane a Gurzuf fra bagni in mare e un’intensa attività intellettuale: scris-

³ Nel *Frammento di una lettera a D.[el’vig]* (*Otryvok iz pis’ma k D.[el’vigu]*) egli ebbe a scrivere: “Da Feodosija fino a Gurzuf sono andato per mare. Tutta la notte non ho dormito. Non c’era la luna, ma le stelle brillavano. Davanti a me si protendevano nella nebbia i monti di mezzogiorno” (SSP, VI: 633).

⁴ Oleg Proskurin ha asserito con molta sicurezza: “Puškin ha avuto la possibilità di leggere Byron in francese non prima del suo arrivo a Kišinëv (Chişinău) nel settembre del 1820” (cf. Proskurin 2007a: 190). Non vi sono testimonianze circa la lettura di Byron in francese da parte di Puškin prima del suo arrivo a Kišinëv, tuttavia già a partire dalla fine del 1819 erano a disposizione dei lettori russi più curiosi diversi volumi delle sue opere in francese: *Œuvres de lord Byron*, [tradotte dall’inglese da Amédée Pichot e Eusèbe de Salle], I-X, Paris 1819-1821 e *Œuvres complètes de lord Byron*, traduites de l’anglais par A.E. de Chastopalli [anagramma di Amédée Pichot e Eusèbe de Salle], I-V, Paris 1820-1821, per cui è difficile pensare che il giovane poeta russo non abbia subito letto almeno in parte qualche opera del bardo inglese, cosa per altro fatta dai suoi amici, per esempio dal principe Pëtr Vjazemskij, il quale in una missiva dell’11 ottobre 1819 ad Aleksandr Turgenev scriveva di leggere appunto Lord Byron, seppur – aggiungeva – nella pallida traduzione francese. Vladimir Nabokov, nel suo monumentale commento

se il saggio *Osservazioni sui cosacchi del Don e del Mar Nero (Zamečanija o donskich i černomorskich kazakach)*, non pervenutoci, compose alcune elegie e cominciò a lavorare al poemetto *Il prigioniero del Caucaso*.

Il 5 settembre Puškin, il generale Raevskij e suo figlio Nikolaj lasciarono Gurzuf e a cavallo raggiunsero Alupka, poi Sebastopoli e Bachčisaraj (Bachčysaraj), dove visitarono il palazzo del khān con la famosa fontana *Selsebil* (dal nome di una coranica sorgente di Paradiso), alla cui leggenda il poeta si ispirerà per scrivere il suo poemetto *La fontana di Bachčisaraj (Bachčisarajskij fontan)*, quindi proseguirono per Simferopoli. Verso la metà di settembre il poeta lasciò la Crimea e passando per Odessa arrivò il 21 settembre a Kišinëv (Chişinău) in Bessarabia, dove nel frattempo era stato trasferito il generale Inzov, presso la cui segreteria doveva riprendere servizio.

A Kišinëv rimase, seppur con qualche 'fuga' per permessi vari, fino al 2 luglio 1823. Qui seguì con trepidazione le sorti della varie rivoluzioni scoppiate in Europa: la sollevazione spagnola, i moti nell'Italia meridionale, l'insurrezione greca e soffrì amaramente allorché molti di questi tentativi libertari subirono dure disfatte; qui partecipò alle innumerevoli discussioni che si tenevano al circolo di Michail Orlov, espressione locale dell'organizzazione segreta "Unione della prosperità" ("*Sojuz blagodenstvija*"), da cui poi sarebbe uscito il movimento decabrista, e fu testimone della sua repressione; qui scrisse e completò numerosi lavori⁵.

Il breve soggiorno nel Caucaso e in Crimea lasciò una traccia profonda nella vita e nell'opera di Puškin. Dopo il suo arrivo a Kišinëv, egli descrisse in una lettera del 24 settembre 1820 al fratello Lev il suo viaggio nel Caucaso e in Crimea con sincera esaltazione:

Inzov mi augurò un felice viaggio. Io mi sdraiai in carrozza ammalato e dopo una settimana guarii. Ho vissuto due mesi nel Caucaso. Avevo molto bisogno delle acque, che mi furono di straordinario giovamento, soprattutto quelle sulfuree calde. [...] Mi spiace, amico mio, di non aver visto insieme la magnifica catena di questi monti, le cime ghiacciate che di lontano, in un'alba chiara, sembrano nuvole strane, multicolori e immobili. [...] Il territorio del Caucaso, torrido confine dell'Asia, è curioso in tutti i sensi. Ermolov l'ha colmato del suo nome e del suo genio benefico. [...] Ho visto le rive del Kuban' e i villaggi di frontiera dei cosacchi, che ho imparato ad ammirare. Eternamente a cavallo. Eternamente pronti al combattimento. Eternamente in guardia. [...] Da qui ci siamo diretti, via mare, lungo le rive meridionali della Tauride, a Gurzuf dove si trovava la famiglia Raevskij. [...] La nave scivolava davanti ai monti coperti di pioppi, vigne, cespugli di allori e cipressi. Dovunque c'erano minuscoli villaggi tatarsi. [...] Giudica tu se sono stato felice: una vita libera, spensierata in una famiglia affettuosa, una vita che io amo così tanto e che non ho mai goduto; un felice cielo meridionale; un paese meraviglioso; una natura appagante l'immaginazione: monti, giardini, mare. Amico mio, la speranza mia più cara è di rivedere ancora le rive di mezzogiorno e la famiglia Raevskij (SSP, X: 17-20).

dell'*Evgenij Onegin*, suppone per esempio che Puškin abbia letto Byron durante il suo viaggio da Pietroburgo a Gorjačie Vody (Pjatigorsk) (cf. Nabokov 1998: 104).

⁵ Cf. Lotman Ju. 1983: 60; trad. it. Lotman Ju. 1990: 57.

Pur ribadendo l'importanza del soggiorno nel Caucaso e in Crimea, della conoscenza diretta di paesaggi, costumi e tradizioni, del contatto diretto con un mondo nuovo nella formazione culturale del giovane poeta, noi vorremmo mettere qui in evidenza altri elementi che possono, in misura maggiore o minore, aver contribuito a creare in lui un palese interesse o una giustificata curiosità per ogni cosa avente profumo d'Oriente.

2. *L'interesse della Russia verso l'Oriente*

Innanzitutto è necessario sgombrare il campo da un equivoco da cui è pervasa molta della letteratura romantica russa. Il Caucaso, dopo che nel 1801 la nazione principale, la Georgia (Kartl-K'axeti), era stata annessa alla Russia, fu scelto dal potere zarista quale terra di confino per gli oppositori liberali del regime. Il luogo privilegiato di deportazione, dove far scontare le pene più dure, restava sempre la Siberia, ma anche il Caucaso si era guadagnato la sua nomea di Siberia calda (*tëplaja Sibir'*), in quanto territorio di prima linea, perché se l'annessione dell'intera Georgia alla Russia fu completata con una certa facilità, per sottomettere invece le genti del Caucaso settentrionale i soldati russi dovettero combattere fino al 1864 una guerra assai sanguinosa. Tuttavia moltissimi degli oppositori russi confinati nel Caucaso subirono profondamente il fascino di quella terra, della bellezza del paesaggio, dell'esotismo dei costumi locali, tanto che molti scrittori e poeti ambientarono proprio nel Caucaso diverse loro opere, accogliendo a profusione dal folclore caucasico intrecci e materiali.

Il tema dell'Oriente nasce per la letteratura romantica russa proprio qui fra monti innevati e pianure torride, fra etnie orgogliose e lingue sconosciute, fra miti antichissimi e tradizioni assai radicate. Nel meridione comincia per gli autori romantici russi l'Oriente, ossia al Sud prende avvio l'Est. Per spiegare questo 'frintendimento' a nulla varrebbe rifarci all'Oriente ortodosso (*pravoslavnyj Vostok*), cioè a quella concezione elaborata verso la fine del Medioevo in base alla quale l'Oriente ortodosso si dispiegava appunto dal Caucaso alla Siberia, giacché in tempi post-petrini era questa una nozione certamente lontana dai laici e mondani romantici, né sarebbe di ausilio alcuno richiamarsi a quel particolare orientamento delle carte geografiche rivolte ad Oriente o più raramente a meridione, mantenutosi nella cartografia moscovita fino a tutto il secolo XVII⁶. Ci deve piuttosto soccorrere la cultura geografica a quel tempo specifica sia dei russi sia degli occidentali. Per ogni persona erudita la catena montuosa del Caucaso divideva geograficamente l'Europa dall'Asia e la Georgia si trovava in Asia, come testimonia lo stesso Puškin, il quale accingendosi nel 1829, durante un altro viaggio nel meridione dell'impero, ad attraversare il Caucaso per raggiungere Tiflis, annotava: "Il passaggio dall'Europa all'Asia si fa di ora in ora più evidente" (SSP, VI: 643), d'altra parte proprio nel Caucaso egli aveva visto "dell'Asia gli aridi confini" (SSP, II: 12).

⁶ Cf. Licini 1988: 19.

Anche i viaggiatori occidentali erano di questo avviso come attestano i loro resoconti di viaggio. Uno tra i più autorevoli linguisti e orientalisti tedeschi, Julius von Klaproth, su invito dell'Accademia imperiale russa delle scienze, di cui per altro era membro, intraprese tra il 1807 e il 1808 un viaggio scientifico nel Caucaso, esponendo di lì a qualche anno i risultati raggiunti nella sua opera *Viaggio nel Caucaso e in Georgia (Reise in den Kaukasus und nach Georgien)*, in cui affermava: "Del novero delle regioni più meritevoli di attenzione e sconosciute del mondo antico fa parte il Caucaso, separando con le sue dorsali coperte di neve l'Europa dall'Asia"⁷.

Nel 1863-1864, l'agronomo tedesco Alexander Petzholdt compì ricerche sulle condizioni dell'agricoltura nel Caucaso e nel suo resoconto di viaggio esprimeva la stessa opinione:

Colui che pensa di fare un viaggio nel Caucaso deve, prima di ogni altra cosa, ricordarsi che il Caucaso non si trova in Europa, bensì in Asia; [...] che usanze e abitudini delle popolazioni con le quali entrerà in contatto e che non mancheranno di avere su di lui una certa influenza, si differenziano sostanzialmente da quelle europee⁸.

Così agli occhi di un pietroburchese o di un moscovita le etnie non russe e non slave nel meridione dell'impero erano diverse e misteriose come i popoli risiedenti nell'Oriente più lontano.

A ben considerare, la propensione a definire vagamente orientali paesi e popoli rispondenti ai certo non rigidi canoni imposti dal gusto allora dominante per l'esotismo, prescindendo dalla loro esatta collocazione geografica, si era affermata nel primo romanticismo in Europa, soprattutto con l'opera di George Byron i cui poemi, in specie *Il pellegrinaggio del giovane Harold (Childe Harold's Pilgrimage)*, avevano guidato il lettore in paesi che, se anche situati in gran parte nel meridione dell'Europa e comunque non oltre il Levante, emozionalmente erano percepiti come strani, diversi, insomma orientali.

La tendenza a 'scombinare' il preciso assetto geografico del mondo e a 'confondere' i punti cardinali in nome della scoperta del diverso dipendeva molto dal punto di vista geografico soggettivo assunto dai poeti romantici in base al paese in cui vivevano e dal quale stabilivano il proprio orientamento. Così per l'inglese Byron erano già orientali paesi che non lo erano per il russo Puškin. Si può addirittura supporre che la scoperta dell'Oriente fra le montagne del Caucaso sia stata rinvigorita tra i letterati russi dall'atteggiamento del poeta inglese di ricercare i paesi orientali nel meridione.

L'affermarsi del tema orientale non solo in letteratura, ma più in generale in tutta la cultura europea, non era dovuto a un estemporaneo gusto per l'esotico impostosi agli inizi dell'Ottocento, ma era prima di tutto il risultato delle grandi avventure coloniali dei paesi industrializzati dell'Europa, i quali, tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX, avevano portato a termine la conquista di molti territori

⁷ Klaproth 1812: 1.

⁸ Petzholdt 1987: 117-118.

in Asia. L'Oriente era la terra dove conducevano dure e crudeli campagne d'invasione eserciti di vari paesi ed era anche la meta di folle di mercanti che vi svolgevano i loro traffici accumulando enormi ricchezze; era il territorio sconosciuto in cui esploratori e viaggiatori potevano condurre la scoperta del nuovo ed era infine quel territorio dove s'incontravano e si confondevano diverse etnie e tradizioni.

Nella sua aspirazione a fare della Russia una grande potenza, pure Caterina II tentò nel 1796 un'avventura orientale, incerto prologo di quelle che sarebbero state le più favorevoli imprese in Asia dei suoi successori. Incaricò il conte Valerian Zubov, fratello minore del suo favorito Platon Aleksandrovič, di guidare una spedizione militare contro la Persia, prendendo a pretesto l'invasione della Georgia (Kartl-K'axeti) – stato allora ancora indipendente, il quale però dal 1783 godeva di un protettorato militare da parte della Russia – attuata l'anno precedente, appunto dallo shāh di Persia Āqā Muḥammad Khān. Nei piani imperiali la spedizione militare mirava ad occupare quel paese per aprire alla Russia la via dei commerci con l'India e conquistare quello sbocco sull'Oceano Indiano, divenuto un'aspirazione costante della politica estera russa, non solo dei successori di Caterina II, bensì anche dei governi post-zaristi e post-socialisti. Inoltre la spedizione cercava di tagliare le vie di rifornimento con l'Oriente a uno dei più indomiti nemici della Russia: l'impero ottomano. La campagna militare iniziò con successo e il 10 maggio 1796 i soldati russi occuparono la fortezza di Derbent (Dərbənd), uno dei capisaldi del nemico. In quell'occasione Gavriła Deržavin dedicò alla vittoria di Zubov l'ode *Alla conquista di Derbent* (*Na Pokorenje Derbenta*), quando improvvisamente Caterina II morì e il suo successore Paolo I decise di interrompere la spedizione e richiamò in patria il conte Zubov con il suo esercito.

Le operazioni militari in Oriente, i traffici economici che vi si intrecciavano, i resoconti fatti dai viaggiatori avevano suscitato in Europa un vasto interesse culturale verso i paesi orientali. In Russia si affermò un'analogia sollecitudine, provocata soprattutto dalle azioni politico-militari intraprese dai governi zaristi nei confronti dell'Oriente, dall'incessante conflitto combattuto dall'esercito russo nel Caucaso e dalle frequenti guerre sostenute contro l'impero ottomano, paese musulmano e orientale. Alla maniera di quanto era accaduto in Europa, pure in Russia tale interesse culturale condusse all'istituzione di insegnamenti di materie orientalistiche nelle università⁹.

3. *La formazione 'orientale' del poeta*

Dopo che nel 1804 era stata introdotta nello statuto delle università russe la possibilità di insegnare lingue orientali, nel 1807 l'università di Kazan' istituì una cattedra di questa disciplina e il suo esempio fu seguito nel 1811 dall'uni-

⁹ Sugli studi orientalistici compiuti in Europa e in Russia si veda Bartol'd 1911: 1-282.

versità di Mosca. Attivo fautore degli studi di orientalistica fu il diplomatico, in seguito ministro dell'istruzione nel governo di Nicola I, Sergej Uvarov, il quale si batté a lungo per la fondazione di un'Accademia Asiatica. Nei suoi convincimenti tutta la nostra cultura ci viene dall'Oriente, sostenendo tra l'altro:

Si può dire che la Russia trovi il proprio riconoscimento nel suo fondamento asiatico. Il suo arido confine, di una estensione immensa, la unisce a tutti i popoli dell'Oriente. Tuttavia si può mai credere? La Russia, tra tutte le nazioni europee, è l'unica a non aver rivolto nessuna attenzione all'Asia¹⁰;

di conseguenza si imponeva a suo parere la creazione di un centro di studi asiatici. Uvarov, ben conosciuto da Puškin per aver fatto parte della stessa associazione letteraria "Arzamas", non riuscì a fondare l'ambita Accademia Asiatica per le notevoli difficoltà politiche incontrate, in ogni caso gli studi di orientalistica continuarono a svilupparsi con la creazione nel 1818 a Pietroburgo di un Museo asiatico e con l'istituzione presso l'università di una cattedra di lingue orientali¹¹. Il nuovo insegnamento fu inaugurato dallo stesso Uvarov, divenuto in quell'anno presidente dell'Imperiale Accademia delle Scienze, con una prolusione in cui, oltre a sottolineare l'importanza politica dell'Oriente per la Russia, espose i tratti fondamentali delle letterature araba, persiana e hindi, mettendo in evidenza la possibilità di arricchimento che attendeva la letteratura russa, aprendosi alle culture orientali¹².

Quasi certamente il giovane poeta non era presente all'inaugurazione, ma con ogni probabilità lesse la prolusione di Uvarov, pubblicata in quello stesso anno. Ad ogni modo il presidente dell'Accademia avrà avuto senza dubbio occasione di esprimere le sue opinioni su questi temi ai membri dell'associazione letteraria "Arzamas", le cui riunioni avvenivano spesso in casa sua, e il poeta verosimilmente le ha ascoltate¹³.

Prima che dall'istruzione, l'interesse per il mondo esotico scaturiva per il giovane poeta da una consapevolezza di stirpe. Com'è noto, la madre Nadežda Osipovna era nipote di Abram Hannibal, un nobile etiope protetto da Pietro I, la cui figura sarà ricordata nel racconto *Il moro di Pietro il Grande (Arap Petra Velikogo)*.

Diligente liceale di Carskoe Selo, Puškin leggeva l'opera dei grandi autori europei, molti dei quali – ci limitiamo a Montesquieu e Voltaire, riletti per altro durante il suo soggiorno a Gurzuf – riprendono insegnamenti mutuati spesso dalle culture orientali. Fin dall'adolescenza il poeta conosceva *Le mille e una notte* e di quest'opera gli piaceva pure la parodia fatta con i suoi *Racconti (Contes)* da Antoine conte di Hamilton, definito in una poesia del 1814 uno scrittore "brioso":

¹⁰ Uvarov 1811: 33.

¹¹ Per la precisione la cattedra di lingue orientali fu istituita nel 1818 presso l'Istituto Pedagogico Superiore, il quale nel 1819 fu trasformato in università.

¹² Cf. Uvarov 1818: 10-18.

¹³ Cf. Lobikova 1974: 8.

Иль с резвым Гамильтоном
Смеёшься всей душой? (SSP, I: 38-41)¹⁴

O col brioso Hamilton
ridi di tutto cuore?

Comprensibilmente prima di ogni altra opera straniera, egli conosceva quelle degli autori russi su temi orientali quali la tragedia di Lomonosov *Tamira e Selim* (*Tamira i Selim*) e il racconto satirico di Krylov *Kaib*.

Vasilij Malinovskij fu il primo direttore del liceo di Carskoe Selo. Letterato, uomo di cultura, aveva abbonato la biblioteca del liceo a molte riviste nazionali ed estere, tra le quali vi era “Il messaggero d’Europa” (“Vestnik Evropy”), fondata nel 1802 da Nikolaj Karamzin. Ben presto divenne la rivista più amata dai giovani liceali di Carskoe Selo perché sulle sue pagine vennero stampate le prime prove poetiche di molti di loro, a cominciare da Puškin che vi pubblicò cinque poesie, per continuare poi con Anton Del’vig, Michail Jakovlev, Ivan Puščin e altri. Stando al parere di Nadežda Lobikova¹⁵, la rivista era uno dei *media* che più diffondevano cultura orientale in Russia. Nelle sue pagine si trovavano sovente resoconti di viaggi e traduzioni dal francese, alle volte pure dall’originale, di poesie e racconti di letterature dei paesi orientali. I nuovi orizzonti culturali aperti dalla rivista, anzi le autentiche scoperte letterarie diffuse tra i lettori russi facilmente sono state colte dal giovane poeta. In particolare deve essere stato colpito dalle novità, pubblicate sulla rivista alquanto regolarmente, rappresentate dalle traduzioni di Aleksej Boldyrev, ex-allievo del noto orientalista francese Antoine-Isaac Silvestre de Sacy e direttore della cattedra di orientalistica dell’università di Mosca.

Tra il 1811 e il 1815 Boldyrev aveva pubblicato frammenti di una delle più popolari storie d’amore arabe e dell’intero Islam, avente protagonisti i due innamorati Leila e Mag’nūn, massime arabe edificanti (una di queste recita: “Non è l’oro ad appartenere all’avaro, bensì è l’avaro ad appartenere all’oro”, la quale sarà poi il motivo dominante – seppur universale – della “piccola tragedia” puškiniana *Il cavaliere avaro* [*Skupoj rycar’*]), capitoli della Bibbia e l’articolo *Il viaggio di Maometto in cielo* (*Mogammedovo putešestvie na nebo*), nel quale l’orientalista divulgava il tema dell’ascensione di Maometto in cielo dove avrebbe ricevuto da Dio il Verbo, da lui in seguito diffuso tra gli uomini per mezzo del *Corano*. Boldyrev ricorda che prima di iniziare l’ascensione Maometto è sottoposto al rito della “purificazione del cuore”. Una notte gli appare l’arcangelo Gabriele, il quale gli strappa il cuore dal petto, ne fa uscire una goccia nera, segno di colpa, di dubbio, d’idolatria, di paganesimo e di errore, lo lava e dopo averlo colmato di fede, conoscenza e saggezza, lo ripone nel petto di Maometto, preparato ora a diventare il profeta¹⁶.

¹⁴ Nel suo articolo del 1830 *Zapiski brigadira Moro-de-Braze (kasajuščiesja do Tureckogo pochoda 1711 goda)*, Puškin avrebbe ricordato ancora “d’Hamilton la grazia” (SSP, VIII: 397).

¹⁵ Cf. Lobikova 1974: 9-15.

¹⁶ Cf. Boldyrev 1815.

Quest'articolo sulla purificazione e l'ascensione di Maometto deve avere stimolato la fantasia del poeta, che nella sua poesia del 1826 dal significativo titolo *Il profeta (Prorok)*, riprende una situazione analoga, ricreando la figura del profeta chiamato da Dio ad accendere il cuore degli uomini con il suo Verbo e ripetendo quasi alla lettera il rito della purificazione compiuta dall'arcangelo Gabriele su Maometto:

И он мне грудь рассёк мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул (SSP, II: 340-341).

E con la spada il petto m'aperse,
e ne trasse il cuore palpitante,
e un pezzo di carbone ardente,
nel petto così squarciato immerse.

Nel 1815 era apparso sulle pagine del "Messaggero d'Europa" un lungo articolo sulla lingua e la letteratura persiana che riassumeva il contenuto del libro *La Persia o quadro della storia, del governo, della religione, della letteratura, ecc. di questo impero, delle tradizioni e dei costumi dei suoi abitanti (La Perse, ou Tableau de l'histoire, du gouvernement, de la religion, de la littérature, etc. de cet empire; des mœurs et coutumes de ses habitants)*, pubblicato a Parigi nel 1814 dall'orientalista francese Amable Jourdain¹⁷. Oltre a esporre i lineamenti della letteratura persiana, Jourdain forniva anche qualche esempio di poesia, proponendo la traduzione di tre ghazal di Hāfez e i versi 2556-2561 dal IV capitolo *Sull'umiltà (Dar tavāzo')* del poema *Il giardino (Bustān)* di Sa'dī:

O tu che passi sopra la mia tomba,
ricorda in nome d'una terra cara,
se Sa'dī ora è terra, non gli duole:
pure in vita fu terra ed il suo corpo
fu dono ineluttabile alla terra,
anche se sul mondo vorticò qual vento.
Poco resta che terra lo consumi
e nuovo vento per il mondo lo porti.
Ma da quando sbocciò il roseto del senso
non usignuolo vi cantò sì dolce.
Strano, se tale usignuolo muore
dalle sue ossa, poi, non sbocci rosa¹⁸.

In nota Jourdain rilevava che i temi espressi nei versi di Sa'dī ricordavano quelli del più noto "*Exegi monumentum*" di Orazio (*Carmina*, III, 30). All'ode

¹⁷ Cf. Žurden 1815.

¹⁸ Sa'dī 1954: 340. Un ringraziamento a Gianroberto Scarcia per la traduzione dal persiano.

oraziana, tradotta in russo da Michail Lomonosov, imitata da Gavriila Deržavin e in seguito da altri poeti, Puškin si richiamerà esplicitamente, allorché nel 1836 erigerà il suo *Monumento (Pamjatnik)* all'immortalità del poeta (SSP, III: 376), tanto da metterne in esergo il titolo, ma non è escluso che attraverso la mediazione della traduzione di Jourdain i versi sull'umiltà di Sa'dī abbiano avuto su di lui una qualche influenza¹⁹.

Pure Ivan Kajdanov, insegnante di storia a Carskoe Selo, deve aver sollecitato l'attenzione dei giovani liceali verso le culture dell'Oriente. Invero nel suo manuale di storia pubblicato negli anni 1817-1821 con il titolo *Guida alla conoscenza della storia politica universale (Rukovodstvo k poznaniju vseobščej političeskoj istorii)* – con ogni probabilità una rielaborazione delle lezioni tenute al liceo negli anni precedenti – la parte dedicata alla storia dell'Asia è piuttosto consistente, inoltre una cura particolare è riservata alla storia persiana e a quella dell'Islam.

L'interesse dei giovani liceali di Carskoe Selo per le culture orientali risulta evidente dal cosiddetto *Dizionario (Slovar')*, tenuto da Vil'gel'm Kjučhel'beker²⁰. Si trattava di un voluminoso quaderno di 245 pagine, dai margini scalettati e distinti con le lettere dell'alfabeto, nel quale Kjučhel'beker riportava brani, frasi, sentenze degli autori che più avevano colpito la sua immaginazione e quella dei suoi compagni. La grafia incontrata è sempre quella di Kjučhel'beker, comunque esso va considerato un'opera collettiva, in cui venivano sintetizzati – a parere di Jurij Tynjanov²¹ – i comuni interessi culturali di Kjučhel'beker e dei suoi amici. Puškin doveva essere uno dei 'redattori' assidui perché a singole frasi riportate più volte farà diretto o indiretto riferimento nella sua opera²². In questa sorta di rubrica comune troviamo gli autori più noti della cultura occidentale, dai classici greci a quelli latini, agli illuministi francesi, e insieme anche i nomi di Sa'dī e Zoroastro, testimonianza non ultima della curiosità intellettuale nutrita dal giovane poeta e dai suoi compagni verso le culture dell'Oriente.

Fin dai primi anni del liceo Puškin manifesta un innato interesse per il teatro. In quel periodo abbozza il canovaccio di qualche commedia e nel 1813 ottiene il permesso, assieme ai suoi compagni, di frequentare a Carskoe Selo il teatro del conte Varfolomej Tolstoj dove, secondo la tradizione dei teatri privati russi, recitavano attori appartenenti alla servitù della gleba. Qui il giovane poeta deve aver visto spettacoli di soggetto o colorito orientale come si intuisce da alcuni versi della lirica del 1813 *Per Natalia (K Natal'e)*, dedicata a un'attrice del teatro di Tolstoj della quale si era invaghito:

Не владетель я Сераля,
Не арап, не турок я (SSP, I: 3-6);

Non sono il padrone di un Serraglio,
non sono un moro io, né un turco;

¹⁹ Cf. Lobikova 1972.

²⁰ Cf. Tynjanov 1969b: 248-251.

²¹ *Ivi*: 248-249.

²² *Ivi*: 250-251.

versi dettati, almeno in via ipotetica, dall'opera mozartiana *Il ratto dal Serraglio* (*Die Entführung aus dem Serail*), alla quale doveva aver assistito. Al di là delle rappresentazioni del teatro di Tolstoj, negli anni Dieci dell'Ottocento la tematica orientale occupava nel repertorio dei teatri russi un posto rilevante. In particolare a Pietroburgo riscuoteva un notevole successo Charles Didlot, un ballerino e coreografo francese, la cui danza, superando sia la tragedia sia la commedia classica, rientrava in un sistema estetico rispondente alla nuova temperie romantica. I suoi balletti erano di frequente costruiti su motivi orientali e le loro coreografie, i costumi, le scene di genere ricreavano perfettamente l'ambiente al quale era così sensibile l'anima romantica dei giovani poeti russi e in specie quella di Puškin, il quale, tra la fine del liceo e la partenza per il Caucaso, assistette più volte a quegli spettacoli, lasciandocene ricordi entusiastici (SSP, V: 192).

Nel 1820 il poeta era pertanto in possesso di nozioni basilari sulle culture orientali che avrà modo di ampliare una volta arrivato nel Caucaso, dove l'esercito russo combatteva – l'abbiamo già ricordato – una dura guerra contro le popolazioni montanare ribelli. Quel territorio non era una *terra incognita*, una sconosciuta contrada sperduta tra le montagne, ma per i russi era prima di tutto una regione in cui si metteva in gioco la vita di molti giovani soldati. Di quelle province, delle sue località, delle sue genti, del suo clima si ascoltavano continui racconti nelle caserme o nella società russa da parte di ufficiali di ritorno dalla guerra di conquista. Non va dimenticato che per gli ufficiali in prima linea la paga era doppia e la carriera più rapida, pertanto molti di loro presentavano domanda per esservi trasferiti, della qual cosa abbiamo testimonianza nel racconto *L'incursione* (*Nabeg*) di Lev Tolstoj²³. Ne discutevano altresì gli intellettuali, allorquando in società o nei cenacoli di cui facevano parte giudicavano la politica imperiale zarista. Ne discorrevano tutti coloro che per un motivo o per l'altro si opponevano in segreto al potere zarista e paventavano, se scoperti, di esservi mandati al confino.

4. *Il motivo caucasico nella letteratura russa*

Nella letteratura russa vi è una debole tradizione di una tematica non tanto caucasica, quanto georgiana perché la Georgia è la nazione (se escludiamo l'Armenia, formata però da un'etnia indoeuropea) che, dopo essersi data un alfabeto²⁴, nel IV secolo è stata cristianizzata, sviluppando subito una letteratura scrit-

²³ Cf. SST, III: 15-39.

²⁴ Durante gli scavi condotti a partire dal 1984 dagli archeologi del Museo Statale di Georgia nell'antica città di Nek'resi, nella Georgia orientale, nel 1999 sono state scoperte nove epigrafi nell'alfabeto georgiano *asomtavruli* (scrittura maiuscola) databili al I-II secolo della nostra era, quindi quest'alfabeto sarebbe stato creato alcuni secoli prima della evangelizzazione della Georgia, diversamente da quanto si è ritenuto fino ad oggi. Secondo la tradizione degli studi, infatti, la Georgia avrebbe accolto ufficialmente il cristianesimo nel 337 e la prima epigrafe in *asomtavruli* risalirebbe alla seconda metà del V

ta, grazie alla quale è riuscita a intrecciare stretti rapporti culturali con i paesi vicini, offrendo propri personaggi, motivi e materiali alle culture di altri popoli.

Il tema georgiano nella letteratura russa prende avvio con l'anonimo *Racconto della regina Dinara (Povest' o carice Dinare)*²⁵, scritto nella prima metà del XVI secolo. La figura della giovane regina Dinara della *povest'*, o racconto lungo, sembra essere ispirata dal personaggio di Tamar (regno 1184-1213?), la nobile regina georgiana, la quale, portando a compimento il disegno politico del re Davit IV il Ricostruttore (David IV Aymašenebeli, regno 1089-1125), trasformò il suo paese in uno Stato grande e potente, dando nello stesso tempo un forte impulso allo sviluppo delle lettere e delle arti, sicché questo periodo ha visto – seguendo l'opinione di numerosi studiosi – la fioritura in Georgia di un autentico Rinascimento. La regina Tamar, similmente alla giovane regina Dinara, sale al trono succedendo al padre quand'era ancora nubile e come lei reagisce con coraggio di fronte alla protervia dei potenti vicini musulmani, infliggendo loro una dura sconfitta in battaglia (Dinara sbaraglia l'esercito persiano, mentre Tamar nel 1195 vince quello dell'atabek dell'Azerbaijan persiano Abu Bakr a Shamkor (Şəmkir) e nel 1202 l'esercito turco a Basiani). Le notizie sulla regina Tamar, con ogni probabilità portate a Mosca da diplomatici georgiani o da monaci russi di ritorno dal monastero georgiano dell'Ivion sul monte Athos, s'intrecciano però e si urtano con le informazioni fornite dalla *Cronaca georgiana* o, letteralmente, *La vita della Kartli (Kartlis cxovreba)* a proposito di un'autentica regina Dinar, la quale sarebbe vissuta nel X secolo e avrebbe regnato in Imereti, nella Georgia occidentale, dove avrebbe difeso e consolidato il cristianesimo²⁶. Le scarse e incerte notizie di cui disponiamo su questa regina Dinar non ci consentono di identificarla con il modello del racconto, d'altra parte ben difficilmente le gesta della regina, più verosimilmente principessa, di Imereti così poco nota possono aver raggiunto le lontane contrade della Moscovia ed essere poi state ritenute degne di venir celebrate in un racconto, le cui evidenti finalità erano politiche, anche se un'eventuale *contaminatio* non può essere esclusa a priori.

In sintonia con le esigenze del governo di Mosca, la *povest'* mirava ad affermare il principio della necessità di un forte potere centrale, ribadiva l'esigenza dell'assoggettamento dei boiari al potere dello zar e confermava l'impegno dei popoli cristiani a combattere e sconfiggere i musulmani. La regina Tamar poteva essere assunta ad esempio perché aveva assolto a questi compiti con grande capacità ed energia: in pochi anni aveva costruito uno Stato forte, centralizzato, spezzando l'opposizione dei signori feudatari (*tavadebi*) e inoltre si era coperta di gloria combattendo contro i nemici musulmani. La Georgia, o meglio il motivo georgiano, entra nella letteratura russa in maniera strumentale,

secolo. Se ulteriori studi confermassero questa datazione, ci troveremmo di fronte a una rivoluzione nella storia dell'alfabeto georgiano (cf. Chilashvili 2000; Shurgaia 2008).

²⁵ Cf. Demkova 1984: 38-47. Il nome che corrisponde al russo Dinara è in georgiano Dinar, così come il russo Tamara equivale al georgiano Tamar.

²⁶ Cf. Vaxušt'i 1973, IV: 561-563.

per servire a fini extra-letterari, accedendo con la figura di un'eminente regina e con una delle pagine più belle della storia georgiana.

Il racconto in questione ci fornisce forse il primo esempio letterario in cui viene svolto un tema georgiano, ma i rapporti politico-diplomatici instaurati nel corso dei secoli tra la Russia e la Georgia avevano già segnato la storia di queste due nazioni. Se la regina Tamar ha sposato, seppur contro la sua volontà e a quanto pare solo spinta da una superiore ragion di Stato, il principe russo Jurij Bogoljubskij, siamo indotti a pensare che già nel XII-XIII secolo esistesse tra le due nazioni una qualche forma di rapporto, soprattutto perché un incrocio dinastico non è mai di per sé casuale e comporta delle conseguenze diplomatiche. Nel 1491 tra il Gran principe di Mosca Ivan III e il re di K'axeti Aleksandre I vengono instaurati regolari rapporti diplomatici, poi interrotti, quindi ripresi, mentre più avanti negli anni ne saranno stabiliti di nuovi con altri regni della Georgia, quali l'Imereti, saranno stipulati nel corso del tempo accordi militari, saranno concertati protettorati fino al 1801, quando la Georgia (Kartl-K'axeti) sarà dichiarata una provincia dell'impero russo, insomma tra queste due nazioni correligionarie le relazioni saranno nei secoli sempre piuttosto amichevoli. Nondimeno un'aura, uno spirito, una tradizione georgiani si affermano in Russia con la fondazione delle colonie di Mosca e Pietroburgo.

Il 27 dicembre 1653 arrivava a Mosca il giovane principe Erekle, nipote del re di K'axeti Teimuraz I, inviato dallo zio per essere educato alla corte dello zar Aleksej Michajlovič in segno di fedeltà del regno di K'axeti alla Russia. Erekle, il quale trascorrerà nove anni della sua giovinezza a Mosca e poi vi ritornerà altre volte, era accompagnato da un largo seguito di dignitari. Questi nobili si stabilirono in Russia, inserendosi nella vita moscovita, intrecciando relazioni con la nobiltà locale, venendo a contatto con la nascente borghesia cittadina e con i numerosi esperti stranieri arrivati a Mosca in quegli anni, assistendo allo scontro tra lo zar Aleksej Michajlovič e il patriarca Nikon, seguendo l'intensa attività culturale di uomini quali Simeon Polockij e Fëdor Rtiščev²⁷.

La presenza georgiana a Mosca veniva rinvigorita nel 1682 dall'arrivo di Arčil II, già re di Imereti, poi di K'axeti, quindi ancora di Imereti, cacciato dal trono dall'esercito della Sublime Porta. Al seguito di re Arčil II giungeva nella capitale una turba di dignitari, principi, nobili, religiosi, molti dei quali si fermeranno a Mosca anche quando Arčil II ritornerà nel 1689 in Georgia.

Re Arčil II era una persona di straordinarie capacità e ingegno. Uomo politico, il più fecondo poeta georgiano del suo tempo, eccellente traduttore, studioso di teologia, una volta stabilitosi a Mosca continuò questa sua molteplice attività intellettuale, coltivando fruttuose relazioni con quei centri culturali rappresentati allora dai monasteri e interessandosi a un aspetto della cultura totalmente nuovo e affascinante per un georgiano: la stampa di libri. È in parte grazie allo stimolo da lui fornito se nel 1705 vide la luce a Mosca il primo libro in lingua georgiana stampato in Russia.

²⁷ Cf. Tatišvili 1950: 62.

Nel 1722 Pietro I, dopo essersi assicurato a settentrione la pace con la Svezia e nel meridione con l'impero ottomano, dava inizio alla campagna militare per conquistare la Persia e aprire alla Russia una via commerciale verso Oriente. Riuscì a coinvolgere nell'iniziativa il re di Kartli Vaxt'ang VI, il quale pensò di cogliere l'occasione per liberarsi del potente e aggressivo vicino persiano. Le truppe russe erano scese lungo la Volga, aggregando l'esercito georgiano e in breve tempo avevano occupato la fortezza di Derbent e la città di Baku (Bakı), allorché all'improvviso lo zar Pietro I, forse ritenendo la spedizione militarmente debole, fermò le operazioni e richiamò in patria il grosso dell'esercito.

Questa decisione mise in grave difficoltà Vaxt'ang VI, resosi colpevole agli occhi dello shāh di avere stretto un'alleanza militare con la Russia contro la Persia. Nel 1723 fu deposto dallo shāh e nel 1724 prese la decisione di emigrare a Mosca con un migliaio di membri della sua corte²⁸. Vaxt'ang VI si fermò a vivere per qualche anno a Mosca, però molti dei suoi dignitari, tra cui lo stesso fratello del re Simon Bagrat'ioni, si stabilirono nella nuova città di Pietroburgo, trovandovi migliori prospettive di impiego, in particolare nell'amministrazione statale.

Sicuri di ricevere appoggio da parenti e amici colà residenti, studiosi, nobili e religiosi georgiani si recavano a soggiornare a Mosca o Pietroburgo per studiare o lavorare, creando un continuo movimento dalla Georgia verso la Russia, movimento intensificatosi negli anni successivi, in special modo dopo l'annessione della Georgia (Kartl-K'axeti).

I georgiani stabilitesi a Mosca, Pietroburgo o in altre città della Russia, s'inserirono ben presto nella vita russa, portando il loro positivo contributo nei più svariati campi, dal letterario allo scientifico, dal militare all'amministrativo, tuttavia essi rimasero pur sempre dei georgiani e in fondo continuarono a essere depositari di una tradizione, di una cultura, di un modo di pensare lontani e diversi da quelli russi.

La presenza di una colonia georgiana a Pietroburgo e a Mosca non è ancora condizione sufficiente per influenzare direttamente lo sviluppo della letteratura russa, giacché sono sempre avvenimenti esterni quali le campagne militari a risvegliare l'attenzione degli autori russi verso il Caucaso. Dopo la *povest'* della regina Dinara troviamo nella letteratura russa ancora pochi e fugaci riferimenti al Caucaso (come ad esempio l'ode di Lomonosov del 1748 per celebrare l'anniversario dell'ascesa al trono dell'imperatrice Elisabetta I, in cui il Caucaso viene semplicemente evocato per conferire maggior lustro e gloria alla grandezza della Russia)²⁹, fino all'ode di Deržavin *Al ritorno del conte Zubov dalla Persia (Na vozvraščenie grafa Zubova iz Persii)*³⁰ del 1797 con la quale, secondo le parole di Puškin poste in nota al suo *Prigioniero del Caucaso*, egli ha descritto per primo nella letteratura russa il Caucaso (SSP, IV: 132). Tuttavia il Caucaso descritto nell'ode è ancora convenzionale, è il territorio della natura selvaggia, il luogo esotico dove Deržavin può dare libero sfogo alla propria fantasia, una

²⁸ Cf. Gorgidze 1976: 22.

²⁹ Cf. Lomonosov 1987: 93-100.

³⁰ Cf. Deržavin 1957: 255.

stereotipa contrada di impetuosi torrenti, di nevi eterne, di rumorose valanghe, di tuoni e di fulmini³¹.

Un'atmosfera più reale e concreta domina la descrizione del Caucaso proposta da Vasilij Žukovskij nella poesia *Epistola a Voejkov (Poslanie k Voejkovu)*³² del 1814 e dedicata ad Aleksandr Voejkov, poeta, critico, giornalista, compagno di scuola dello stesso autore e membro dell'associazione "Arzamas", che aveva compiuto un lungo viaggio nel meridione della Russia e nel Caucaso. Puškin, nella summenzionata nota al suo *Prigioniero del Caucaso*, ricorda che Žukovskij ha descritto il Caucaso con "incantevoli versi" (SSP, IV: 132).

A queste incursioni in versi nella realtà caucasica fa riscontro il romanzo *L'anno nero o i principi montanari (Čěrnij god, ili Gorskije knjaz'ja)* di Vasilij Narežnyj, il brillante autore del romanzo *Un Gil Blas russo o le avventure del principe Gavriła Simonovič Čistjakov (Rossijskij Žil' Blaz, ili Pochoždenija knjazja Gavriły Simonoviča Čistjakova)*. Avendo trovato nel 1801 impiego a Tiflis presso la cancelleria del ministro plenipotenziario russo Pëtr Kovalenskij, il giovane scrittore abbozza un primo canovaccio del romanzo *L'anno nero o i principi montanari*, in cui "la musica del futuro riso gogoliano si fonde con una mordacità alla Saltykov-Ščedrin"³³. Le bellezze naturali del Caucaso non provocano però nessun entusiasmo romantico nell'animo del prosatore. Creando un romanzo chiaramente allegorico, egli manifesta quelle notevoli capacità satiriche che avrà modo di rivelare compiutamente nel suo *Gil Blas*³⁴. Il soggiorno in Georgia (Kartl-K'axeti) è abbastanza breve e nel 1803 lasciò Tiflis per ritornare a Pietroburgo. Non sappiamo con esattezza quando l'opera fu terminata, ad ogni modo vide la luce nel 1829, quattro anni dopo la morte dell'autore. Pertanto questo romanzo non ha potuto svolgere nessun ruolo nell'affermazione di quell'interesse verso il Caucaso da parte dei giovani autori romantici, sia per sue caratteristiche intrinseche, ossia l'assenza di colore locale e l'allegorismo di cui era permeato, sia per il ritardo con cui fu portato a conoscenza del lettore russo. Nel 1829 il motivo caucasico godeva ormai di una notevole fortuna, consolidata da opere di elevato valore artistico, anzi si può supporre che il romanzo sia stato pubblicato soltanto allora proprio per la moda caucasica impostasi.

Nel 1802 lo scrittore ed editore Vladimir Izmajlov pubblicò un suo resoconto di viaggio compiuto nella Russia meridionale e nel Caucaso, ma a quest'ultima regione non dedicò più di due pagine³⁵. Vediamo un altro esempio. Grosso modo fino agli anni Venti la stampa ufficiale, a cominciare dal giornale "Notizie di San Pietroburgo" ("Sanktpeterburgskie vedomosti"), fondato nel 1728, ha continuato a ignorare – vuoi per ragioni censorie, vuoi per scarso interesse – le notizie provenienti dalle province dell'impero, in particolare quelle riguardanti la guerra dell'esercito russo condotta contro le popolazioni indigene del Caucaso.

³¹ Per un'indagine sulla presenza del motivo caucasico nella letteratura russa del XVIII secolo, rimandiamo a Vinogradov 1974: 3-25.

³² Žukovskij 1980: 188.

³³ Cf. Pereverzev 1933: 14.

³⁴ Cf. Šaduri 1947: 43.

³⁵ Cf. Izmajlov 1800.

Nel 1821 apparve nella rivista “Memorie patrie” (“Otečestvennye zapiski”) un articolo sulla strada militare georgiana, scritto dal consigliere statale Ivan Èjchfel’dt³⁶. Lo stesso anno venne pubblicato in più puntate un altro articolo di storia ed etnografia della regione caucasica³⁷. Con il tempo le pubblicazioni sul Caucaso si intensificano, non soltanto nelle pagine di “Memorie patrie”, bensì pure nelle altre riviste politico-letterarie più note, anzi dopo la timida, discontinua presenza nella pubblicistica degli anni Dieci, a partire dagli anni Venti dell’Ottocento il motivo caucasico finisce per imporsi.

Attraverso il Caucaso (le sue note di viaggio sono pervase di rapito incanto per le “cime innevate dei monti”, la “luminosità del giorno”, la “natura selvaggia”)³⁸, il 21 ottobre 1818 giungeva a Tiflis Aleksandr Griboedov, comandato in servizio a Tabriz, dove era stato nominato segretario della missione diplomatica russa. Nella capitale georgiana partecipò a un duello con l’ufficiale dei dragoni e futuro decabrista Aleksandr Jakubovič, dal quale fu ferito a una mano (tra l’altro da questa cicatrice si poté in seguito identificare il cadavere di Griboedov a Tehran). Affascinato e sedotto dalle bellezze della natura georgiana, dalla cultura e dalle tradizioni locali, si mise a vergare poesie, a redigere frammenti di poemetti e a stendere abbozzi di tragedie, non portati poi a compimento per la sua improvvisa, violenta morte³⁹.

Il tema georgiano o caucasico s’impondeva nella letteratura russa anche per la sua novità. Fino al 1822, anno in cui Puškin conferiva con il suo poemetto *Il prigioniero del Caucaso* dignità artistica al tema caucasico, indicandone l’interesse letterario per i poeti e gli scrittori russi, questo motivo era stato oggetto, come s’è visto, soltanto di succinti e stereotipati riferimenti nella letteratura e nella pubblicistica, dove per altro non aveva riscosso grandi successi⁴⁰. Dal 1801 nel Caucaso e soprattutto a Tiflis, la città scelta dal potere imperiale russo quale sede politica, amministrativa e militare del governatorato transcaucasico, furono inviati numerosi soldati, ufficiali, funzionari, inoltre la Georgia divenne il paese da scoprire per molti viaggiatori russi. Nondimeno le relazioni di viaggio scritte sul nuovo paese e i rapporti dei funzionari statali redatti sulle condizioni della Georgia erano assai scarsi, in ogni caso cominciarono ad apparire sulla stampa, seppure con rare eccezioni, non prima del 1822, l’anno appunto che per quanto riguarda il tema caucasico segnò uno spartiacque nella letteratura russa⁴¹.

Situando l’intreccio del suo poemetto nel Caucaso, Puškin accoglie un tema nuovo e originale per la letteratura russa, dove l’interesse per i temi periferici, rispetto alla realtà russa, si stava orientando – grazie alle conquiste dell’esercito

³⁶ Cf. Èjchfel’dt 1821.

³⁷ Cf. Debu 1821-1822.

³⁸ Cf. Griboedov 1988: 385-389.

³⁹ Cf. Magarotto 1979: 1-5.

⁴⁰ Esulano dal fine che ci proponiamo, ovvero quello di verificare le testimonianze del tema caucasico e di altri motivi locali nella letteratura russa, i resoconti di viaggio effettuati nel meridione dell’impero russo da parte di viaggiatori stranieri.

⁴¹ Per una panoramica sull’argomento si veda Gadžiev 1984: 1-95.

imperiale – dal più conosciuto settentrione al più forestiero e ignoto meridione. Infatti l'Ucraina, il primo paese verso il Sud, era già stata oggetto di relazioni di viaggio ed era entrata nella letteratura russa per merito soprattutto del principe Šalikov (sulla cui figura ritorneremo più avanti), il quale nel 1803 aveva pubblicato, in una prosa fedele ai dettami del sentimentalismo karamziniano, l'opera *Viaggio nella Piccola Russia (Putešestvie v Malorossiju)*, seguita l'anno successivo da un'altra opera, *Un altro viaggio nella Piccola Russia (Drugoe putešestvie v Malorossiju)*. Il motivo ucraino nella letteratura russa non era per questo esaurito, anzi si sarebbe rivelato occasione di più significativi risultati letterari con i racconti di Antonij Pogorel'skij *L'altro io o le mie serate nella Piccola Russia (Dvojniki, ili Moi večera v Malorossii)* del 1828, nonché di Nikolaj Gogol' *Le veglie alla fattoria presso Dikan'ka (Večera na chutore bliz Dikan'ki)* del 1831-1832 e *Mirgorod* del 1835⁴². Altri territori, situati più a meridione dell'Ucraina, quali la Crimea e la Bessarabia, erano stati più volte descritti al lettore russo in resoconti di viaggio ed erano poi assurti a temi letterari, grazie a un Semën Bobrov, che nel 1798 pubblicò il poemetto in versi sciolti *La Tauride o una mia giornata estiva nel Chersoneso Taurico (Tavrida, ili Moj letnij den' v Tavričeskom Chersonise)*, ristampato nel 1804 in una variante piuttosto diversa dal titolo *Chersonida o descrizione della migliore giornata estiva nel Chersoneso Taurico (Chersonida, ili Kartina lučšago letnjago dnja v Chersonise Tavričeskom)*. Alla Tauride aveva consacrato nel 1784 una poesia Vasilij Kapnist dal titolo *Per la conquista della Tauride (Na zavoevanie Tavridy)*, seguita dalla poesia *All'amico del cuore (Drugu serdca)* del 1800, in cui riprendeva il motivo della Tauride⁴³. Nel 1800 lo scrittore Pavel Sumarokov pubblicò un resoconto di viaggio dal titolo *Viaggio per l'intera Crimea e la Bessarabia nel 1799 (Putešestvie po vsemu Krymu i Bessarabii v 1799 godu)* e soprattutto nel 1803 *Gli ozi di un giudice di Crimea o il secondo viaggio nella Tauride (Dosugi krymskogo sud'i, ili Vtoroe putešestvie v Tavridu)*, continuando con tali opere la tradizione del viaggio sentimentale inaugurato in Russia da Nikolaj Karamzin con le sue *Lettere di un viaggiatore russo (Pis'ma russkogo putešestvennika)*. Detto altrimenti, Sumarokov interpreta e filtra la realtà veduta attraverso i sentimenti “del proprio cuore e del proprio animo”⁴⁴, collocandosi in questo modo in una dimensione epigonica rispetto alla scuola di Karamzin, quantunque egli, riflettendo sulla storia e la cultura del paese visitato, sappia fissare non pochi dati fattuali.

Del resoconto di viaggio di Izmajlov abbiamo già detto per la parte concernente il Caucaso. L'autore visitò pure la Crimea, tuttavia, mettendo davanti al lettore la sua natura emotiva prima della realtà dei paesi visitati, non si scosta dal grande filone della tradizione russa del viaggio sentimentale.

Le opere menzionate non esauriscono comunque il motivo della Crimea e del meridione dell'impero nella letteratura russa, ripreso da Konstantin Batjuškov con la poesia del 1815 *La Tauride (Tavrida)*. In particolare di lì a qualche anno

⁴² Sul tema della Piccola Russia si veda Bantyš-Kamenskij 1821-1830.

⁴³ Cf. Kapnist 1960: 8-17.

⁴⁴ Gudzij 1919: 131-143.

lo stesso Puškin, pubblicando il poemetto *La fontana di Bachčisaraj*, edito con in appendice delle note documentarie tratte dal resoconto di viaggio compiuto da Ivan Murav'ëv-Apostol in Crimea nel 1820⁴⁵, e successivamente il poemetto *Gli zingari (Cygany)*, confermerà la nostra ipotesi, ovvero che l'interesse esotico e orientale dell'*intelligencija* russa stava cercando nuovi motivi d'ispirazione in regioni ancora non 'contaminate' dalle lettere russe, per cui essa si muoveva sempre più decisamente verso il nuovo meridione, anzi l'Oriente, dove l'esercito russo stava combattendo una guerra crudele e spietata, pronta ad immergersi nel diverso mondo culturale appena conquistato. L'esercito imperiale vincitore donava alla Russia nuovi territori sempre più vasti e diversi, mentre l'*intelligencija* russa era pronta ad impadronirsi di quelle nuove realtà, non solo in quanto temi esclusivamente artistico-letterari, bensì occasioni per cantare la grandezza e la gloria della patria. La forza della Russia non risiedeva soltanto nei suoi reggimenti, ma nella condivisione ottenuta da parte degli intellettuali (poeti, scrittori, storici, pubblicisti, pittori) dei suoi piani imperiali. Il nazionalismo e il patriottismo si riveleranno nella storia russa un aggregante sociale eccezionale.

5. *Le amicizie 'georgiane' del poeta*

Tra i vari accadimenti che possono aver concorso a risvegliare nel giovane poeta un interesse o una curiosità intellettuale verso il Caucaso, è forse il caso di ricordare la possibile influenza 'caucasica' esercitata su di lui dall'opera e dalla personalità del principe Pëtr Šalikov (1768-1852). Figlio di un ufficiale georgiano (il suo vero cognome era Šalik'ašvili) trasferitosi in Russia al seguito di Vaxt'ang VI, verso la fine del 1790 egli si congedò dall'esercito e si stabilì a Mosca, imponendosi come scrittore e poeta fautore del sentimentalismo karamziniano⁴⁶. Cominciò a pubblicare la sua opera nell'almanacco "Le Aonie" ("Aonidy"), edito da Karamzin, il quale ha sempre avuto in grande stima Šalikov, poi si diede egli stesso a dirigere o fondare riviste e almanacchi. Questa sua attività di editore e direttore di riviste non fu certo inferiore, per intensità e continuità, a quella di poeta e prosatore. A Mosca pubblicò l'almanacco "Lo spettatore moscovita" ("Moskovskij zritel"), diresse la rivista "Notizie moscovite" ("Moskovskie vedomosti") e soprattutto fu l'editore della "Rivista delle signore" ("Damskij Žurnal"), che gli assicurò una vasta notorietà. La sua molteplice attività (oltre a quella di poeta, scrittore, editore e pubblicista, dobbiamo rammentare la sua opera di viaggiatore, di cui abbiamo già parlato, e di traduttore)⁴⁷ fece di lui un intellettuale ai suoi tempi molto famoso e influente, un'autentica celebrità, il cui nome era conosciuto da un capo all'altro della Russia.

⁴⁵ Cf. Murav'ëv-Apostol 1823. Cf. anche Tynjanov 1929: 259-260.

⁴⁶ Cf. Koljupanov 1889: 258-260.

⁴⁷ Cf. Gorgidze 1976: 132-133. Cf. anche Polovcov 1905: 492-496, *ad vocem Šalikov P.I.*

I biografi di Puškin sono concordi nell'affermare che egli fece la conoscenza di Šalikov e coltivò con lui un rapporto personale solo dopo il suo ritorno a Mosca dal confino di Michajlovskoe, nel settembre del 1826. Da liceale aveva avuto un atteggiamento ironico verso la poesia del principe, considerandolo un inguaribile sognatore (SSP, I: 161), tuttavia con la maturità espresse un certo apprezzamento. Ricordiamo queste righe di simpatia e stima, scritte nel 1825 in una missiva a Pëtr Vjazemskij: "È [Šalikov] un poeta gradevole e un uomo degno di stima. Spero che la lode sincera e totale da parte mia non gli torni male accetta" (SSP, X: 125). L'occasione per esprimere questa considerazione nei confronti di Šalikov era stata la pubblicazione del primo capitolo del suo "romanzo in versi" *Evgenij Onegin*, avvenuta nel 1825, al quale aveva premesso, in forma di introduzione, la sua poesia *Dialogo di un libraio con un poeta (Razgovor knigoprodavca s poëtom)*, composta il 6 settembre 1824, in cui affermava di aver chiuso con "i dolci suoni", lasciati ormai cantare al solo Šalikov (SSP, II: 191) (in una successiva redazione della poesia, il cognome sarà sostituito con il sostantivo giovane [*junoša*]). Anche nella sua nota *Epistola al censore (Poslanie cenzoru)*, della fine del 1822 e pubblicata soltanto dopo la sua morte, il poeta aveva fatto riferimento a Šalikov, asserendo che il censore avrebbe ritenuta pericolosa perfino la sua poesia disimpegnata (SSP, II: 119).

In una minuta di una missiva del 1821 a Vjazemskij, Puškin ricordava il "servizievole lirico" Šalikov, "soddisfatto della fama giornalistica" (SSP, II: 388) e aggiungeva: "È proprio il poeta del gentil sesso (*prekrasnogo pola*). Il a bien mérité du sexe, et je suis bien aise de m'en être expliqué publiquement"⁴⁸ (SSP, X: 125). D'altra parte il principe non solo cantava l'amore, ma era nel contempo un grande amatore. I biografi lo descrivono come un uomo dai modi raffinati e galanti, attento "alle donne come a uno dei piaceri della vita"⁴⁹, constatando che "unire questo piacevole corteggiamento delle donne con una certa pratica si rivelò per il lavoro intellettuale degli uomini di quella generazione un compito assai serio e fecondo"⁵⁰. Da parte sua Šalikov accolse sempre la pubblicazione delle opere di Puškin con grande entusiasmo, dedicando ampie recensioni o segnalazioni nelle riviste da lui dirette o pubblicate.

A questo punto possiamo chiederci: Šalikov è mai riuscito a far percepire al giovane poeta il fascino della sua origine georgiana? Ha saputo egli in qualche modo, volontario o involontario, richiamare la curiosità del poeta per il suo lontano paese d'origine? Gli interrogativi si affollano, eppure non vi può essere una risposta precisa e la suggestiva idea di una qualche influenza 'georgiana' di Šalikov sul giovane Puškin resta ineluttabilmente nel campo incerto delle ipotesi.

Nella biografia del poeta incontriamo altri tre georgiani, i fratelli Čiljaev (Č'ilašvili), che potrebbero avere suscitato in lui qualche curiosità nei confronti del proprio paese e del Caucaso in generale. Nel 1803 la loro famiglia si trasferì a Pietroburgo ed essi ricevettero la loro istruzione nella capitale, entrando ben

⁴⁸ "È un benemerito del sesso e sono ben lieto di dichiararlo pubblicamente".

⁴⁹ Cf. Koljupanov 1889: 261.

⁵⁰ *Ibidem*.

presto nella vita intellettuale e mondana della città. Il maggiore di essi, Egor Gavrilovič (1790-1838), divenne un giurista di talento, autore di opere di diritto e traduttore di Montesquieu e Mably. Animato da idee progressiste, era amico di molti futuri decabristi e nel 1815 entrò a far parte della loggia massonica di Aleksandr Labzin “La Sfinge morente” (“*Umirajuščij Sfinks*”). Dal 1821 al 1826 fu inviato come procuratore presso il governatorato transcaucasico e a Tiflis ritornò successivamente nel 1828 a lavorare per il Ministero della Giustizia. Nel 1832 fu scoperta e repressa in Georgia una rivolta preparata dall’*intelligencija* locale contro il potere russo. Sospettato di condividere i piani dei rivoltosi, Egor Čiljaev fu confinato a Lenkoran’ (Lənkəran), sul Mar Caspio, dove morì nel 1838.

Il secondo fratello, Boris Gavrilovič (1798-1864), fu allievo con Aleksandr Bestužev-Marlinskij del corpo dei cadetti di montagna e nel 1815 entrò in un reggimento della guardia imperiale, divenendo amico di molti membri di società segrete. Ben presto fu introdotto dal fratello maggiore Egor nella loggia massonica di Labzin e dopo la disfatta della rivolta decabrista lasciò Pietroburgo. Nel 1828 venne nominato responsabile della sicurezza delle popolazioni residenti lungo la strada militare georgiana. Il 24 maggio 1829 si rivolse a lui Puškin, in viaggio verso Tiflis, chiedendo aiuto e protezione per percorrere la strada militare (SSP, X: 260). Stando a quanto ci racconta lo stesso poeta nel suo *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829 (Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda)*, la notte successiva pernottò presso Boris Čiljaev, nel villaggio di Kvešeti, sulle rive dell’Aragvi (SSP, VI: 656). Sulla strada del ritorno, secondo una testimonianza di Bestužev-Marlinskij, per altro assai imprecisa per quanto concerne la data, si sarebbe fermato ancora presso Čiljaev⁵¹.

Il più giovane dei fratelli, Sergej Gavrilovič (1803-1864), seguì la carriera militare intrapresa dal fratello Boris, prestando servizio dapprima nello stesso reggimento della guardia imperiale e poi nel reggimento di dragoni Nižnij Novgorod di stanza in K’axeti. A parere dei suoi biografi, trovandosi il poeta nell’estate del 1829 in Georgia, avrebbe incontrato Sergej Čiljaev. Alcuni anticipano addirittura questo incontro già a Pietroburgo o comunque in Russia, considerando che entrambi avevano molti amici in comune. Insomma gli stretti rapporti con i circoli decabristi tenuti dai fratelli Egor e Sergej Čiljaev, la loro amicizia con gli intellettuali più in vista della capitale, la loro frequentazione dell’alta società pietroburghese, inducono molti specialisti a pensare che essi abbiano avuto occasione di conoscere Puškin⁵². Può in ogni caso questo avvenimento, di per sé assai plausibile, condurci a intravedere lo sviluppo di un’amicizia tale da provocare una qualche influenza georgiana da parte dei fratelli Čiljaev sul giovane poeta? Anche tutto questo resta nel campo incerto delle ipotesi.

⁵¹ Cf. Bestužev-Marlinskij 2014.

⁵² Da parte nostra non condividiamo le certezze dimostrate su quest’argomento da Ivan Enikolopov (1949: 3).

6. Le fonti del poemetto

Composto di 777 tetrametri giambici, compresi i versi della dedica, il poemetto *Il prigioniero del Caucaso* è stato pensato da Puškin nel Caucaso e steso tra le città di Gurzuf, Kišinëv e Kamenka (Kam'janka). Il 23 marzo 1821 il poeta scriveva a Del'vig:

Per quanto mi riguarda, gioia mia, ti dico che ho terminato un nuovo poemetto: *Il prigioniero del Caucaso*, che spero di inviarti presto. Forse non ti soddisferà del tutto e ti dò ragione, ti dico inoltre che in testa mi frullano idee per altri poemetti, ma per ora non scrivo niente (SSP, X: 25).

In realtà a quella data mancava ancora l'epilogo, per altro steso nei mesi successivi e datato Odessa, 15 maggio 1821. Il titolo *Il prigioniero del Caucaso* compare soltanto in uno stadio avanzato della sua creazione. Inizialmente era intitolato *Il Caucaso (Kavkaz)* e sul frontespizio di una copia manoscritta figura anche il nome proprio Vladimir. Qualche studioso ha dedotto che – nelle intenzioni dell'autore – questo fosse il nome da dare al prigioniero (il quale nella stesura finale è semplicemente definito russo) e di conseguenza il possibile titolo del poemetto. Altri invece hanno creduto di vedervi un segno delle riflessioni fatte in quel periodo dal poeta sulla storia della Rus'. Anzi per alcuni critici Vladimir doveva essere il titolo di un poemetto di cui il poeta avrebbe vergato un primo abbozzo nel 1822 (al quale però era stato dato il titolo provvisorio di *Mstislav*) ed era dedicato all'antica Rus'⁵³. Di questa opinione era pure il principe Vjazemskij e nella sua recensione al *Prigioniero del Caucaso* si era appunto detto "in attesa del poemetto *Vladimir* da tanto tempo promesso"⁵⁴.

Ritornando al nostro lavoro, l'iniziale *Caucaso*, in base alle redazioni da noi conosciute, pur se da più fonti si insiste sull'esistenza di altre varianti oggi perdute, aveva un intreccio più lungo e complesso. Per quanto riguarda le redazioni scomparse, l'ufficiale, poeta e archeologo Michail Juzefovič, incontratosi nel 1829 con Puškin nel Caucaso (anche il poeta ricorderà quell'incontro [SSP, VI: 689]), racconta di aver visto una copia manoscritta del poemetto tra le carte tenute dal poeta sul fondo della valigia. Inoltre afferma di aver ricevuto in regalo proprio quella copia, suscitando l'invidia di Nikolaj Raevskij *junior*, presente all'incontro, al quale egli l'avrebbe poi prestata per ricopiare alcune parti censu-

⁵³ Visitando il Caucaso, la Crimea e la Bessarabia, Puškin pensava sovente alle antiche vicende di quei territori in relazione alla storia della Rus' come si può dedurre da varie testimonianze, quali la menzionata lettera al fratello del 24 settembre 1820 da Kišinëv e, non ultima, la spiegazione fornita in nota al personaggio di Mstislav del verso: "Di Mstislav l'antico duello" ("Мстислава древний поединок") nell'epilogo del *Prigioniero del Caucaso*: "Mstislav, figlio del santo Vladimir, soprannominato l'Ardito, principe di Tmutorokan' (penisola di Taman'). Combatté contro i kasogi (molto probabilmente gli attuali circassi) e in duello vinse il loro principe Rededja. Cf. [N. Karamzin], *Ist[orija] Gos[udarstva] Ross[ijskogo]*, Volume II" (SSP, IV: 132).

⁵⁴ Vjazemskij 1822: 125.

rate nell'edizione a stampa. Da allora quella copia non fu più ritrovata, né presso l'archivio Raevskij, né presso la vedova di Juzefovič⁵⁵. Nondimeno una delle copie esistenti, rinvenuta presso l'archivio della famiglia Čegodaev, era stata donata da Nikolaj Raevskij *junior* al principe Georgij Čegodaev. Si tratta di quel manoscritto di cui parla Juzefovič o di un altro ancora? Lo stesso poeta ci ricorda che nel 1829, durante il suo viaggio ad Arzrum, si fermò a pernottare a Lars, non lontano da Vladikavkaz, e lì trovò (non dice dove esattamente) una copia “insudiciata” del suo manoscritto da lui riletto “con grande piacere”, trovandolo però “debole, giovanile, incompleto”, anche se molti punti erano stati “indovinati ed espressi con precisione” (SSP, VI: 651). Di quale copia si trattava? Era redatta dall'autore o da altra mano? L'aggettivo “insudiciata” potrebbe farci propendere per una copia compilata dall'autore otto anni prima. E poi una di quelle conosciute (ad esempio quella trovata nell'archivio della famiglia Čegodaev presenta molte macchie) o è un'altra ancora? Impossibile dare una risposta precisa⁵⁶.

Durante la vita di Puškin il poemetto fu pubblicato tre volte: nell'agosto del 1822 in edizione autonoma, nel 1828 ancora in edizione a sé stante e nel 1835 in un volume contenente altre opere del poeta. Nel giugno del 1824 l'opera fu data alle stampe dall'editore Evstafij Ol'dekop, senza l'autorizzazione dell'autore, in una traduzione in lingua tedesca compiuta da Alexander Wulffert dal titolo *Il prigioniero della montagna (Der Berggefangene)* con il testo russo a fronte. Quest'edizione pirata causò un notevole danno economico al poeta, non avendo egli mai ricevuto i diritti d'autore, malgrado si sia battuto – purtroppo inutilmente – per diversi anni. Qui non menzioniamo gli innumerevoli squarci pubblicati in giornali, riviste, antologie, almanacchi e canzonieri.

Il poemetto fu recensito in molti giornali e riviste, ottenendo subito un successo di critica, cui seguì un successo di pubblico, anzi ben presto oltrepassò i confini del mondo letterario per divenire il testo di un balletto del summenzionato Charles Didelot, dal titolo *Il prigioniero del Caucaso o l'ombra della fidanzata (Kavkazskij plennik, ili Ten'nevesty)*, messo in scena al “Teatro Grande in muratura” (“Bol'šoj Kamennyj teatr”) di Pietroburgo il 15 gennaio 1823. Il compositore Iosif Geništa musicò il canto circasso del poemetto facendone una romanza famosa e in seguito lo stesso canto venne rimesso in musica da Aleksandr Aljab'ev, un altro noto compositore⁵⁷.

La critica si è sempre dimostrata interessata alle fonti, ovvero da dove il poeta abbia preso il materiale e l'intreccio svolto nel suo lavoro. Si sono affermate varie ipotesi, indirizzandosi verso questa o quella fonte, si sono ricercate influenze letterarie diverse, si è data credibilità a racconti dal vivo quanto meno singolari, a cominciare da quello del lontano parente di Puškin, Fëdor Nemcov, un militare di carriera, un eccentrico, abile nell'inventare storie divertenti e fuori del comune, dove era sempre il romanzesco protagonista. Secondo quanto af-

⁵⁵ Cf. Juzefovič 1880.

⁵⁶ Cf. Stefanovič 1927: 9.

⁵⁷ Dodici anni dopo la sua pubblicazione in Russia, il poemetto fu tradotto in italiano da [Antonio] Rocchigiani. Si veda Poushkine 1834.

ferma lo storico e archeografo Pëtr Bartenev, riprendendo una testimonianza di Vasilij Žukovskij, Nemcov raccontò, in presenza del poeta, di essere stato fatto prigioniero dai montanari, mentre svolgeva il suo servizio nel Caucaso, e poi liberato da una giovane circassa, innamoratasi di lui⁵⁸.

A una vicenda analoga fa risalire con certezza la fonte dell'ispirazione puškiniana Nikolaj Markelov, primo conservatore del museo Lermontov di Pjatigorsk:

Una fonte reale per il *Prigioniero del Caucaso* può essere stato il racconto delle peripezie vissute dal maggiore Pavel Švecov, catturato dai ceceni il 6 febbraio 1816. [...] Ricevuta la licenza, [il maggiore Švecov] partì da Šemacha (Šamaxi) per Kizljar allo scopo di far visita ai suoi cari. Volendo guadagnare tempo, Švecov non intraprese il lungo percorso per la strada militare georgiana, bensì passò attraverso Derbent e poco dopo raggiunse le posizioni fortificate di Kazi-Jurt nel Daghestan settentrionale, lontane un giorno di viaggio dalla sua destinazione finale. Qui sarebbe stato più prudente attendere l'opportunità di spostarsi in gruppo, eppure Švecov prese una decisione diversa. Secondo le usanze del tempo la sicurezza dei viaggiatori era affidata alla nobiltà locale, per cui egli si rivolse al principe kumyk Šefi bek con la preghiera di preparargli una scorta. In breve fu formato un gruppo di venti persone tra viaggiatori e ufficiali dello stesso bek, gruppo che ebbe l'ardire di intraprendere l'ultimo – e come si sarebbe rivelato poi – fatale viaggio. Restavano ancora poche verste per raggiungere Kizljar, quando dai cespugli lungo la strada partì una salva di fucilate e subito dopo saltò fuori un manipolo di ceceni a cavallo. Il risultato del breve e disperato scontro che ne seguì fu tragico: la maggioranza dei viaggiatori furono uccisi o feriti, soltanto tre riuscirono a raggiungere Kizljar. Švecov perse il cavallo e, rimasto sul terreno dello scontro, con la sua sciabola ammazzò tre nemici, ma fu sopraffatto da un improvviso colpo alla nuca. [...] Non incontrando ulteriori ostacoli sulla loro strada, i ceceni sparirono tra le montagne, portando con loro Švecov e il suo attendente nel villaggio di Bol'shie Atagi, dove furono messi in catene e ben presto fu comunicato il prezzo del riscatto: 19 carri pieni di monete d'argento. [...] Come narra Vasilij Potto, il generale Ermolov ordinò al generale Del Pozzo⁵⁹ di convocare tutti i principi kumyk e i proprietari dei terreni lungo i quali erano passati i ceceni con Švecov, rinchiuderli nella fortezza di Kizljar e comunicare loro che se entro dieci giorni non avessero trovato la somma necessaria per la liberazione di Švecov, tutti, in numero di diciotto persone, sarebbero stati impiccati sul bastione della fortezza. La somma fu trovata e nel contempo riuscirono a farla abbassare a diecimila rubli. [...] Il prigioniero fu liberato quando ormai era allo stremo, sia fisico sia psichico. Le catene lasciarono per tutta la vita un segno sul suo corpo. Continuò a prestare servizio nel Caucaso e fu nominato comandante del reggimento Kurinskij. Morì di febbre nel 1822 e fu sepolto a Derbent⁶⁰.

⁵⁸ Cf. Bartenev 1914: 69.

⁵⁹ Nato nel 1739 in Toscana, Giovanni Del Pozzo era entrato volontario nell'esercito russo nel 1775, prestò a lungo servizio nel Caucaso e dopo una brillante carriera morì nel 1821 ad Astrachan' (cf. Corti 2014: 2-32).

⁶⁰ Markelov 2000: 101. L'articolo è stato poi ripubblicato (cf. Markelov 2007). Va osservato che il maggiore Švecov non trovò pace neanche nella tomba come racconta

Abbiamo già succintamente detto di un'altra possibile fonte dal vivo, allorché il poeta, fermatosi a rifocillarsi in una taverna nel Caucaso con uno dei fratelli Raevskij verso la fine di luglio del 1820, potrebbe aver ascoltato il racconto di un vecchio invalido imprigionato dai circassi. Molto più consistente si è sempre rivelata tra gli studiosi l'ipotesi dell'influenza letteraria. Fin dalla sua pubblicazione nell'agosto del 1822 i critici russi hanno visto e trovato nel *Prigioniero del Caucaso* analogie e influenze byroniane, ulteriormente consolidate – a parere dei più – nei successivi poemetti *La fontana di Bachčisaraj* e *Gli zingari*. Anzi Puškin autore dei poemetti meridionali, Žukovskij traduttore nel 1821 del *Prigioniero di Chillon* (*The Prisoner of Chillon*) di Byron e Ivan Kozlov autore del poemetto *Il monaco* (*Černeck*), pubblicato nel 1825, vennero dai contemporanei considerati una triade byroniana che esercitò un'enorme influenza su poeti importanti, su un Baratynskij ad esempio, e nel contempo su una massa di scrittori e poeti imitatori dei generi più svariati, i quali scoprivano nelle opere dei suddetti autori molto più byronismo di quanto in effetti essi avessero recepito o di cui fossero portatori. Così, quando fu pubblicato *Il prigioniero del Caucaso*, i suoi recensori fecero subito un accostamento con l'opera di Byron, però nessuno ricercò analogie o somiglianze con i lavori di Chateaubriand, pur non meno noto in Russia del poeta inglese.

Una corrente critica favorevole all'influenza di Chateaubriand sul *Prigioniero del Caucaso* e sugli altri poemetti meridionali di Puškin, si affermò soltanto negli anni successivi e trovò il suo momento di massimo fulgore tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento con l'interpretazione critica fornita da Vasilij Sipovskij, docente dell'università di Pietroburgo, il quale rilevò nel prigioniero puškiniano liberato per amore dalla giovane circassa un'evidente influenza del racconto *Atala* (1801), dove il vecchio Chactas racconta a René di essere stato fatto prigioniero in gioventù da una tribù nemica e poi liberato dalla giovane indiana Atala, innamoratasi di lui. L'amore ricambiato da parte di Chactas li aveva fatti fuggire insieme, ma Atala, educata secondo i principî della religione cristiana, temendo di violare per amore il voto di castità fatto

Bestužev-Marlinskij nella *Nota* (*Primečanie*) a conclusione della sua *povest' Ammalat-bek*. Riprendendo a quanto pare una storia veramente accaduta, lo scrittore narra che il giovane Ammalat, innamoratosi di Seltaneta, figlia del khān degli àvari Sultan-Achmet, aveva chiesto la sua mano al khān, ma questi, per esaudire la richiesta, gli aveva chiesto di portargli la testa del suo odiato nemico russo, il colonnello Verchovskij. Accecato dalla passione per Seltaneta, Ammalat aveva dato corso alla richiesta del khān, uccidendo il colonnello e fuggendo poi tra le montagne. Dopo il funerale del colonnello, Ammalat si era recato di notte nel cimitero e, in una scena degna di un romanzo gotico, aveva aperta la tomba di Verchovskij, scoperchiato la cassa e quindi aveva tagliato la testa e una mano al cadavere del colonnello, cadavere già per altro in stato di decomposizione e insidiato dai vermi. Infilate la testa e la mano in un sacco, le aveva portate al khān a dimostrazione del lavoro compiuto, tuttavia – incredibile a dirsi! – Ammalat aveva sbagliato tomba e si era accanito proprio sul cadavere del povero maggiore Švecov, morto già da un anno e per questo in stato di avanzata decomposizione, anziché su quello del colonnello Verchovskij (cf. Bestužev-Marlinskij 1988: 294-305).

alla Vergine Maria, sceglie di uccidersi. La vaga somiglianza dei due intrecci, il diverso ambiente religioso e culturale in cui si muovono i protagonisti e soprattutto i tratti con cui sono delineati, avevano condotto alcuni critici, in particolare Al'fred Bem, a ridimensionare fortemente l'influenza di Chateaubriand su Puškin per limitarla a quel senso di cosmica disillusione in cui sono collocati sia il prigioniero del Caucaso sia Chactas e René, gli eroi dello scrittore francese.

Decisivo si è rivelato il lavoro di Viktor Žirmunskij *Byron e Puškin (Bajron i Puškin)*⁶¹ con il quale è stata affossata la teoria critica relativa all'ascendenza delle opere di Chateaubriand ed è stato evidenziato il ruolo svolto invece dai *Racconti orientali (Oriental Tales)* di Byron sul *Prigioniero del Caucaso*, in cui Puškin riprenderebbe in primo luogo l'intreccio del poema *Il corsaro (The Corsair)* del 1814 e in secondo luogo la forma compositiva lirica tipicamente byroniana, inserendovi poi una serie di motivi e temi peculiari del poeta inglese⁶².

Questa posizione critica trovava il suo fondamento, oltre che in meticolose analisi comparative, soprattutto nella perentoria affermazione del nostro poeta fatta nel 1830: "La fontana di Bachčisaraj è più debole del *Prigioniero [del Caucaso]* e come questo anche quella è una reazione alla lettura di Byron, per il quale io andavo matto" (SSP, VII: 170), con cui indicava l'autore-ispiratore dei suoi due poemetti menzionati. Tale giudizio è sempre stato preso in seria considerazione dai critici, al di là di ogni possibile esagerazione o di quella millanteria sovente impiegata dagli autori stessi per la ricostruzione della genesi di questa o quell'opera. Ad ogni modo sul lavoro Žirmunskiano, in cui con molta acribia si tenta di dimostrare che i poemetti meridionali puškiniani sono stati creati dall'assimilazione e deformazione dei principî strutturali dei *Racconti orientali* byroniani, grava l'ombra della scarsa conoscenza dell'inglese da parte di Puškin, il quale sarebbe rimasto, malgrado i suoi ripetuti sforzi di apprendere quella lingua, allo stadio di principiante⁶³. Oltre a ciò, la traduzione francese da parte di Pichot e de Salle, di cui disponeva il poeta russo, era in prosa e pure in una prosa piuttosto libera, per di più i due traduttori si erano avvalsi di un francese di agevole lettura o – detta brutalmente – piuttosto banale⁶⁴. Da quanto esposto si evince che il giovane autore avrebbe dovuto assorbire e assimilare la poesia di Byron attraverso una griglia fittissima, se non impenetrabile di difficoltà.

Alcuni critici hanno indicato quale possibile fonte letteraria anche il racconto di Xavier de Maistre *I prigionieri del Caucaso (Les prisonniers du Caucase)* del 1815. Però, stando all'opinione di Boris Tomaševskij, un'analisi pur superficiale metterebbe subito in evidenza che, oltre al titolo, il racconto in questione ha in comune con il poemetto puškiniano solo qualche dettaglio di scarso interesse⁶⁵. È stata avanzata non molto tempo fa l'ipotesi che il racconto di De Maistre non sia da considerarsi tanto una fonte diretta, quanto piuttosto un ispiratore

⁶¹ Cf. Žirmunskij 1924.

⁶² Cf. Žirmunskij 1978: 28-53.

⁶³ Cf. Nabokov 1998: 183-184.

⁶⁴ *Ivi*: 182.

⁶⁵ Cf. Tomaševskij 1990, I: 23.

del suo contesto storico-culturale, essendo stato a sua volta con ogni probabilità influenzato dal libro assai documentario di Frederika e Wilhelm von Freygang *Lettere sul Caucaso e la Georgia (Lettres sur le Caucase et la Géorgie)*⁶⁶, pubblicato ad Amburgo nel 1816 in francese e l'anno successivo, sempre ad Amburgo, in tedesco. Tuttavia il volume di F. e W. von Freygang è stato edito l'anno dopo la pubblicazione del racconto dello scrittore francese, cosicché bisognerebbe ipotizzare contatti tra i viaggiatori tedeschi e De Maistre durante la stesura del suo lavoro per rendere plausibile l'influsso. Ci sembra più ragionevole pensare che gli autori abbiano sfruttato indipendentemente narrazioni di ufficiali e soldati russi fatti prigionieri dai montanari, circolanti nell'ambiente russo del Caucaso⁶⁷. D'altra parte il sequestro di ufficiali e soldati russi da parte dei montanari era una pratica piuttosto diffusa perché il loro rilascio comportava il pagamento di un riscatto, talvolta assai consistente. Negli anni precedenti alla ricordata prigionia del maggiore Švecov, un altro sequestro era divenuto piuttosto noto. Nel 1802 il menzionato generale Del Pozzo, allora ancora colonnello, era stato fatto prigioniero dai montanari e liberato dopo più di un anno, dietro il pagamento di un riscatto di circa diecimila rubli. Puškin potrebbe alludere proprio a questo sequestro, allorché nella ricordata lettera al fratello Lev scrive:

I circassi sono ora piuttosto tranquilli, tuttavia non bisogna farci conto. Sperando di ottenere un grosso riscatto, sono pronti ad aggredire qualche noto generale russo. Mentre il povero ufficiale galoppa in tutta sicurezza su un cavallo di posta, sua eccellenza può facilmente cadere nel laccio di qualche ceceno. Capisci come quest'ombra di pericolo piaccia a una immaginazione sognatrice (SSP, X: 18).

Ponendo fine alla guerra russo-turca del 1787-1791, il trattato di pace di Jassy (Iași) del 29 dicembre 1791 ratificava le conquiste dell'impero russo ottenute sul campo: l'annessione della Crimea, già assoggettata nel 1783, l'occupazione della regione di Edisan (Jedisan) e della fortezza di Očakov (Očakiv), nonché lo spostamento della frontiera russo-turca in Europa sul fiume Dnestr (Dniester), mentre veniva confermato il confine dell'impero russo nel Caucaso nord-occidentale sul fiume Kuban'. Lungo tale fiume la Russia aveva creato villaggi più o meno fortificati per i cosacchi provenienti dai territori ucraini. Questi insediamenti avevano lo scopo di formare una sorta di cordone militare di difesa e, nel caso in cui l'impero russo avesse deciso di allargare i propri confini procedendo ad altre conquiste, anche d'attacco. Al di là del fiume c'era la Circassia vera e propria, nondimeno negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento vi era l'abitudine di chiamare circassi altre etnie del Caucaso Settentrionale di origine adiga, per esempio i kabardi e gli sciapsughi, cosicché il territorio oltre il fiume Kuban' era abitato da popolazioni molto ostili ai conquistatori russi, popolazioni che non volevano saperne di farsi per così dire civilizzare. Tra cosacchi e circassi – nel senso ampio or ora accennato – le imboscate, le incursioni e gli scontri erano

⁶⁶ Freygang 1816.

⁶⁷ Cf. Proskurin 2007a: 183.

continui e di notte il fiume Kuban' diventava un luogo di grande movimento perché i circassi avevano interesse ad attraversarlo per andare a sequestrare qualche personalità russa allo scopo di ottenere un riscatto o scambiarla con propri prigionieri, d'altra parte anche per i russi era conveniente attraversare il fiume per catturare un certo capo circasso e poi rilasciarlo, ottenendo in cambio propri soldati catturati. Una situazione analoga ce la descrive Lev Tolstoj nella sua celebre *povest' I cosacchi (Kazaki)*, pubblicata nel 1863, dove incontriamo colonie di cosacchi inviati ad abitare nei villaggi fortificati eretti lungo un altro fiume nel Caucaso nord-orientale, il Terek, con il fine di contenere i ceceni, un'etnia non meno indomabile dei circassi, e pure lì non mancavano continui scontri e persistenti incursioni da una parte e dall'altra. Una notte il cosacco Lukaška è di guardia al fiume assieme ai suoi compagni per controllare che nessun nemico ceceno lo attraversi. I suoi compagni si sono assopiti, ma lui è vigile:

[...] quando ad un tratto gli parve di sentire uno sciabordio nell'acqua presso l'altra riva del Terek e allora tornò di nuovo a scrutare l'orizzonte delle montagne che si andava schiarendo sotto la falce rovesciata della luna, la linea incerta della riva opposta, la distesa d'acqua e i tronchi, che ormai si vedevano chiaramente scivolare lungo la corrente. [...] Aguzzò di nuovo lo sguardo ed ecco la sua attenzione fu particolarmente attirata da un grosso tronco nero, a cui era attaccato un ramo: quel tronco galleggiava proprio in mezzo al fiume in un modo un po' strano, senza ondeggiare né girare su se stesso. Gli sembrò anche che quel tronco non seguisse la corrente, bensì tagliasse il Terek direttamente verso un banco di sabbia. Lukaška, tendendo il collo, cominciò a seguirne ogni movimento. Arrivato al banco di sabbia, il tronco si era arrestato e si muoveva in modo strano. A Lukaška a un certo punto sembrò di scorgere una mano spuntare di sotto il tronco. "Ecco la volta buona che ammazzo un *abrek*⁶⁸ da solo!" pensò il cosacco tra sé. Agendo rapidamente prese senza fretta il fucile, piantò il cavalletto e vi appoggiò sopra il fucile, alzò il cane tenendolo bene tra le dita, in modo che non facesse rumore e prese la mira, trattenendo il respiro e tenendo l'occhio fisso sul tronco, [...] proprio in quel momento, al chiarore incerto della luna, scorse una testa di tataro proprio davanti al tronco. Il cosacco puntò il fucile dritto sulla testa, che gli sembrava ora vicinissima, addirittura all'estremità della canna [...] e premette il grilletto. Un lampo accecante illuminò per un attimo i giunchi e l'acqua. Lo schianto secco della fucilata rimbombò per tutto il fiume, destando in lontananza l'eco di un tuono. Adesso il tronco non tagliava più il fiume e scendeva lungo la corrente, girando su se stesso e ondeggiando (SST, VI: 32-33).

7. L'insegnamento russoviano

Il prigioniero del Caucaso prende avvio con la descrizione dell'atmosfera che regna nel villaggio circasso in cui si svolgerà l'intreccio dell'opera, con gli abitanti oziosi dediti a parlare delle scorrerie compiute, dei villaggi saccheggianti

⁶⁸ Con ogni probabilità dall'osseto *abræg* (vagabondo, rapinatore, predone), il termine ha assunto nell'Ottocento, negli anni di lotta dei popoli caucasici contro l'invasore russo, il significato di partigiano, insorto, ribelle.

e della selvaggia ebbrezza dei loro godimenti; essi rammentano gli inganni degli scaltri principi, i colpi delle loro implacabili sciabole, il sibilo delle frecce ineluttabili e precise, la cenere dei villaggi saccheggianti e rievocano il piacere delle carezze delle donne fatte prigioniere. Sembra che il poeta voglia avvertire il lettore di trovarsi di fronte a gente del tutto particolare rispetto ai popoli civili, gente che non combatte in campo aperto, bensì pratica solo l'agguato e l'incursione, non sfida lealmente il nemico, ma ricorre all'inganno e al tranello per sconfiggerlo, non rispetta il nemico vinto, bensì ne incendia e saccheggia i villaggi, facendo prigioniere le sue donne più belle dalle quali pretende poi tenerezze e amore. In un'altra variante, alla descrizione del paesaggio caucasico e dell'ambiente circasso erano state dedicate addirittura le prime quattro strofe. Puškin riteneva che la descrizione del villaggio e dei costumi circassi svolta nel corso del poemetto rappresentasse una parte unitaria e autonoma, tanto da poter essere estrapolata a piacere dall'opera, e fosse da considerarsi una specie di introduzione o meglio una parte accessoria, un supplemento, secondo quanto ebbe a scrivere all'amico Vladimir Gorčakov: "I circassi, con i loro costumi e le loro tradizioni, occupano la maggior parte, e la migliore, del mio racconto, eppure tutto ciò non dipende da nulla ed è un vero *hors-d'oeuvre*"⁶⁹ (SSP, X: 49).

Il poeta ebbe occasione di ribadire più volte e con molto orgoglio questo pregio etnografico del suo lavoro come possiamo constatare anche dalla minuta di una missiva preparata per l'amico Nikolaj Gnedič:

La descrizione dei costumi circassi è la parte più passabile di tutto il poemetto. [Nella stessa lettera Puškin suggerisce a Gnedič di chiamare il suo lavoro "fiaba, racconto, poemetto o di non chiamarlo per niente"⁷⁰]. Non dipende da nessun avvenimento e non è nient'altro che una voce geografica o il resoconto di un viaggiatore (SSP, X: 647).

In un altro frammento della minuta in questione, temeva addirittura che la rigorosa fedeltà della descrizione dei costumi circassi si rivelasse in un certo senso perfino troppo scientifica e per questo suonasse ostica all'orecchio del lettore, aduso alle immagini poetiche, perciò infedeli, di un Byron o di un Walter Scott (SSP, X: 647). Svanito quel timore, nella prefazione alla seconda edizione egli si mostra anzi convinto che l'opera dovesse il suo successo proprio "alla fedele descrizione del Caucaso e dei costumi montanari" (SSP, IV: 493) e non alla resa artistica dell'intreccio o alla forza dei due protagonisti, in cui non credeva molto. Un ulteriore intervento da studioso e non da poeta lo compie quando

⁶⁹ 'Parte accessoria'.

⁷⁰ Quando il poemetto *Il prigioniero del Caucaso* fu pubblicato, uscì con il sottotitolo di *povest'* ossia racconto lungo. Già a suo tempo Žirmunskij ha evidenziato nel sottotitolo l'inevitabile influenza del termine *tale* (*Oriental Tales*) di Byron (*nouvelle*, nella traduzione francese), ma il critico Proskurin ha rilevato soprattutto un rimando alla tradizione russa di genere (a cui si richiama pure *La povera Lisa* [*Bednaja Liza*] di Karamzin), insomma Puškin avrebbe avuto presente durante la stesura del suo poemetto il linguaggio di generi letterari diversi (cf. Proskurin 2007a: 192-193).

scrive le dodici note esplicative. Adottando questo procedimento, assai comune nella poesia del tempo e accolto in seguito in altre sue opere, l'autore intende chiarire al lettore il significato di alcune parole non russe o di alcuni nomi geografici o storici incontrati nel testo, ma il suo fine ultimo è quello di fornire al lettore informazioni supplementari su temi e situazioni particolari, ad esempio sul concetto di ospitalità presso i circassi, a dimostrazione della serietà con cui aveva condotto la ricerca e la preparazione sui costumi e le tradizioni dei popoli del Caucaso. Con queste note l'autore instaura un procedimento particolare, introducendo il lettore nel vivo del suo metodo di lavoro inteso quale svelamento di materiale prosastico che chiarifica e illumina il testo poetico, legandosi a questo inescindibilmente⁷¹.

L'affermazione del poeta, per altro sovente ribadita, di aver fornito una descrizione attenta e veritiera dei costumi e delle tradizioni circasse trova in effetti un suo preciso riscontro nella letteratura scientifica. Ci ha colpito soprattutto la particolare situazione sentimentale descritta nei tre versi seguenti:

К моей постеле одинокой
Черкес молодой и черноокой
Не крался в тишине ночной (SSP, IV: 119).

Al mio letto solitario
un giovane circasso dagli occhi neri
non s'è mai avvicinato nel silenzio della notte (PC: 205).

In effetti gli studiosi di etnografia ed etnologia hanno constatato una rigida separazione tra i sessi, tra la nozione di maschile e femminile esistente tra i popoli del Caucaso. Tra l'altro tale costume è diffuso dal Mar Nero al Mar Caspio e si evidenzia in tutti gli aspetti della vita quotidiana, nel lavoro e nella pratica religiosa. La separazione fra i sessi risalta sin dalla struttura delle stesse abitazioni caucasiche, in cui una metà è riservata agli uomini e l'altra metà alle donne (i xevsuri avevano risolto il problema più radicalmente, attribuendo a ciascun genere un piano diverso dell'abitazione)⁷². Važa-Pšavela, il quale è stato poeta, scrittore e nello stesso tempo un valente etnologo, scrive:

La casa pšavi è vasta, i suoi muri sono costruiti senza cemento, il tetto è coperto di tronchi d'albero non squadriati. Al centro, d'estate come d'inverno, è acceso un fuoco. Il focolare è suddiviso in due parti: la prima per gli uomini, la seconda per le donne. Le donne stanno da una parte, gli uomini dall'altra. Le donne non possono sostare nella parte degli uomini⁷³.

La separazione dei sessi nasceva dalla generale convinzione che la femmina fosse impura, di natura inferiore, creatura del demonio, per cui con la donna si doveva evitare ogni contatto, anche visivo, uditivo, tattile. I circassi, pur

⁷¹ Cf. Tynjanov 1929: 255.

⁷² Cf. Magarotto 1985: 7-48. Si veda altresì Magarotto 1996: 11-57.

⁷³ Važa-Pšavela 1961a: 10-11.

osservando rigorosamente questo costume, lo facevano invece risalire non alla temuta impurità della donna, ma a un omaggio, a una manifestazione di rispetto nei confronti della creatura femminile.

Qualunque fossero le diverse motivazioni addotte, nel corso dei secoli si era affermata nel Caucaso la separazione dei sessi e come accadeva presso gli altri popoli caucasici i mariti circassi conservavano un senso di vergogna nel rapporto con la propria moglie⁷⁴, cosicché erano usi recarsi all'incontro coniugale nel più profondo della notte, con molta circospezione per non essere visti. I coniugi, oltre a non scambiarsi sguardi in pubblico, non dovevano neanche rivolgersi la parola, erano tenuti ad osservare l'obbligo del silenzio. Il silenzio potrebbe formare un'autentica categoria del pensiero indigeno, come ben rileva Claude Lévi-Strauss: "Il rumore ha un suo contrario: il silenzio, al quale non solamente la tradizione popolare occidentale, bensì un numero considerevole di società primitive hanno fatto appello per sancire certi tipi di rapporti sociali"⁷⁵.

In questa condizione sociale si potrebbe scoprire la funzione, alla Paul Valéry, di "un'esistenza autonoma" e di un "valore oggettivo", o anche vedervi un'esortazione a percepire, alla Martin Heidegger, anziché la risonanza del rumore, il suono della quiete.

Era a conoscenza il poeta di questo costume? I suoi versi lo lascerebbero intendere, in ogni modo se anche non lo fosse stato, con questa immagine poetica ha saputo esprimere puntualmente il rapporto esistente tra i due sessi presso i circassi.

Dando avvio al poemetto con la descrizione dell'ambiente circasso, l'autore ci introduce nel mondo del diverso, dell'altro, richiamando la nostra attenzione in primo luogo su un tema poi svolto lungo tutto il corso dell'opera e assai caro alla tradizione romantica: quello del territorio, del paesaggio o più esattamente della natura. Si è molto favoleggiato su una presunta comunione romantica con una non meglio precisata natura, si è teorizzato a lungo sulla conquista panteistica quale fine ultimo della *quête* dell'eroe romantico, si è cercato di individuare in una superiore concezione armonizzatrice che colloca l'uomo nell'ambito della natura uno dei principî fondamentali della scuola romantica, mentre per i romantici, e *in primis* per Puškin, la natura è un mito, un risultato culturale la cui genesi storica non può certo compromettere la sua funzione appunto di mito. Gli autori romantici instaurano un rapporto o meglio un parallelo tra natura e mondo dello spirito, dell'uomo, della storia (Friedrich Schelling – è noto – vedeva una sostanziale omogeneità tra natura e coscienza, permettendo allo spirito cosciente di penetrare la natura oggettiva, di afferrarne i processi più reconditi, senza doverla lasciare fuori di sé come qualcosa di inconoscibile), mediante un uso analogico di ogni frammento di esperienza romantica. Le conquiste dell'analogismo romantico più che filosofiche sono mitiche, perché

⁷⁴ Un analogo senso di vergogna nei confronti della moglie, tanto da scusarsi quando la si doveva nominare, lo si ritrovava anche presso certi popoli slavi (cf. Gasparini 1973: 482 sgg.).

⁷⁵ Lévi-Strauss 1964: 334.

di autentici miti è costellata la *Weltanschauung* romantica: l'individuo ferito dal mondo e l'individuo come ferita del mondo; l'apoteosi della personalità prometeica e la dissoluzione di questa stessa personalità; il cosmo inteso quale rete di connessioni significative, luminose e il regresso nel primigenio grembo della natura; la febbre di un'intensità esistenziale nuova e il senso misterioso, precario dell'esistenza.

Come per molti romantici, la natura è per il poeta l'illusoria rivelazione di una virginea immediatezza, è la complice-compagna della disillusione di cui è intriso il suo prigioniero, è quell'ideale in grado forse di offrire un rifugio, una meta sicura all'erranza del giovane russo.

Nella seconda strofa del poemetto la pace del villaggio è improvvisamente rotta dall'apparire di un prigioniero tenuto al laccio da un circasso a cavallo:

“Вот русский!” – хищник возопил (SSP, IV: 107).

“Ecco un russo!” – gridò il predone (PC: 195).

Il termine predone (*chiščnik*) – di lì a qualche verso diverrà addirittura perfido predone (*kovarnyj chiščnik*) – ci fa subito pensare a una figura negativa, ci rimanda a un protagonista di imboscate e razzie, in breve si delinea nella nostra mente l'esempio tradizionale di un selvaggio, dal carattere e dagli usi barbari e violenti. Al di là dell'immagine suscitata in noi dal termine predone, è lo stesso poeta a descriverci accuratamente la malvagia pratica dei circassi:

Его богатство — конь ретивый [...]
 В пещере иль в траве глухой
 Коварный хищник с ним таится
 И вдруг, внезапною стрелой,
 Завидя путника, стремится (SSP, IV: 115).

Sua ricchezza è il cavallo focoso, [...]
 in grotta o in mezzo all'erba folta
 l'astuto predone con esso si cela,
 e a un tratto, come freccia inopinata,
 scorto un viandante egli si lancia (PC: 201).

Quello circasso è pertanto un popolo che esercita l'inganno, privilegia il tradimento, insegue la violenza, cerca la guerra (“Ma la pace monotona è tediosa / Ai cuori nati per la guerra” [PC: 203-204], “Но скучен мир однообразный / Сердцам, рождённым для войны” [SSP, IV: 117]), tanto che durante la festa del Bairam, la quale segue ufficialmente la fine del Ramadan, i giovani circassi non sanno trattenersi da “crudele gioco”:

Нередко шашки грозно блещут
 В безумной резвости пиров,
 И в прах летят главы рабов,
 И в радости младенцы плещут (SSP, IV: 117).

Sovente formidabili balenano le sciabole
 nella folle turbolenza dei festini,
 e a terra le teste degli schiavi volano,
 e i bimbi lietamente applaudono (PC: 201).

Perfino nei momenti lieti della festa esplode l'innata malvagità di questo popolo, si palesa la sua barbara sete di sangue, così i circassi provano diletto a tagliare di netto con le loro sciabole le teste dei prigionieri-schiavi tra le grida di gioia e gli incitamenti dei bimbi, educati in questo modo alla violenza e alla guerra ovvero a continuare quelle crudeli tradizioni di cui essi sono testimoni e insieme eredi.

Nel poemetto si narra di una stagione dell'anno in cui la gente circassa sembra dimenticare la sua connaturata aggressività e la sua furia bellicosa per dedicarsi alla famiglia e ad attività pacifiche. Questo accade d'inverno, allorché l'inclemenza del tempo suggerisce cautela. In quella stagione i circassi si ritirano tranquilli in casa e aprono volentieri la loro dimora al viandante stanco, offrendogli la più grande ospitalità:

Когда же с мирною семьёй
 Черкес в отеческом жилище
 Сидит ненастною порой,
 И тлеют угли в пепелище;
 И, спрянув с верного коня,
 В горах пустынных запоздалый,
 К нему войдёт пришлец усталый
 И робко сядет у огня, –
 Тогда хозяин благосклонный
 С приветом, ласково, встаёт
 И гостю в чаше благовонной
 Чихирь отраднй подаёт.
 Под влажной буркой, в сакле дымной,
 Вкушает путник мирный сон,
 И утром оставляет он
 Ночлега кров гостеприимный (SSP, IV: 116-117).

Ma se con la pacifica famiglia
 nella paterna dimora il circasso
 sta di brutta stagione
 ed ardono i carboni del camino;
 e, sceso dal fedele suo cavallo,
 attardato tra quei deserti monti,
 entri da lui lo stanco viaggiatore
 e siede timoroso presso il fuoco,
 benigno allora il padrone di casa
 si leva con affabile saluto
 e all'ospite nella coppa balsamica
 porge il *cichir*⁷⁶ ristoratore.

⁷⁶ In una nota Puškin spiega trattarsi di un vino rosso georgiano, in realtà è una sorta di mosto ottenuto dalla pigiatura di uve delle zone montagnose del Caucaso.

Sotto l'umido mantello, nella fumosa capanna,
gusta il viandante calmo sonno,
ed al mattino lascia
del suo ricetta l'ospitale tetto (PC: 203).

Dopo tale narrazione piuttosto sentimentale, dove i circassi sono collocati in una dimensione del tutto naturale e serena, il poeta si affretta a stilare una nota dove asserisce: "I circassi, come tutti i popoli selvaggi, si distinguono da noi per la loro ospitalità. L'ospite diventa per loro una persona sacra" (SSP, IV: 134). Non vi è in conclusione salvezza per i poveri circassi, perché anche quando rifuggono dalle scorribande e ostentano benevola ospitalità nei confronti dei forestieri, un'usanza che del resto li differenzia profondamente dagli altri popoli non caucasici a prescindere dalle sue possibili spiegazioni etnografiche⁷⁷, essi darebbero segno, secondo il poeta, dello stadio evolutivo ancora barbaro e primitivo in cui si trovano, ampiamente dimostrato dal comportamento dei popoli civili presso cui l'arcaica usanza dell'ospitalità è stata ormai superata.

Nondimeno, riconoscendo nel comportamento del circasso quella dimensione di autentica libertà perduta nel mondo civile, egli ne fornisce nello stesso tempo una rappresentazione non del tutto negativa, un po' come avrebbe fatto Griboedov nella sua poesia *I predoni sul fiume Čegem (Chiščniki na Čegeme)* del 1825, in cui i briganti sono uomini liberi, coraggiosi, fieri, che continuano ad osservare le antiche e sagge tradizioni dei loro antenati, vivendo in un ambiente naturale di inusitata bellezza. Alla reale libertà dei barbari predoni viene contrapposto lo spietato destino del soldato russo:

И ужасен ли обмен?
Дома – цепи! В чуже – плен!⁷⁸
E non è terribile lo scambio?
A casa in catene, in terra altrui prigioniero!

L'uomo del mondo civile, nobile o servo della gleba, quando cade prigioniero dei predoni non fa altro che mutare una forma di schiavitù con un'altra e in questo senso i versi di Griboedov assumono un significato politico riguardante il destino più in generale di tutti gli uomini del mondo civile⁷⁹. Le stesse contrapposizioni quali libertà dello stato di natura vs prigionia dello stato civile e barbaro coraggioso vs nobile/intellettuale pusillanime, erano già state espresse nel poemetto di Puškin, dove le figure dei predoni risaltano con una forza tale da sopravanzare di gran lunga il debole e incerto carattere del prigioniero. Egli è dominato da un'atonìa notata dal lettore fin dal suo apparire. Difatti mentre gli abitanti del villaggio si accalcano inferociti a vedere il nuovo prigioniero, egli, di fronte alle loro grida, ai loro sguardi, alle loro minacce, resta "immobile come un

⁷⁷ Cf. Layton 1994: 97.

⁷⁸ Griboedov 1987: 374.

⁷⁹ Cf. Lotman Ju. 1983: 57 (trad. it. Lotman Ju. 1990: 54).

cadavere” (PC: 195) (“как труп, недвижим оставался” [SSP, IV: 107]), “freddo e muto” (PC: 195) (“хладный и немой” [SSP, IV: 107]), è come se su di lui si fosse levato in volo un sonno mortale, anzi da lui già spira un freddo esiziale.

Quest’atteggiamento remissivo e arrendevole dell’eroe puškiniano è ben lontano da quella volontà di ribellione e di rivolta di cui è permeato il carattere dei protagonisti byroniani e ci rimanda piuttosto alla debolezza originaria teorizzata da Rousseau e propria dell’uomo del mondo civile:

Riguardo ai figli, – scriveva Rousseau – c’è ben ragione di credere che le loro forze e i loro organi si sviluppino più tardi fra noi, che non facessero nello stato primitivo del quale io parlo. La debolezza originaria, che essi traggono dalla costituzione dei genitori [...], la mollezza in cui sono allevati [...], hanno ostacolati e ritardati in loro i progressi della natura⁸⁰,

per cui domani essi saranno degli uomini deboli, incapaci di esprimere sentimenti autentici quali l’amore, lontani anche solo dal pensare un gesto eroico, anzi “orgogliosi della propria bassezza [...] e fieri della propria schiavitù, parlano con sdegno di quelli che non han l’onore di dividerla”⁸¹.

L’uomo selvaggio, sostiene ancora Rousseau, “non respira che quiete e libertà”⁸² e proprio per questo prova gioie, esprime sentimenti, percepisce dolori, si strugge in passioni sempre con grande intensità e forza, come accade nella poesia *Lo scialle nero* (*Čěrnaja šal’*), scritta da Puškin a Kišinëv tra il 10 e il 25 ottobre 1820, a quanto pare su un motivo moldavo, in cui il protagonista prova una forte passione per una giovane greca, tuttavia, non appena viene a sapere da un ebreo di essere da lei tradito con un armeno, non esita un istante a ucciderla assieme al suo amante. Il poeta, quasi a sottolineare anche testualmente la violenta tragicità dell’accadimento, fa rimare il sostantivo *krov’* (sangue) con *ljubov’* (amore). Tale rima è stata spesso ritenuta logora, anzi addirittura banale (in italiano troverebbe il suo corrispondente in cuore/amore), ma nel burrascoso contesto in cui è inserita sembra ritrovare un suo naturale vigore.

Ecco perché i predoni puškiniani sono nel contempo eroi positivi: essi sono uomini credibili, dalle forti emozioni, capaci di amare e di odiare con grande intensità e determinazione, gelosi della propria libertà e indipendenza, di fronte ai quali si oppone per contrasto il carattere debole, fiacco, atono del prigioniero russo, abituato a vivere, in base alla tradizione dei nobili e degli intellettuali, nelle mollezze e nel servilismo del mondo civile. Allora attraverso un byronismo esteriore (agli eroi byroniani il prigioniero russo si avvicina soprattutto per la sua misantropia e per lo sprezzo dell’ambiente in cui viene a trovarsi) traluce tutto l’insegnamento russoviano, la sua contrapposizione tra naturale (umano, primordiale, genuino) e innaturale (sociale, stratificato, falso), largamente seguita nella cultura russa del Settecento⁸³.

⁸⁰ Rousseau 1972a: 92.

⁸¹ *Ivi*: 75.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Cf. Lotman Ju. 2002: 399-403 (trad. it.: 86-90).

Nella poesia sopra menzionata incontriamo il personaggio dell'ebreo delatore qualificato vile, spregevole (*prezrennyj*) e l'armeno amante della greca fedifraga, su cui per altro l'autore non esprime alcun giudizio. Se gli ebrei erano tradizionalmente ritenuti dai russi gente spregevole, perfida e sleale, subendo nel corso dei secoli, soprattutto tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, le ondate di odio russo manifestatesi in violenti *pogromy* (devastazioni), pure gli armeni però non godevano di buona fama nell'impero russo. Nel poemetto puškiniano incompiuto *Tazit*, composto tra la fine del 1829 e l'inizio del 1830, vediamo un vecchio ceceno scacciare di casa il figlio perché si è rifiutato di applicare la legge patriarcale della vendetta di sangue con queste parole:

Поди ты прочь – ты мне не сын,
Ты не чеченец – старуха,
Ты трус, ты раб, ты армянин! (SSP, IV: 318).

Vattene via, non sei figlio mio,
non sei un ceceno, sei una vecchietta,
sei un vigliacco, uno schiavo, un armeno!

Puškin era un grande russo, spesso incapace di discostarsi dal comune sentire dei suoi connazionali e di superare generici stereotipi: l'ebreo delatore per denaro ("In oro lo pagai, maledendolo", "Я дал ему злата и проклял его" [SSP, II: 16]) e l'armeno infido e vile⁸⁴.

L'autore si accorse subito del contrasto forse eccessivo esistente tra la forza di carattere dei predoni e la debolezza del prigioniero, tanto da confidare all'amico Gorčakov: "Il carattere del prigioniero è deludente" (SSP, X: 49). Nella sua menzionata recensione del 1822 Vjazemskij aveva evidenziato tale fiacchezza:

Il carattere del prigioniero è nuovo nella nostra poesia, però bisogna riconoscere che non sempre regge e, per così dire, non è rappresentato con mano sicura, d'altra parte le sue qualità non vengono sminuite da alcune affinità con l'eroe di Byron. [...] Inoltre ripetiamo: questo carattere è rappresentato in tutta la sua pienezza in un'opera di Byron, mentre il nostro poeta lo definisce solo un po', noi dobbiamo quasi indovinare l'intenzione dell'autore e mentalmente completare l'incompiuto della sua creazione. Non è forse inutile per giunta rilevare che proprio nel punto in cui [il poeta] ci fa fare la conoscenza con il carattere del suo eroe si evidenziano alcune lacune, le quali occultano forse molti tratti necessari per la sua più completa raffigurazione⁸⁵.

⁸⁴ Secondo Aldo Ferrari questo stereotipo dell'armeno sarebbe stato diffuso tra i russi dall'aristocrazia georgiana "le cui valutazioni venivano allora in una certa misura accolte dalla cultura russa". Affermazione piuttosto arrischiata, avendo avuto i russi sempre rapporti diretti con gli armeni, inoltre dall'Ottocento avevano annesso all'impero gran parte dell'Armenia, per cui erano perfettamente in grado di farsi un'opinione precisa e diretta dei loro interlocutori senza bisogno della mediazione dell'aristocrazia georgiana. Siamo al *gossip ante litteram* (cf. Ferrari 2013: 32).

⁸⁵ Vjazemskij 1822: 121-122.

Dieci anni più tardi il nostro autore avrebbe ribadito la stessa opinione: “Il prigioniero del Caucaso è il primo tentativo deludente di dar vita a un carattere con il quale l’ho spuntata a stento” (SSP, VII: 170). Egli, ben mutevole negli anni quanto a gusti artistici e a capacità creative, abile nell’essere sempre diverso⁸⁶ proprio come il suo Onegin (“come sapeva apparire nuovo!”, “как он умел казаться новым!” [SSP, V: 13])⁸⁷, nel 1830 era molto cambiato e questa sua asserzione ha scarso valore perché allora avrebbe certamente riscritto *Il prigioniero del Caucaso* in maniera totalmente diversa. Però subito aggiungeva una considerazione importante: “Io volevo descrivere quell’indifferenza per la vita e per i suoi piaceri, quel precoce invecchiamento dell’animo diventati i tratti distintivi della gioventù del XIX secolo” (SSP, X: 49).

Intendendo esprimere questo atteggiamento verso la vita, pienamente comprensibile è la debolezza di carattere del suo prigioniero alla quale tuttavia viene forse contrapposta una soverchia positività di carattere da parte dei predoni circassi, ma il contrasto può trovare un’accettabile ragion d’essere, da un lato nel fascino esercitato dalle idee russoviane nella cultura russa del primo Ottocento e dall’altro nella totale identificazione con le teorie romantiche in cui il poeta nei primi anni Venti si riconosceva.

8. *La sete di erranza*

Del prigioniero russo l’autore ci dice assai poco: aveva trascorso in Russia “senza affanni” (PC: 196) (“без забот” [SSP, IV: 109])⁸⁸ la sua “ardente giovinezza” (“пламенную младость”), poi aveva provato le disillusioni della vita, aveva trovato “nel cuore degli amici il tradimento” (“в сердцах друзей нашед измену”), aveva visto dissolversi i suoi sogni d’amore in folli illusioni e stanco di essere la “vittima consueta della spregevole vanità” (“наскуча жертвой быть привычной / давно презренной суеты”), egli, “apostata del mondo” (“отступник света”), ma “amico della natura” (“друг природы”), aveva lasciato la terra natia per un paese ignoto “seguendo della libertà il miraggio” (“с весёлым призраком свободы”). Il prigioniero russo rincorre dappresso la tipologia dell’eroe romantico, il quale, dopo il successo del *Pellegrinaggio del giovane Harold*, è rappresentato sempre in viaggio, ramingo, il suo mondo è la strada, insoddisfatto e deluso egli diventa un “errante solitario sotto le stelle” (“блуждающий один под небесами”)⁸⁹, alla perpetua ricerca di nuovi lidi.

Qualche anno appresso l’autore darà conto dell’esigenza di movimento, di fuga, di evasione, dell’ansia di erranza da cui era pervaso l’animo del protago-

⁸⁶ Cf. Lotman Ju. 1983: 55; Lotman Ju. 1990: 52.

⁸⁷ EO: 9.

⁸⁸ Tutte le citazioni che seguono sono tratte da questa fonte, salvo diversa indicazione.

⁸⁹ Del’vig 1986: 47.

nista romantico, l'incarnazione di una corrente letteraria per lui ormai irrimediabilmente superata, nei famosi *Frammenti dal viaggio di Onegin* (*Otryvki iz putešestvija Onegina*):

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал (SSP, V: 202-203),

In quel tempo mi apparivano necessari
i deserti, le creste perlacee delle onde,
e il rumore del mare, e le moli degli scogli (EO: 198),

oltre al grande ideale d'amore e alle immancabili sofferenze:

И гордой девы идеал,
И безыменные страданья... (SSP, V: 203).

E la figura ideale di una superba fanciulla,
e i patimenti senza nome... (EO: 198).

Alle sue spalle egli lascia il paese dove è nato, per lui divenuto – secondo i noti versi di Del'vig – ormai una prigione, gli amici nei quali invano ha creduto, le disillusioni d'amore:

В друзьях обман, в любви разуверенье
И яд во всём, чем сердце дорожит⁹⁰.

Negli amici inganno, nell'amore disillusione
e veleno in tutto ciò che al cuore è caro.

La famosa elegia di Puškin "*Sono sopravvissuto ai miei desideri*" ("*Ja perežil svoi želan'ja*"), scritta a Kamenka il 22 febbraio 1821 e pubblicata nel 1823, in base a una nota su una copia del manoscritto, avrebbe dovuto essere inserita nel poemetto quale monologo del prigioniero per sottolineare ulteriormente il senso d'impotenza, di solitudine, di sofferenza, di fallimento da cui era permeato l'animo del russo. In tal modo avrebbe ancor di più giustificato l'erranza del protagonista alla ricerca in terra straniera di un bene introvabile nella sua patria: la libertà. Il russo ha perseguito a lungo questo ideale, tanto da trasformarlo in un vero e proprio feticcio, in un "idolo", di fronte al quale doveva essere sacrificata ogni altra aspirazione.

Allievo delle muse, il protagonista aveva abbandonato il suo mestiere di poeta ("la lira"), i suoi "sogni" giovanili di gloria ed era partito per un "lontano paese", esotico e selvaggio qual era considerato il Caucaso, per tentare di realizzare il suo ideale di libertà. Nondimeno proprio nel paese in cui erano riposte tutte le sue speranze, egli incappa in una schiavitù ben peggiore del giogo delle

⁹⁰ *Ibidem.*

convenzioni sociali imperanti nel suo mondo: trova la cattività. Questa complicazione incontrata dal russo sul suo cammino verso la libertà non è semplicemente voluta dal poeta per arricchire artisticamente l'intreccio, ma egli segue la tipologia dell'eroe romantico, il quale, sebbene venga fatto prigioniero dagli indigeni dei paesi in cui si reca a cercare la libertà o sia trattenuto in quelle terre da una passione per una bella indigena, percepisce sempre tale sosta come uno stato di costrizione, un impedimento, perciò cerca di liberarsi al più presto per continuare le sue orgogliose e solitarie peregrinazioni in altri luoghi⁹¹.

Il tema dell'eroe-fuggiasco era molto caro e sentito dall'autore in quegli anni e, a imitazione del giovane Harold byroniano, trasforma nella già citata elegia "*S'è spento l'astro del giorno*" il suo confino nel meridione dell'impero in una fuga volontaria, diventando il poeta errabondo che rinnega la sua patria e trova la salvezza scappando in altri paesi:

Я вас бежал, отчески края;
 Я вас бежал, питомцы наслаждений (SSP, II: 7).
 Sono fuggito da voi lontano patri lidi;
 sono fuggito da voi lontano, seguaci dei piaceri.

Il protagonista è dunque spinto a lasciare il proprio paese per vagabondare in un'altra terra da ragioni diverse: la patria diventata una prigione, il tedio di una vita dissoluta, l'alienazione dei rapporti umani, la disillusione d'amore, tuttavia nella prima parte una s'impone sulle altre: la ricerca della libertà.

L'ideale libertario "si fa oggetto di culto religioso"⁹² e si staglia come "nozione sovrumana, sovraterrestre, non totalmente raggiungibile dai nostri sensi, di cui sulla terra appare soltanto il suo simulacro"⁹³, il suo feticcio. In questa sete di libertà, dominante la prima parte del poemetto, alcuni critici hanno visto l'espressione di una esigenza individuale propria dell'eroe romantico e nel contempo quell'aspirazione civile e politica specifica della temperie in cui stava maturando il movimento decabrista⁹⁴. Insomma si è creduto non solo di poter cogliere nei monologhi del russo la manifestazione di quel filone libertario, civile e impegnato difeso nella poesia giovanile puškiniana (forse ha il suo ideale avvio nell'epistola *A Licinio [Liciniju]* del 1815), ma pure di scoprirvi un'autentica esaltazione delle aspirazioni e degli ideali da cui era animata la corrente politica decabrista.

Ci pare difficile condividere quest'ultima opinione, soprattutto perché i versi spesso citati a conforto:

С волненьем песни он внимал,
 Одушевлённые тобою (SSP, IV: 109);

⁹¹ Cf. Lotman Ju. 1983: 57; Lotman Ju. 1990: 54.

⁹² Bondi 1960: 483.

⁹³ Mann 1976: 36.

⁹⁴ Cf. Gukovskij 1965: 263.

Con trepidazione porgeva ascolto ai canti
da te [libertà] ispirati (PC: 196);

rimandano più verosimilmente a quel generico, astratto ideale libertario da cui era pervaso lo spirito del nostro poeta in quegli anni o, stando a un'interpretazione più restrittiva, evidenziano la passione del prigioniero per la poesia byroniana, che è appunto sovente intrisa di ribellismo⁹⁵. In ogni caso la creazione romantica puškiniana è tipologicamente assai lontana dalle opere dei coevi autori russi decisamente collocati in tale filone letterario. Questi ultimi infatti preferivano utilizzare materiali storici per formulare le loro aspirazioni politiche oppure cantavano le personalità eroiche immolatesi per la libertà come esempio da imitare, per non parlare degli autori dei paesi colonizzati dall'impero russo, a cominciare da Adam Mickiewicz, il quale crea nel suo racconto poetico *Konrad Wallenrod* la figura del cospiratore rivoluzionario, l'omonimo Gran Maestro dell'Ordine Teutonico, pronto a condurre i Cavalieri Teutonici alla disfatta per salvare la libertà della propria patria. Analogo è l'atteggiamento di Taras Ševčenko, nella cui opera i cosacchi sono storicamente degli eroi sempre in lotta per la libertà della propria terra ucraina, e di Nik'oloz Baratašvili, che nella poesia *Il giacinto e il pellegrino* (*Sumbuli da mc'iri*) vede sfiorire la sua Georgia in quanto oppressa e soffocata dal dominio dei russi.

9. *L'egotismo del prigioniero*

Nella seconda parte il motivo della ricerca della libertà, rivelatosi nella prima parte la principale causa dell'erranza del russo, viene a poco a poco sostituito da quello dell'amore lontano e non corrisposto. Tale sentimento condizionerà a fondo il comportamento del prigioniero, rientrando nella più vasta tipologia dell'eroe romantico, il quale molto spesso ha lasciato in patria un amore segreto, proibito, irraggiungibile e non corrisposto⁹⁶. Se poi l'eroe fuggiasco riuscirà a cancellarlo o meno dal suo cuore non è questione rilevante, giacché la disillusione provata è talmente grande da impedirgli ormai di poter ancora amare.

La passione amorosa segna drammaticamente il destino dell'eroe romantico. Proprio nel momento in cui si accentua il protagonismo individuale, il singolo eroe tenta di evadere dalla finitezza del proprio io nella forma del ribellismo in nome di valori quali la libertà e di passioni come quella amorosa, in cui cerca di affermarsi il desiderio. Il desiderio romantico è però irrealizzabile perché indefinibile, è tutto e nulla a un tempo, inoltre perseguendo in sé il proprio soddisfacimento, rimane inestinguibile. Nella passione amorosa il desiderio trova illusori appagamenti, eppure resta di fatto insoddisfatto e inattuato, cosicché pure l'amore si rivela doloroso e separato: un sogno, anzi un mito irraggiungibi-

⁹⁵ Cf. Slonimskij 1963: 218.

⁹⁶ Cf. Lotman Ju. 1983: 58; Lotman Ju. 1990: 54.

le, impossibile, creatore solo di realtà psicologiche, quindi occasione di pena, di sconforto, di malinconia. L'eroe romantico è sempre tormentato da un amore irraggiungibile, da un desiderio inappagato che impedisce l'affermazione di qualsiasi nuovo desiderio d'amore. Byron esprime esemplarmente in alcuni versi del *Giaurro* (*The Giaour*) l'intensità del rapporto amoroso instauratosi tra l'eroe romantico e la donna amata:

Leila! Each thought was only thine!
My good, my guilt, my weal, my woe,
My hope on high – my all below.
Earth holds no other like to thee,
Or, if it doth, in vain for me⁹⁷.

Ché ogni mio pensiero, o Leila, fu per te soltanto!
Mio bene, mia colpa, mia felicità, mia pena,
mia speranza in cielo, mio tutto sulla terra.
Nulla possiede il mondo che sia pari a te,
e se pur questo fosse, per me sarebbe invano⁹⁸.

Il rapporto rimane sempre irrealizzato e nello stesso tempo esclusivo, per cui l'eroe sarà incapace di trovare un altro oggetto del suo desiderio e di conseguenza sarà condannato a soffrire di continuo le pene d'amore.

La cattura del russo era stata accolta da parte di tutti gli abitanti del villaggio con una viva animazione, intrisa di un aperto sentimento d'astio. Al contrario, nel cuore di una giovane circassa quella fragile figura di viandante spaurito e in particolare il fascino da cui egli era circondato in quanto membro di un mondo così lontano, diverso e sconosciuto, avevano destato il sentimento incontrollabile dell'attrazione amorosa o del desiderio d'amore. Rompendo con la tradizione che la relegava in un mondo tutto femminile, la giovane prende l'iniziativa⁹⁹. Con la complicità delle tenebre si reca dal prigioniero per ristorarlo, portandogli del *kumys*¹⁰⁰ e poi per esternargli, non con le parole, dal momento che la sua lingua era melodiosa a udirsi: "dal suono magico" (PC: 198) ("звук волшебный" [SSP, IV: 111]), eppure ignota al prigioniero, soltanto con dolci sguardi, molti gesti, lunghi sospiri e frequenti lacrime tutto il suo amore. Trascorrono i giorni e ogni notte la giovane circassa si reca dal prigioniero portandogli *kumys*, vino, favi odorosi e miglio, cena con lui in segreto, fondendo i dolci sguardi con i gesti non appena vede i suoni della sua lingua diventargli oscuri. Combinando suoni, parole, gesti, sguardi e lacrime la giovane circassa

⁹⁷ Byron 1921a: 256.

⁹⁸ Byron 1988: 159.

⁹⁹ L'iniziativa presa dalla giovane circassa di fronte alla netta separazione di mondo maschile e mondo femminile che regnava nel suo paese è certamente più inusuale del comportamento spregiudicato nei confronti dei maschi che in certi paesi slavi manifestavano le ragazze nubili. Cf. Gasparini 1973: 234 sgg.

¹⁰⁰ Secondo il poeta è una bevanda fermentata di latte di giumenta diffusa tra le popolazioni montanare, gradevole al gusto e ritenuta molto fortificante.

trascorre molte ore in compagnia del prigioniero e cerca, per quanto le è possibile, di allietargli il tempo cantando “canti delle montagne / e i canti della Georgia felice” (PC: 199) (“песни гор, / и песни Грузии счастливой” [SSP, IV: 112]). Questo verso potrebbe indurci a pensare che il poeta avesse colto la distinzione tra la musica circassa e quella georgiana. I canti georgiani possono essere monofonici o polifonici e sono caratterizzati da una complessa struttura musicale, richiedendo una tecnica vocale raffinata e distinguendosi nettamente, proprio per la loro originalità, dai canti dei paesi vicini¹⁰¹. Egli aveva probabilmente recepito l'originalità dei canti georgiani, tanto da ricordarli con piacere in più occasioni. In una nota del suo poemetto ci rammenta che i “canti georgiani sono piacevoli e per la maggior parte malinconici” (SSP, IV: 132).

Il 12 giugno 1828, dopo aver ascoltato una melodia georgiana, scrisse la poesia “*Non cantare, bella, in mia presenza*” (“*Ne poj, krasavica, pri mne*”) – poi messa in musica dal compositore Michail Glinka – dove la Georgia veniva ora definita non più felice, bensì malinconica (*pečal'naja*) alla stregua delle sue melodie. Durante il citato viaggio ad Arzrum, egli ebbe occasione di ascoltare a Tiflis altri canti georgiani e nel suo resoconto di viaggio ribadisce il loro carattere piacevole, anzi chiese la traduzione interlineare dal georgiano in russo della poesia “*Anima di recente creata*” (“*axal aynago sulo da*”) di Dimit'ri Tumanišvili (?-1821), messa in musica e divenuta in Georgia una romanza popolare. Il poeta, avendo trovato quei versi intrisi di una “certa assurdità orientale” e nello stesso tempo ricchi di una loro “dignità poetica”, decise poi di proporla la versione in russo dall'incipit “*Anima di recente nata in paradiso*” (“*Duša, nedavno roždënnaja v raju*”) (SSP, VI: 662).

L'autore si dimostra piuttosto sensibile alla melodia popolare, e oltre a riferirsi più volte ai canti georgiani, inserisce nel suo poemetto un canto circasso, benché esso non racconti, come quelli georgiani, malinconiche storie d'amore, ma narri di combattimenti, di agguati, di morte imminente. Egli ha forse voluto creare un'equivalenza tra la quotidianità dei circassi, incentrata – a sua immaginazione – tutta intorno ai rapidi preparativi per il combattimento, e i loro canti, naturale espressione di questa realtà.

Di fronte agli sguardi, ai gesti, alle lacrime della fanciulla impegnata a ribadirgli tutto il suo amore, il prigioniero resta freddo, indifferente, incapace di corrispondere a quel casto amore giovanile. A opinione dell'autore, il russo temeva forse di richiamare alla memoria un amore obliato, o meglio rimosso. Benché avanzata in forma di supposizione, si palesa la vera ragione sia dell'atteggiamento del protagonista nei confronti della circassa sia della sua sete di libertà, del suo desiderio di erranza.

Dell'intenso amore conosciuto in patria dal prigioniero, causa della profonda ferita aperta nel suo cuore, non veniamo a sapere nulla, né ci è dato fare supposizioni, considerata la scarsità degli elementi fornitici dal poeta. Gli amici e la critica gli avevano fatto notare questa assenza di storia (lo stesso Viazemskij nella sua citata recensione aveva asserito: “Peccato che l'autore non abbia in-

¹⁰¹ Cf. Tchkhikvadzé 1972.

serito più invenzioni nella parte drammatica del suo poemetto: sarebbe stato più completo e animato”¹⁰², ed egli ne era rimasto colpito. Nella minuta di una lettera del 29 aprile 1822 preparata per l’amico Gnedič si diceva dispiaciuto per la mancanza di un *flash-back* sulle disillusioni amorose provate in patria dal prigioniero, mancanza che avrebbe potuto attenuare l’interesse del lettore: “E che razza di carattere è il suo [del russo]? A chi mai interesserà la figura di un giovane protagonista che ha perduto la sensibilità del cuore in disavventure non portate a conoscenza del lettore?” (SSP, X: 647).

Verso la fine del poemetto, però, il protagonista svela in forma di sincera confessione, il motivo della sua insensibilità interiore:

Не плачь: и я гоним судьбою,
И муки сердца испытал.
Нет, я не знал любви взаимной,
Любил один, страдал один;
И гасну я, как пламень дымный,
Забытый средь пустых долин (SSP, IV: 123).

Non piangere, anch’io sono dal destino perseguitato,
del cuore le sofferenze anch’io ho provato;
no, non conobbi amore corrisposto:
solo amai e solo soffrii;
mi spengo come fiamma fumigante,
dimenticato tra deserte valli (PC: 209).

In questa dichiarazione incontriamo i tratti principali dell’amore vissuto da un eroe romantico: una grande, totale passione non corrisposta da parte della donna amata, l’incapacità di vincere tale passione, la conseguente insensibilità verso ogni altro amore, il desiderio di fuggire, di riparare nell’oblio in un paese dalle tradizioni e dai costumi selvaggi, ma proprio per questo ancora autentici e schietti, lontani dalla società apatica e corrotta del proprio paese. Il protagonista del poemetto puškiniano si colloca nel novero degli eroi più famosi della letteratura romantica.

10. *Il modello reale del protagonista*

Animata da qualche indizio scoperto in alcune lettere di Puškin, la critica ha tentato di individuare, senza però pervenire mai a risultati convincenti, il modello reale ispiratore della figura del prigioniero. Un personaggio che per la sua vita movimentata, il suo atteggiamento verso la realtà quotidiana, la filosofia da cui erano ispirate le sue azioni, ha sempre affascinato il poeta è Aleksandr Jakubovič. Ufficiale dell’esercito, era assai noto per la sua fama di spadaccino e per la sua biografia avventurosa costruita soprattutto sul coraggio dimostra-

¹⁰² Vjazemskij 1822: 121.

to combattendo contro i montanari caucasici. Nel 1818 a Tiflis sfidò a duello Griboedov, ferendolo – l'abbiamo già ricordato – a una mano. Puškin lo definì “eroe della mia immaginazione” in una missiva a Bestužev-Marlinskij (SSP, X: 191), aggiungendo che se l'avesse incontrato e avesse avuto l'occasione di ascoltare tutte le sue avventure, il suo poemetto sarebbe stato diverso:

Quando io mento con le donne, le persuado di aver fatto il brigante assieme a lui [Jakubovič] nel Caucaso, di aver ferito Griboedov, di aver seppellito [Vasilij] Šeremetev ecc., in realtà in lui c'è molto romanticismo. Peccato che non l'abbia incontrato in Kabardia. Il mio poemetto [*Il prigioniero del Caucaso*] sarebbe stato migliore, una cosa importante! (SSP, X: 191-192).

Anche se Puškin pretendeva di stendere un filo sottile tra la tempestosa biografia di Jakubovič e il suo prigioniero, quest'ultimo ha una caratteristica fondamentale, di cui era privo il giovane ufficiale: la malinconia¹⁰³. In seguito – come dicevamo – il poeta ebbe più volte a dolersi, anche per le critiche ricevute, della povertà dell'intreccio che avrebbe voluto più denso, più ricco di accadimenti, più profondo, privo di quella linearità poco amata dai critici. Già il 29 aprile 1822, nella citata minuta preparata per l'amico Gnedič, egli scriveva:

Sarebbe stato facile ravvivare la narrazione di avvenimenti che scaturiscono spontanei dall'argomento. Il circasso che fa prigioniero il mio russo sarebbe potuto essere l'innamorato della giovane liberatrice del mio protagonista. Di qui ecco allora sia scene di gelosia sia scene di disperazione per appuntamenti mancati, ecc. La madre, il padre e il fratello avrebbero potuto avere tutti un proprio ruolo, un proprio carattere. Io ho trascurato tutto questo, primo, per negligenza e, secondo, perché queste osservazioni sensate mi sono venute in mente quando tutte e due le parti del mio *Prigioniero* erano già finite e di cominciare da capo non ne avevo l'animo (SSP, X: 647).

Se il poeta non avesse trascurato tutti questi elementi, l'intreccio si sarebbe indubbiamente rivelato più complicato, però difficilmente sarebbero potuti nascere nuovi, autentici protagonisti, giacché i problemi di cuore che impediscono al prigioniero di amare la circassa e di conseguenza sviluppare una vera storia d'amore rimandano a cause e avvenimenti situati fuori del poemetto, senza la cui rimozione o sistemazione lo sviluppo dell'intreccio non sarebbe potuto essere sostanzialmente diverso, anche se fossero entrati in scena l'innamorato della fanciulla o il padre e la madre¹⁰⁴.

Talvolta non è stato tanto l'autore a rimandare a un modello reale, quanto lo stesso probabile modello a riconoscersi nella figura del protagonista. Ci riferiamo a Vil'gel'm Kjučel'beker, compagno di liceo – l'abbiamo ricordato – e amico di Puškin, noto poeta, editore assieme a Vladimir Odoevskij dell'almanacco “Mnemosine” (“Mnemosina”), dal 1823 al 1825 l'organo dei giovani

¹⁰³ Cf. Fridman 1973: 134.

¹⁰⁴ Cf. Mann 1976: 52.

idealisti impegnati a diffondere in Russia il culto di Goethe e della metafisica di Schelling. Nel dicembre 1825 partecipò a Pietroburgo alla rivolta sulla piazza del Senato, fu arrestato e condannato a vent'anni di lavori forzati. Nella primavera del 1822 Kjučel'beker lesse il manoscritto del *Prigioniero del Caucaso* e – sono sue parole – con l'animo intriso di viva emozione provocata dalla lettura scrisse di getto la poesia *A Puškin (K Puškinu)*, in cui asseriva:

Твой чудный Пленник повторил
Всю жизнь мою волшебной силой,
И скорбь немую пробудил!¹⁰⁵

Il tuo mirabile Prigioniero ha ripetuto
con forza magica tutta la vita mia
e il muto dolore ha risvegliato.

Non è chiaro se si ritenesse il vero ispiratore del poemetto o pensasse a un accostamento casuale, a una analogia tipologica, in ogni caso nei versi egli si raffigura con i tratti del prigioniero puškiniano: prima si dichiara un confinato (il suo servizio civile nel Caucaso viene trasformato in un confino), poi un pellegrino, quindi svela di essere stato aggirato dagli amici, di aver conosciuto le pene d'amore e di aver partecipato a cruenti duelli, insomma pensava di aver incarnato nella vita quello che per i poeti e gli scrittori romantici era soltanto un tipo letterario. Puškin reagì con evidente ironia, scrivendo all'amico Gnedič il 13 maggio 1823: "Kjučel'beker mi scrive in tetrametri [giambici] che è stato in Germania, a Parigi, nel Caucaso e che è caduto da cavallo. E tutto questo a proposito del mio *Prigioniero del Caucaso*" (SSP, X: 59).

Stando a quanto scrive il poeta in una lettera a Vjazemskij del 6 febbraio 1823, pure Pëtr Čaadaev, l'autore delle famose *Lettere filosofiche (Lettres philosophiques)*, riconobbe nel carattere del prigioniero i tratti da cui era segnato il suo animo: "Vedi mai Čaadaev? Mi ha riempito la testa con il *Prigioniero [del Caucaso]* che egli trova un *blasé*¹⁰⁶ di malavoglia. Purtroppo Čaadaev è un esperto in questo campo" (SSP, X: 56).

Molti videro nella figura del prigioniero soprattutto una fedele rappresentazione dello spirito d'avventura peculiare di Nikolaj Raevskij *junior*, a cui il poemetto era tra l'altro dedicato, altri di quello del fratello Aleksandr, il quale, proprio perché affascinato dall'erranza, era stato soprannominato "Melmoth l'errante" ("Mel'mot-skitalec")¹⁰⁷. Al tipo psicologico incarnato da Aleksandr Raevskij si sarebbe – a quanto pare – ispirato Puškin per descrivere il demone dell'omonima poesia pubblicata nel 1824.

¹⁰⁵ Kjučel'beker 1967: 153.

¹⁰⁶ 'Vissuto, navigato'.

¹⁰⁷ Il soprannome era stato mutuato dal titolo del romanzo gotico dello scrittore irlandese Charles Robert Maturin *Melmoth the Wanderer*, Melmoth l'errante appunto, scritto nel 1820 e volto in russo nel 1833. Famosissimo in Russia prima ancora di essere tradotto, l'eroe di Maturin è menzionato anche da Puškin nel suo *Evgenij Onegin*.

Il poeta potrebbe essere stato stimolato nella sua creazione da un altro personaggio reale: il conte Fëdor Tolstoj, detto l'“Americano” (“Amerikanec”). Ufficiale dell'esercito, combattente nella guerra contro Napoleone, straordinaria figura di avventuriero, spadaccino e giocatore, forse ha servito da modello pure per la commedia di Griboedov *Che disgrazia l'ingegno!* (*Gore ot uma!*) e più tardi per il racconto di Lev Tolstoj *I due ussari* (*Dva gusara*). Prese parte alla prima circumnavigazione del globo guidata dall'ammiraglio Ivan Kruženštern e, a seguito di qualche sua truffa, pare sia stato rinchiuso in prigione, tuttavia “non si capisce bene se in Kamčatka o in qualche isola selvaggia” (SST, III: 327-329). Soggiornò pure in America, presso le locali colonie russe della costa occidentale e per questi suoi soggiorni gli fu attribuito appunto il soprannome di “Americano”. Quando ritornò in Russia si dice abbia attraversato la Siberia in gran parte a piedi. Lev Tolstoj, imparentato con l'Americano, ebbe a dire di lui: “Era un uomo fuori del comune, un filibustiere attraente” (*Ivi*: 329). Anche in questo caso non è facile rilevare un'eventuale influenza della figura di Fëdor Tolstoj. Di certo sappiamo che per l'epigrafe del suo *Prigioniero del Caucaso* il poeta aveva scelto i seguenti due versi, tratti da una poesia del 1818 di Vjazemskij dedicata a Tolstoj l'Americano:

Под бурей рока — твёрдый камень!
В волненьи страсти — лёгкий лист!¹⁰⁸

Sotto la tempesta del destino dura pietra!
Nel tumulto della passione foglia leggera!

Venuto però a sapere delle calunnie messe in giro sul suo conto dall'Americano, gli rispose con un sarcastico epigramma e l'epigrafe scelta fu lasciata cadere (SSP, X: 67). Di certo il poeta rifiutò quell'epigrafe a malincuore, considerando quei due versi bellissimi, anzi aveva dichiarato a Vjazemskij, seppur scherzosamente, di essere disposto a barattarne la paternità con “tre quarti” del suo poemetto (SSP, X: 67). L'interesse artistico da lui attribuito a questi versi era enorme, tanto da sceglierli, sempre come epigrafe, per *Gli zingari*, nel frattempo però i suoi rapporti con l'Americano erano diventati ancora più burrascosi e pure in questo secondo caso l'epigrafe non fu utilizzata. Il fascino esercitato dai due versi si spiega col fatto che per la prima volta in Russia un componimento poetico anticipava con straordinaria precisione gran parte dei temi di lì a qualche anno amati dai poeti romantici. Il protagonista, agitato da passioni tumultuose e scosso da uno spirito di rivolta, erra fuggiasco non solo di paese in paese, ma dall'inferno al paradiso e viceversa (questo *topos* avrebbe trovato in seguito un suo originale sviluppo nella poesia di Lermontov). Dimostrandosi una pietra, una roccia di fronte alle circostanze avverse del destino, si rivelerà, come lo saranno il russo del *Prigioniero* e l'Aleko degli *Zingari*, una foglia leggera davanti al turbamento provocato dalla passione. Inoltre, similmente ai pro-

¹⁰⁸ Vjazemskij 1986: 114-116.

tagonisti dei poemetti meridionali, il suo animo è una fiamma, mentre la ragione è una fredda egoista¹⁰⁹.

Tra le fonti d'ispirazione per la figura del prigioniero, la critica ha preso in considerazione pure l'elemento autobiografico, sollecitata in particolare dai seguenti versi della dedica a Raevskij *junior*:

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шёпот клеветы внимал со всех сторон (SSP, IV: 105),

Quand'io perivo, innocente, sconcolato,
e d'ogni parte udivo sussurro di calunnia (PC: 193),

o da questi altri del poemetto, dove l'autore spiega i motivi che hanno spinto alla fuga dalla società civile il giovane russo:

Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты (SSP, IV: 109).

Stanco d'essere vittima votata
di vanità, da tempo disprezzata (PC: 196).

Si è pensato insomma di vedere in questi versi quel moto di repulsione verso l'ambiente intellettualmente opprimente della Pietroburgo di Alessandro I attestato nelle parole dell'aprile 1820 da parte del giovane Puškin all'amico Vjazemskij: "Pietroburgo è soffocante per un poeta. Bramo paesi stranieri. Forse l'aria meridionale infonderà nuova forza al mio animo" (SSP, X: 16). In altre parole si tratta dell'analoga ripulsa provata dal prigioniero del poemetto nei confronti della società in cui viveva, con la successiva, conseguente fuga verso il Caucaso.

Subito dopo la pubblicazione del *Prigioniero del Caucaso*, la critica aveva individuato una manifestazione di imperdonabile egoismo nel comportamento del prigioniero, il quale nel finale del poemetto, pur rendendosi conto dal rumore del tonfo che la giovane si era gettata nel fiume, non si era tuffato per salvarla, bensì aveva preferito continuare il suo cammino per portarsi rapidamente sotto la protezione delle baionette russe. Gorčakov, assieme ad altri, gli aveva mosso questa critica nell'ottobre-novembre del 1822 (pure Vjazemskij nella recensione citata aveva evidenziato che alla circassa sacrificatasi per il prigioniero "non era stato dedicato nessun pensiero riconoscente, nessun sentimento compassionevole")¹¹⁰ e il poeta in risposta aveva ammesso che tale comportamento sarebbe stato in effetti naturale e comprensibile da parte di un uomo comune, certo però non si addiceva al protagonista di un poemetto: "Perché non è affogato il mio prigioniero dietro la circassa? Come uomo ha agito con molto senno, ma al protagonista di un poemetto non si chiede di avere senno" (SSP, X: 49).

Qualche mese più tardi però, il 6 febbraio 1823, evidentemente irritato dalle incessanti critiche indirizzate alla mancata reazione del prigioniero, anziché

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Cf. Vjazemskij 1822: 122-123.

fornire una spiegazione artistico-letteraria Puškin reagì con un moto di stizza, rispondendo a Vjazemskij:

Qualcuno ha espresso il rammarico che il prigioniero non si sia tuffato in acqua per salvare la mia circassa. Sì, bell'affare! Io ho nuotato nei fiumi caucasici: ci affoghi da solo, altro che salvare qualcun altro. Il mio prigioniero è un uomo intelligente e ragionevole, non è innamorato della circassa, ha fatto bene a non affogare (SSP, X: 56).

Nove mesi dopo riconosceva ancora una volta la debolezza della condotta del russo, sostenendo che sarebbe stato opportuno farlo reagire in maniera diversa: “Adesso sono d'accordo di aver steso questo punto troppo in fretta, ma non ho la forza né di modificare né di aggiungere altro” (SSP, X: 66).

In realtà l'egoismo, anzi l'egotismo sarà uno dei tratti peculiari del comportamento dell'eroe romantico, individualista e solipsista (pur talvolta capace di improvvisi e contraddittori slanci di generosità in nome di un vago bene universale) e profondamente egoisti saranno tutti i protagonisti dei poemetti meridionali puškiniani. In una missiva dell'ottobre-novembre 1822 a Gorčakov il poeta sembra lasciar intendere di essersi fatto sfuggire di mano l'atteggiamento egoista del suo prigioniero, salvo ribadire il contrario nella lettera del 6 febbraio 1823 a Vjazemskij. D'altra parte le azioni degli eroi dei suoi poemetti meridionali sono in gran parte mosse da un atteggiamento simile. Egli si rendeva perfettamente conto che l'egoismo era uno dei tratti caratteristici del protagonismo romantico, proprio come asserirà nell'*Evgenij Onegin*:

Лорд Байрон прихотью удачной
Облѣк в унылый романтизм
И безнадѣжный эгоизм (SSP, V: 60).

Bell'idea Lord Byron ha avuto
vestendo di malinconico romanticismo
anche l'esasperato egoismo (EO: 58).

Tale caratteristica del prigioniero non si esprime soltanto nella sua indifferenza verso la fanciulla in procinto di annegare, ma soprattutto quando, pur dichiarando apertamente di non poter corrispondere al suo amore, non rifiuta le sue carezze e i suoi baci, trascorrendo con lei molte notti in intense effusioni d'amore. Quantunque il cuore del prigioniero sia arido, privo di emozioni e di desideri, tuttavia l'autore ricorda che “la nostra giovinezza non langue a un tratto” (PC: 199) (“не вдруг увянет наша младость” [SSP, IV: 112]) e “né a un tratto ci abbandonano le estasi” (PC: 199) (“не вдруг восторги бросят нас” [SSP, IV: 112]), cosicché il prigioniero ritroverà nel delicato corpo della giovane circassa quella “gioia inattesa” (PC: 199) (“неожиданную радость” [SSP, IV: 112]), come può capitare a chi non sa ormai più provare il turbamento del vero amore. Il prigioniero palesa qui un egoismo odioso: da un lato una donna viene, secondo la tradizione romantica, concepita come affettività pura, un'anima,

un angelo, simbolo di un amore casto, espressione della sfera sentimentale più elevata, mentre dall'altro una seconda donna, forse più pura della precedente e ancora più degna di essere idealizzata come femminilità totale, è trasformata in un oggetto sessuale da parte di un maschio nel fiore della propria giovanile virilità. Il russo ben esprime con la ideale e passionale fedeltà al primo, mitico amore, l'atteggiamento dell'eroe romantico e nel contempo, dando sfogo alle sue esigenze di mascolinità, fa mostra di quel cinismo caratteristico di molti personaggi letterari della seconda metà del secolo.

Con l'avventura del prigioniero si affermerà nella letteratura russa il motivo della "vergine montanara", diventando un *topos* del desiderio e dell'erotismo dei giovani ufficiali. Convinti di poter oltrepassare con una donna orientale tutti i limiti delle convenzioni sociali in amore, essi sogneranno non di rado, oltre a prestare servizio nel Caucaso per coprirsi di gloria, di avere un amore passeggero con un'indigena, amore carico fatalmente di profondo piacere sessuale e di nessuna responsabilità sociale¹¹¹.

11. *La passione della giovane circassa*

Come abbiamo visto, la circassa appare per la prima volta nel poemetto in una situazione considerata, dal punto di vista narratologico, di drammatica *suspense*, ossia durante l'incontro notturno col prigioniero. Tuttavia alla prima comparsa l'autore evita la descrizione dei suoi tratti esteriori, descrizione rimandata all'ultima notte, prima della liberazione del recluso. Egli riprende qui una tipologia fisica vicina a quella delle eroine orientali di Byron, per esempio i capelli neri sciolti sulle spalle e sul petto, il viso pallido, gli occhi intrisi di pena e tristezza, un velo trasparente mosso dal vento, nondimeno, al di là di queste analogie esteriori, osserviamo nella circassa una tensione interiore molto più marcata di quella delle protagoniste byroniane. Alcuni critici hanno visto nella giovane circassa un'evoluzione analoga a quella del russo¹¹², cui farebbe riferimento lo stesso prigioniero quando afferma: "Non piangere: anch'io sono perseguitato dal destino" (PC: 209) ("Не плачь: и я гоним судьбою" [SSP, IV: 123]), sottintendendo con la congiunzione "anche": come lo sei tu, giovane circassa. Questa però è solo un'interpretazione perché potrebbe più semplicemente intendere di essere angariato come molti altri suoi compagni. L'analogia con il destino del russo si farebbe più stringente allorché la fanciulla si dichiara disposta a fuggire con lui in un paese lontano:

Скрываться рада я в пустыне
С тобою, царь души моей! (SSP, IV:119).

¹¹¹ Su questo tema si veda *Ideologia imperiale nella novella Bela di Michail Lermontov* in questo stesso volume.

¹¹² Cf. Mann 1976: 53.

Sarò lieta di nascondermi nel deserto
con te, signore dell'anima mia! (PC: 205).

per cui si riproporrebbe pure per lei il motivo della fuga¹¹³.

Innamorata, la giovane trova la sua felicità semplicemente trascorrendo con lui le ore, confondendo le parole con i gesti e soprattutto guardandolo: “Su di lui riposa tenero sguardo” (PC: 199) (“На нём покоит нежный взор” [SSP, IV: 112]). Scrutando le forme di quel corpo giovane del prigioniero, la bella circassa desidera altro da ciò che le è dato: guardandolo già tocca, percepisce, avverte e si abbandona alla fascinazione vertiginosa delle profondità risvegliate dalla pulsione del desiderio. Dopo le ore trascorse a misurare il piacere con l'intensità dello sguardo e con l'intrecciarsi dei gesti, arriva il tempo dei rapimenti del cuore, dell'abbandono ai dolci baci, del fervore delle voluttuose carezze: questo è per la giovane il momento del piacere intenso, allorquando la passione si esprime e si sviluppa nella sua forma più pura e sincera. Essa vive ora il suo limpido amore dal quale trae un'incondizionata felicità, tuttavia questo tempo è di breve durata perché il russo non può corrispondere all'amore offertogli, cosicché essa si viene a trovare in quello stato in cui la devozione del cuore, secondo le parole di Konstatin Batjuškov, “è insieme dolcezza e sofferenza della vita”¹¹⁴. L'intenso piacere provato quando il prigioniero poggia il capo sul suo petto è presto seguito dall'acuto dolore percepito, non appena il russo la invita a dimenticarlo. La giovane viene sempre più avviluppata dal disordine o, alla Fëdor Tjutčev, dal “caos”¹¹⁵ delle passioni, dove il piacere della felicità si muta in un subitaneo tormento e ogni sentimento si esprime in maniera contraddittoria, confusa, ostile, fino alla completa disillusione, all'esaurimento della voglia di vivere: “Svanita è la dolcezza della vita” (PC: 212) (“Она исчезла, жизни сладость” [SSP, IV: 127]) e alla conseguente decisione di cercare la morte gettandosi nel fiume¹¹⁶.

Nella lettera più volte menzionata dell'ottobre-novembre 1822 all'amico Gorčakov, il poeta ebbe ad affermare: “Naturalmente sarebbe stato più calzante intitolare il poemetto *La circassa* (*Čerkešenka*). Non ci ho pensato” (SSP, X: 49). Queste parole, affidando alla giovane un ruolo in realtà non svolto nell'opera, ci potrebbero indurre in errore non essendo il personaggio della circassa paragonabile a quello del prigioniero. Il russo impersona tipologicamente il vero eroe romantico con le disillusioni, il disgusto per il mondo civile in cui vive, la sete di libertà, la fuga in un mondo primitivo. L'atteggiamento, ogni atto, le parole si pongono in antagonismo con il mondo, con gli uomini, con i principî dai quali è fuggito. La giovane circassa è invece l'espressione di un mondo primitivo, in cui si possono provare amori più intensi rispetto al nostro mondo (la passione della giovane circassa culminante nel suicidio ne è un

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Batjuškov 1985: 118.

¹¹⁵ Tjutčev 1972: 114.

¹¹⁶ Nell'opinione di Adrian Wanner il poemetto è dominato da un preponderante senso di morte (cf. Wanner 2000: 134).

esempio), autentici odi (gli abitanti del villaggio si accalcano minacciosi attorno al nuovo prigioniero), essendo ogni emozione vera, sincera, non mediata dal servilismo e dall'egoismo imperanti nel mondo cosiddetto civile. Si può vivere o morire, gioire o soffrire con grande naturalità, senza la fondamentale impostura da cui è regolato nel mondo evoluto ogni sentimento umano. Il poeta intendeva esprimere nel suo lavoro le disillusioni, la malinconia, la ricerca di libertà di cui è portatore il prigioniero, non l'autenticità della passione espressa dalla circassa.

Nell'ultimo monologo della fanciulla, l'autore sembra dimenticare la precisa opposizione mondo naturale/mondo civile, e le parole da lei proferite sembrano un'eco delle confessioni pronunciate dal prigioniero¹¹⁷, anzi il lessico alquanto elegiaco usato ci rammenta molti altri monologhi di giovani romantici disillusi. *Il prigioniero del Caucaso* inaugura il genere del poemetto a due protagonisti, ripreso poi in altre opere di poeti romantici russi, di Evgenij Baratynskij per esempio, però non poteva intitolarsi *La circassa* per le ragioni ora esposte e dall'autore mirabilmente espresse nella menzionata lettera a Gorčakov, in cui scriveva di voler "descrivere quell'indifferenza per la vita e i suoi piaceri, quel precoce invecchiamento dell'animo diventati i tratti distintivi della gioventù del XIX secolo" (SSP, X: 49). Come avrebbe potuto il personaggio della giovane dar corpo a questi intendimenti? L'autore colloca il suo comportamento al di fuori delle secolari tradizioni di quella gente (egli era orgoglioso di aver osservato nelle descrizioni i costumi circassi, quando però le esigenze artistiche glielo imposero, li violò apertamente), la porta a rifiutare un fidanzato indigeno, la fa diventare amante di un forestiero, le fa proporre al russo di fuggire in un altro paese, pur tuttavia ella rimane una persona di quel mondo primitivo, ancora lontano dalle contraddizioni, dagli antagonismi e dalle lacerazioni del mondo civile. "Sarebbe stato più calzante intitolare il poemetto *La circassa*", ma opportunamente fu intitolato *Il prigioniero del Caucaso*.

Il recluso ha modo di osservare dalla prigione la vita condotta dal popolo circasso:

Но европейца всё вниманье
 Народ сей чудный привлекал.
 Меж горцев пленник наблюдал
 Их веру, нравы, воспитанье,
 Любил их жизни простоту,
 Гостеприимство, жажду брани,
 Движений вольных быстроту,
 И лёгкость ног, и силу длани (SSP, IV: 114);

Ma dell'europeo l'intensa attenzione,
 questo meraviglioso popolo attirava,
 tra i montanari il prigioniero osservava
 la loro fede, i costumi, l'educazione,
 gli piaceva la loro vita semplice,

¹¹⁷ Cf. Gurevič 1974: 69.

l'ospitalità, la brama della lotta,
 dei liberi movimenti la rapidità,
 la prestezza delle gambe e la forza delle mani (PC: 200-201);

e di restarne affascinato.

Per ore e ore osserva i giovani combattenti caracollare su per i monti o lungo la valle, addestrandosi al combattimento, ammira il loro abbigliamento semplice e guerresco, scruta il loro portamento altero, fermo e marziale (SSP, IV: 114-115). Di quel popolo comprende le insuperabili doti di guerrieri, intuisce la sottile astuzia usata contro il nemico, conosce la dura determinazione con i prigionieri, ai quali si può tagliare la testa per diletto. Nondimeno pure gli svaghi feroci cui assiste lasciano indifferente il prigioniero e dal suo volto nulla traspare:

И на челе его высоком
 Не изменялось ничего (SSP, IV: 118).

E sull'alta sua fronte
 non si mostrava turbamento (PC: 204).

Pochi versi prima l'autore ci aveva detto che il russo amava la semplicità della vita dei circassi, quindi se non fosse stato fatto prigioniero, probabilmente tra quella gente avrebbe trovato la libertà ossia la tanto agognata pace dell'animo. Però la sua caratteristica principale è l'indifferenza e malgrado dimostri qualche momentaneo interesse, la sua fronte continua a restare immobile. La fronte (*čelo*) è un elemento fondamentale della fisiognomica romantica¹¹⁸. Per i poeti russi non è tanto il volto, quanto la fronte a esprimere i moti dell'animo umano o la sua imperturbabilità. Nel poemetto *Il Demone* (*Demon*), Lermontov fa riferimento ben cinque volte alla fronte dei protagonisti per constatare i sentimenti provati. Per altro già Byron aveva messo in risalto questo tratto fisiognomico dei suoi eroi.

Il recluso, seppure dal suo particolare stato di detenzione, ha avuto modo di valutare la illimitata libertà di cui godono i popoli primitivi, quella libertà mancante nel mondo civile, dove la vita è monotona qual "canto di schiavi" (ZI: 278) ("песнь рабов" [SSP, IV: 208]). Per il poeta i popoli primitivi sono i custodi della concezione del bene ormai perduta dalle genti civilizzate. In seguito il suo pensiero subirà un'evoluzione ed egli individuerà i custodi di questo bene non più nei popoli primitivi guerrieri, come sono i circassi o lo saranno i tataro di Crimea della *Fontana di Bachčisaraj*, bensì nelle genti selvagge tradizionalmente prive di una organizzazione di guerra, pacifiche, quali saranno gli zingari dell'omonimo poemetto, i quali "si distinguono dagli altri popoli per una grande probità morale" (SSP, VII: 20).

In particolare il russo ha avuto la possibilità di percepire l'intensità delle passioni vissute presso i popoli selvaggi. Divenuto l'obiettivo dell'ardente amo-

¹¹⁸ Cf. Mann 1976: 33.

re della circassa, egli può osservarne da vicino il comportamento, percepirne i fremiti dell'animo, assistere alle manifestazioni del suo desiderio, seguirne le espressioni di gioia e i momenti di dolore, insomma proprio scrutando il nascere e il palesarsi di quell'amore così autentico e sincero, per non parlare della nobile forza espressa nel suo atto di morte, ha la prova che soltanto in quel mondo le passioni sono naturali e umane. Eppure, appena gli si presenta l'occasione, egli fugge dal mondo primitivo e la sua fuga non è tanto una liberazione dallo stato di detenzione in cui era costretto, quanto un rifiuto di quella società idealizzata in precedenza con tanta intensità. Il russo non fugge verso altri paesi, non riprende la sua erranza per ritrovare una ragione di vita, corre invece a cercare riparo e protezione tra la sua gente, da cui se n'era fuggito con tanto disprezzo.

Quelle motivazioni che lo avevano spinto a lasciare la sua patria e a vagabondare in altri paesi si palesano ormai prive di fondamento e la precipitosa fuga verso la Russia evidenzia un elemento fondamentale: un uomo proveniente da una società civile non può lasciare il suo mondo per tornare all'armonia della natura, perché tra le due società esiste un antagonismo culturale insanabile e i rispettivi figli ne sono profondamente segnati, rendendo impossibile ogni reciproco scambio.

12. *L'epilogo "imbrattato di sangue"*

Questa persuasione, desunta dalla parte conclusiva del poemetto, è ulteriormente rafforzata dal suo epilogo, nel quale l'autore canta addirittura la superiorità del mondo civile su quello naturale e inopinatamente loda la funzione progressiva dei generali russi conquistatori del Caucaso. Il poeta confessa che la sua musa, "al sogno amica lieve" (PC: 214) ("лёгкий друг мечты" [SSP, IV: 129]), ha vagato per i villaggi del Caucaso raccogliendo leggende, storie, racconti di tempi gloriosi e irrimediabilmente trascorsi da quando nel Caucaso hanno innalzato lo stendardo dell'aquila bicipite russa i generali colonizzatori, di cui il poeta intende cantare la gloria.

Egli encomia il principe Pavel Cicianov (Cicišvili) (1754-1806), mente raffinata delle operazioni militari sviluppate nel Caucaso a partire dal 1802 e ucciso a Baku nel corso dei negoziati con il locale khān. Quindi il generale Pëtr Kotljarevskij (1782-1851), tra il 1804 e il 1813 vincitore dei persiani, scacciati per sempre dai territori caucasici. Rimasto ferito gravemente nel 1813 durante un assalto alla fortezza di Lenkoran', divenne invalido e fu costretto a lasciare l'esercito. Infine il generale Aleksej Ermolov (1777-1861), una delle personalità militari russe molto stimate dai circoli conservatori e – incredibile a dirsi – pure da Puškin, nonché da coloro che nutrivano idee democratiche e liberali, seppure egli teorizzasse – sono parole di Lev Tolstoj – che "la più spietata crudeltà avrebbe potuto stabilire giusti rapporti tra i russi e i montanari caucasici" (SST, XXXV: 456).

Nato a Mosca, Ermolov aveva intrapreso giovanissimo la carriera militare¹¹⁹. Allorquando nel 1812 Napoleone invase la Russia, fu nominato dall'imperatore Alessandro I generale maggiore di fanteria e gli fu affidato il comando della prima armata russa occidentale forte di 120.000 uomini¹²⁰. Le sue capacità e la sua ambizione erano ben note nell'ambiente militare, tanto che alla fine del 1812 il principe Michail Kutuzov, comandante in capo dell'esercito russo, con perspicacia disse di lui: "Il vise au commandement de l'armée"¹²¹. Il poeta-partigiano Denis Davydov ha ben sintetizzato le sue precipue qualità con le parole seguenti:

Egli è una rara combinazione di grande coraggio e illimitata energia, accompagnati da una profonda sagacia, da un instancabile attivismo e da un'incrollabile abnegazione. Inoltre è caratterizzato da una grande capacità oratoria, da una memoria titanica e da un'incredibile ostinazione¹²².

Dopo la ritirata di Napoleone da Mosca, fu uno dei comandanti inviati a inseguire e a dar battaglia alle colonne francesi in rotta fino a Parigi, nella cui periferia acquarterò i suoi soldati. Nel 1816 Ermolov fu nominato comandante del corpo militare russo nel Caucaso, governatore di quella regione e ambasciatore straordinario in Persia. La notizia non fu certo appresa con indifferenza: "Egli poteva finalmente veder appagato il suo illimitato amor proprio!"¹²³. Presa visione della situazione militare, assicuratosi la neutralità della Persia, egli diede il via alle operazioni nel Caucaso orientale per sottomettere gli inquieti ceceni e le altre popolazioni del Daghestan, non riuscendo però nel suo disegno. Subito dopo rivolse le sue azioni militari verso il Caucaso occidentale, tuttavia, malgrado le violente campagne intraprese e le misure crudeli adottate, non pervenne mai a domare le popolazioni circasse a sud del fiume Kuban', per cui quella regione rimase insicura per molti anni ancora.

In qualità di governatore Ermolov portò a compimento numerose iniziative pure in campo civile. Nel 1819 vide la luce a Tiflis il primo giornale in lingua georgiana "La gazzetta della Georgia" ("Sakartvelos gazeti"), fu costruito un ospedale e si cercò di dare alla città un aspetto di autentica capitale, erigendo numerosi nuovi palazzi, in parte militari, come la sede del quartier generale russo e le prigioni nei pressi della chiesa di Metexi, e in parte civili, quali il ponte di Avlabari sul fiume Kura (Mt'k'vari in georgiano) o il restauro di edifici antichi, per esempio il caravanserraglio¹²⁴.

¹¹⁹ Cf. Barrett 1998.

¹²⁰ Cf. Kavtaradze 1977: 28.

¹²¹ "Mira al comando dell'esercito" (cf. Pogodin 1864: 10).

¹²² Cf. Pogodin 1864: 6.

¹²³ Dubrovin 1869. Su Ermolov si veda anche la nota biografica di Leskov 1958: 157, oltre a Kusov 1987 e Fëdorov 1991. Assai istruttivo è quanto scrive Lev Tolstoj sulla ferocia e la crudeltà di Ermolov nella nona redazione della *povest' Chadži-Murat*. Si veda SST, XXXV: 456-457.

¹²⁴ Cf. Kvirkelija 1982: 46.

L'argomento su cui si è molto scritto e che sarebbe poi stata la vera ragione della simpatia espressa dagli spiriti liberali del tempo nei confronti di Ermolov è il presunto atteggiamento di fronda verso il governo zarista. Egli non aveva buoni rapporti con il ministro degli affari esteri Nessel'rode e con le gerarchie clericali, in special modo con l'esarca russo, il quale era stato posto dal potere imperiale a capo della chiesa ortodossa georgiana, recando in questo modo massimo oltraggio ai credenti indigeni. Oltre a ciò, agli inizi degli anni Venti era entrato in conflitto con il capo di stato maggiore, il generale Ivan Dibič. Nel corpo militare del Caucaso si trovavano molti soldati confinati per aver partecipato a rivolte contadine o militari e numerosi ufficiali considerati dalle autorità militari infidi per le possibili idee liberali nutrite o per essere ritenuti membri di società segrete. Nel periodo sovietico vi sono stati studiosi che si sono convinti della vocazione decabrista di Ermolov, collocandolo *tout court* nelle file dei rivoltosi¹²⁵, pur non essendoci prove a convalida di questa ipotesi. Traspare da parte dell'uomo d'azione Ermolov un atteggiamento di insofferenza verso la burocrazia del potere centrale, un comportamento tollerante e comprensivo verso i soldati e gli ufficiali perseguitati per le loro idee, ma nulla di più. A quel tempo un atteggiamento del genere era sufficiente per ingenerare speranze tra i liberali (i cospiratori lo avevano designato – a sua insaputa – capo del futuro governo provvisorio decabrista) e per far nascere sospetti tra le autorità governative. L'imperatore Nicola I, spaventato dal tentativo di rivolta decabrista del 1825 e dubbioso della fedeltà del generale, fece indagare in segreto ogni particolare dell'attività politica e militare da lui svolta, tuttavia nulla fu provato a suo carico. Anche la commissione d'inchiesta, nominata dopo la rivolta decabrista, non fu in grado di addurre nessuna prova contro di lui. Lo zar Nicola, continuando a nutrire seri sospetti sulla fedeltà del generale, agli inizi del 1827 lo invitò a dare le dimissioni dal comando del corpo militare del Caucaso. Accolto l'invito, egli si ritirò a vita privata nella cittadina di Orël, mentre nuovo comandante veniva nominato il generale Ivan Paskevič.

Se l'atteggiamento sfuggente, certamente astuto e molto politico, mantenuto da Ermolov durante gli anni in cui fu governatore del Caucaso, gli tolse dunque la fiducia dello zar, furono proprio questo comportamento alquanto indipendente dalla politica zarista e insieme la discreta autonomia decisionale conquistata a valergli una stima senza limiti da parte degli spiriti liberali del suo tempo. In più occasioni egli infervorò l'animo dei poeti. Nel 1812, pochi mesi dopo la battaglia di Borodino contro Napoleone, Žukovskij aveva cantato il suo valore nell'ode *Il bardo nel campo dei guerrieri russi* (*Pevec vo stane russkich voinov*). Nella primavera del 1821, quando si sparsero le voci di una sua possibile nomina a capo dell'esercito della Russia, che pareva dovesse entrare in guerra contro l'impero ottomano a sostegno del popolo greco insorto (anche se vennero fatti dei preparativi militari lo zar decise poi di soprassedere), un grande fermento si diffuse nei circoli liberali. Kondratij Ryleev, dopo averlo definito "Confidente di Marte e di Pallade! / Speranza dei concittadini, leale figlio

¹²⁵ Cf. Nečkina 1951: 448.

della Russia” (“Наперсник Марса и Паллады! / Надежда сограждан, России верный сын”), incitava il generale, “genio delle schiere nordiche” (“гений северных дружин”), ad accorrere in soccorso dei figli dell’Ellade¹²⁶. In quella stessa occasione anche Kjučel’beker gli dedicò una poesia, cantando l’eroe che avrebbe “accecato con la sua gloria i posteri stupiti” (“И славой ослепить потомков изумлённых”)¹²⁷.

A questo proposito è stata avanzata l’ipotesi che Puškin, con i suoi versi di esaltato encomio nei confronti di Ermolov, fosse stato contagiato dalla eccitazione dei circoli liberali e delle società segrete in relazione all’insurrezione greca, scoppiata il 22 febbraio 1821 sotto la guida di Alessandro Ypsilanti. In particolare, essendo stata Kišinëv uno dei centri in cui era stata preparata la sollevazione, l’autore avrebbe assorbito – a parere di Oleg Proskurin – quella specifica atmosfera antiturca dominante in città, cosicché le sue lodi per il generale rappresenterebbero “un’operazione di *lobbying*”, volta a convincere le alte sfere russe della necessità di intervenire in aiuto dei patrioti greci e di nominare Ermolov comandante dei reggimenti russi. Pertanto i suoi versi sarebbero strumentali e l’auspicata sottomissione di un Caucaso, da sempre sotto l’influenza dell’impero ottomano, si rivelerebbe una metonimia del più generale Oriente contro cui ci si preparava a combattere¹²⁸. Tuttavia questa tesi ha scarsa consistenza perché il regno di Georgia (Kartl-K’axeti), seppure indipendente, retto dalla ortodossa dinastia autoctona dei Bagrat’ioni e collocato al di fuori della sfera di influenza ottomana, fu ugualmente annesso dalla Russia. Colpisce l’entusiasmo del poeta per l’insurrezione greca e per l’esigenza di dare una patria a quel popolo. Ben diverso sarà il suo atteggiamento nei confronti delle genti caucasiche, in particolare dei georgiani, di cui canta ed elogia invece lo status di sudditi dell’impero.

L’epilogo del *Prigioniero del Caucaso* in parte urtava con l’impostazione artistico-filosofica del poemetto, ma l’esaltazione delle vittorie dei generali russi conquistatori del Caucaso fu accolta con molto entusiasmo dal grande pubblico, un po’ meno dagli amici liberali del poeta, anzi alcuni di loro la criticarono apertamente come un cedimento alle lusinghe del potere. In specie l’amico e poeta Vjazemskij espresse in una lettera del 27 settembre 1822 ad Aleksandr Turgenëv il suo sdegno (non avendolo potuto manifestare nella recensione al poemetto perché sarebbe stato inevitabilmente censurato), rimproverando Puškin di aver “imbrattato di sangue gli ultimi versi del suo racconto”¹²⁹:

Che eroi sono mai Kotljarevskij, Ermolov? – si chiedeva Vjazemskij – Che cosa c’è di positivo nel fatto che egli [Kotljarevskij] “come peste nera / ha distrutto, annientato le genti”? Da una simile gloria il sangue gela nelle vene e i capelli si rizzano. Se avessimo portato la civiltà tra quei popoli, ci sarebbe stato qualcosa da celebrare. La poesia non è amica dei carnefici, i quali possono essere necessari alla

¹²⁶ Cf. Ryleev 1971: 69.

¹²⁷ Cf. Kjučel’beker 1967: 150-151.

¹²⁸ Cf. Proskurin 2007a: 242-243.

¹²⁹ Vjazemskij 1899: 274-275.

politica e allora lasciamo al giudizio della storia decidere se si può giustificare una tale politica, però i canti di un poeta non devono mai essere innalzati a uno sterminio. Mi vergogno per Puškin: un simile entusiasmo è un vero anacronismo¹³⁰.

Tuttavia se la stessa infatuazione dell'autore per Ermolov era provata da altri poeti famosi, pronti ad appassionarsi per ogni condottiero capace di innalzare la bandiera con l'aquila bicipite sopra nuove conquiste territoriali, la sua esaltazione per la funzione civilizzatrice svolta dalle baionette russe nei territori caucasici assoggettati era condivisa anche da alcuni teorici della cospirazione antizarista, quali un Pestel'. Pluridecorato per il valore dimostrato in diverse battaglie contro le truppe napoleoniche, massone e membro di società segrete, leader e organizzatore della "Lega meridionale" ("*Južnoe obščestvo*"), Pavel Pestel', giustiziato nel 1826 per aver partecipato al moto decabrista, ebbe a porre in maniera molto cruda nella *Giustizia russa* (*Russkaja Pravda*), ossia il programma politico da adottare da parte del governo provvisorio una volta abbattuto lo zarismo, il problema dei diritti territoriali delle popolazioni caucasiche.

Sostenendo la difficoltà di definire i confini di uno Stato multinazionale e rilevando la contraddizione che si instaurava tra i piccoli popoli da un lato, i quali, soggetti a uno Stato più potente, pretendevano la loro libertà e indipendenza e, dall'altro, l'esigenza, per uno Stato forte di avere confini sicuri e nello stesso tempo di non permettere a questi piccoli popoli di essere conquistati da altre potenze per non contribuire a rafforzarle e a renderle più pericolose nei confronti della Russia, Pestel' affermava che il diritto all'indipendenza poteva esistere solo per quei popoli caucasici in grado di conservarla, altrimenti molto più proficua si sarebbe rivelata l'unione con la Russia, la quale avrebbe provveduto alla loro difesa e insieme all'instaurazione di confini sicuri¹³¹.

Le tesi del futuro decabrista sono pertanto in sintonia con quanto propugnato dall'autore nell'epilogo del suo poemetto. Anzi, qualche studioso ha preteso di vedere una diretta influenza delle idee di Pestel' sulle convinzioni panrusse difese dal poeta, dato che nel suo diario, in data 9 aprile 1821, egli annotava di essersi incontrato con lui e di averlo trovato un uomo "intelligente nel senso più pieno di questa parola", aggiungendo poi di aver avuto una conversazione "metafisica, politica, morale, ecc." e di considerarlo "una delle menti più originali" da lui conosciute (SSP, VIII: 17). Come s'è già detto, l'epilogo è datato 15 maggio 1821, quindi la conversazione con il congiurato avrebbe potuto a rigore influenzare la conclusione del *Prigioniero del Caucaso*. Nondimeno il tenente colonnello Ivan Liprandi, di stanza in Bessarabia, essendosi incontrato sovente nei primi anni Venti dell'Ottocento con il poeta, ha affermato che il cospiratore non gli era piaciuto, malgrado la sua intelligenza¹³². Se fosse così, perché l'autore avrebbe allora annotato un'impressione tanto diversa in un documento privato, e appunto per questo libero e sincero com'è un diario?

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Pestel' 1906: 18-19.

¹³² Cf. Liprandi 1866.

Il suo convincimento sulla funzione civilizzatrice e pacificatrice delle armi russe si è probabilmente rafforzato sotto l'influenza di quella corrente di pensiero democratico che vedeva in una Russia liberale e ortodossa un baluardo di civiltà anche per i piccoli popoli caucasici, minacciati nella loro stessa esistenza dai potenti vicini musulmani, e questa persuasione potrebbe essere stata consolidata in via definitiva dall'autorevolezza dell'opinione manifestata su quest'argomento da Pavel Pestel'. Tale tendenza di pensiero aggressiva, guerresca e colonizzatrice era condivisa e sostenuta da molti esponenti di punta delle società segrete, fra cui va qui menzionato Michail Orlov, membro di rilievo, come abbiamo già ricordato, della "Unione della prosperità" e capo della sezione di Kišinëv, il quale, amico del poeta fin dai tempi dell'associazione "Arzamas", s'incontrò con lui più volte nel meridione dell'impero proprio quando stava scrivendo *Il prigioniero del Caucaso*.

Boris Èjchenbaum ha cercato di vedere nell'atteggiamento imperialista adottato nell'epilogo una strategia da parte dell'autore per influenzare le autorità governative sul suo conto (non dimentichiamo che era stato confinato nel meridione dell'impero soprattutto per i suoi epigrammi antigovernativi) e raggiungere l'agognato risultato di essere graziato e richiamato a Pietroburgo¹³³. Con questo giudizio, formulato nella Russia del 1933, allorché il clima politico era già divenuto asfissiante, il critico ex-formalista voleva con ogni probabilità disgiungere il poeta dalla politica zarista per salvarne l'opera agli occhi del nuovo regime socialista. L'articolo di Èjchenbaum fu seguito però da una nota redazionale in cui si dichiarava che l'articolo conteneva interessante materiale fattuale, restando però le conclusioni nei limiti di un approccio formalista alla storia della letteratura¹³⁴. La difesa fatta da Èjchenbaum del finale guerresco rimane poco persuasiva perché il poeta era sinceramente convinto (e lo sarebbe stato sempre di più) dei destini progressivi che attendevano la Russia con le sue conquiste imperiali, secondo quanto scrive nella più volte menzionata lettera al fratello Lev:

Bisogna sperare che questa parte conquistata [il Caucaso], che fino ad ora non ha portato nessun sostanziale vantaggio alla Russia, presto ci avvicini ai persiani per mezzo di un commercio sicuro e non si riveli di ostacolo nelle guerre future, ma realizzi per noi il chimerico piano di Napoleone riguardante la possibilità di conquistare l'India (SSP, X: 18).

¹³³ Cf. Èjchenbaum 1933: 54.

¹³⁴ Nel corso degli anni recenti, l'epilogo è stato variamente recepito e interpretato da parte dei critici. Stephanie Sandler vede nel testo del poemetto un racconto di misoginia e di sottomissione colonialista (cf. Sandler 1989: 164). In maniera analoga si è espresso Joe Andrew (cf. Andrew 1995: 115). Altri critici hanno rilevato il contrasto esistente tra la 'simpatia' verso i circassi espressa dal poeta nelle due parti dell'opera e l'epilogo guerresco (cf. Ram 1998: 48-49; Layton 1994: 102; Hokanson 1994b). Tra l'altro Susan Layton, riprendendo le argomentazioni di Èjchenbaum, vede nei versi finali dell'epilogo un gesto conciliatorio del poeta verso il potere nella speranza di essere graziato dalla misura del confino.

Con l'immagine di un Caucaso 'pacificato' dai soldati russi si chiude dunque il poemetto puškiniano¹³⁵. Il mondo caucasico, in cui la vita e la morte, l'amore e l'odio, l'attività guerriera e l'ozio sono russovianamente percepiti nelle loro manifestazioni originarie, quelle contrade abitate da genti capaci di provare emozioni intense e autentiche, quei territori in cui regna sovrana la libertà naturale sono stati occupati dall'esercito russo, che, imponendovi la civiltà dalla quale il protagonista del poemetto era fuggito, annienta ogni altra forma di umana convivenza, di valori, di principî, di tradizioni. Assistiamo non più a quella indifferenza e a quella apatia mostrata dal prigioniero verso il diverso, bensì alla teorizzazione dell'impellente esigenza di imporre all'altro l'immagine del mondo russo mediante l'azione civilizzatrice portata avanti dai soldati dell'esercito imperiale. L'assimilazione – sottolinea lo storico Georgij Fedotov – fu considerata un'inevitabile conseguenza della civilizzazione¹³⁶. Il mondo decadente e corrotto finirà col prevalere sulla più autentica società primitiva, di cui rimarrà a testimonianza, seguendo le parole del poeta, soltanto un labile ricordo affidato alla memoria di qualche solitario cantore. L'autore, riconoscendo l'ineluttabilità della vittoria del mondo civile con la sua intrinseca falsità e debolezza sulla società primitiva, si schiera fino in fondo con il fatale destino della Russia fatto di grandezza e di gloria imperiale.

13. *La poetica dello sguardo e del gesto*

Nel profondo della prigione in cui è stato gettato, una notte l'attenzione del russo è all'improvviso richiamata dal passo di qualcuno che furtivo sta venendo nella sua direzione al "chiaror della luna". Chi potrà mai essere? Gli si para dinanzi la figura di una giovane con in mano del cibo e del latte di giumenta. I due protagonisti parlano lingue diverse e nessuno dei due conosce quella dell'altro, cosicché sono costretti a esprimere desideri, sentimenti, emozioni, o meglio a instaurare tra di loro il circuito comunicativo, solitamente stabilito dal linguaggio, mediante sguardi e gesti. D'altra parte lo sguardo aveva svolto una funzione importante (e opposta nei risultati) fin dall'arrivo nel villaggio del russo. Infatti, di fronte agli abitanti raccolti intorno al prigioniero per scrutare, indagare, cercare informazioni con i loro sguardi, il viandante risponde a sua volta con quello sguardo attonito, malinconico, freddo e muto di cui abbiamo parlato, esprimendo una totale indifferenza per quanto gli sta accadendo.

¹³⁵ Il successo ottenuto dal poemetto ne ha fatto un modello di genere letterario che ha avuto negli anni folte schiere di imitatori, i quali dall'opera puškiniana hanno mutuato ambiente, tema, personaggi, intreccio. Tra le 'imitazioni' più note ricordiamo due opere con lo stesso titolo dato da Puškin: il poemetto composto dal giovane Lermontov nel 1828 e un racconto di Lev Tolstoj del 1872.

¹³⁶ Fedotov 2005: 470.

Bisogna inoltre qui rilevare la funzione, determinante ai fini dello sviluppo dell'intreccio, di un altro sguardo, quello della giovane, la quale, mescolata tra la folla, scruta il nuovo prigioniero. L'indagine visiva compiuta su quell'uomo proveniente da un mondo lontano e diverso susciterà in lei occulte emozioni, tanto da spingerla a visitare il prigioniero nella cella con la complicità della notte. Come s'è già visto, la circassa trova la felicità semplicemente trascorrendo le ore in sua compagnia, confondendo le parole con i gesti e soprattutto poggiando lo sguardo su di lui. Roland Barthes ci ricorda:

la scienza interpreta lo sguardo in tre modi (combinabili): in termini d'informazione (lo sguardo insegna), in termini di relazioni (gli sguardi si scambiano), in termini di possesso (con lo sguardo tocco, raggiungo, colgo, sono colto)¹³⁷.

Si tratta di tre funzioni diverse, in ogni caso lo sguardo cerca, indaga, fruga, è dinamico, inquieto, inafferrabile. Per lo studioso francese esso rinvia, come tutte le arti, alla significanza, cosicché può provocare

una sinestesia, un'indivisione psicologica dei sensi, che accomunano le loro impressioni in modo tale da poter attribuire all'uno, poeticamente, quanto accade all'altro [...]: tutti i sensi possono dunque 'guardare' e inversamente lo sguardo può sentire, ascoltare, tastare¹³⁸.

Lo sguardo non si esaurisce all'istante poiché comporta uno slancio duraturo, una ripresa ostinata, quasi fosse animato dalla speranza di ampliare la sua scoperta o aumentare la sua conquista¹³⁹. Esso non conosce limiti, supera tutte le barriere, violando l'intimità più recondita, in un certo qual senso è attratto dal potere di un'assenza, paradossalmente da ciò che non vede. L'oggetto dello sguardo (nel nostro caso il prigioniero) designa uno spazio magico, denota un rimando a territori occulti, è l'indizio di qualcosa non visto ed esso, in luogo di trattenere lo sguardo, si lascia superare in una prospettiva immaginaria e in una dimensione oscura¹⁴⁰. Lo sguardo della giovane desidera altro da ciò che gli è dato e facilmente riesce a raggiungere l'oggetto del desiderio, muovendo in lei la pulsione del desiderio. L'ostinazione dello sguardo sta nella sua apparente remissività:

Nel nostro rapporto con le cose, – osserva Jacques Lacan – quale si è costituito attraverso la visione e ordinato nella figura della rappresentazione, qualcosa scivola, passa, si trasmette di piano in piano per essere sempre eliso in qualche misura: ecco ciò che si chiama lo sguardo¹⁴¹.

¹³⁷ Barthes 1985: 302.

¹³⁸ *Ivi*: 302-303.

¹³⁹ Cf. Starobinskij 1957: 6.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Lacan 1979: 75.

Questo movimento, in apparenza furtivo, nasconde una tenacia straordinaria, non fermandosi per sua stessa natura quasi mai alla pura constatazione, ma esigendo sempre di più. La forza e l'intensità dello sguardo aprono sconosciuti territori dominati dal desiderio e forieri di futuro piacere. La peculiarità del desiderio provocato dallo sguardo è di essere sempre segnato da una illimitatezza, da una mancanza di confini, per cui esso, sollecitando i sensi, può facilmente attraversare i territori dell'assenza. Intraprendendo il viaggio verso il luogo del desiderio, lo sguardo della ragazza dischiude il campo all'immaginario, in cui si evidenzia il desiderio del piacere. Il poeta ci dice che essa:

Впервые девственной душой
Она любила, знала счастье (SSP, IV: 112);

Per la prima volta con la sua anima verginale
amava, conosceva la felicità (PC: 199);

per cui viene a trovarsi di fronte a un'esperienza del tutto nuova, vissuta con straordinaria intensità. Ogni notte infatti:

Когда же рог луны серебристой
Блеснёт за мрачною горой (SSP, IV: 112),

Quando il corno dell'argentea luna
splende dietro il cupo monte (PC: 198),

la giovane si reca nella grotta del recluso, portando del cibo e dividendolo assieme a lui. Sulle forme del corpo del prigioniero il suo tenero sguardo – l'abbiamo visto – trova pace ed essa, dopo aver tentato un dialogo nella sua lingua, introduce “una conversazione fatta di segni” (PC:199) (“знаков разговор” [SSP, IV: 112]). Qui i segni sono modi di atteggiarsi del volto, delle labbra, movimenti della testa, delle mani, dunque soprattutto gesti, con i quali si instaura una comunicazione non verbale.

Il corpo umano parla, racconta, rivela un'infinità di informazioni anche se il soggetto tace. Il suono della quiete che avvolge due corpi, i quali uno di fronte all'altro si scrutano a vicenda, stabilisce un processo comunicativo, forse riconducendoci all'essenza stessa del linguaggio.

La giovane non è intenzionata a turbare il silenzio con il quale è legata al prigioniero, bensì intende rafforzare la comunicazione, istituita prima dall'idioma del corpo, poi dal linguaggio dello sguardo, ricorrendo all'espressività dei gesti. La passione determina il comportamento della giovane (il suo recarsi ogni notte dal prigioniero, l'aspirazione a fuggire con lui e infine la sua morte) e condiziona fortemente il rapporto gestuale istituito con il russo come un costante rimando all'altro, una manifestazione del suo desiderio dell'altro.

In ogni società in cui esistono norme di comportamento ben precise non si può parlare di spontaneità dell'espressione. Ogni gesto, anche il più piccolo e imprevedibile, è regolato da queste norme, la cui trasgressione ci colloca subi-

to all'interno di altre norme altrettanto precise. Le varietà mimiche, gestuali o posturali non sono pertanto un'espressione dell'ineffabile o dell'inconoscibile, bensì soltanto un fatto d'interazione collettiva regolato da un codice cinesico. Il linguaggio verbale è stato considerato "il sistema modellizzante primario in grado di tradurre il contenuto di tutti gli altri tipi di linguaggi non verbali, i quali, nei confronti della parola, non sarebbero che imperfette approssimazioni, artifici semiotici periferici, parassitari e impuri"¹⁴². In realtà molti contenuti espressi da una ricca gestualità possono essere tradotti dalle parole soltanto per mezzo di vaghe approssimazioni.

Con i gesti la giovane circassa trasmette informazione e instaura un particolare processo comunicativo, ricco di enunciati significanti decodificati e compresi dal recluso. Tali enunciati significanti hanno un fine molto preciso: sedurre, ammaliare, far innamorare il russo, convincerlo a fuggire insieme. Parlando una lingua "oscura", la circassa prova a raggiungere il suo scopo ricorrendo a ogni possibile comportamento non verbale: dal linguaggio enigmatico dello sguardo fino all'aperta significazione della gestualità, per arrivare improvvisamente, secondo una logica poco razionale, però molto poetica, a infrangere quella barriera che rendeva la sua lingua misteriosa e poter finalmente instaurare con il russo un processo comunicativo verbale. Tutto però si rivela inutile al conseguimento del fine perseguito. A nulla valgono le lusinghe, i baci, le carezze, le lacrime, le dichiarazioni d'amore, nulla riesce a smuovere il cuore pietrificato del prigioniero.

14. *L'esigenza del viaggio nel romanticismo*

Il russo, con la sua sete di libertà e con la sua determinazione a cercarla in paesi lontani dal luogo natio, è un tipico eroe romantico che, facendo propria la scelta universalistica e muovendosi verso altri lidi alla ricerca del diverso, mette in crisi la concezione etnocentrica per la quale i valori di una società sono i valori in assoluto, ritenuti peculiari di tutti i consorzi umani. Nella sua duplice pretesa di considerarsi al centro del mondo, esprimendo valori universali e nel contempo rispondendo a esigenze soprattutto nazionali, la concezione etnocentrica definisce barbari tutti gli uomini che non seguono i principî, i valori, i costumi, le credenze di una data società. Nell'ambito di questo modello, il principio etnocentrico può identificare degli stranieri buoni, ma in questa categoria rientrano solo quelli in grado di comportarsi come noi o aventi gli stessi valori. In altre parole, la concezione etnocentrica modella e valuta il mondo a propria immagine e somiglianza, come aveva ben compreso il giovane Rica, il quale nelle *Lettere persiane* (*Lettres persanes*) afferma:

¹⁴² Magli 1980: 82-83.

Il principe imprime il carattere del suo spirito alla corte, la corte alla capitale, la capitale alla provincia. L'anima del sovrano è una forma su cui si modellano tutte le altre¹⁴³.

Molti spiriti etnocentrici, quali un Jean de La Bruyère¹⁴⁴, condannarono apertamente i viaggi perché ritenuti un mezzo di autocorruzione per chi li compiva e insieme uno sforzo per smarrire quel poco di religiosità rimasta. All'opposto altri pensatori del XVIII secolo – ricordiamo qui Montesquieu – difendevano il principio di conoscere altri popoli, fu però Jean-Jacques Rousseau a muovere una critica serrata al principio etnocentrico e affermare la propria fiducia nell'utilità del viaggio e del contatto con altre genti. La nota X del suo *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza* (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*) può essere considerata un inno alla conoscenza delle altre culture. Egli sostiene:

Dopo tre o quattrocento anni che gli abitanti d'Europa inondano le altre parti del mondo, e pubblicano incessantemente nuove raccolte di viaggi e di relazioni, sono persuaso che noi non conosciamo di uomini che i soli Europei; e ancora sembra, dai pregiudizi ridicoli che non sono spenti neanche fra i letterati, che ciascuno sotto il nome pomposo di studio dell'uomo non compia che quello dell'uomo del suo paese. Gli individui hanno un bell'andare e venire, sembra che la filosofia non viaggi: così quella di ciascun popolo è poco adatta per un altro¹⁴⁵.

Nei numerosi viaggi compiuti dagli europei l'incompetenza si è rivelata sovrana: anziché l'altro, i viaggiatori hanno trovato un'immagine deformata di sé. Questo è potuto accadere perché i viaggiatori recatisi in altri paesi non erano interessati a scoprire la specificità dei vari popoli e, più che dallo spirito di osservazione dei costumi e delle tradizioni dell'altro, erano mossi da finalità di ordine diverso. Chi erano infatti questi viaggiatori?

Almeno per i paesi lontani, – scrive Rousseau – non vi sono che quattro specie di uomini che facciano viaggi di lungo corso: marinai, mercanti, soldati e missionari. Ora non bisogna aspettarsi che le prime tre classi forniscano buoni osservatori; e quanto a quelli della quarta, occupati dalla vocazione sublime che li chiama, quand'anche non fossero, come tutti gli altri, soggetti a pregiudizi inerenti al loro stato, si deve credere che non si abbandonerebbero volentieri a ricerche, che sembrano di pura curiosità, e che li svierebbero dalle opere più importanti, alle quali si destinano. D'altra parte, per predicare utilmente il Vangelo, non occorre che lo zelo, e Dio dà il resto; ma per studiare gli uomini, occorrono qualità, che Dio non s'obbliga a dare a nessuno, e che non sono sempre il retaggio dei santi. Non si apre un libro di viaggi, che non si trovino descrizioni di caratteri e di costumi: ma si resta molto meravigliati nel vedere che queste persone, che hanno descritto tante cose, non hanno detto che ciò che ciascuno già sapeva; non hanno saputo scorgere,

¹⁴³ Montesquieu 1984: 195.

¹⁴⁴ Cf. Todorov 1989: 25.

¹⁴⁵ Rousseau 1972a: 89. Tutte le citazioni che seguono sono tratte da questa fonte, salvo diversa indicazione.

all'altro capo del mondo, se non ciò che sarebbe toccato loro d'osservare senza uscir dalla loro strada, e che i veri caratteri distintivi delle nazioni, che colpiscono gli occhi fatti per vederli, sono quasi sempre sfuggiti a loro.

Evidente superficialità, constatata ignoranza, trionfo etnocentrismo: questi erano i tratti peculiari della letteratura odepórica che si trovava nelle biblioteche europee fino al XVIII secolo. Il pensatore ginevrino va alla radice del problema, contestando le conclusioni cui erano pervenuti i filosofi, i quali avevano formulato le loro teorie su mediocri resoconti di viaggio, in cui non era accettata la differenza riscontrata presso gli altri popoli e si perseguiva all'opposto la scoperta di un'immagine alterata di sé:

Da ciò, – scrive ancora Rousseau – è venuto quel bell'adagio morale, tanto ripetuto dalla folla filosofica, che gli uomini sono ovunque gli stessi, che, avendo ovunque le stesse passioni e gli stessi vizi, riesce inutile cercar di caratterizzare i diversi popoli; ciò che è press'a poco altrettanto ben ragionato, quanto il dire che non si potrebbe distinguere Pietro da Giacomo, perché hanno tutti e due un naso, una bocca e due occhi.

Egli sollecita ad abbandonare questa falsa conoscenza del diverso e invita a “scuotere il giogo dei pregiudizi nazionali” per “imparare a conoscere gli uomini secondo le somiglianze e le differenze” e ad acquisire in questo modo “quelle conoscenze universali, che non sono di un secolo o di un paese esclusivamente, ma essendo di ogni tempo e di ogni luogo, sono, per così dire, la scienza comune dei saggi”.

Eppure in questo lavoro di comprensione e di indagini dell'altro, in questa pretesa di sbarazzarsi dei “pregiudizi nazionali” propri dell'etnocentrismo, in questa volontà di studiare “non sempre pietre e piante, ma una buona volta gli uomini e i costumi”, non si esaurisce la teoresi russoviana, la quale esige, una volta constatate le differenze, di ritornare all'idea universale dell'uomo, un'idea che non sarà il risultato della pura speculazione metafisica, bensì la somma di tutte le nozioni empiriche acquisite¹⁴⁶. Conoscendo soltanto il nostro paese e i nostri conterranei noi corriamo il rischio di prendere per naturale l'abituale. Il filosofo ginevrino propone allora un approccio a prima vista paradossale: scoprire il proprio mondo mediante la differenza. Egli sostiene:

Supponiamo [...] che di ritorno da queste peregrinazioni memorabili facessero in seguito con comodo la storia naturale, morale e politica di quanto visto: osserveremmo noi stessi uscire un mondo nuovo dalla loro penna, e apprendemmo così a conoscere il nostro¹⁴⁷;

ed esprime un intendimento analogo allorquando afferma: “è poca cosa apprendere le lingue per se stesse. Bisogna imparare il latino, per sapere bene il fran-

¹⁴⁶ Cf. Todorov 1989: 29.

¹⁴⁷ Rousseau 1972a: 90.

cese; bisogna studiare e confrontare l'uno con l'altro per intendere le regole dell'arte di parlare"¹⁴⁸.

Demolendo il postulato dell'etnocentrismo, che deduce l'universale a partire da un elemento particolare, egli perviene all'universale mediante il confronto di due particolari divergenti e differenti. La presenza dell'altro renderà impossibile ogni tentativo di integrazione e favorirà all'opposto l'instaurazione di un dialogo tra più società.

L'opposizione tra mondo civile e mondo dell'altro è con evidenza percepita dall'eroe del poemetto puškiniano, benché alla fine egli la rifiuti, preferendo ripararsi in una soluzione etnocentrica, mentre l'autore, lanciandosi nell'epilogo in una celebrazione delle conquiste imperiali russe, si erge a campione del più aggressivo etnocentrismo.

Il nostro poeta – s'è già detto – “andava matto” per Byron e lo identificava, come del resto gran parte della critica, con i molti protagonisti delle sue finzioni letterarie: nei “panni del corsaro” o “con in testa il turbante del rinnegato” vedeva soltanto il personaggio incarnato quotidianamente dal poeta inglese nella vita reale (SSP, VII: 52). È difficile dire quanto tale immedesimazione, sostenuta e diffusa tra l'altro dallo stesso Byron, corrisponda alla verità delle cose o non aderisca piuttosto a quegli stereotipi alla moda favoriti dalla critica romantica. In effetti molti sono i temi, le analogie, le assonanze riscontrate tra autore e protagonisti delle sue opere, cosicché spesso i due piani dell'analisi letteraria vengono confusi dando vita ad autentici luoghi comuni. A noi però qui interessa soprattutto riflettere sul motivo dell'orientalismo e la conseguente concezione dell'altro.

Con i suoi *Racconti orientali* (*Il giaurro* [*The Giaour*, 1813], *La sposa di Abido* [*The Bride of Abydos*, 1813], *Il corsaro* [*The Corsair*, 1814], *Lara*, 1814, *L'assedio di Corinto* [*The Siege of Corinth*, 1816]), il poeta inglese rende omaggio a una delle mode del tempo: la passione per i viaggi. Con *Il pellegrinaggio del giovane Harold* del 1812, egli aveva iniziato a svolgere il tema della *quête*, della ricerca di un certo bene o valore, ritenuto fondamentale nella filosofia romantica, con una motivazione dichiarata in un'aggiunta alla prefazione del suo poema, aggiunta per altro vicina a quel “precoce invecchiamento dell'animo” (SSP, X: 49), con il quale Puškin aveva motivato la creazione del suo lavoro:

Sarebbe stato facile mascherarne i difetti, fargli fare di più e fargli dire di meno, ma egli non fu mai inteso come esempio, se non per dimostrare che il pervertimento precoce della mente e dei costumi conduce alla sazietà per i piaceri passati e alla disillusione verso quelli nuovi [...]¹⁴⁹.

La *quête* implica che il giovane Harold sia sempre in movimento, affronti nuovi viaggi, o pellegrinaggi appunto, stabilisca una costante erranza verso luoghi altri e popoli diversi:

¹⁴⁸ Rousseau 1972b: 601.

¹⁴⁹ Byron 1924: 8.

Apart he stalk'd in joyless reverie,
 And from his native land resolved to go,
 And visit scorching climes beyond the sea;
 With pleasure drugg'd, he almost long'd for woe,
 And e'en for change of scene would seek the shades below¹⁵⁰.

Se n'andava in disparte, assorto in mesti pensieri,
 e risolse d'abbandonare la patria
 e visitare ardenti climi al di là del mare;
 intossicato di piacere quasi agognava il dolore,
 e, per cambiare scena, avrebbe cercato le ombre infernali¹⁵¹.

La necessità dell'erranza è in Byron il risultato ultimo cui perviene l'uomo a causa della caduta e della colpa, metaforicamente rappresentate dalla figura di Caino diventato il simbolo dell'erranza umana, a cui fatalmente si rapportano tutti i personaggi byroniani¹⁵². Tuttavia, se il giovane Harold, pur essendo una figura segnata dalla caduta e schiacciata dalla colpa, crede pur sempre di poter attingere nel suo peregrinare alla perfezione estetica del mondo classico, i personaggi dei racconti orientali al contrario sono votati soltanto all'erranza, si presentano cittadini di un mondo di cui conservano labili tracce, sono esseri per i quali non è possibile nessuna salvezza. Traditori, rinnegati, infedeli, giurri, essi sono coscienti di essere stati condannati a vivere in uno stato di dolore e di non avere possibilità di riscatto: nessun approdo sarà loro concesso, per cui l'erranza diventa la loro autentica condizione di vita. In particolare i protagonisti di questi racconti, benché agiscano nei luoghi dell'altro, siano a contatto con gli indigeni e vengano a conoscenza delle tradizioni e dei costumi del Vicino Oriente, non dimostrano entusiasmi primitivisti né alterigia etnocentrica. Essi restano estranei a ogni rapporto con l'altro, essendo la loro erranza un'esperienza interiore rispondente a esigenze personali, intime. Pure il motivo della natura, su cui insiste Puškin nel suo poemetto, non solo non sa destare quell'entusiasmo provato da molti poeti romantici nei confronti di luoghi in cui essi vedevano riprodotto il mitico Eden, ma nemmeno riesce a suscitare quell'interesse, seppur esteriore, conosciuto da molti viaggiatori europei di fronte alla bellezza di una natura tanto diversa. Per Byron l'Oriente è un viaggio della memoria alla ricerca di un mondo filtrato dalla cultura e dall'erudizione (non a caso il suo ideale di Oriente è prima di tutto la Grecia classica), ingigantito poi dalla sua fertile immaginazione. Egli infatti si mostra ansioso di inseguire il mito nazional-religioso della lotta del popolo greco, insorto contro un invasore barbaro proveniente dall'Oriente. Il poeta inglese esprime già in questa contrapposizione tra la terra classica delle origini e il mondo orientale dell'invasore un suo preciso atteggiamento, escludendo ogni particolare interesse verso la realtà dell'altro, negando che la conoscenza dell'altro sia una via per la conoscenza di sé e rigettando ogni differenza tra *logos* e *mythos*.

¹⁵⁰ Byron 1921b: I, VI.

¹⁵¹ Byron 1924: I, VI.

¹⁵² Cf. Franci, Mangaroni 1988: XI.

L'Oriente byroniano è dunque terreno di un'esplorazione all'interno dell'io del poeta, manifestandosi in una contrapposizione mentale tra il mondo greco (il luogo della civiltà) e quello turco (il mondo della barbarie da cui provengono gli invasori che minacciano l'Eden classico). Esso è espresso da una scrittura caotica ed enfiata, che accumula e trasmette tutto ciò che viene recepito dall'esperienza sensoriale e rielaborato da una eccezionale predisposizione per il fantastico¹⁵³. Al lettore Byron lascia dell'Oriente solo atmosfere, ambientazioni, impressioni, tutte vaghe e fuggevoli.

15. *Il problema dell'altro nel giovane poeta*

Abbiamo visto con quanto impegno Puškin si sia informato sui costumi e le tradizioni del popolo circasso prima di accingersi a scrivere il suo poemetto. Un analogo rigore è conservato nella scrittura, allorché il poeta impiega in lingua russa termini mutuati dalle lingue caucasiche a quel tempo non ancora tutti completamente accolti e attestati, ragion per cui si sente in obbligo di stendere delle note per spiegarne al lettore il significato. Uno dei vocaboli usati dall'autore è *aul*¹⁵⁴, villaggio, assai diffuso nelle lingue caucasiche, il cui etimo è probabilmente da ricercarsi nella corruzione del turco *ağyl*, stalla. S'incontrano sovente i sostantivi *saklja*, casa, dal georgiano *saxl-i* e *šaška*, sciabola, dall'adigo *šesxo*. Da questi pochi esempi vediamo che l'autore, quantunque non interessato a studiare le lingue dei territori visitati (a dire il vero a Kišinëv, in attesa della probabile guerra con l'impero ottomano, aveva preso qualche lezione di turco), con un certo distacco si apre alle tradizioni e ai costumi dell'altro e insieme al suo mondo verbale.

La responsabilità manifestata dal poeta sta in primo luogo a testimoniare l'importanza affidata alla *quête* del protagonista, la volontà di soddisfare la sua sete di erranza e la sua volontà di trovare un popolo con valori autentici. In secondo luogo ci troviamo di fronte a un'evidente mescolanza di ruoli: l'interesse dell'autore per il mondo altro si confonde con il consenso dato dal protagonista a quello stesso mondo. Il poeta viene allora a perdere quella che Michail Bachtin chiamerebbe la *vnenachodimost'*, l'esotopia, quella collocazione diversa e più ampia rispetto al suo eroe, per cui egli vede solitamente più lontano di lui¹⁵⁵.

Perdendo la posizione di valore assicurata dall'esotopia, l'autore si riconosce nel destino del suo protagonista e la vicenda umana da lui vissuta diventa non tanto un'occasione autobiografica, come direbbe sempre Bachtin¹⁵⁶, quanto metautobiografica, un comportamento ideale nel quale s'identifica.

¹⁵³ Cf. Koch 1987: 19.

¹⁵⁴ Questo termine era già in uso nel russo del Settecento, anche se non è ancora attestato nello *Slovar' Akademii Rossijskoj* (SPb. 1806-1822).

¹⁵⁵ Cf. Bachtin 1979b: 15 (trad. it.: 13).

¹⁵⁶ *Ivi*: 20 (trad. it. 18).

È l'autore stesso a descriversi, analogamente al suo eroe, perseguitato dal destino, circondato dalla calunnia e dal tradimento:

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шёпот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжёлый сон
Меня терзали и мертвили (SSP, IV: 105),

Allorché senza colpa, sconcolato perivo
e da ogni parte il sussurro della calunnia udivo,
allorché il freddo pugnale del tradimento
e dell'amore il greve sogno
mi straziavano e mi uccidevano (PC: 193),

trasformando – l'abbiamo già ricordato – il confino in un volontario esilio.

Assistiamo a una curiosa operazione di rincorsa da parte dell'autore nei confronti del suo protagonista. Quest'ultimo abbandona il proprio paese per lidi stranieri perché sconsolato e disilluso dal tradimento degli amici e l'autore è costretto a ritagliarsi un'analogha motivazione; il protagonista ha avuto problemi d'amore e parimenti il poeta soffre le stesse pene; l'eroe cerca un rifugio presso altri popoli e l'autore si riconosce condannato a una simile *quête*: insomma il protagonista ingloba ogni riflessione su di lui effettuata dall'autore e anzi la supera nell'autoesperienza interiore, costringendo l'autore a romanticizzare o a ricostruire la propria biografia per non farsi sorpassare dal suo personaggio.

Il poeta non ha più la capacità di entrare per empatia nel suo personaggio, vedere il mondo dall'interno attraverso il suo sistema di valori e mettersi al posto del protagonista, quindi, una volta tornato nel suo posto di autore, integrare il suo orizzonte con l'eccedenza di visione aperta da questa sua collocazione¹⁵⁷. Avendo perduto tutti i vantaggi offerti dall'esotopia, egli si riconosce nel suo personaggio. A questo punto la relazione instaurata dall'autore con il protagonista è di due tipi: egli vive nella forma del proprio io la realtà dell'altro, inteso quale personaggio, e nel contempo istituisce una correlazione tra il personaggio-autore e l'altro, l'abitante della *terra incognita*.

L'altro, considerato quale personaggio è dall'autore circondato, quasi avvinghiato e in tale abbraccio l'autore si confonde con il personaggio fino a mettersi sul suo piano, anche se quest'ultimo si divincola, affrancandosi e riconquistando, insieme ad un ineffabile atteggiamento di mistero (il prigioniero russo è circondato da un'aura molto arcana), tutta la sua autonomia.

È l'autore dunque a inseguire il personaggio cercando di porsi nella sua dimensione, però esso, dopo un'apparente accondiscendenza, scappa in un nuovo ambito nel quale riprende a vivere in piena libertà. Questa peculiare relazione tra l'autore e il protagonista sconvolge il tradizionale rapporto tra narratore e personaggio, sollevando molti problemi relativi alla nozione di punto di vista e

¹⁵⁷ *Ivi*: 24 (trad. it: 22).

di voce narrante¹⁵⁸, ma noi qui dobbiamo soprattutto indagare il rapporto delineatosi tra l'autore e l'altro, visto come il diverso, l'esotico, il nuovo.

Il viaggio del giovane russo è prima di tutto un percorso interiore, svolto tra spazi altri e nuove conoscenze, manifestandosi a guisa di un processo di iniziazione, durante il quale deve superare prove di diversa natura per raggiungere quel bene per cui ha iniziato la sua ricerca.

L'abbandono del mondo civile per cercare rifugio nel mondo altro è l'inseguimento di un mito, uno dei tanti miti romantici di cui s'è già detto¹⁵⁹. Ricercando i valori perduti presso i popoli incontaminati dalla civiltà, il russo compie un percorso a ritroso nel tempo rincorrendo quel mito che lo riporta alle origini, in un centro primordiale acronico¹⁶⁰. In altre parole egli abbandona la propria società, non solo fisicamente, ma prima di tutto intellettualmente, per proiettarsi in un altro mondo in cui, recuperando le origini, possa ricominciare la storia dell'uomo. Quest'atteggiamento fiducioso da parte dell'eroe puškiniano di trovare presso i popoli primitivi la risposta alle vanità e alle disillusioni del mondo civile è stato suscitato nell'autore dalla lettura di Rousseau, fautore – almeno in linea teorica – del primitivismo e del culto del buon selvaggio quale soluzione ai problemi del mondo civile. Tuttavia Rousseau ha anche sostenuto con chiarezza che, se lo stato di natura è pur esistito in un tempo lontano, l'uomo nato e vissuto nel mondo civile non ha più nessuna possibilità di ritornarvi, essendo per lui perduto irrimediabilmente: “La natura umana non regredisce e mai più si risale verso i tempi dell'innocenza e dell'eguaglianza una volta che ci si sia allontanati da esse”¹⁶¹.

Arrivato nel mondo altro, il russo avrebbe dovuto cercare di riscoprire quella capacità relazionale perduta nella sua società, instaurando una forma di comunicazione con quella gente¹⁶². Nella condizione di recluso, trascorre molte ore ad osservare la vita del villaggio, impossibilitato a stabilire qualsiasi comunicazione, però anche quando si presenterà l'occasione con la fanciulla, egli opporrà un netto rifiuto, malgrado gli sforzi di quest'ultima.

¹⁵⁸ Per questi argomenti rimandiamo al succitato saggio di Bachtin, nonché a quello di Paul Ricoeur 1987 e alla bibliografia riportata dai due autori.

¹⁵⁹ Cf. Eliade 1981: 15.

¹⁶⁰ *Ivi*: 55.

¹⁶¹ Rousseau 1972c: 1284. Il superamento delle accuse di Rousseau nei confronti della civiltà, la cui caratteristica fondamentale è la negazione dello stato di natura, è stato visto e interpretato diversamente da parte degli studiosi nel corso del tempo. Friedrich Engels, ad esempio, sosteneva la necessità di ricorrere alla violenza rivoluzionaria per riconciliare natura e cultura in una società che ritrovasse la natura e superasse le ingiustizie dell'incivilimento. Altri critici, in luogo di passare attraverso il processo della rivoluzione sociale, hanno attribuito un'importanza decisiva all'educazione, sempre con il fine di oltrepassare i soprusi della civiltà. Altri ancora hanno ben compreso che Rousseau, pur pensando storicamente il problema delle origini della disuguaglianza, non si è preoccupato di risolvere il problema escatologico della fine della disuguaglianza nella storia umana, anche se ha affermato con chiarezza l'impossibilità di un ritorno per l'umanità allo stato di natura. Di questi problemi trattano moltissimi testi, noi ci avventuriamo a segnalare Starobinski 1982.

¹⁶² Cf. Todorov 1982: 75.

Il giovane aveva dato inizio alla sua erranza nella certezza di approdare in un paese con una cultura, con tradizioni, con rapporti umani preferibili a quelli del suo paese, pensando l'altro al di sopra di sé, cosicché questo suo atteggiamento si risolveva in una critica di sé e in una valorizzazione dell'altro. Tuttavia questa era soltanto l'idealizzazione di un mondo impossibile da trovare perché irreale ed esistente soltanto nel suo immaginario. Egli insegue il mondo dell'altro non in quanto sedotto dalla sua conoscenza, bensì perché infervorato dal proprio entusiasmo per l'altro, visto qui superiore in quanto semplicemente differente.

Se avesse voluto entrare nel circuito comunicativo dell'altro, avrebbe dovuto attuare un radicale spostamento dall'identico muovendosi verso l'altro, senza mai ritornare all'identico¹⁶³. Il protagonista non è però un Abramo che lascia per sempre la sua patria per una terra ancora sconosciuta, al contrario, parimenti ad Ulisse, il quale dopo tanto errare ritorna pur sempre ad Itaca, istituisce con l'altro una relazione formale, da cui l'altro non viene in realtà toccato, per poi trovare rifugio nell'identico.

L'erranza da parte del russo si risolve in un comportamento che incorpora l'altro nell'identico. Non sapendo liberarsi dall'apatia infusa dalla società civile, il russo trova un facile appagamento nella protezione offerta dalle baionette imperiali, interrompendo in questo modo la *quête*. La volontà di conoscenza dell'altro, divenuta in apparenza la ragione ultima di vita, si risolve in una sconfinata indifferenza. Pure l'ardente amore offerto dalla fanciulla non scuote il suo animo, neanche quando la vede dibattersi tra i flutti in procinto di annegare: egli, per riprendere Rousseau, è segnato per sempre dal mondo in cui era vissuto e verso cui fugge per trovarvi definitiva salvezza.

16. Puškin cantore dell'impero?

Come rileva Katya Hokanson¹⁶⁴, da tempo Jurij Tynjanov aveva constatato l'esistenza in letteratura di convenzioni, le quali consentono a un materiale nazionale, storico o contemporaneo, di diventare letterario. Tuttavia egli non limitava il concetto di nazionale alla Russia e faceva proprie le idee espresse dallo scrittore e critico Orest Somov nel 1823 nel suo libro *Sulla poesia romantica (O romantičeskoj poëzii)*, secondo cui era "russo" tutto il materiale raccolto non solo all'interno della Russia storica, bensì di tutto l'impero:

Quante usanze, quanti caratteri, quanti aspetti vari si presentano ad uno sguardo indagatore che abbracci tutta la Russia! Senza parlare dei *veri russi*, qui ci sono i *piccoli russi* con i loro dolci canti e i loro gloriosi ricordi; là i bellicosi figli del placido Don e gli arditi coloni della *Zaporožskaja Seč*¹⁶⁵; tutti [...] hanno

¹⁶³ Cf. Levinas 1979: 30.

¹⁶⁴ Hokanson 1994a: 35-48.

¹⁶⁵ *Zaporožskaja Seč'* (*Zaporožs'ka Sič'*): repubblica militare dei cosacchi insediati nel territorio oltre le rapide (*porogi*) del fiume Dnepr. Formatasi nel XVI secolo, all'i-

delle caratteristiche d'indole e d'aspetto che li contraddistinguono. Se guardiamo le regioni della Russia abitate dagli impetuosi *polacchi* e dai *lettoni*, dai popoli di origine *finnica* e *scandinava*, dagli abitanti dell'antica *Colchide*, dai discendenti dei coloni che videro l'esilio di Ovidio, dagli ultimi *tatari*, che un tempo minacciavano la Russia, dalle molte e diverse genti della *Siberia* e delle *isole*, dalle stirpi nomadi dei *mongoli*, dagli abitanti turbolenti del *Caucaso*, dai nordici *lapponi* e dai *samoiedi*, [...] nessun paese al mondo è tanto ricco di tradizioni e leggende come la Russia [...], inoltre quante tribù vi sono in Russia che credono in Maometto e che, nel campo dell'immaginazione, servono da collegamento con l'Oriente. E così i poeti russi, senza uscire dai confini della loro patria, possono passare dalle severe e tenebrose leggende del Nord alle sfarzose e splendide invenzioni dell'Oriente¹⁶⁶.

La fonte d'ispirazione indicata da Somov ai poeti era dunque tutto il vasto e variegato mondo del nuovo impero considerato ormai la "loro patria", cosicché la questione dell'esotismo nella poesia non inficiava il loro carattere nazionale, anzi lo valorizzava. Per la nuova coscienza politica degli anni Venti dell'Ottocento la poesia costruita interamente su elementi di vita autenticamente russa era ritenuta addirittura meno nazionale di quella intrisa di materiale preso dai costumi e dalle tradizioni delle genti dell'impero. A opinione di Tynjanov il carattere russo del *Prigioniero del Caucaso* era rafforzato dall'epilogo che per Vjazemskij era un inno alle stragi di genti caucasiche, mentre nella coscienza dei lettori era al contrario una fedele attestazione del coraggio e del valore dei condottieri e dei soldati nella missione accollatasi dalla Russia di dispensare civiltà e portare protezione alle popolazioni primitive e barbare.

Agli occhi dei conservatori, dei comuni lettori, dei democratici e liberali il poemetto puškiniano rispondeva alle nuove esigenze imperiali, teorizzate con profitto da critici quali Somov¹⁶⁷.

La critica ha più volte messo in evidenza che sul tema dell'esotismo e del carattere nazionale della poesia puškiniana sono intervenuti celebri autori, a cominciare da Nikolaj Gogol', il quale nel 1832 ha asserito:

Fin dall'inizio egli [Puškin] è stato nazionale perché la vera nazionalità non consiste nella descrizione di un *sarafan*, ma proprio nello spirito del popolo. Un poeta può essere nazionale perfino quando descrive un mondo completamente estraneo, guardato però con gli occhi del proprio elemento nazionale, con gli occhi di tutto il popolo, allorché egli sente e parla in modo tale da sembrare ai suoi compatrioti come se fossero essi stessi a sentire e parlare¹⁶⁸.

nizio è stata al servizio del Re di Polonia e poi nel Seicento ha dato origine alla prima entità politica autonoma dell'Ucraina centrale e orientale (Etmanato). Inglobata nell'impero russo nel Settecento, venne distrutta da Caterina II nel 1775. Oggi il territorio della *Sec'* e dell'Etmanato costituiscono la parte più grande dell'Ucraina.

¹⁶⁶ Somov 1823: 88-90.

¹⁶⁷ Hokanson 1994a: 36.

¹⁶⁸ Gogol' 1967a, VI: 69-70.

Puškin avrebbe pertanto la capacità di descrivere qualsiasi tema per quanto lontano ed estraneo possa essere perché lo sa narrare con gli occhi e la percezione di un russo, in un certo modo filtra il mondo estraneo attraverso lo spirito della sua russicità. Da un tale processo arriverebbero i risultati eccezionali della sua poesia. Alcuni anni dopo Gogol' ebbe a ritornare sull'argomento scrivendo:

E come è fedele il suo [di Puškin] giudizio, com'è sensibile il suo orecchio! Senti il profumo, il colore della terra, del tempo, del popolo. In Spagna egli è uno spagnolo, con un greco è greco, nel Caucaso è un libero montanaro nel senso pieno di questo termine; con un anziano emana il trascorrere del tempo andato; se butta l'occhio su un contadino nella sua *izba* egli è completamente russo dalla testa ai piedi; tutti i tratti della nostra natura si sono riflessi in lui e tutto è racchiuso in una sola parola, in un aggettivo scelto e impiegato con grande sensibilità¹⁶⁹.

La sua riflessione è in parte mutata rispetto a quella espressa nel 1832, giacché qui vengono sottolineate *in primis* le straordinarie capacità mimetiche del poeta, di conseguenza si plaude al suo universalismo, però nello stesso tempo si riafferma che egli è portatore di una lingua (quella russa) e di uno spirito (quello russo) talmente ricchi e malleabili da adattarsi a qualsiasi situazione, avendo la capacità di esprimere in maniera eccellente ogni motivo. Insomma egli sa essere spagnolo in Spagna o montanaro nel Caucaso in quanto è russo, esaminando e penetrando tutto ciò che vede attraverso la sua russicità.

Quest'analisi di Gogol' della poesia puškiniana corrispondeva in pieno alle necessità della dirigenza autocratica russa, la quale aveva bisogno di riaffermare in ogni sede la supremazia del principio di russicità, elemento essenziale per costruire un grande impero. In quel tempo questa nozione sarà sussunta nel grande alveo della *narodnost'* che con la *pravoslavie* e la *samoderžavie* formerà la triade ortodossia, autocrazia e nazionalità (o tradizione nazionale) concepita dal presidente dell'Accademia delle Scienze Sergej Uvarov, fatta poi propria dall'imperatore Nicola I e posta alla base dell'azione ideologica e politica del suo regno.

Il ruolo svolto dagli intellettuali russi nella diffusione della dottrina espansionista e imperialista perseguita dall'autocrazia tra gli strati mediamente colti della popolazione deve essere ancora studiato e analizzato in tutta la sua portata. Proprio a seguito dell'imporsi di questa ideologia, 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, in definitiva i confini dello Stato russo, da noi oggi conosciuti, sarebbero stati sottoposti nei secoli a un costante spostamento grazie a una ininterrotta colonizzazione attuata dalla Russia su se stessa. È stato Sergej Solov'ëv (1820-1879), il padre della storiografia russa, ad avanzare nell'Ottocento una tesi destinata ad avere 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

¹⁶⁹ Gogol' 1967b, VI: 384.

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, eppure il colono non si ferma molto. Non appena il lavoro diventa più pesante egli va a cercare un nuovo luogo, essendoci ovunque spazi e ovunque sono pronti ad accoglierlo. [...] Però 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 stesso¹⁷⁰.

Tale tesi fu subito ripresa e sviluppata da un suo allievo, lo storico Vasilij Ključevskij (1841-1911), il quale non si sarebbe limitato ad adattare la nozione del paese che colonizza se stesso alla storia antica della Russia, ma l'avrebbe applicata anche a quella moderna, ovvero a tutta la storia del paese¹⁷¹. 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 Urali¹⁷².

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 naturali (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 un 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 Polonia¹⁷³ e, dall'altro lato, di quello sud-occidentale con l'annessione della Bessarabia a seguito del trattato di Bucarest del 1812. Non appena lo Stato si trovò all'interno dei suoi confini naturali, la politica

¹⁷⁰ Solov'ëv 1988-1995, II: 630-642.

¹⁷¹ Cf. Etkind 2011: 62-64.

¹⁷² Ključevskij 1987-1989, I: 50-52.

¹⁷³ Com'è noto, la parte orientale e centrale del ducato di Varsavia passò alla Russia per mezzo di un'unione personale con il nome di Regno di Polonia o Regno del Congresso.

estera della Russia si doppiò, 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 quei 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 (*Rossija zdes' dolžna byla*) [sic!] varcare i confini naturali e inoltrarsi nelle steppe asiatiche¹⁷⁴.

Secondo Andreas Kappeler tale visione, pur potendo contenere qualche elemento di verità, non è accettabile da parte di uno storico¹⁷⁵, nondimeno è stata subito condivisa non soltanto dai nazionalisti russi, bensì pure dagli spiriti liberali, se non addirittura dai cospiratori¹⁷⁶. Seguendo nel suo *Corso di storia russa* (*Kurs russskoj istorii*) – forse considerato il più importante lavoro scientifico sulla storia della Russia – questa 'originale' impostazione della espansione e della colonizzazione, per Ključevskij non esiste la questione della formazione dell'impero, né sono menzionate le numerose guerre combattute per raggiungere lo scopo¹⁷⁷.

Da questa concezione, in base alla quale l'impero sarebbe stato creato dalla progressiva, inevitabile occupazione 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 colonizzazione¹⁷⁸. 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)¹⁷⁹.

Se prendiamo in esame la conquista della Siberia, essa è ritenuta dalla storiografia russa un esempio di spontanea, casuale colonizzazione, un momento di quella pacifica espansione mediante la quale la Russia ha portato i suoi confini sino alle rive dell'Oceano Pacifico¹⁸⁰, in ogni caso ci si dimentica che per la sua

¹⁷⁴ Ključevskij 1987-1989, V: 177.

¹⁷⁵ Cf. Kappeler 2006: 99.

¹⁷⁶ Fedotov 2005: 471.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ Cf. Ljubavskij 1996: 335-427.

¹⁷⁹ *Ivi*: 539.

¹⁸⁰ Jadrincev 1892: 190-191.

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 di soldati russi e soprattutto delle popolazioni autoctone, è sufficiente parlare di colonizzazione militare? Come viene inquadrata allora questa impresa?

Gli storici russi insistono sulla pacifica annessione della Georgia (Kartl-K'axeti) all'impero russo, avvenuta – a parere quasi unanime – su richiesta dello stesso re georgiano Giorgi XII. Da un lato si ostinano a sottolineare il carattere pacifico dell'annessione e dall'altro a ribadire un falso storico. Come abbiamo ampiamente dimostrato in un nostro lavoro¹⁸¹, 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 imperatore Paolo I.

I due punti principali dell'accordo erano i seguenti: il regno della Georgia (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 (Kartl-K'axeti) si sarebbe instaurato un rapporto simile a quello esistito per un certo periodo con la Persia safavide, quando il monarca georgiano era re (*mepe*) del proprio popolo, invece agli occhi dello shāh era un governatore (*vāli*), ossia un piccolo Stato veniva associato a uno molto più grande e potente, conservando la sua casa regnante e anche una certa autonomia locale nell'ambito della legislazione del paese di cui faceva parte. Un rapporto analogo vi è stato tra i ragià indiani e l'impero britannico, anzi questa tradizione si sarebbe poi consolidata nella pratica internazionale attuata dalle potenze coloniali. D'altra parte una forma simile di dipendenza 'liberale' sarebbe stata instaurata proprio dall'imperatore Alessandro I nei confronti della Finlandia, diventata nel 1809 un Granducato russo, godendo però di un'ampia autonomia politica fino al 1917, allorché conquistò 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 (*Kavkazskaja ukreplënnaja linija*) e quindi responsabile anche delle truppe russe acquartierate in Georgia (Kartl-K'axeti), aveva chiesto quanti soldati sarebbero stati necessari per occupare militarmente il paese e comunque gli aveva ordinato che, nel caso

¹⁸¹ Cf. Magarotto 2004: 11-151.

in cui il re Giorgi XII fosse morto, come lasciavano intravedere le sue condizioni di salute, non si procedesse alla nomina del successore al trono georgiano. Il 18 dicembre 1800 il re Giorgi XII era ancora in vita, ma 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 russo¹⁸². Il 12 settembre 1801, il nuovo zar Alessandro I ribadirà e confermerà con un altro manifesto l'annessione.

In entrambi i manifesti i due imperatori non menzionavano il fatto di avere occupato la Georgia (Kartl-K'axeti) con la forza e si richiamavano invece 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 georgiano¹⁸³. Questa versione pacifista e menzognera propalata dal governo zarista, ignorando completamente la nota diplomatica in sedici punti, fu fatta propria dagli storici russi, i quali 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 dell'espansione della popolazione russa. Dopo aver fatto proprie le tesi filogovernative sulla Georgia (Kartl-K'axeti) lasciata in eredità allo zar russo dal re georgiano prima di morire, lo storico 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 montagne¹⁸⁴.

Oppure leggiamo quanto asserisce sullo stesso argomento Adol'f Berže (1828-1886), capo della Commissione Archeografica¹⁸⁵ insediata a Tiflis nel 1864 dalle autorità russe: "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"¹⁸⁶.

¹⁸² Il manifesto sarebbe stato pubblicato a Pietroburgo un mese più tardi, dopo la morte del re Giorgi XII, il 18 gennaio 1801 e a Tiflis il 16-17 febbraio.

¹⁸³ Magarotto 2004: 147-151.

¹⁸⁴ Ilovajskij 1895: 314.

¹⁸⁵ La Commissione ha pubblicato 12 volumi, a cura di Adol'f Berže, dal titolo *Akty sobrannye Kavkazskoju Archeografičeskoju Kommissieju*, Tiflis 1866-1904, in cui sono stati raccolti una grande quantità di documenti riguardanti la colonizzazione del Caucaso da parte della Russia.

¹⁸⁶ Berže 1882.

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 Abcasia nel 1810. Ci si è limitati a narrare di eventi bellici occorsi nel Caucaso, allorché si è analizzata la lotta di resistenza contro le truppe russe condotta per venticinque anni dall'iman Šamil', tuttavia 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, il cui compito non era solo quello di animare i soldati operativi sul campo, bensì in particolare di incoraggiare la condivisione da parte dei sudditi russi, a cominciare dai nobili e dagli intellettuali.

In conclusione ritorniamo al nostro poeta. Nel suo celebre discorso del 1880 Fëdor Dostoevskij riprendeva l'idea gogoliana di un Puškin creatore di una poesia essenzialmente mimetica: "Solo Puškin, fra tutti i poeti del mondo, possiede la capacità di incarnarsi completamente in una nazionalità straniera", contrapponendolo ai grandi autori europei, i quali, se prendono i loro eroi "da nazionalità straniera, finiscono sempre col dar loro i caratteri della propria nazionalità, rifacendoli a modo proprio"¹⁸⁷. In questa capacità di avvicinare, capire e incarnarsi nell'altro, Dostoevskij intravedeva il tratto fondamentale dell'universalismo di Puškin, che egli, in sintonia con la sua ideologia panslavista, riconosceva specifico di tutto il popolo russo: "Perché cos'è la forza dello spirito della nazionalità russa, se non la sua aspirazione, nella sua meta ultima, all'universalità e all'umanità?"¹⁸⁸

La personalità di Puškin era assai complessa e contraddittoria. Nella sua *Weltanschauung* trovavano posto la difesa dello zarismo (*Stanze* ["*Nella speranza di gloria e di bene*"] *Stansy* ["*Vnadežde slavy i dobra*"]) e le simpatie per gli amici decabristi detenuti in Siberia ("*Nel profondo delle miniere siberiane*" ["*Vo glubine sibirskich rud*"]), l'esaltazione della libertà (*La libertà* ["*Vol'nost*"]) e la difesa orgogliosa della Russia imperiale (*Ai calunniatori della Russia* [*Klevetnikam Rossii*]). Fedotov, per esprimere tale incoerenza, se non proprio ambiguità del poeta, avrebbe usato una formula ossimorica definendolo "cantore dell'impero e della libertà"¹⁸⁹, tuttavia reclutarlo *tout court* quale campione di una più vasta azione panslava della nazione russa alla ricerca di magnifiche sorti e progressive come fa Dostoevskij era forse eccessivo. Infatti l'estremismo ideologico dostoevskiano non piacque a molte persone di cultura, soprattutto a un Pavel Miljukov, leader politico moderato del partito cadetto nella Russia pre-rivoluzionaria e poi ministro degli esteri nel governo provvisorio, il quale, in un saggio del 1937, asserì di reputare Puškin un poeta internazionale non tanto per le sue decantate doti mimetiche, quanto più semplicemente perché "allo stesso modo di tutti i geni della letteratura mondiale portava nell'accordo del mondo la

¹⁸⁷ Dostoevskij 1984: 147.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ Fedotov 2000: 149-168.

sua nota nazionale”¹⁹⁰. Miljukov, dunque, riteneva che il poeta restasse un russo anche quando nelle sue opere rappresentava Mozart, Don Giovanni o Faust. Con questo perdevano consistenza le pretese caratteristiche di universalità e di umanità riconosciute da Dostoevskij e veniva ribadita al contrario la prevalenza del suo tratto nazionale, essendo Puškin ben conscio che la Russia, nella temperie politica della prima metà dell'Ottocento, si muoveva su un piano multinazionale¹⁹¹, ossia imperiale e quindi – aggiungiamo noi – era moralmente impegnato a contribuire con la sua opera ad affermare la prevalenza dell'elemento russo sull'altro.

Mosca-Leningrado/San Pietroburgo-Tbilisi-Padova, 1992-2014

¹⁹⁰ Miljukov 2000: 162.

¹⁹¹ *Ibidem*.

Il dialogo con l'altro nella prima edizione della *Fontana di Bachčisaraj* di Aleksandr Puškin

1. *I versi in esergo*

La fontana di Bachčisaraj, sia detto tra di noi,
è robaccia, ma la sua epigrafe è un incanto.

(Aleksandr Puškin)¹

Il 10 marzo 1824 veniva pubblicato a Mosca il poemetto di Aleksandr Puškin *La fontana di Bachčisaraj* (*Bachčisarajskij fontan*), composto di 578 tetrametri giambici. Iniziato nella primavera del 1821 e terminato nell'autunno del 1823, fu pertanto portato a compimento nel periodo in cui il poeta si trovava confinato nel meridione dell'impero². Sul frontespizio, subito dopo il titolo, l'autore introduce una voce altra, citando in esergo la traduzione dei seguenti versi di Sa'dī, tratti dal primo capitolo del suo poema *Il giardino* (*Bustān*): "Tanti, pari a noi, a questa fonte si sono ristorati, / come occhio si sono richiusi su se stessi e se ne sono andati"³. Puškin non conosceva il persiano, ma avrebbe potuto leggere *Il giardino* addirittura in russo, dal momento che in questa lingua sarebbe esistita una traduzione del XVII secolo condotta sulla versione tedesca di Adam Olearius⁴. Tuttavia, trattandosi di un'eventualità difficile da dimostrare non trovandosi oggi la supposta traduzione, condividiamo l'opinione di molti studiosi⁵ secondo i quali questa citazione non è il frutto di polverose letture, bensì è stata colta da Puškin nel poema di Thomas Moore *Lalla Rookh*. Scritto nel 1817, riscosse subito, grazie alla traduzione francese, una grande popolarità tra i poeti e gli scrittori romantici russi, assai sensibili alle tematiche connesse all'Oriente come quelle sviluppate nell'opera di Moore, anche se non a tutti piacque, a cominciare dallo stesso Puškin, il quale in una missiva all'amico Pëtr Vjazemskij ebbe a scrivere: "Žukovskij mi fa arrabbiare. Che cosa gli è piaciuto di questo Moore? Il lezioso imitatore dell'indecente immaginazione orientale? L'intero poema *Lalla Rookh* non vale dieci righe del *Tristram Shandy*" (SSP, X: 32).

¹ SSP, X: 67. Puškin avrebbe trasmesso la sua esaltazione per l'epigrafe pure a Michail Pogodin: "Della *Fontana di Bachčisaraj* Puškin mi ha detto una volta: 'Sapete, della *Fontana* a me piace soprattutto l'epigrafe'" (cf. Pogodin 1985: 44-45).

² A questo proposito si veda nel presente volume il saggio: *Il prigioniero del Caucaso* di Aleksandr Puškin.

³ Sa'dī 1954: 237.

⁴ Cf. Aliev 1962: 25; Nol'man 1965: 132. Successivamente Michail Nol'man ha asserito che esisteva pure una traduzione russa del *Giardino* pubblicata nel 1796 e che quindi Puškin avrebbe potuto con facilità leggerla (cf. Nol'man 1991).

⁵ Cf. Tomaševskij 1990, II: 122-123; Nabokov 1998: 817.

Qualche anno appresso ribadirà questo suo giudizio su Moore, ancora a Vjazemskij: “A proposito, sai perché non mi piace Moore? Perché è troppo orientale. Egli imita puerilmente e mostruosamente quel carattere puerile e mostruoso che troviamo in Sa’dī, Hāfez e Maometto”⁶ (SSP, X: 135).

Il poema *Lalla Rookh* è composto da quattro novelle con titoli diversi e collegate una all'altra da brani in prosa. Il frammento che a noi interessa perché vi sono citati i versi di Sa’dī in questione: “Many, like me, have viewed this fountain, but they are gone, and their eyes are closed for ever!”⁷, unisce la prima novella, *Il profeta velato del Khorāsān* (*The veiled prophet of Khorassan*), alla seconda, *Il Paradiso e la Peri* (*Paradise and the Peri*), ed è stata tradotta in francese nel 1820 a cura di Amédée Pichot⁸. Com'è noto, le opere dei poeti romantici di lingua inglese suscitavano sempre un profondo interesse presso l'*intelligencija* russa, da cui erano lette avidamente in versione francese, lingua conosciuta da tutti gli intellettuali del tempo, per i quali la lingua dell'originale restava invece ostica, anche se non pochi autori profusero invano molte energie per impararla.

I versi di Sa’dī citati in inglese da Moore sono stati a loro volta tradotti in russo dal poeta per la sua epigrafe come segue: “Molti, ed io del pari, visitarono quella fontana, ma alcuni ormai non ci son più, altri peregrinano lontano” (FB: 249) (“Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече” [SSP, IV: 173]).

La fonte richiamata da Sa’dī diventava in Puškin, attraverso la mediazione di Moore, una fontana, cosicché tornava quanto mai appropriata per il suo poemetto, il cui intreccio, come si sa, si diparte dalla leggenda che avrebbe portato alla costruzione della fontana detta *Selsebil* (dal nome di una coranica sorgente di Paradiso), ora nel palazzo dei khān a Bachčisaraj. Tuttavia dobbiamo vedere in questa citazione da parte del poeta russo non una mera operazione funzionale, quanto piuttosto un'altra testimonianza del suo interesse verso la cultura dell'Oriente⁹, malgrado egli esprimesse anche giudizi taglienti sulla poesia orientale, come quello manifestato a Vjazemskij più sopra riportato.

Ritornando alla citazione, il secondo verso del poeta persiano, quell'accenno ai molti che si sono richiusi su se stessi come occhio e che oggi non ci sono più, avrebbe trovato nell'autore russo una rielaborazione del tutto particolare¹⁰. Egli infatti avrebbe constatato che soltanto un certo numero dei “molti” visitatori della

⁶ In una lettera a Nikolaj Gnedič del 27 giugno 1822, Puškin aveva già impiegato l'aggettivo ‘mostruose’ per qualificare le novelle di Moore (SSP, X: 38).

⁷ Moore 1910: 393.

⁸ Cf. Moore 1820.

⁹ Per l'attrattiva esercitata in quegli anni dalla poesia persiana e in particolare da Sa’dī sull'*intelligencija* russa rimandiamo a Nol'man 1965: 132-134.

¹⁰ Nel 1830 fu pubblicata in russo una nuova versione del poema di Moore e secondo Boris Tomaševskij il traduttore anonimo avrebbe con evidenza tenuto presente, quando ha volto in russo i due versi di Sa’dī in questione, la traduzione puškiniana, avendo introdotto l'opposizione uni/altri mancante nel testo originale: “Ma gli uni sono lontani e gli occhi degli altri sono chiusi per sempre” (“Но одни далеко, а глаза других закрыты навеки”) (cf. Moore 1830: 28).

fontana era scomparso, mentre “altri” erravano lontano¹¹. Puškin, che aveva effettuato la traduzione di Sa‘dī in prosa – nella sua parte conclusiva si possono tuttavia vedere due giambi, uno di tre piedi e uno di quattro: “ma alcuni ormai non ci son più, altri peregrinano lontano” (“иных уже нет, / другие странствуют далече”)¹² – l’avrebbe ripresa, proprio nella contrapposizione finale da lui stesso aggiunta, nel capitolo VIII del suo *Evgenij Onegin*, portato a compimento il 25 settembre 1830, allorché volle indirettamente ricordare gli amici decabristi giustiziati o deportati in Siberia a seguito della fallita insurrezione del 14 dicembre 1825:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал (SSP, V:191).

Ma quegli amici a cui, riuniti,
le prime strofe io leggevo
sono morti o sono partiti,
come un tempo Sa‘dī diceva (EO: 194).

A questa opposizione: “Alcuni sono lontani, altri ormai non ci sono più” (“Иные далеко, иных уж в мире нет” [SSP, III: 470]) il poeta sarebbe ricorso anche nel 1829, durante il suo viaggio nel Caucaso, allorquando scrisse la prima variante dell’elegia *Sui monti di Georgia notte fonda si stende (Na cholmach Gruzii ležit nočnaja mгла)*, poi però scomparsa dalla redazione finale. I versi cosiddetti di Sa‘dī (“ma alcuni ormai non ci son più, altri peregrinano lontano”, “иных уже нет, другие странствуют далече”), in realtà composti da Puškin, avrebbero goduto di una eccezionale popolarità tra i romantici russi, tanto da essere ripresi da Evgenij Baratynskij nella sua *Stanze (Stansy)*, scritta nella primavera del 1827 e pubblicata nel 1828:

Я братьев знал; но сны молодые
Соединили нас на миг:
Далече бедствуют иные,
И в мире нет уже других¹³.

¹¹ Sulle possibili fonti, da cui l’autore sarebbe stato ispirato per la composizione di questa variante, fonti che spaziano da un verso della poesia *Agli amici lontani (K druž’jam otdalënnym)*, scritta nel 1814 da Vladimir Filimonov (“Degli amici, alcuni ormai non ci sono più, altri sono lontani” [“Друзей – иных уже нет; другие – в отдаленъи”]), ma pubblicata soltanto nel 1822 (cf. Filimonov 1822: 76), per cui bisognerebbe supporre che Puškin ne fosse venuto a conoscenza prima del suo confino nel Caucaso, fino a una lettera di Cicerone scritta a Lucio Mescinio Rufo nell’aprile dell’anno 46 (“Ma ora alcuni sono morti, altri sono lontani, altri ancora hanno mutato atteggiamento nei miei confronti” [“Hoc vero tempore, cum alii interierint, alii absint, alii mutati voluntate sint”]), che il poeta avrebbe potuto leggere nell’*opera omnia* ciceroniana, con traduzione francese a fronte, custodita nella sua biblioteca, si veda Vetlovskaja 1986: 104-123.

¹² Cf. *Ivi*: 109.

¹³ Baratynskij 1982: 124.

Avevo conosciuto dei fratelli;
giovani sogni ci unirono un attimo:
ma gli uni si trascinano lontano,
altri non sono più su questa terra¹⁴.

La censura li avrebbe però omessi per il chiaro riferimento agli amici decabristi deportati, mentre nell'edizione del 1835 sarebbero stati ripristinati, tuttavia con il verso: "ma gli uni si trascinano lontano" ("Далече бедствуют иные") modificato dalla censura. La quartina di Baratynskij sarebbe stata integralmente ristabilita soltanto nell'edizione delle sue opere del 1884. Anche lo scrittore e giornalista Nikolaj Polevoj, volendo indirettamente ricordare le condanne e le deportazioni subite dagli amici letterati decabristi, utilizzò, a quanto pare su suggerimento di Vjazemskij¹⁵, nel suo saggio *Sguardo alla letteratura russa degli anni 1825 e 1826 (Vzgljad na russkiju literaturu 1825 i 1826 godov)*, pubblicato nel 1827, i versi cosiddetti sadiani di Puškin: "Guardo la cerchia dei nostri amici, prima animata, allegra e spesso ripeto tristemente le parole di Sa'dī (o di Puškin che ci ha riportato le parole di Sa'dī): 'Alcuni non ci sono più, altri errano lontano'"¹⁶.

Con i versi di Sa'dī, cui seguiranno, nella pubblicazione del 1824, la prefazione in prosa di Vjazemskij, il testo del poemetto e in appendice i frammenti in prosa di Murav'ëv-Apostol, l'autore intende con evidenza proporre al lettore un volume orientato a instaurare un dialogo con l'altro o meglio con gli altri.

2. La prefazione

Attendo con impazienza la mia *Fontana*
[di *Bachčisaraj*] o meglio la tua prefazione.

(Aleksandr Puškin)¹⁷

Nel maggio del 1820, quando si era dovuto allontanare da Pietroburgo verso la sua nuova residenza di confinato politico, Puškin era ormai affermato e noto ben oltre la ristretta cerchia degli amici. Tuttavia egli era pur sempre giovanissimo e per di più condannato a vivere lontano dall'ambiente intellettuale della capitale, per cui, in occasione della pubblicazione delle sue opere, ricorreva sovente alla disponibilità di illustri amici perché tutelassero la sua produzione letteraria con la loro autorità morale e nello stesso tempo con le loro conoscenze politiche influenti. Egli avrebbe definito gli amici Aleksandr Voejkov e Aleksandr Turgenev, che ai suoi occhi svolgevano questa funzione, "protettori" e "custodi" della sua gloria letteraria (SSP, X: 80). Particolarmente cara gli era l'amicizia di Pëtr Vjazemskij, singolare figura di poeta, critico, gior-

¹⁴ Baratynskij 1999: 52.

¹⁵ Cf. Gille'son 1960: 418-429.

¹⁶ Polevoj 1827: 9.

¹⁷ SSP, X: 83.

nalista e diplomatico, del quale apprezzava in particolare la prosa, sempre acuta e originale, e al quale egli esprime dal confino la sua stima, tentando anche di coinvolgerlo nelle sue imprese editoriali:

Gnedič vuol comprare la seconda edizione di *Ruslan [e Ljudmila]* e *Il prigioniero del Caucaso* [...]. Gli ho promesso una prefazione, ma la prosa mi nausea. Mettiti in contatto con lui e occupati tu di questa seconda edizione, consacrandola con la tua prosa, unica nelle nostre patrie lettere (SSP, X: 63).

Qualche mese dopo, ritornando sull'argomento, ribadiva a Vjazemskij:

Seguendo il tuo consiglio, gentile Asmodeo¹⁸, ho comunicato a Gnedič di averti affidato l'edizione di *Ruslan [e Ljudmila]* e del *Prigioniero [del Caucaso]*, quindi la cosa è fatta. Non mi ricordo se ti ho chiesto un'introduzione, una prefazione o qualcosa del genere, ma ti ringrazio di cuore per la promessa. La tua prosa è una garanzia per il destino dei miei versi (SSP, X: 65).

La seconda edizione dei due poemetti succitati allora non si concretizzò ed entrambi furono ripubblicati soltanto nel 1828. Nondimeno, portata a termine *La fontana di Bachčisaraj*, il 4 novembre 1823 l'autore la inviava a Vjazemskij con la raccomandazione di sostenerla senza titubanze davanti alla censura e poi di pubblicarla, ma soprattutto lo pregava di scrivere anche per quest'opera una prefazione o una postfazione:

Eccoti, caro e rispettabile Asmodeo, l'ultimo mio poemetto. Ho soppresso tutto ciò che la censura avrebbe soppresso anche senza di me e quanto non desideravo mettere in mostra davanti al pubblico. Se questi frammenti sconclusionati ti sembreranno degni di nota, allora pubblicali e soprattutto, te lo chiedo con tutto il cuore, non cedere di fronte a quella gran figlia di buona donna della censura, ma difendi coi denti ogni verso e poi sbranala, se puoi, per mio conto. Oltre a te io *là* non ho altri protettori. Ancora una preghiera. Scrivi una prefazione o una postfazione per la *Fontana [di Bachčisaraj]*. Se non lo vuoi fare per me, fallo allora per la tua lussuriosa Minerva Sof'ja Kiselëva¹⁹. Ti accludo pure, come materiale, una

¹⁸ Questo era il soprannome che era stato dato a Vjazemskij ai tempi dell'associazione letteraria "Arzamas".

¹⁹ In Sof'ja Kiselëva, nata Potocka, di cui erano invaghite molte belle menti dell'*intelligencija* russa, tra le quali anche il principe Vjazemskij, da lui appunto definita "lussuriosa" per il suo provocante aspetto fisico, molti critici (cf. Grossman 1960: 49-100) individuano la donna che, secondo l'affermazione dello stesso Puškin, fatta in una lettera dell'8 febbraio 1824 allo scrittore e amico Aleksandr Bestužev-Marlinskij, avrebbe narrato al poeta, conosciuto con ogni probabilità a Pietroburgo prima del suo confino nel meridione, la leggenda della fontana di Bachčisaraj: "Ho messo superstiziosamente in versi il racconto di una giovane donna" (SSP, X: 82). Questa asserzione sarà ribadita anche in una lettera, della metà di dicembre del 1824, all'amico Anton Del'vig: "A Bachčisaraj sono arrivato ammalato. Avevo già sentito parlare prima dello strano monumento del khān innamorato. K** me lo aveva descritto [qui il poeta usa il passato di un verbo imperfettivo singolare al femminile: описывала, per cui dietro la sigla K** si

missiva poliziesca, dalla quale puoi ricavare tutte le informazioni che vuoi, naturalmente non menzionando la fonte. Dai un'occhiata anche alla lettera *Bachčisaraj* nel *Viaggio [per la Tauride]* di Murav'ëv-Apostol, prendi quel che è un po' passa-

doveva nascondere il nome di una donna] in maniera poetica, chiamandolo *la fontaine des larmes*" (cf. Puškin 1926a: 106). Molti critici sono convinti che Sof'ja Kiselëva, oltre ad avergli narrato la leggenda della fontana, sia la donna verso la quale Puškin ha nutrito un segreto amore giovanile, maturato negli anni pietroburchesi prima del confino, di cui si percepirebbe l'intensità in certi versi delle liriche scritte nel periodo del suo soggiorno in Crimea o da questi tre versi dell'elegia "*Si dirada la cerchia volante delle nubi*" ("*Re-deet oblakov letučaja grjada*"), composta a Kamenka (Kam'janka) alla fine del 1820 e pubblicata nell'almanacco "La stella polare" ("Poljarnaja zvezda") del 1824: "Quando sulle capanne scendeva ombra notturna / E giovane fanciulla nel buio ti cercava / E te con il suo nome alle amiche nominava" ("Когда на хижины сходила ночи тень — / И дева юная во мгле тебя искала / И именем своим подругам называла" [SSP, II: 23]). Tuttavia il tema della passione segreta sorge, come ha evidenziato Jurij Lotman, più che dai versi, dai commenti dell'autore, i quali sono volti con ogni probabilità a determinare un certo tipo di ricezione negli ambienti letterari dell'epoca (cf. Lotman Ju. 1983: 69-76; trad. it. Lotman Ju. 1990: 62-68). Colpisce soprattutto l'irosa reazione del poeta quando seppe della pubblicazione della sua elegia in questione con gli ultimi tre versi succitati, che egli – così almeno si arguisce dalla sua missiva – doveva aver chiesto ai direttori dell'almanacco di omettere. Puškin scrisse a Bestužev-Marlinskij, direttore assieme a Kondratij Ryleev dell'almanacco "La stella polare", dove era stata appunto pubblicata l'elegia: "Che Iddio ti perdoni! Tu hai gettato un'ombra sulla mia Stella pubblicando gli ultimi tre versi della mia elegia. [...] Immagina la mia disperazione quando li ho visti pubblicati: la rivista potrebbe cadere nelle sue mani" (SSP, X: 94). Questa reazione di Puškin e altre sue allusioni rintracciabili in varie lettere inviate in quel periodo ad amici indurrebbero a pensare all'effettiva esistenza di un suo amore segreto, tuttavia è bene tenere presente, nel valutare tale ipotesi, l'indicazione di Lotman, che si trattasse in realtà di un suo tentativo di crearsi una seconda biografia letteraria. Nel corso degli studi la critica ha preso in considerazione anche altre candidate per il ruolo attribuito a Sof'ja Kiselëva nella vita di Puškin e in particolare nella genesi della *Fontana di Bachčisaraj*: Marija Raevskaja, Ekaterina Raevskaja, Ekaterina Karamzina, Marija Golicyna e altre. Le ricerche degli ultimi decenni, però, hanno relegato in un angolo le concorrenti e hanno confermato l'assegnazione di questo ruolo a Sof'ja Kiselëva (cf. Svjatelik 1989). Gli indizi lasciatici da Puškin per individuare la persona da cui avrebbe saputo della leggenda, sono, come d'altra parte richiedeva lo stato di mistero in cui voleva fosse collocata tale persona, piuttosto contraddittori. Infatti, egli aveva inizialmente deciso di offrire il poemetto al suo amico Nikolaj Raevskij *junior* con cui aveva visitato la Crimea e Bachčisaraj. Nella prima variante della dedica stilata compaiono i seguenti due versi: "Da tempo la triste leggenda / per la prima volta tu mi hai narrato" ("Давно печальное преданье / Ты мне поведал в первый раз") (Puškin 1939: 401), con il passato di un verbo perfettivo singolare maschile, per cui alcuni critici hanno creduto per molto tempo che fosse stato appunto Raevskij *junior* a riferire della leggenda al poeta (cf. Manujlov 1937: 5). In ogni caso, avendo nella seconda variante della dedica il poeta corretto quel verbo singolare maschile "Tu mi hai narrato" con un generico plurale "Mi hanno narrato" ("Поведали сие преданье"), è diventato assai difficile individuare chi mai fosse stato a raccontare a Puškin la leggenda della fontana, cosicché è stata formulata dalla critica una successione continua di nomi.

bile e intridi tutti questi elementi con il fascino della tua prosa, ricca erede della tua adorabile poesia, per la cui privazione porto il lutto (SSP, X: 69).

Vjazemskij rispose positivamente a questa richiesta di Puškin, scrivendo la prefazione per la *Fontana di Bachčisaraj* (anche se nella prima edizione dell'opera non la firmò) e impostandola in maniera del tutto personale, senza tenere in alcuna considerazione i due suggerimenti dati dal poeta: avvalersi, in primo luogo, delle informazioni riservate contenute nella "missiva poliziesca" (*policejskoe poslanie*) acclusa alla lettera²⁰ e, in secondo luogo, leggersi la decima lettera dal titolo *Bachčisaraj nel resoconto Viaggio per la Tauride nel 1820 (Putešestvie po Tavride v 1820 godu)*²¹ di Ivan Murav'ëv-Apostol per procurarsi quegli elementi fattuali indispensabili per la stesura della prefazione. Nel suo testo dal titolo *In luogo della prefazione. Conversazione tra un editore e un classico del quartiere di Vyborg o dell'isola Vasil'evskij (Vmesto predislovija. Razgovor meždu izdatelem i klassikom s Vyborgskoj storony ili s Vasil'evskogo ostrova)*²² Vjazemskij infatti non si intrattenne tanto sul valore poetico del poemetto in sé, quanto lo prese a pretesto per sminuire e quasi irridere le posizioni critico-letterarie dei conservatori, identificati nella figura del classico, contrapposte nel mondo intellettuale russo di allora a quelle dei romantici, impersonati dall'editore²³. Questa prefazione generò una subitanea e vigorosa ripresa della controversia in corso da tempo sulle riviste tra i sostenitori di queste due correnti, coinvolgendo, soprattutto da parte conservatrice, numerosi esponenti di primo piano, ai quali Vjazemskij rispose con vari articoli pubblicati nella "Rivista delle signore" ("Damskij žurnal") del principe e poeta Pëtr Šalikov. Venne trascinato nella polemica lo stesso Puškin, il quale, replicando allo scrittore e giornalista Nikolaj Greč, direttore ed editore della rivista "Il figlio della patria" ("Syn Otečestva"), sostenne di non essere per niente dispiaciuto del fatto che Vjazemskij – secondo le insinuazioni del poeta Michail Dmitriev avanzate in un articolo nella rivista "Il messaggero d'Europa" ("Vestnik Evropy")²⁴ – avesse

²⁰ Nessuno studioso dell'opera puškiniana è mai riuscito a capire a quale documento alludesse Puškin. Arkadij Bronstein ha avanzato l'ipotesi che nella loro visita al palazzo dei khān, Puškin e i Raevskij siano stati accompagnati, in qualità di guida, dal capo della polizia (*policejster*) Ivan Anan'ič, nominato il 17 giugno 1820 capo della sorveglianza del palazzo. Con ogni probabilità il riferimento del poeta è a un elenco di traduzioni delle iscrizioni sui muri del palazzo, sulla fontana e sulle tombe del cimitero dei khān, eseguite dal locale mullah e consegnato a Puškin dal *policejster* Anan'ič (cf. Bronstein 2000: 24-25). Di questo articolo esiste una precedente versione dallo stesso titolo (cf. Bronštejn 1997: 475-486).

²¹ Murav'ëv-Apostol 1823. Dieci anni dopo fu pubblicata la versione italiana (cf. Murav'ëv-Apostol 1833).

²² Anche se può apparire piuttosto bizzarro il modo in cui è definito il personaggio che impersona il ruolo del classico, cioè dai due possibili quartieri pietroburchesi di provenienza, in realtà Vjazemskij riprende lo pseudonimo con il quale si era firmato il critico conservatore Nikolaj Certelev per attaccare il movimento romantico nella rivista "Il benpensante" ("Blagonamerennyj"), XXI, 1823, 6.

²³ Cf. Vjazemskij 1984a.

²⁴ Cf. Dmitriev 1824.

usato la prefazione al suo poemetto come tribuna per propagandare le idee della corrente romantica, anzi lo ringraziava per questo “suo regalo”²⁵, aggiungendo poi che comunque quella prefazione era stata scritta soprattutto per l'Europa, giacché in Russia i detrattori del romanticismo erano talmente deboli da non meritare certo di essere rappresentati così brillantemente come aveva fatto Vjazemskij²⁶. Questa opinione sulla prefazione al suo poemetto, Puškin l'aveva manifestata con una lettera proprio in quei giorni, ossia all'inizio di aprile del 1824, allo stesso Vjazemskij:

Sono tornato ora da Kišinëv (Chișinău) e ho trovato le lettere, i pacchi e [*La fontana di*] *Bachčisaraj*. Non so come ringraziarti. *La Conversazione* è un incanto sia per le idee sia per la forma brillante con cui sono espresse. Le opinioni sono incontestabili. Il tuo stile ha fatto stupendi passi in avanti (SSP, X: 85).

La prefazione-trattatello in prosa di Vjazemskij, seppure assai diversa nella sua impostazione da come l'avrebbe desiderata Puškin, era svolta in maniera così originale da soddisfarlo in pieno e corrispondeva con chiarezza alle finalità che si era proposto di raggiungere. Aveva infatti deciso di pubblicare il suo poemetto preceduto da una prefazione (o da una introduzione) in prosa e seguito da un'appendice storico-fattuale con lo scopo evidente di creare un'unità testuale, in cui generi diversi quali la prosa, la poesia e la testimonianza di viaggio trovassero una sintonia quasi contrappuntistica, o meglio instaurassero un dialogo tra la lingua del poeta e quella dell'altro o degli altri²⁷. Anticipiamo comunque che quest'ordine è osservato nell'edizione del 1824 e in quella del 1827, mentre nelle altre due edizioni della *Fontana di Bachčisaraj*, pubblicate prima della morte del poeta, la successione delle parti sarebbe stata differente.

3. L'appendice

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я²⁸.

O voi bellissime rive della Tauride,
quando vi si avvista dal bastimento
al raggio di Cipride mattutina,
come vi vidi io la prima volta.

(Aleksandr Puškin)²⁹

A questo punto del volume Puškin presenta al lettore il suo poemetto *La fontana di Bachčisaraj*, in altre parole fa finalmente sentire la propria voce, ma

²⁵ Puškin 1926b: 77.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cf. Lotman Ju. 1995a: 230-231.

²⁸ SSP, V: 202.

²⁹ EO: 198.

subito dopo inserisce ancora un testo in prosa a mo' di postfazione o di appendice, presentato da una nota redazionale:

Desiderando far conoscere ai lettori che non sono stati nella Tauride l'ambiente di cui narra il nostro poeta, proponiamo qui un frammento del curioso e interessante *Viaggio per la Tauride*, pubblicato recentemente da N. [I.] M. Murav'ëv-Apostol³⁰.

Vengono quindi proposti al lettore squarci della decima lettera del volume di Ivan Murav'ëv-Apostol *Viaggio per la Tauride nel 1820*, pubblicato a Pietroburgo nel 1823, interamente dedicata alla descrizione del fastoso palazzo di Bachčisaraj con la celebre fontana. Il palazzo era stato fatto innalzare dai khān di Crimea nella prima metà del XVI secolo, fu poi saccheggiato e in gran parte distrutto dall'esercito russo guidato dal conte Minich (Burkhard Christoph von Münnich) durante la campagna del 1736³¹. Tuttavia, allorché i russi si ritirarono, Kerim Girej (Qırım Giray), divenuto khān nel 1758, lo aveva fatto ricostruire, adornandolo di una fontana la cui iscrizione ne decantava la bellezza:

Se mai qualcheduno vide un'altra fontana così bella, che lo dica. Noi abbiamo visto la città di Sciam [Damasco] e di Baghdād, ma non però trovate fontane sì magnifiche. – Compose questa iscrizione uno scrittore che si appella Sceichi. – L'uomo tormentato dalla sete leggerà queste parole a traverso de' zampilli che spicciano da tubi sottili come il suo dito. Ma che significano esse? – Vieni e bevi quest'acqua limpidissima che scaturisce da purissima sorgente. Vi è la salute. Se volgensi in numeri le lettere di queste ultime parole, si leggerà l'anno 1176 dell'Egira³².

La traduzione italiana del 1833 qui ripresa si attiene fedelmente al testo dell'iscrizione riportato nel libro di Murav'ëv-Apostol, ma una successiva versione in lingua russa, proposta nel 1849 da Franc Dombrovskij, modifica parzialmente il testo dell'iscrizione riferito dal viaggiatore russo:

Per le sue [di Kerim Girej] cure è stata scoperta questa fonte d'acqua pura. Se da qualche altra parte [nel mondo] ve n'è una simile lo si dica. Noi abbiamo visitato Damasco e Baghdād, ma in nessun luogo abbiamo visto una simile fontana. Ha composto questa iscrizione Šejchi. Vieni, bevi l'acqua di questa fonte pura: ha qualità curative³³.

Leggendo il cronogramma dell'ultima parola dell'iscrizione in turco-ottomano³⁴ si ottiene l'anno dell'egira 1176 corrispondente al 1762-1763 del ca-

³⁰ Puškin 1824: 36.

³¹ Cf. Sestrencevič Boguš 1806: 344. La Crimea e l'intero khānato tataro furono occupati dalle truppe russe e definitivamente annessi all'impero nel 1783.

³² Murav'ëv-Apostol 1823: 110-111 (trad. it.: Murav'ëv-Apostol 1833: 114-115).

³³ Dombrovskij 1849: 10.

³⁴ Il succitato Dombrovskij (1849: 5) sostiene che le iscrizioni nel palazzo dei khān e nel cimitero “sono scritte nella lingua letteraria degli ottomani, chiamata *fārsī*”. In realtà la lingua letteraria aulica, cui allude il visitatore non è chiamata *fārsī* (= per-

lendario cristiano e questo dovrebbe essere l'anno in cui è stata innalzata la fontana. Secondo una leggenda sorta non prima del XVIII secolo, essa sarebbe stata dedicata alla memoria di una bella fanciulla polacca, fatta prigioniera dalle milizie del khān Kerim Girej durante una scorreria nella Polonia meridionale e divenuta in seguito sua favorita e forse moglie, ma poi scomparsa prematuramente³⁵. Murav'ëv-Apostol aveva visitato la Tauride dall'11 settembre al 25 ottobre 1820, recandosi a Bachčisaraj qualche settimana dopo la visita di Puškin. Il poeta si sarebbe successivamente rammaricato per non averlo incrociato: "Sono stato nella penisola nello stesso anno e quasi negli stessi giorni di I.[van] M.[urav'ëv]. Mi spiace molto che non ci siamo incontrati"³⁶, ammettendo, però – sono ancora parole di Puškin – di aver ricevuto dalla visita "impressioni diverse" (SSP, VI: 782) da quelle del viaggiatore russo. In effetti il lettore resta sconcertato dal fatto che l'autore abbia posto in appendice del suo poemetto frammenti del testo di Murav'ëv-Apostol quale materiale storico destinato a confermare e giustificare la convenzionalità dell'intreccio del suo poemetto, mentre tra i due testi sussistono palesi contraddizioni. In particolare Murav'ëv-Apostol parla nel suo resoconto di viaggio di due fontane, anche se precisa che l'iscrizione da noi riportata si trova sulla seconda, ossia sulla fontana della leggenda, inoltre egli non afferma che questa fontana, così decantata dall'iscrizione per la sua bellezza, sia dedicata alla memoria della giovane favorita del khān, ma sostiene che alla favorita era stato invece eretto un "mausoleo", dove si recava "giornalmente a cercar conforto al dolore"³⁷ lo stesso khān Kerim Girej. Da parte sua il poeta avrebbe menzionato questo mausoleo soltanto nel suo *Frammento di una lettera a D.[el'vig]*, scritto nel 1824, sostenendo: "Per quanto riguarda il monumento all'amante del khān di cui parla M[urav'ëv], non me ne sono rammentato quando ho scritto il poemetto, diversamente l'avrei utilizzato senz'altro" (SSP, VI: 636). Il poeta doveva aver visitato in fretta il palazzo e non si era neanche accorto del mausoleo, un "bell'edifizio con cupola rotonda", situato nei pressi del cimitero dei khān, su "una collina sovrastante a sinistra del terrapieno superiore"³⁸. Detto altrimenti, il poeta non aveva notato il monumento che fornisce un fondamento storico alla vicenda dell'amore del

siano), ma è semmai *türki*, oppure *osmanlica*, come del resto lo stesso visitatore aveva annunciato parlando di lingua degli ottomani. Va sottolineato invece il fatto che nelle iscrizioni in questione viene impiegata la lingua turco-ottomana e non quella tatarica di Crimea. Del resto l'influenza dell'ottomano sul tataro di Crimea è ben nota: lingua letteraria per eccellenza era, presso i khān Girej, quella appunto di Costantinopoli.

³⁵ Il celebre biologo e botanico tedesco Peter Simon Pallas, avendo visitato negli anni 1793-1794 le province meridionali dell'impero russo, descrive minuziosamente il palazzo dei khān a Bachčisaraj, ma non menziona la famosa fontana né accenna alla leggenda della bella fanciulla polacca rapita (cf. Pallas 1799: 29-33).

³⁶ Si veda il primo paragrafo della minuta del testo puškiniano *Frammento di una lettera a D.[el'vig]* (*Otryvok iz pis'ma k D.[el'vigu]*) (SSP, VI: 782), poi espunto dalla redazione finale del testo.

³⁷ Murav'ëv-Apostol 1823: 117 (trad. it.: Murav'ëv-Apostol 1833: 121).

³⁸ *Ibidem* (trad. it.: *Ibidem*).

khān per la sua favorita, mentre aveva rivolto la sua attenzione alla fontana, in origine costruita presso il mausoleo e poi portata all'interno del palazzo durante i lavori di restauro eseguiti dai russi nel 1787 in occasione della visita compiuta da Caterina II³⁹, cosicché egli si avvale per l'intreccio del suo poemetto solo di un elemento (la fontana) di quel complesso (il mausoleo) attestante la probabile veridicità della storia narrata⁴⁰. In terzo luogo – ed è questa la contraddizione fondamentale – il viaggiatore russo non condivide la tesi della leggenda in base alla quale la fanciulla rapita, di cui poi si sarebbe innamorato il khān Kerim Girej, era polacca, perché – egli argomenta nel suo libro – era impossibile “che nel mezzo del XVIII secolo riuscisse a' Tatars di rapire giovinette polacche”⁴¹, non avendo la forza militare di compiere incursioni così a settentrione. Di conseguenza la favorita e probabile moglie del khān era a suo parere una georgiana⁴², quindi cristiana di nascita, convertitasi poi all'islam⁴³. Notoriamente l'autore accoglie invece nel suo intreccio la versione popolare, come avrebbe fatto per altro nel 1825 Adam Mickiewicz nei suoi *Sonetti di Crimea* (*Sonety krymskie*)⁴⁴, descrivendo la favorita del khān come una fanciulla polacca, la nobile Maria

³⁹ Lo spostamento della fontana è piuttosto dubbio, dato che negli archivi locali non sono mai stati trovati documenti a conferma (cf. Bronstein 2000: 27).

⁴⁰ Cf. Hokanson 1998: 125.

⁴¹ Murav'ëv-Apostol 1823: 121-122 (trad. it. Murav'ëv-Apostol 1833: 118-119).

⁴² Questo convincimento sarebbe stato condiviso anche dal citato visitatore Franc Dombrovskij (1849: 13). Pallas non menziona, come s'è detto, la leggenda della fanciulla polacca rapita, ma allorché ricorda la bella moglie del khān, alla cui memoria era stato innalzato il mausoleo, egli riprende l'opinione degli storici, dando per scontato trattarsi di una georgiana (cf. Pallas 1799: 32). Il turcologo Vasilij Smirnov, recependo quanto scritto dallo storico Sejid Muhammed Riza (Seyyid Muhammed Riza), però, avrebbe asserito che una fanciulla polacca sarebbe stata effettivamente fatta prigioniera e poi introdotta nell'harem del khān durante il regno di Fetih II Girej (regno 1736-1737), nondimeno dopo qualche anno sarebbe stata riscattata e liberata (cf. Smirnov 1887: 500-501). La tradizione popolare avrebbe in seguito spostato la presenza della fanciulla polacca, diventata nel frattempo Maria Potocka, nell'harem di Kerim Girej (regno 1758-1764 e ancora 1768-1769), essendo egli stato un khān molto amato e famoso tra i tatars di Crimea (cf. Bronstein 2000: 21-22). Se l'asserzione di Smirnov avesse un qualche fondamento, perché il cronogramma soprannominato indicherebbe allora il regno di Kerim Girej?

⁴³ L'iscrizione sul mausoleo eretto in sua memoria non ci aiuta a dirimere la questione dal momento che ella viene identificata con il suo nome da “tatara”, ossia Dilara-Bikeč: “Una prece in suffragio dell'anima della defunta Dilara-Bikeč”. Dilara è un nome di origine persiana e significa “decoro per il cuore”, mentre Bikeč deriva dal turco bey, signore, per cui vuol dire semplicemente “signora”.

⁴⁴ Adam Mickiewicz, esiliato in Russia, compì nel 1825 un viaggio in Crimea, visitando anche Bachčisaraj, nonché il palazzo dei khān. In una nota stesa per il suo sonetto *La tomba di una Potocka* (*Grób Potocki*), contesta *in primis* la tesi di Murav'ëv-Apostol sull'incapacità militare dei tatars di Crimea di effettuare incursioni a metà del XVIII secolo in Polonia, in secondo luogo prospetta l'ipotesi che fanciulle polacche potessero essere state rapite dai cosacchi durante le loro sommosse in Ucraina e poi vendute ai vicini tatars (cf. *La tomba di una Potocka*, nota 1, Mickiewicz 1956: 55-56).

Potocka⁴⁵, rapita durante un'incursione, ma fa propria anche la figura della georgiana divenuta nel poemetto Zarema, l'ex-favorita, la quale, consumata dall'odio nei confronti della giovane che le ha sottratto l'amore del khān, la minaccia di morte e poi l'uccide. Adottando un procedimento molto romantico, l'autore non ci svela il modo in cui Maria trova la morte, sappiamo soltanto delle minacce di Zarema⁴⁶, poi incontriamo la giovane defunta e la georgiana messa a morte dagli eunuchi ("Dai muti custodi dell'harem / Fu calata nell'abisso dell'acque" [FB: 263], "Тарема стражами немymi / В пучину вод опущена" [SSP, IV: 190]), perché ritenuta evidentemente colpevole.

Nel confronto tra Zarema e Maria, o meglio nell'accorato appello rivolto dalla bella georgiana alla nobile polacca⁴⁷, affinché non corrisponda all'amore dimostratole da Kerim Girej, in altre parole perché non le porti via il suo amato khān: "Girej a me lascia: egli è mio" (FB: 260) ("Оставь Гирея мне: он мой" [SSP, IV: 187]), appello terminante con un'aperta intimidazione:

Но слушай: если я должна
Тебе... кинжалом я владею,
Я близ Кавказа рождена (SSP, IV: 188).

Ma ascolta: se sarò costretta,
ebbene so maneggiare il pugnale,
son nata presso il Caucaso (FB: 261).

il poemetto raggiunge il suo acme. L'autore, proprio contrapponendo queste due figure femminili, ha saputo imporre alla leggenda popolare uno svolgimento assai

Nondimeno anche questa seconda ipotesi è stata in seguito rigettata dai critici perché sarebbe priva di fondamento storico (cf. Makowski 1969: 80).

⁴⁵ L'eroina porta dunque lo stesso cognome di quella bella Sof'ja, più sopra ricordata, di cui sarebbe stato innamorato Puškin e dalla quale sarebbe venuto a conoscenza della leggenda della fontana. La cosa doveva ritenersi puramente casuale, senonché Viktor Svjatelik (1989: 213-219), riprendendo una tesi proposta da altri autori, ha cercato di documentare che la leggenda del rapimento della giovane Maria Potocka non sarebbe stata per niente diffusa tra il popolo, al contrario di quanto si riteneva, ma sarebbe sorta all'interno della stessa famiglia della bella Sof'ja Potocka, dove alla sorella del padre di Sof'ja, che si chiamava Maria appunto, sarebbe stata attribuita l'avventura di un breve soggiorno nell'harem del khān (in una variante della storia l'avventura sarebbe stata in realtà vissuta dalla madre di Sof'ja e non dalla zia). Da questa intricata e incredibile vicenda sarebbe nata la celebre leggenda, raccontata poi da Sof'ja Potocka Kiselëva a Puškin. Ma al di là di queste ricerche, basate non tanto su dati quanto su ipotesi, non è piuttosto possibile intravedere nella ripresa dello stesso cognome della bella Sof'ja fatta dal poeta nel suo poemetto un segno o meglio un indizio intenzionalmente inserito per aiutarci a scoprire chi si celi dietro quella misteriosa K**?

⁴⁶ Sul contrasto Maria/Zarema e sul rapporto maschio/femmina nel poemetto si veda Sandler 1987; su tematiche analoghe si veda anche Andrew 1988.

⁴⁷ Su una presunta superiorità morale della giovane polacca, in quanto portatrice di valori occidentali, nei confronti della 'selvaggia' georgiana, espressione della cultura orientale, si veda Greenleaf 1994: 125-138.

personale, manifestando insieme di avvalersi creativamente di alcuni spunti offerti da altri autori sulla vita dell'harem e sull'Oriente. In particolare egli sottolinea il suo debito nei confronti del poemetto di Semën Bobrov *La Tauride o una mia giornata estiva nel Chersoneso Taurico (Tavrida, ili Moj letnij den' v Tavričeskom Chersonise)* del 1798, il cui verso: "Sotto buona guardia degli eunuchi dell'harem" ("Под стражею скопцов гарема")⁴⁸ l'aveva spronato a indirizzare il suo interesse verso i contrasti che esplodono tra le donne rinchiusi in un harem, inoltre egli riconosce – non senza però una buona dose di millanteria – di avere recepito parte di quello spirito orientale di cui sono intrisi i *Racconti orientali (Oriental Tales)* di George Byron. Se dunque l'occasione per la stesura del poemetto era stata suggerita dalla leggenda, di cui era venuto a conoscenza ancora a Pietroburgo, il materiale per la sua trattazione gli era stato procurato da fonti essenzialmente letterarie, soprattutto ipotizziamo, oltre a quelle indicate dallo stesso Puškin, dalle *Lettere persiane (Lettres persanes)* di Montesquieu. Infatti, in quest'opera, tradotta in russo nel 1789, egli può avere colto *in primis* quell'antagonismo e quella rivalità esistenti tra le varie favorite e mogli del signore dell'harem, come si evince da diversi passi di questo libro, specialmente nella terza lettera, dove la favorita Zachi scrive al suo padrone Usbek, in viaggio per la Francia:

Ritornasti a me e seppi trattenerti: il trionfo fu tutto mio, e la disperazione per le mie rivali. Ci parve di esistere noi soli al mondo; tutto quanto ci circondava non era più degno della nostra attenzione. Volesse il cielo che le mie rivali avessero avuto il coraggio di essere testimoni di tutte le prove d'amore che ricevetti da te⁴⁹.

Rivalità, gelosia e invidia tra le varie favorite e mogli del sultano potevano far esplodere ostilità a lungo concolcate con esiti anche tragici, esattamente come accade nel poemetto puškiniano:

Bastava che il sovrano non favorisse tutte le mogli con lo stesso entusiasmo per dare origine ad ansia, insicurezza e aggressività. La sultana Mahidevran, per esempio, ferì al volto Roxalena, la sultana Gülnush fece precipitare da una roccia l'odalisca Gülbeyaz, la sultana Hürrem fu strangolata, mentre la sultana Bezmialem scomparve misteriosamente. Ogni coppa di sorbetto poteva contenere veleno. C'erano alleanze, cricche e una guerra silenziosa e incessante. Questa atmosfera non influenzava soltanto il clima emotivo dell'harem, ma anche la politica dello Stato. "La disciplina rigorosa, che trasforma l'harem in una prigione, è giustificata da una

⁴⁸ "Mi ha indotto in tentazione Bobrov: egli dice nella sua *Tauride*: 'Sotto buona guardia degli eunuchi dell'harem'. Volevo rubargli qualcosa" (SSP, X: 76). Esattamente il verso di Bobrov recita: "Sotto buona guardia degli eunuchi negli harem" ("Под стражею скопцов в гаремах", cf. Bobrov 1798: 70). Oleg Proskurin suggerisce che Puškin con il termine *Tauride* intendesse non tanto indicare il titolo del poemetto di Bobrov, ma riferirsi alle sue opere in generale sulla Crimea e che in realtà avesse poi letto non *La Tauride*, ma la variante piuttosto diversa *Chersonida o descrizione della migliore giornata estiva nel Chersoneso Taurico (Chersonida, ili Kartina lučšago letnjago dnja v Chersonise Tavričeskom)* del 1804 (cf. Proskurin 2007b: 275).

⁴⁹ Montesquieu 1984: 67.

disposizione alla passionalità che può spingere quelle donne a qualsiasi aberrazione”, commenta lo storico Alain Grosrichard in *Structure du Serail* (1979)⁵⁰.

Questa atmosfera di rivalità e competizione non regnava soltanto nell'harem del grande signore dove si trovavano rinchiuso molte donne, ma pure in quelli di quattro mogli, permesse dalla legge coranica ad ogni musulmano. Comunque di questa norma potevano avvalersi, come ben si era reso conto Gérard de Nerval nel suo *Viaggio in Oriente (Voyage en Orient)* pubblicato nel 1851, soltanto uomini abbastanza ricchi, i quali però, per evitare di compromettere la pace e la felicità della casa, preferivano tenere quattro abitazioni separate in quartieri diversi della città, in cui facevano vivere le mogli fra le quali poi dividevano il loro tempo⁵¹.

Un'altra figura rilevante nel poemetto puškiniano è quella dell'eunuco. Anche in questo caso l'autore sembra aver subito il sottile fascino delle *Lettere persiane*, in particolare nei versi in cui lo descrive come colui che esercita l'autentica sovranità nell'harem:

Меж ними ходит злой евнух
И убежать его напрасно:
Его ревнивый взор и слух
За всеми следует всечасно (SSP, IV: 177);

Tra loro va un maligno eunuco
ed è vano fuggirlo:
il suo geloso occhio ed orecchio
tutte le segue ogni momento (FB: 250);

che ricordano quanto scrive il signore Usbek al suo primo eunuco nel serraglio di Ispahan:

Il tuo zelo infaticabile sostiene la virtù quando vacilla. Se le donne che custodisci volessero venir meno al loro dovere, tu gliene faresti perdere la speranza, tu sei il flagello del vizio e la colonna della fedeltà. [...] Le servi come lo schiavo delle loro schiave, ma per un ritorno di autorità comandi da padrone, come me stesso, quando temi che si rilassino le leggi del pudore e della modestia⁵²;

o quanto lo stesso eunuco scrive a Ibbi:

Benché le sorvegli per un altro, provo una gioia segreta nel farmi obbedire; quando le privo di tutto mi pare di farlo per me stesso, e me ne viene sempre una indiretta soddisfazione. Mi trovo nel serraglio come in un piccolo regno e l'ambizione, la sola passione che mi resta, ne è soddisfatta⁵³.

⁵⁰ Lytle Croutier 1989: 105.

⁵¹ *Ivi*: 152-155. Chi comunque era così ricco da potersi permettere quattro mogli e di conseguenza quattro abitazioni, doveva anche poi consacrare un giorno alla settimana a ciascuna moglie, cosa che poteva risultare non sempre piacevole (cf. Nerval 1997: 182).

⁵² Montesquieu 1984: 66.

⁵³ *Ivi*: 74.

Nella rappresentazione del poeta, l'eunuco sopporta con indifferenza odi, preghiere, moine:

Как истукан он переносит
Насмешки, ненависть, укор,
Обиды шалости нескромной,
Презренье, просьбы, робкий взор,
И тихий вздох, и ропот томный (SSP, IV: 177);

Egli qual simulacro soffre
scherni, animosità, rimprovero,
d'immodesta monelleria le offese,
sprezzo, preghiera, sguardo trepido,
e somnesso sospiro, languido mormorio (FB: 251);

e ci rimanda dappresso al vecchio eunuco delle *Lettere persiane*, nonché alla sua proverbiale pazienza, se non proprio rassegnazione:

Mi addosso volentieri l'odio di tutte queste donne che mi consolida nel mio ufficio. [...] Sono sempre davanti ad esse come una barriera insormontabile: se fanno dei progetti subito li fermo, mi armo di rifiuti: irto di scrupoli, ho sempre sulle labbra le parole dovere, virtù, pudore, modestia. [...] Mi sovraccaricano di ordini, comandi, incarichi, capricci senza fine: sembra che si diano il cambio per tenermi in moto e che le loro fantasie si succedano⁵⁴.

La decisione dell'autore di inserire nell'edizione del suo poemetto la testimonianza di viaggio di Murav'ëv-Apostol, benché in aperta contraddizione, almeno sull'origine della giovane di cui era innamorato il khān, con quanto era venuto sostenendo nel suo intreccio, testimonia l'interesse del poeta non tanto per la veridicità storica, quanto piuttosto, come s'è già detto, per l'instaurazione di un dialogo tra testi diversi e di generi differenti.

4. *La struttura del poemetto*

Pletnev mi scrive che tutti leggono
La fontana di Bachčisaraj.

(Aleksandr Puškin)⁵⁵

Nella prima edizione del suo poemetto Puškin adotta quella pratica antica, secondo cui l'autore poteva scrivere l'epigrafe sul frontespizio dell'opera in contrasto con la prassi consolidatasi in seguito, che, com'è ben noto, avrebbe ammesso l'epigrafe soltanto molto vicina al testo, inserita nello spazio bian-

⁵⁴ *Ivi*: 74-75.

⁵⁵ SSP, X: 80.

co da cui è circondato (comunque qualche autore ha continuato ad osservare quella pratica antica anche nel Novecento). Proprio per la posizione in cui è stata collocata, l'epigrafe incrina il confine tra parola e silenzio, svolgendo inoltre una funzione di avamposto, costituendosi come segnale per il lettore, è insomma un richiamo alla sua attenzione⁵⁶. Posta sul frontespizio, l'epigrafe è citazione perché è costituita dall'enunciato di un'opera letteraria preesistente e può agire in due direzioni sull'opera che segue: sul titolo, in questo modo chiarendolo e giustificandolo, oppure sul testo, pre-dicendolo e legandolo a sé. Nel caso del poemetto puškiniano l'epigrafe spiega e soprattutto amplifica il titolo⁵⁷, lasciando subito intendere al lettore che esso ha un significato traslato, metonimico, rimandando ad altro (la fontana è il simbolo di una storia d'amore e di morte). Anche questo è un esempio di intertestualità in cui l'autore esibisce il suo patrimonio di conoscenze letterarie e se ne avvale per legittimare, mediante la citazione-epigrafe di un autore noto, la sua nuova opera o quanto meno, nel caso di Puškin, il titolo. Sulle prime il lettore si sarà chiesto perché mai il poeta avesse deciso di giovare dell'epigrafe tratta dall'opera di Sa'dī, un autore piuttosto esotico per la cultura russa del primo Ottocento, il quale, non godendo di particolare notorietà tra i lettori russi, non poteva certo risvegliare in loro il ricordo dell'ipotesto o comunque avviare quel processo di rammemorazione sovente attuato nel lettore colto quando il poeta o lo scrittore si producono nella citazione di un autore famoso. Tuttavia, dopo aver letto il poemetto, il cui intreccio è dichiaratamente forestiero (la vita dell'harem, l'antagonismo delle favorite e delle mogli), il lettore stesso constaterà che per le vicende rappresentate nell'opera – per altro tipiche del mondo islamico – quanto mai appropriata tornava un'epigrafe di un grande autore di quel mondo, il quale donava autorità al tema orientale affrontato da un profano di quella società quale era Puškin, quantunque in quegli anni interessato a conoscerla più a fondo. In ogni caso gli ultimi due versi, proprio quelli aggiunti dal poeta russo rispetto all'originale di Sa'dī, potevano confondere il lettore, perché introducevano un elemento non più sviluppato nel corso del poemetto. In altre parole, l'opposizione alcuni/altri (“ma alcuni ormai non ci son più, altri peregrinano lontano”, “но иных уж нет, другие странствуют далече”) non trovava svolgimento alcuno nella composizione, tanto da essere ripresa in un secondo tempo con maggiore profitto e pertinenza nell'*Evgenij Onegin*. Il lettore allora poteva sentire il dovere ermeneutico di decifrare tale antitesi in base agli scarni elementi reali a sua disposizione, in primo luogo l'informazione sullo stesso autore dell'opera, il quale, relegato al confino, era costretto ad “errare lontano”, recependo pertanto questi presunti versi sadiani come un dato autobiografico. L'enunciato in prima persona (“Molti, ed io del pari”, “Многие, так же как и я”) doveva essere naturalmente riferito al narratore del poemetto, ma la notorietà della vicenda personale dell'autore inviato al confino confondeva facilmente il lettore, inducendolo a scambiare narratore con autore. I segni dell'io – per altro sempre spia della

⁵⁶ Cf. Di Fazio 1994: 204.

⁵⁷ Cf. Genette 1989: 153.

presenza del narratore⁵⁸ – si manifestano nel testo altre volte, in particolare nel finale, laddove il narratore ricorda in prima persona di aver visitato il palazzo di Bachčisaraj: “Ho visitato di Bachčisaraj / il castello dormente in abbandono” (FB: 263) (“Я посетил Бахчисарая / В забвеньи дремлющий дворец” [SSP, IV: 191]), e inevitabilmente il lettore si rammentava della visita di quei luoghi da parte dell'autore, tanto più che egli stesso sottolineerà questo fatto, quando nella edizione del 1830 della *Fontana di Bachčisaraj*⁵⁹ aggiungerà ai

⁵⁸ Cf. Prince 1984: 15.

⁵⁹ Durante la vita di Puškin furono pubblicate quattro edizioni del poemetto: la prima nel 1824, la seconda nel 1827, la terza nel 1830 e la quarta nel 1835. Della struttura della prima edizione abbiamo ampiamente parlato. La struttura della seconda edizione, uscita a Pietroburgo tra il 18 e il 20 dicembre 1827, riprende quella precedente con piccole variazioni: il volume è di formato più piccolo, presenta quattro incisioni del pittore Stepan Galaktionov e nella nota redazionale che introduce il testo di Murav'ëv-Apostol è stato ommesso l'avverbio “recentemente” (*nedavno*) (nella prima edizione la nota recitava: “[...] proponiamo qui un frammento del curioso e interessante *Viaggio per la Tauride*, pubblicato recentemente [...]”), perché il libro, ormai pubblicato da quattro anni, non era più recente. Infine viene corretta l'iniziale del nome di Murav'ëv-Apostol, errata nella prima edizione. La struttura della terza edizione, pubblicata a Pietroburgo tra l'1 e il 2 aprile 1830, è in buona parte diversa. Il poeta sopprime la prefazione di Vjazemskij perché con ogni evidenza aveva perduto d'attualità (cf. Smirnov-Sokol'skij 1962: 239). La prefazione infatti, come abbiamo osservato più sopra, era stata stesa da Vjazemskij in polemica con i circoli letterari conservatori, tuttavia in quegli anni la controversia si era affievolita e Puškin, per farsi in un certo qual senso perdonare dal caro amico per aver deciso di sopprimere la sua prefazione, aveva pensato di dedicargli il poemetto (abbiamo già ricordato che nel 1823 aveva considerato di offrirlo a Nikolaj Raevskij *junior*), anzi aveva già provveduto a stilare anche in questa occasione la dedica, conservata ora in una minuta, ma poi non fu stampata per ragioni ignote. La cosa parve oscura perfino al poeta, tanto da chiedersene il motivo nella lettera del 2 maggio 1830, indirizzata allo stesso Vjazemskij, ma i suoi interrogativi rimasero sempre senza risposta. Al testo del poemetto seguono poi i brani del libro di Murav'ëv-Apostol e quindi viene inserito il *Frammento di una lettera a D.[el'vig]*, che è una variante modificata della lettera scritta alla metà di dicembre del 1824 da Puškin a Del'vig (cf. Puškin 1926a: 106), in cui egli descrive appunto il suo viaggio in Crimea e racconta della sua visita al palazzo di Bachčisaraj. Nel *Frammento puškiniano*, per altro già apparso nell'almanacco “I fiori del Nord” (“Severnnye cvety”) del 1826, era stata inclusa pure la poesia dedicata a Čaadaev “*A che freddi dubbi?*” (“*K čemu chododnye somnen'ja?*”) che, scritta negli anni precedenti e addirittura già pubblicata nel 1825, dal testo del *Frammento* sembrava invece composta in Crimea sulle rovine del tempio di Diana. La struttura della quarta edizione della *Fontana di Bachčisaraj*, edita a Pietroburgo il 4 aprile 1835, muta ulteriormente. Inserita nel primo dei due volumi della raccolta di opere di Puškin dal titolo *Poemetti e racconti (Poëmy i povesti)*, la *Fontana di Bachčisaraj*, preceduta nel volume dai poemetti *Ruslan e Ljudmila (Ruslan i Ljudmila)* e *Il prigioniero del Caucaso (Kavkazskij plennik)*, non riporta più l'epigrafe di Sa'dī ed è seguita dagli squarci di Murav'ëv-Apostol e dal *Frammento di una lettera a D.[el'vig]*, scorcio dell'ultimo paragrafo e con l'espunzione della poesia dedicata a Čaadaev. Allora ci chiediamo: se l'epigrafe era così importante per instaurare un dialogo a più voci, perché mai Puškin l'avrà

brani dell'opera di Murav'ëv-Apostol, usati a mo' di appendice, il suo già citato *Frammento di una lettera a D[el'vig]*, in cui parlava appunto delle impressioni ricevute durante il suo giro nella Tauride, cosicché l'identificazione di narratore con autore da parte del lettore diventava automatica. Meno chiaro risulta invece quel segno dell'io manifestato circa a metà del poemetto, quando, impegnato a descrivere la notte nella Tauride con verbi in forma impersonale, inopinatamente il narratore usa la prima persona: "Lontano, al quieto riparo dei lauri, / Odo cantare l'usignolo" (FB: 256) ("Вдали, под тихой лавров сенью / Я слышу пенье соловья" [SSP, IV: 183]). Di per sé questo fatto non dovrebbe suscitare perplessità alcuna perché il segno dell'io è per eccellenza quello del narratore; in realtà, considerata l'anomalia del suo uso nel mezzo dell'opera, da lettori siamo portati a valutarlo un'intrusione con cui l'autore infrange lo schema narrativo della *Fontana di Bachčisaraj*, portando a una confusione di ruoli tra due istanze della narrazione (narratore e autore) e insieme anticipando quell'identità di ruoli tra narratore e autore che si paleserà nel finale del poemetto, come s'è appena rilevato.

La prefazione eterografa della prima edizione del poemetto puškiniano, stilata ma non firmata da Vjazemskij, doveva svolgere, secondo la chiara richiesta del poeta, una funzione pragmatica, ossia doveva porsi come guida e invito alla lettura del testo che sarebbe seguito. In realtà come sappiamo, Vjazemskij, forte della sua celebrità e della sua amicizia con Puškin, il quale, pur avendogli dettato dei limiti molto ristretti per la stesura della prefazione, apprezzava molto la creatività intellettuale dell'amico ed era disposto a perdonargli ogni devianza, coglie l'occasione per scrivere un trattatello o meglio un manifesto per regolare i conti con la vecchia scuola cosiddetta classicista avversaria della nuova corrente romantica, di cui egli, da convinto paladino, indica le caratteristiche principali. Potremmo forse sostenere che la prefazione vjazemskiana supera la

omessa nell'edizione del 1835? Che il poeta riconoscesse alle epigrafi una grande rilevanza è un dato su cui concorda tutta la critica (cf. Kržižanovskij 1989: 103-106), questa di Sa'di poi gli stava talmente a cuore da averlo addirittura indotto, come egli stesso poi affermò, a sostituire l'iniziale titolo del poemetto *Harem (Charem)* con *La Fontana di Bachčisaraj* proprio per poter utilizzare l'epigrafe: "Così *La Fontana di Bachčisaraj* nel manoscritto s'intitolava *Harem*, ma la melanconica epigrafe (che è naturalmente meglio di tutto il poemetto) mi sedusse" (SSP, VII: 192). Non essendoci pervenuta nessuna notizia storica sulle motivazioni che avrebbero indotto il poeta a sopprimere l'epigrafe (cf. Smirnov-Sokol'skij 1962: 373), facciamo allora nostra la conclusione cui è pervenuto Grigorij Vinokur, secondo il quale dopo tre edizioni pubblicate con l'epigrafe di Sa'di, è assai improbabile che la sua omissione sia dovuta a un ripensamento creativo dell'autore, mentre basta dare un'occhiata alla edizione del 1835 per comprendere dove stia la spiegazione. Nelle precedenti edizioni l'epigrafe, come abbiamo già ricordato, era stata stampata sul frontespizio, direttamente sotto il titolo e non all'inizio del testo; nell'edizione del 1835, avendo riunito la tipografia nove poemetti (tre poemetti nel primo volume e sei nel secondo) in un'unica edizione, i vari frontespizi sono saltati e con loro anche l'epigrafe di Sa'di. La causa della sua omissione deve quindi essere fatta risalire a una mera casualità e non a un atto creativo dell'autore (cf. Vinokur 1991: 99-100).

frontiera del paratesto per collocarsi nell'ambito del metatesto, ovvero del saggio critico. Essa infatti è altra rispetto al testo puškiniano, ma non per questo non interagisce con il testo stesso, anzi svolge una funzione pragmatica, indicando al lettore, allorché precisa i criteri da cui è informata la scuola romantica, l'atteggiamento da adottare durante l'atto di lettura in modo da poter ricevere il maggior piacere. Collocando il poemetto nell'ambito della poetica romantica, Vjazemskij attua un procedimento di intertestualità suggerendo indirettamente al lettore in quale serie letteraria debba porre il lavoro puškiniano e quindi con quali altre opere lo debba collegare ed eventualmente confrontare. Malgrado Puškin fosse un poeta ormai famoso in tutta la Russia, tanto da ricevere un onorario molto alto per i suoi diritti d'autore, la prefazione di Vjazemskij svolgeva in ogni caso una funzione di legittimazione, elevando il poemetto alla dignità di opera in stretto rapporto con la più alta produzione letteraria del movimento romantico. Se si vuole era una malleveria con la quale un intellettuale autorevole (la prefazione, non essendo firmata da Vjazemskij, poteva in teoria non avere questa funzione, ma la garanzia era rivolta al mondo intellettuale, perfettamente al corrente da chi era stata scritta) assicurava non tanto del valore letterario in sé del poemetto, la qual cosa non interessava particolarmente a Vjazemskij, quanto della sua importanza come opera del nuovo movimento romantico. Alla fin fine ci si può chiedere: era proprio necessaria a un'opera di Aleksandr Puškin una prefazione di Pëtr Vjazemskij o il lavoro avrebbe conosciuto il successo anche autonomamente? Se Vjazemskij si fosse attenuto alle disposizioni impartite da Puškin per la stesura della prefazione forse la sua sarebbe stata semplicemente una voce altra, senza una particolare pertinenza; tuttavia l'indirizzo indipendente assunto dall'autore del testo introduttivo l'aveva portato ad esaminare il poemetto in relazione ai nuovi principî della corrente romantica, mentre Puškin avrebbe potuto, in una sua eventuale prefazione autografa, solamente dichiarare di appartenere alla nuova scuola, non però valutare questa sua posizione e nello stesso tempo autovalutarsi. Forse non avrebbe potuto neanche proclamare di far parte di quella determinata scuola. Infatti allora un autore non era solito servirsi di un'opera per asserire e sostenere una certa visione della letteratura e del mondo, perché così facendo avrebbe tolto ogni carattere di obiettività alla visione stessa. Di qui la necessità di una prefazione (o di una introduzione) destinata, agendo da voce seconda, a instaurare un rapporto molto particolare perché ternario. Detto altrimenti, la prefazione di Pëtr Vjazemskij, evidenziando entro quale scuola doveva essere collocato il poemetto, aveva lo scopo di far riconoscere la posizione dell'autore da una terza istanza rappresentata dal lettore⁶⁰.

L'appendice di Murav'ëv-Apostol doveva presumibilmente, così pare suggerire anche la nota redazionale introduttiva del testo, svolgere una funzione di commento, dovendo provocare agli occhi del lettore un'azione di inveramento del testo di finzione. Non solo, ma il poemetto e l'appendice, strettamente intrecciati nell'atto di ricezione da parte del lettore, avrebbero dovuto produrre un testo secondo dal quale, oltre all'inveramento, si sarebbe dovuto evidenziare

⁶⁰ Cf. Genette 1989: 271.

un chiaro legame di intertestualità, mettendo in manifesta relazione il poemetto, nel nostro caso l'ipertesto, con l'appendice, l'ipotesto di partenza. Insomma il lettore doveva recepire il lavoro puškiniano come un sistema non formato soltanto dai versi da cui era composto, ma soprattutto dalla sua relazione con altri testi, in particolare con quello di Murav'ëv-Apostol, di cui nell'edizione del 1824 della *Fontana di Bachčisaraj* si fornivano direttamente in appendice alcuni frammenti. La parola dell'autore doveva essere una parola dialogica che aveva fatto propria la parola altrui: la 'letterarietà' dell'opera non doveva sembrare in contrasto con la sua autenticità, al contrario la 'veridicità' storica dell'intreccio doveva trovare il suo fondamento nella testimonianza di viaggio di Murav'ëv-Apostol, non esistendo altra possibilità di rappresentazione al di fuori della mediazione letteraria. Nondimeno, se l'edizione della *Fontana di Bachčisaraj* era stata confezionata in modo tale da far intravedere al lettore una relazione tra l'ipertesto di Puškin e l'ipotesto di Murav'ëv-Apostol, nella realtà le cose stavano ben diversamente. *Il viaggio per la Tauride* di Murav'ëv-Apostol era stato pubblicato infatti verso la metà del 1823, quando cioè Puškin aveva già terminato il suo lavoro e stava cominciando a pensare a chi commissionare la prefazione, per cui l'opera di Murav'ëv-Apostol non poté esercitare nessuna influenza sul testo puškiniano⁶¹. In questo caso possiamo parlare di una presunta relazione intertestuale, presentata e perseguita per meri scopi editoriali, eppure inesistente. Inoltre se l'opera di Murav'ëv-Apostol doveva offrire quella garanzia fattuale, senza la quale il testo di finzione puškiniano non avrebbe potuto vivere, il lettore più attento si sarà accorto che proprio uno dei brani del *Viaggio* di Murav'ëv-Apostol messo in appendice negava ogni fondamento storico a quella leggenda, in base alla quale l'amata del khān era una polacca, di cui si era avvalso l'autore nel testo. Perché allora, malgrado tale palese incoerenza, fu inserita l'appendice di Murav'ëv-Apostol? In realtà solo in apparenza essa vuole essere una garanzia fattuale della finzione dell'opera puškiniana. Con l'edizione del 1824 il poeta ricerca un risultato dialogico tra le varie voci da lui inserite nella pubblicazione, le quali devono vivere di una loro vita autonoma (e infatti la citazione di Sa'di,

⁶¹ Non sappiamo quando esattamente Puškin lesse l'opera di Murav'ëv-Apostol. In una lettera datata 1-10 novembre 1824 da Trigorskoe al fratello Lev, il poeta chiedeva di spedirgli una copia del *Viaggio per la Tauride* e nella minuta della sua già citata lettera a Del'vig della metà di dicembre del 1824 precisava: "Sai che cosa mi ha colpito più di tutto in questo libro? La diversità delle nostre impressioni" (cf. Puškin 1926a: 109). È certo dunque che nel dicembre del 1824 Puškin conoscesse bene il libro, ma egli doveva averlo letto da tempo se già un anno prima, il 4 novembre 1823, aveva suggerito a Vjazemskij, quando gli aveva chiesto di scrivere la prefazione per il suo poemetto, non solo di leggere il *Viaggio per la Tauride* di Murav'ëv-Apostol, bensì in particolare di soffermarsi sulla lettera intitolata *Bachčisaraj*. Non solo, ma se egli suggerì all'editore quali frammenti della decima lettera del libro di Murav'ëv-Apostol doveva introdurre in appendice al poemetto (la corrispondenza con l'editore o con la persona che avrebbe dovuto dare le istruzioni all'editore non si è comunque conservata), pubblicato – lo ricordiamo ancora – il 10 marzo 1824, è evidente che già nei mesi precedenti era venuto a conoscenza dell'opera.

la prefazione di Vjazemskij, il poemetto di Puškin e l'appendice di Murav'ëv-Apostol sono a sé stanti), devono essere segnate da equivocità e incoerenze non risolvibili dialetticamente, ma da dispiegare, come direbbe Michail Bachtin, sullo stesso piano in quanto coesistenti e contrastanti, in modo da vivere tra di loro in una irriducibile opposizione⁶². Tutte e quattro le voci della pubblicazione si collocano una accanto all'altra non nella prospettiva di una evoluzione, di un divenire verso un risultato finale, ma sul piano della coesistenza perché ogni voce sviluppa problematiche proprie e mira a fini differenti. Infatti, gli ultimi due versi di Sa'dī parlano di alcune persone lontane e di altre morte estranee al poemetto; la prefazione di Vjazemski solleva questioni filosofico-letterarie connesse con quel momento storico, ma senza relazioni con l'operetta puškiniana; l'intreccio è sviluppato seguendo un'ipotesi storica, ossia il rapimento della giovane polacca, bollata dall'appendice come antistorica. In definitiva l'autore ha messo insieme il vario e il molteplice senza timore di apparire incoerente, anzi proprio sulla manifesta discordanza tra le varie voci ha costruito l'armonia della sua pubblicazione. Eppure queste voci discordanti hanno nel medesimo tempo qualcosa in comune: la fonte, divenuta fontana, di cui parla Sa'dī, rimanda apertamente a quella narrata da Puškin, il contesto raccontato da Vjazemskij è lo stesso nel quale va collocata l'operetta puškiniana, il poemetto e l'appendice trattano entrambi del bellissimo palazzo di Bachčisaraj e raccontano di leggende sul khān, sulle favorite e sulle mogli, insomma il contrasto tra le quattro voci è pensato e ricercato in maniera contrappuntistica. Alcuni degli elementi utilizzati da Bachtin nella sua analisi dell'opera dostoevskiana possono essere ripresi e applicati utilmente all'edizione puškiniana in questione, avendo presente che la nozione di opera d'arte, intesa come risultato di un dialogo, era diffusa nella filosofia del romanticismo tedesco e sarebbe poi stata autorevolmente sanzionata da Hegel nella sua *Estetica (Vorlesungen über die Ästhetik)*⁶³, per cui era inevitabile la sua influenza sugli scrittori e sui poeti russi di quel tempo. Applicando però questo tipo di analisi all'edizione della *Fontana di Bachčisaraj* di Puškin, noi non ritroviamo la presenza del dialogo in una singola opera, secondo quanto sostenuto prima dai romantici tedeschi e poi – attraverso la mediazione di molti filosofi su cui non è il caso di indugiare in questa sede – da Bachtin, ma in una pubblicazione formata da quattro voci distinte e quindi inevitabilmente diverse una dall'altra. Tuttavia il poeta non ha usato la sua onniscienza di autore e curatore della pubblicazione per inserire quattro voci in modo da condurre a un risultato univoco, prendendo per mano il lettore e portandolo, gradino dopo gradino, dalla citazione alla prefazione fino all'appendice, a constatare la grandiosità del poemetto. Egli ha preferito proporre testi a sé stanti, animati di vita propria, la cui funzione non era quella di indirizzare il lettore, piuttosto quasi di confonderlo per farlo pervenire alle sue conclusioni in autonomia. I testi scelti da Puškin da inserire nella pubblicazione non hanno pertanto il fine di esaltare l'operetta, ma se teniamo presente che “due enunciazioni altrui [...] se soltanto sfiorano anche marginalmente lo stesso tema

⁶² Bachtin 1972: 52 (trad. it.: 45).

⁶³ Cf. Hegel 1967: 296.

(pensiero), inevitabilmente entrano tra loro in rapporti dialogici⁶⁴, ci accorgiamo che i testi intendono instaurare con il poemetto stesso e tra di loro un dialogo, essi sono autentiche voci-coscienze le quali interagiscono costantemente e rendono un'edizione a prima vista un po' casuale un tutto compiuto. Certo noi non possiamo scoprire qui, per esempio, la "parola a due voci" di cui parla Bachtin per i romanzi di Dostoevskij, la parola dominata da due intenzioni diverse, capace di accostarsi alla parola altrui come a un altro punto di vista⁶⁵, giacché il dialogo di cui qui stiamo dicendo non si stabilisce all'interno dell'opera, non c'è la parola dell'autore sul personaggio intesa come parola sulla parola, ma sono le quattro voci dell'edizione a convivere e a interagire tra di loro, ponendo sullo stesso piano la voce del poeta e quella degli altri autori, in modo tale da instaurare una forma di coesistenza contrappuntistica, polifonica, anche se non è esattamente la stessa polifonia intesa da Bachtin nei suoi lavori.

Un altro elemento di non secondaria importanza riscontrabile in questa edizione è l'alternanza nelle quattro voci di poesia e prosa. L'autore, avendo terminato in quei mesi il secondo capitolo dell'*Evgenij Onegin* e avendo già iniziato il terzo, si sentiva sempre più attratto dalla prosa e aveva già cominciato a meditare sui problemi connessi alla relazione poesia/prosa. Con ogni probabilità possiamo vedere nella successione dei generi, presenti nell'edizione del 1824, quel contrasto tra parola unitaria, indiscutibile della poesia e pluridiscorsività della lingua prosastica di cui parla Bachtin⁶⁶, soprattutto perché i due testi in prosa appartengono a generi particolari, non artistici, quali il saggio e la testimonianza di viaggio, mentre il testo in poesia di Sa'di è troppo breve per poter essere sottoposto a un'analisi meditata. Possiamo tuttavia pensare che il poeta intendesse dar vita a un dialogo, la cui discordanza risiedesse non soltanto nel differente materiale proposto, ma pure nella diversità dei generi. Dobbiamo altresì considerare il divario di sintassi e di lessico esistente, per esempio, nella poesia e nella prosa non artistica proposte, poi dobbiamo valutare che i due generi sono caratterizzati in maniera diversa: la poesia, secondo quanto sosteneva Jurij Tynjanov, in gran parte dal suono e la prosa dalla semantica⁶⁷, mentre per Roman Jakobson la poesia è strettamente associata al principio di similarità e la prosa invece si muove entro dei rapporti di contiguità⁶⁸. Oltre a ciò i due generi creano risultati diversi: la prima (o l'arte della parola) un mondo d'immaginazione e la seconda (o l'arte della narrazione) un mondo fittizio, per cui anche l'alternanza poesia/prosa conferma quanto già detto a proposito delle quattro voci dell'edizione del 1824. Puškin non inseguiva un divenire per tappe volto a

⁶⁴ Bachtin 1979a: 293 (trad. it.: 304).

⁶⁵ Cf. Bachtin 1972: 109 (trad. it.: 86).

⁶⁶ Cf. Bachtin 1975.

⁶⁷ Cf. Tynjanov 1977: 55.

⁶⁸ Cf. Jakobson 1972: 45. Nella seconda metà del Novecento la prosa avrebbe però svolto un tale lavoro sul significante – a livello grafico, fonico, sintattico e semantico – da infrangere i rigidi confini dei generi e avvicinarsi, in questo modo, alla poesia (cf. Combe 1989: 114-115).

condurre alla fin fine alla celebrazione del suo lavoro, ma intendeva instaurare tra le varie parti dell'edizione un dialogo originato dalla loro eterogeneità non solo materiale, bensì anche formale. Insomma, nella visione dell'autore la poesia e la prosa dovevano concorrere, interagendo una con l'altra e arricchendosi a vicenda, a fondare quella convivenza contrappuntistica, a più voci, perseguita con l'edizione della sua *Fontana di Bachčisaraj*.

Mosca-Padova, 2002-2014

Conflitti russoviani negli *Zingari* di Aleksandr Puškin

1. *La fuga del protagonista*

Con i seguenti versi, tratti dall'epilogo del poemetto *Gli zingari* (*Cygany*):

За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями (SSP, IV: 233);

Dietro alle loro pigre turbe
spesso vagai per i deserti,
divisi il loro cibo frugale
e mi assopii davanti ai loro fuochi (ZI: 294);

Aleksandr Puškin sembra voler rendere nota una sua qual frequentazione di accampamenti di zingari. In effetti le testimonianze che lo vorrebbero ospite di zingari sono diverse, a cominciare da quella del cronista della sua vita, lo studioso Mstislav Cjavlovskij, per il quale tra luglio e agosto 1821 il poeta, confinato allora nel meridione dell'impero, sarebbe stato ospitato qualche settimana da un gruppo di zingari in Bessarabia e anzi durante quel breve soggiorno avrebbe intrecciato una storia d'amore con una giovane chiamata Zemfira, lo stesso nome poi dato all'eroina del suo poemetto¹. Puškin doveva avere una conoscenza abbastanza precisa della vita e dei costumi di questo popolo, almeno stando alla minuta di un breve testo steso quale nota al suo poemetto, in cui, dopo aver dato alcune notizie storiche sulla sua origine e sulla sua lingua, ne descrive le caratteristiche attività: gli uomini praticano l'artigianato, commerciano in cavalli, imbrogliano e rubano, mentre le donne guadagnano qualche soldo con la chiromanzia, il canto e la danza² (SSP, VII: 19-20). Nella minuta continua affermando che gli zingari della Bes-

¹ Cf. Cjavlovskij 1951: 305. Anche per Boris Trubeckoj il poeta ha trascorso circa un mese vagando con un gruppo di zingari tra i villaggi di Dolna, Jurčeny (Iurceni) e Varzarešty (Vărzărești) (cf. Trubeckoj 1990: 345; si veda altresì Druc, Gessler 1989).

² Della tematica inerente ai costumi e alla vita degli zingari Puškin si sarebbe occupato fin dalla prima giovinezza. Secondo la testimonianza del critico Viktor Gaevskij, il poeta avrebbe scritto nel 1813, durante i primi anni di liceo e quindi molto prima della sua infatuazione romantica, un romanzo dal titolo *Lo zingaro* (*Cygan*) (cf. Tomaševskij 1990, I: 32; Cjavlovskij 1951: 63).

sarabia e della Moldavia (Moldova) si distinguerebbero per la loro “grande probità morale”, essi infatti non vivrebbero imbrogliando e rubando, ma sarebbero così primitivi e poveri da limitarsi a trascorrere il loro tempo facendo musica e praticando qualche lavoro artigianale (SSP, VII: 20). Queste precisazioni sugli zingari della Bessarabia e della Moldavia, della cui vita asserisce di fornire nel poemetto una descrizione alquanto fedele (SSP, VII: 20), fanno supporre che il poeta fosse in possesso di informazioni raccolte, per così dire, direttamente sul campo e quindi confermerebbero la veridicità storica del suo soggiorno. Tale soggiorno sarebbe per altro ribadito anche da alcuni versi del capitolo VIII dell'*Evgenij Onegin*, nei quali il poeta sostiene che, fuggendo con lui dalla capitale, la sua Musa l'avrebbe accompagnato in Moldavia a visitare appunto accampamenti di genti nomadi:

И, забыв столицы дальней
И блеск и шумные пиры,
В глуши Молдавии печальной
Она смиренные шатры
Плёмён бродящих посещала (SSP, V: 167).

E la metropoli e il giocondo
brillio dei festini scordando,
della triste Moldavia al fondo
umili tende visitando
di genti nomadi (EO: 171).

Iniziato a scrivere nel gennaio del 1824, quando l'autore si trovava ancora a Odessa, il poemetto *Gli zingari*, composto di 569 tetrametri giambici, fu portato a compimento tra l'8 e il 10 ottobre di quello stesso anno³ a Michajlovskoe, stando a quanto Puškin scrisse all'amico e poeta Pëtr Vjazemskij: “A proposito di versi, oggi ho terminato il poemetto *Gli zingari*. Non so come valutarlo” (SSP, X: 100), però alle stampe furono dati l'anno successivo soltanto alcuni squarci, mentre l'intero testo fu pubblicato nel marzo del 1827. In ogni modo il pubblico colto di Pietroburgo e Mosca ne era già a conoscenza, perché negli anni precedenti la pubblicazione era stato più volte declamato nei vari salotti letterari delle due città dal fratello del poeta Lev, il quale – a quanto pare – lo sapeva a memoria.

Dalla stesura alla pubblicazione trascorsero dunque due anni e mezzo, certamente un tempo lunghissimo per l'evoluzione ideale e letteraria dell'autore. Quando il poemetto fu pubblicato, egli aveva già scritto il *Boris Godunov* e quasi sei capitoli del “romanzo in versi” *Evgenij Onegin*, tutte opere ispirate a canoni estetico-letterari molto diversi da quelli degli *Zingari*, cosicché egli, intendendo con ogni probabilità avvisare il lettore di trovarsi di fronte a un lavoro appartenente a un altro periodo creativo, pretese di far pubblicare l'opera con l'annotazione: “Scritto nel 1824”.

³ Esaminando il manoscritto del poemetto, alla fine del quale Puškin aveva apposto la data dell'8 ottobre 1824, poi rettificata in 10 ottobre, Grigorij Vinokur ritiene di poter spiegare tale correzione sostenendo che l'8 ottobre il poeta portò a compimento il poemetto, mentre il 10 terminò l'epilogo (cf. Vinokur 1937).

A differenza di quanto accade nel *Prigioniero del Caucaso* (*Kavkazskij plenik*), il primo dei poemetti meridionali, in questa nuova opera la descrizione etnografica del mondo zingaresco non è data in un blocco compatto all'inizio, bensì viene diluita nel corso dello svolgimento dell'intreccio, giacché gli usi, i costumi e le tradizioni del mondo degli zingari costituiscono l'ambiente contro cui urtano le passioni del protagonista Aleko, proveniente da un mondo completamente diverso, dal mondo cosiddetto civile. Se il poeta andava giustamente orgoglioso della parte etnografica inserita nel *Prigioniero del Caucaso* per la rigorosa fedeltà da cui era caratterizzata, indubbiamente acronico e astorico risulta essere all'opposto il mondo degli zingari. Su questo però avremo modo di ritornare.

All'inizio dell'opera l'autore introduce il personaggio di Aleko, il giovane russo – l'abbiamo or ora ricordato – scappato dal mondo incivilito, il quale però approda all'accampamento degli zingari non perché, segnato dalle disillusioni della vita, si era abbandonato all'erranza, aveva confidato nella *quête* o meglio si era affidato alla speranza di trovare un popolo presso cui fossero ancora dominanti valori autenticamente intesi, quali la libertà, l'amore o l'orgoglio – come avrebbe voluto la tipologia romantica e come era capitato al prigioniero, l'eroe eponimo del *Prigioniero del Caucaso*. Più semplicemente egli si proponeva di sfuggire alla legge da cui era perseguito: “la legge lo persegue” (ZI: 276) (“Его преследует закон” [SSP, IV: 206]) dice di lui Zemfira, l'eroina del poemetto, quando lo presenta al padre. In un primo momento sembra pertanto che Aleko abbia trovato tra gli zingari un occasionale e passeggero rifugio per eludere la giustizia e non sia stato spinto verso quel mondo dal disgusto nei confronti dell'ambiente ipocrita e spregevole in cui viveva, tuttavia nel prosieguo della narrazione la sua condizione muterà radicalmente. Egli infatti non considererà più di trovarsi nella posizione temporanea di fuggiasco, bensì si trasformerà in un esule (*izgnannik*), scegliendo volontariamente di condividere la vita degli zingari, di amare la bella Zemfira e di costruire con lei una famiglia. Questo mutamento da uno stato di fuga a quello di intenzionale esilio (*dobrovol'noe izgnan'e*) non è dettato dall'impossibilità per Aleko di ritornare nel mondo civile, dove appunto sarebbe stato arrestato, ma in realtà dal disprezzo palesato, fin dai primi versi del poemetto, per quel mondo dal quale era scappato. Nulla egli ci dice del suo conflitto con la giustizia, anzi non ne farà più menzione, e la sua scelta definitiva di rimanere presso gli zingari verrà invece motivata in questo modo:

О чём жалеть? Когда б ты знала,
 Когда бы ты воображала
 Неволю душных городов!
 Там люди, в кучах за оградой,
 Не дышат утренней прохладой,
 Ни вешним запахом лугов;
 Любви стыдятся, мысли гонят,
 Торгуют волею своей,
 Главы пред идолами клонят
 И просят денег да цепей.
 Что бросил я? Измен волнение,
 Предраассуждений приговор,

Толпы безумное гоненье
Или блистательный позор (SSP, IV: 211).

Che rimpiangere? Se tu sapessi,
se immaginassi
la schiavitù delle soffocanti città!
Là gli uomini, ammicchiati entro la cerchia,
non respirano il fresco mattutino,
né la fragranza primaverile dei prati;
si vergognano dell'amore, scacciano i pensieri,
fanno mercato della loro libertà,
davanti a idoli chinano il capo
e implorano denaro e ceppi.
Che ho lasciato? Il tumulto dei tradimenti,
il sentenziare dei pregiudizi,
l'insensata persecuzione della folla,
o una brillante ignominia (ZI: 279-280).

Aleko ha dunque provato le stesse disillusioni della vita del giovane russo del *Prigioniero del Caucaso*, ha percepito la patria come una prigione, ha sentito l'alienazione dei rapporti umani, ha avvertito l'illusione dell'amore contraddistinto da continui tradimenti, insomma anch'egli segue ora dappresso la tipologia dell'eroe romantico, il quale, dopo il successo del *Pellegrinaggio del giovane Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*) di Byron, era rappresentato sempre segnato dalle disillusioni e costantemente in viaggio, errante. A questo punto il timore della legge sembra essere, per Aleko, un pretesto per lasciarsi alle spalle il paese dove è nato, gli amici nei quali ha creduto, i disinganni d'amore, spinto da un irrefrenabile desiderio di libertà.

L'ideale libertario ispira e muove il comportamento di Aleko, alla ricerca però di una libertà – conformemente alla tipologia romantica – soprattutto interiore, per acquietare finalmente il suo animo, scosso e turbato da tremende passioni. Per Jurij Lotman, nella preferenza dimostrata da Aleko per la società primitiva degli zingari si potrebbe forse ritrovare una esplicita condivisione da parte di Puškin degli ideali civili e politici peculiari della temperie in cui stava maturando il movimento decabrista. Detto altrimenti, esaltando la società degli zingari, permeata di sentimenti di uguaglianza, di giustizia e di libertà, il poeta metterebbe in maggior risalto la visione dello stato di oppressione e coercizione dominante in quella zarista⁴.

L'intreccio del poemetto si svolge intorno alla sfera individuale dell'eroe, investe il suo cuore che, pur trovandosi Aleko nel mondo degli zingari, continua a “fremere” e a essere oppresso da un innominato affanno (*zabota*), mentre il suo animo, in precedenza “devastato dalle passioni”, è solo in apparenza placato perché presto, molto presto – promette l'autore – esse si ridesteranno. Tale incapacità di adattamento alle nuove condizioni di vita manifestata da Aleko viene accostata dall'autore, con una bella similitudine, all'uccellino di Dio sempre in

⁴ Cf. Lotman Ju. 1997a: 548-593 (trad. it.: 251-345).

movimento fino a migrare, nei mesi invernali, in lontani paesi, non riuscendo però così mai a costruirsi un nido duraturo.

2. *Le passioni e l'insegnamento russoviano*

Il lettore deve attendere poco tempo per assistere al risveglio delle passioni dell'eroe. Sono trascorsi due anni e una sera Aleko si rende conto che le parole della canzone cantata dalla sua giovane compagna presso la culla del figlio sono in realtà rivolte a lui:

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня:
Я тверда; не боюсь
Ни ножа, ни огня.
Ненавижу тебя,
Презираю тебя;
Я другого люблю,
Умираю любя (SSP, IV: 216).

Vecchio marito, crudele marito,
scannami, bruciami:
son forte, non temo
né coltello né fuoco.
T'odio,
ti disprezzo;
amo un altro
muoio d'amore (ZI: 283).

A ulteriore conferma e chiarimento delle sue intenzioni, alla fine della canzone Zemfira dice al compagno: “Adirati se vuoi, / la canzone la canto per te” (ZI: 284) (“Ты сердиться волен, / Я песню про тебя пою” [SSP, IV: 217]). Questo manifesto annuncio da parte della compagna di aver sostituito nel suo cuore Aleko con un altro giovane sconvolge l'eroe, risvegliando in lui le passioni appena assopite che lo porteranno a prendere decisioni inconsulte. La tragedia raggiungerà l'acme allorché Zemfira compirà il suo tradimento e farà di conseguenza esplodere la gelosia nell'animo del giovane russo. Poco prima della scoperta di Zemfira in flagrante tradimento e quando ormai Aleko lo percepisce come un accadimento assai probabile: “Ebbene? Zemfira è infedele? / La mia Zemfira s'è aggelata” (ZI: 287) (“И что ж? Земфира неверна? / Моя Земфира охладела!...” [SSP, IV: 223]), il vecchio padre della zingara racconta al russo di essere stato pure lui tradito in gioventù e poi abbandonato, assieme alla figliuola Zemfira, dalla moglie Mariula fuggita per sempre con un altro uomo. Egli confessa di aver provato un grande dolore, tanto che “gli diventarono odiose tutte le fanciulle del mondo” (ZI: 288) (“Постыли мне все девы мира” [SSP, IV: 224]) e mai più “si scelse una nuova compagna” (ZI: 288) (“Не выбирал себе

подруги” [SSP, IV: 224]), cosicché “gli ozi solitari / più non divisi con alcuno” (ZI: 288) (“И одинокие досуги / уже ни с кем я не делил” [SSP, IV: 224]). Alla domanda di Aleko perché non abbia reagito a quell’offesa, perché mai non abbia inseguito l’ingrata e non abbia conficcato nel suo petto e in quello del suo amante la lama di un pugnale, il vecchio zingaro risponde con molta pacatezza:

К чему? Вольнее птицы младость;
 Кто в силах удержать любовь?
 Чредою всем даётся радость;
 Что было, то не будет вновь (SSP, IV: 224).

A che? Più libera dell’uccello è la gioventù.
 Chi ha forza di trattener l’amore?
 A turno a tutti è data gioia;
 ciò che è stato non sarà di nuovo (ZI: 289).

Aleko, sorpreso dal comportamento sereno tenuto dal vecchio zingaro, replica, quasi minaccioso, che non avrebbe rinunciato ai suoi diritti se si fosse venuto a trovare in una situazione simile⁵. Punire il tradimento in amore, vendicarsi della moglie e del suo amante è addirittura ritenuto da Aleko, in base all’educazione ricevuta nella società civile, un “diritto”, una prova d’orgoglio, una testimonianza d’onore. Qui è mirabilmente espressa la concezione ideale e filosofica di questo poemetto. L’autore intende descrivere il mondo primitivo degli zingari non tanto privo di passioni (Zemfira aveva infatti amato Aleko intensamente e con altrettanta passione avrebbe voluto bene al suo nuovo amante, d’altra parte anche il padre di Zemfira e la moglie Mariula erano stati innamorati con ardore uno dell’altra), quanto estraneo a una passione o meglio a un sentimento innaturale, generato dalla società civile: la gelosia.

Nella poesia russa gli zingari sono sempre stati visti come un popolo libero, lontano dalle preoccupazioni e dalle sofferenze della società civile, forse proprio per questo incline al canto e all’allegria. Tuttavia – ci chiediamo – questo mondo primitivo da essi rappresentato è percorso dagli stessi sentimenti da noi incontrati nel consorzio civile? In particolare essi conoscono la gelosia? Nella novella *La zingarella* (*La gitanilla*) di Miguel de Cervantes, con ogni evidenza letta dal poeta prima di scrivere la sua operetta e negli anni successivi scelta addirittura come testo per svolgere esercizi di traduzione dallo spagnolo in francese e di retroversione dal francese in spagnolo⁶, gli zingari asseriscono di non conoscere l’amara peste della gelosia, però se scoprono una moglie commettere adulterio, la ammazzano e la sotterrano tra le montagne o in luoghi deserti a guisa di un animale nocivo⁷. Per Cervantes dunque la comunità degli zingari è intrisa delle stesse passioni della società civile, con esiti ancora più violenti, mentre il nostro

⁵ “Io non son tale. No, io certamente / non vorrei rinunciare ai miei diritti” (ZI: 289) (“Я не таков. Нет, я не споря / От прав моих не откажусь!” [SSP, IV: 225]).

⁶ Cf. Cjavlosvskij, Modzalevskij, Zenger 1937: 83-87; Weiner, Meyerson 1967; Dombrovskij 1983.

⁷ Cf. Cervantes 1994: 91.

autore, richiamandosi, come si vedrà, ai principî della filosofia russoviana, distingerà nettamente i due mondi e di conseguenza anche i sentimenti dominanti.

Dal poemetto sembra emergere che sono soltanto le donne a commettere adulterio, in quanto “tu ami dolorosamente e penosamente / e il cuore femminile ama scherzando” (ZI: 287) (“ты любишь горестно и трудно, / а сердце женское – шутя” [SSP, IV: 222]), infatti Mariula e Zemfira si liberano dei rispettivi mariti con grande volubilità (con non minore leggerezza Mariula abbandona con il marito anche la figlioletta), mentre il cuore maschile sa amare appunto soltanto “dolorosamente e penosamente” (ZI: 287) (“горестно и трудно” [SSP, IV: 222]), per cui, quando saranno piantati da Mariula e Zemfira, entrambi i mariti avvertiranno un immenso dolore, ma mentre per le ragioni che vedremo lo zingaro non intraprenderà alcuna azione contro la moglie fedifraga, ben diverso sarà l’atteggiamento del figlio del mondo incivilito Aleko che, assetato di vendetta, una volta sorpresa la compagna con il suo amante, li ucciderà entrambi.

Dopo la similitudine dell’uccellino di Dio troviamo quella della luna con cui il vecchio zingaro spiega la volubilità femminile. La luna erra libera sotto la volta celeste e nessuno le può intimare – ricorda lo zingaro – “fermati lì!” (ZI: 287) (“там остановись” [SSP, IV: 222]), così chi potrà mai dire al cuore d’una giovane fanciulla: “ama un cuore solo, non tradire” (ZI: 287) (“люби одно, не изменись” [SSP, IV: 222])?

Malgrado l’autore si sia vantato di aver osservato scrupolosamente l’autenticità storica, il mondo degli zingari qui descritto è in gran parte dominato da usi e costumi improbabili. Sin dai primi versi, allorché Zemfira, dopo essere rientrata nell’accampamento con il giovane russo sconosciuto, lo presenta al padre e una volta da questi accolto in qualità di ospite, aggiunge: “sarà mio: / chi mai potrà allontanarlo da me?” (ZI: 277) (“он будет мой / кто ж от меня его отгонит?” [SSP, IV: 207]), percepiamo la scarsa verosimiglianza di questo comportamento con la tradizione degli zingari. Pronunciando queste parole Zemfira impone la scelta di uno sposo con il quale dividerà due anni della sua vita e avrà anche un figlio, ma è semplicemente irrealistico pensare che la figlia di uno zingaro possa indicare al padre quale debba essere il compagno della sua vita. Solitamente accade proprio il contrario, ossia è il padre a trovare un fidanzato alla figlia o tutt’al più è il pretendente a fare la corte alla ragazza, di certo la donna non può prendere iniziativa alcuna⁸. Non ci sorprende invece che Aleko e Zemfira possano vivere insieme senza essere sposati, perché presso gli zingari più primitivi, come sono questi di cui qui si parla, per essere considerati sposati si esigeva soltanto la coabitazione, senza alcuna cerimonia ufficiale di matrimonio⁹. Assai inverosimile ci pare pure l’atteggiamento del vecchio zingaro, il quale, pur essendo giovane e coraggioso, di fronte alla fuga della moglie Mariula con l’amante non aveva intrapreso nessuna azione vendicativa contro di loro, chiudendosi in un muto dolore. Conseguente con questo comportamento tenuto

⁸ Cf. Cozannet 1975: 93.

⁹ Il rapporto tra Aleko e Zemfira era senza dubbio quello di marito e moglie, giacché per ben due volte Aleko è indicato da Zemfira come *muž*, marito, anche se il poeta non ci dice mai se siano stati uniti in matrimonio.

in gioventù sarà poi quello assunto, una volta scoperta la tragedia, nei confronti di Aleko, invitato semplicemente a lasciare l'accampamento senza consumare contro di lui nessuna vendetta. In realtà l'adulterio fra le donne zingare è piuttosto raro perché, se scoperto, la donna è punita molto severamente, spesso con una mutilazione, per esempio con il taglio del naso o addirittura anche con la morte¹⁰. In base a una prassi consolidata nella società degli zingari, una volta scoperto dal marito l'adulterio della moglie, si concludeva la questione, esattamente come fa Aleko, con lo sposo che uccideva moglie e amante¹¹, e non con un atteggiamento di remissione alla maniera di quello tenuto dal vecchio zingaro in gioventù e ora preteso da Aleko.

L'autore, a dispetto di quanto sosteneva, si discosta in maniera rilevante dalla veridicità storica del mondo degli zingari perché mirava in realtà a rappresentare un ideale stato di natura collocato nella profonda, sconosciuta Bessarabia, contaminato e corrotto dall'intervento di un personaggio educato nella società civile.

Dal comportamento remissivo del vecchio zingaro vs la malvagità di Aleko traluce tutto l'insegnamento russoviano¹², la sua contrapposizione tra naturale (umano, primordiale, genuino) e innaturale (sociale, stratificato, falso) che largo seguito aveva avuto nella cultura russa del Settecento e dei primi dell'Ottocento¹³.

Rousseau, alla maniera di altri filosofi rappresentativi del secolo XVIII, accentua la funzione determinante dell'elemento passionale, istintivo nella psicologia e nella vita dell'uomo e dopo aver asserito che l'uomo primitivo è "soggetto a poche passioni"¹⁴ (noi oggi diremmo sentimenti, ma preferiamo conservare la terminologia russoviana), compie un'autentica innovazione rispetto ai pensatori da cui era stato preceduto, sostenendo, proprio come intenderà fare l'autore nel suo poemetto, che le passioni sono sottoposte a uno sviluppo sociale. In altre parole, una volta entrato nella storia e trovandosi a vivere nell'economia dell'ineguaglianza, l'uomo è sottoposto a numerose e violente passioni. Sotto l'effetto dell'amor proprio, della rivalità e della costrizione, tutti i desideri dell'uomo assumeranno un aspetto esasperato e aggressivo, inoltre sarà tipico del vivere civile creare in noi passioni assolutamente innaturali, anzi antinaturali, quali l'odio, la gelosia, la collera, l'avarizia, la vanità, le quali vanno nella direzione opposta della nostra felicità, ma sono considerate dalla società assolutamente naturali. Tali passioni generano afflizione e la responsabilità va evidentemente cercata non nell'altro, ma nelle passioni stesse, nella loro intrinseca qualità di produrre esiti fatali¹⁵. Le passioni diventano una forza immanente sovrastante l'io, che per l'appunto non è il soggetto delle proprie passioni, ma ne subisce tutta la forza soggiogante, avvertendo confusamente la propria debolezza¹⁶. Insomma, sostiene Rousseau:

¹⁰ Cf. Vaux de Foletier 1978: 211.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cf. Lotman Ju. 1997a (trad. it.: 251-345); cf. anche Lotman, Minc 1964: 98-156.

¹³ Cf. Lotman Ju. 2002 (trad. it.: 43-136).

¹⁴ Rousseau 1972a: 58.

¹⁵ Cf. Pulcini 1990: 14.

¹⁶ *Ivi*: 9.

Le nostre passioni naturali sono molto limitate; esse sono gli strumenti della nostra libertà e tendono a conservarci. Tutte quelle che ci soggiogano e ci distruggono ci vengono da altra parte; la natura non ce le fornisce, ce le appropriamo noi a suo danno¹⁷.

Allora, similmente a quanto dovrà fare l'Émile russoviano, anche l'uomo del mondo civile dovrà lottare contro le passioni per dominarle e accedere così alla dimensione della virtù, dimensione ritenuta garanzia di libertà e insieme di più solida moralità¹⁸.

Nel poemetto puškiniano – l'abbiamo già ricordato – sarà la gelosia, “questa passione tremenda nella sua natura”, stando alle parole di Madame de Staël¹⁹, che una volta risvegliatasi nell'animo di Aleko condurrà all'esito tragico. Per Rousseau la gelosia non era mai esistita in natura:

Dunque è incontestabile che anche l'amore, al pari di tutte le altre passioni, non ha acquistato che nella società quell'ardore impetuoso che lo rende così spesso funesto agli uomini; ed è tanto più ridicolo di raffigurar i selvaggi in atto di sgozzarsi senza tregua per soddisfare la loro brutalità, in quanto tale opinione è direttamente contraria all'esperienza; ed i Caraibi, quello fra i popoli esistenti che meno finora s'è allontanato dallo stato di natura, son precisamente i più pacifici in amore, e i meno soggetti alla gelosia, benché vivano sotto un clima ardente, che sembra dar sempre a queste passioni una maggiore attività²⁰.

Nata dal desiderio di proprietà e dalla rivalità sociale, avendo “il suo movente nelle passioni sociali più che nell'istinto primitivo”²¹, la gelosia è sempre foriera di violenze, se non di tragedie.

Gli zingari, come è stato più volte messo in evidenza²², sono un poemetto sui sentimenti, il quale segue nel suo intreccio – aggiungiamo noi – lo schema dei sentimenti primitivi vs sentimenti innaturali teorizzato da Rousseau, soprattutto nel suo *Discorso sull'origine dell'ineguaglianza* (*Discours sur l'origine de l'inegalité*). Per fornire un carattere autenticamente primitivo alla società degli zingari, l'autore la descrive pervasa di “beni” – per usare il termine impiegato dal filosofo ginevrino – quali sono gli istinti elementari²³, da lui giudicati tipici del buon selvaggio, istinti per altro facili da soddisfare (ad esempio il desiderio fisico). Il poemetto prende avvio con Zemfira che, trovato il giovane russo nel deserto e attratta presumibilmente soprattutto dal suo aspetto fisico, lo introduce nell'accampamento e lo impone come proprio compagno al padre. Per Rousseau nella società arcaica è il maschio ad appropriarsi sessualmente della femmina, ma nell'operetta puškiniana, come abbiamo già sottolineato, sono le donne a

¹⁷ Rousseau 1972b: 494.

¹⁸ Cf. Pulcini 1990: 28-29.

¹⁹ M.me de Staël 1981: 82.

²⁰ Rousseau 1972a: 57.

²¹ Rousseau 1972b: 672.

²² Fridman 1973.

²³ Rousseau 1972a: 49.

dimostrare molta iniziativa, volubilità, dinamismo, mentre gli uomini sono alquanto passivi e statici, per cui anche in questa occasione è la donna ad arrogarsi le prerogative del maschio.

Un altro “bene” primitivo o un istinto all’acquietamento di chiara impronta russoviana condizionante la società degli zingari è la pigrizia. La loro vita si svolge in una dimensione di costante indolenza, marcata semanticamente dall’iterazione del sostantivo *len’*, pigrizia, pure nelle sue derivazioni avverbiali e aggettivali: “turbare l’indolenza del suo cuore” (ZI: 279) (“Смутит его сердечну лень” [SSP, IV: 210]), “e l’ebbrezza dell’ozio perenne” (ZI: 282) (“И упоенье вечной лени” [SSP, IV: 214]), “Il vecchio pigramente batte sul tamburello” (ZI: 214) (“Старик лениво в бубны бьёт” [SSP, IV: 214]), “Dietro alle loro pigre turbe” (ZI: 294) (“За их ленивыми толпами” [SSP, IV: 233]). Una volta presi in considerazione i “beni” caratterizzanti la società primitiva, ovvero la possibilità di soddisfare i propri istinti primordiali, vi è anche un “male” da buon selvaggio – per continuare ad usare la terminologia di Rousseau – da cui talvolta sono colpiti gli zingari, ed è il dolore. Abbiamo già ricordato che il vecchio zingaro, una volta abbandonato dalla moglie, aveva provato un tale dolore da odiare tutte le fanciulle del mondo, preferendo restare solo per il resto della vita, anziché prendersi un’altra compagna.

3. *L’epilogo tragico*

Di contro a queste caratteristiche in gran parte positive della società primitiva, si stagliano i tremendi sentimenti innaturali sviluppati nella società civile di cui è portatore Aleko. A questo punto dell’analisi comprendiamo sino in fondo il peso e il significato delle parole del poeta, allorquando ci dice che il docile animo del giovane russo era stato devastato dalle passioni (la stessa enfasi e lo stesso significato onnicomprensivo riconosciuti da Rousseau al termine passione vengono mutuati dall’autore nell’uso costante della parola *strast’*, passione, appunto, e mai *čuvstvo*, sentimento), lasciando per sempre in lui una traccia indelebile. Di qui si spiega anche l’incapacità di Aleko di adattarsi alla primitiva dimensione di vita degli zingari, per illustrare la quale il poeta era ricorso – lo si ricorderà – alla similitudine dell’uccellino di Dio. Aveva ragione l’autore quando, riferendosi alle passioni di Aleko, aveva ammonito: “Si desteranno: pazienta”, perché le passioni innaturali non possono assopirsi a lungo nell’animo del figlio della civiltà, e al primo pretesto si sarebbero risvegliate provocando funeste conseguenze²⁴.

Nel poemetto osserviamo la vita degli zingari scorrere pacifica, tranquilla, com’è dimostrato anche dall’uso ripetuto dell’aggettivo pacifico (*mirnyj*), quan-

²⁴ Si noti che alcuni versi, fondamentali per caratterizzare Aleko, quali:

Но Боже! Как играли страсти / Его послушною душой! / С каким волнением кипели / В его измученной груди! / Давно ль, надолго ль усмирели? / Они про-снутсы: погоди! (SSP, IV: 210)

do viene descritta la loro esistenza: “E il pacifico sonno sotto il cielo” (ZI: 275) (“И мирный сон под небесами” [SSP, IV: 205]), “le pacifiche occupazioni delle famiglie” (ZI: 275) (“Заботы мирные семей” [SSP, IV: 205]), “i pacifici carri degli zingari” (ZI: 294) (“Телеги мирные цыганов” [SSP, IV: 233]), “Gli zingari in placida folla” (ZI: 282) (“Цыганы мирною толпой” [SSP, IV: 214]), mentre dall’altro lato contrasta il comportamento di Aleko. Quando le passioni cominciano a ridestarsi nel suo animo, non trova pace neanche durante il sonno, geme e singhiozza (ZI: 285), i suoi denti stridono furiosamente (ZI: 285) e al risveglio confessando:

Мне снилась ты,
Я видел, будто между нами...
Я видел страшные мечты! (SSP, IV: 221);

T’ho sognata.
Mi pareva che tra noi...
Ho fatto sogni terribili (ZI: 286);

denuncia di aver percepito, anzi visto in sogno il tradimento che Zemfira si apprestava a consumare. Ci troviamo di fronte a un ulteriore indizio della forza premonitrice caratteristica della gelosia nel figlio della società civile.

Quando il vecchio zingaro, sconvolto dalla morte della figlia Zemfira e del suo amante, affronta Aleko per invitarlo a lasciare il loro accampamento, gli rivolge queste parole, che riassumono i tratti principali della società primitiva degli zingari:

Мы дики; нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним –
Не нужно крови нам и стонов – (SSP, IV: 231-232);

Noi siamo selvaggi, non abbiamo leggi,
non torturiamo, non mettiamo a morte,
non abbiamo bisogno di gemiti e di sangue (ZI: 293);

Ma, Dio, come le passioni avevano devastato / la sua docile anima! / Con che tumulto avevano ribollito / nel suo travagliato petto! / Da molto, per molto si sono placate? / Si desteranno: pazienta! (ZI: 279)

erano stati inizialmente stesi per definire l’eroe eponimo dell’*Evgenij Onegin* (cf. Sidjakov 1978: 6) e dovevano seguire la strofa XVII del secondo capitolo:

Какие чувства не кипели / В его измученной груди, / Давно ль, надолго ль
присмирели, / Проснутся – только погоди (SSP, V: 517).

Quali sentimenti non avevano ribollito / nel suo travagliato petto, / da molto, per molto si sono placati? / Si desteranno: devi solo pazientare!

Tuttavia balza agli occhi una differenza basilare. Mentre i moti dell’animo di *Onegin* sono provocati dai sentimenti (*čuvstva*), quelli dell’animo di Aleko sono suscitati invece, come abbiamo già rilevato, dalle passioni (*strasti*).

e delineano un ideale stato di natura, dove non è ancora avvenuta la lacerazione tra essere e apparire, tra l'io individuale e l'io sociale, quasi rimandando – per seguire l'opinione del filosofo Ivan Kireevskij espressa in una delle prime recensioni degli *Zingari*²⁵ – all'età dell'oro, la prima età del genere umano descritta da Ovidio nelle sue *Metamorfosi* (*Metamorphoseon libri XV*):

Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo,
Sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
Poena metusque aberant nec verba minantia fixo
Aere legebantur, nec supplex turba timebat
Iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti²⁶.

Germinò l'età prima, quella dell'oro, che spontaneamente, senza chi punisse, senza costrizione di legge, praticava lealtà e giustizia. Paura di pena era ignota, né si leggevano su esposte tavole di bronzo minacciose parole, né supplicava la gente paventava gli sguardi del proprio giudice, ma, senza giudice, vivevan sereni²⁷.

Possiamo ravvisare nei versi summenzionati, spingendoci oltre a Kireevskij, anche un richiamo diretto alle *Metamorfosi*, perché Ovidio era uno dei poeti prediletti dell'autore che gli aveva dedicato la nota epistola *A Ovidio* (*K Ovidiju*), scritta il 26 dicembre 1821, dove accostava il proprio destino di confinato a quello del poeta romano relegato a vivere a Tomi (Constanza), sulle coste occidentali del Mar Nero, non lontano dunque dai luoghi in cui era stato trasferito Puškin stesso. L'amara sorte del poeta romano era ripresa e descritta pure negli *Zingari*.

L'atteggiamento fiducioso da parte di Aleko di poter trovare presso il primitivo mondo degli zingari la risposta alla "schiavitù delle soffocanti città" (ZI: 280) ("Неволю душных городов!" [SSP, IV: 211]) era dunque legato alla lettura da parte dell'autore di Rousseau (pure Dostoevskij l'aveva intuito, allorché, pur torcendo la figura di Aleko in base ai propri fini ideologici, aveva asserito: "C'è in lui un po' di Jean-Jacques Rousseau"²⁸), fautore per molti interpreti del primitivismo e del culto del buon selvaggio. Il filosofo ginevrino, però, aveva anche sostenuto con chiarezza che se lo stato di natura è pur esistito in un tempo lontano, una volta vissuto nel mondo civile, l'uomo non ha più nessuna possibilità di ritornarvi, trattandosi per lui di una condizione perduta ormai irrimediabilmente: "La natura umana non regredisce e mai più si risale verso i tempi dell'innocenza e dell'eguaglianza una volta che ci si sia allontanati da esse"²⁹.

Sulla scia di questa chiara posizione russoviana vanno comprese le severe parole pronunciate dal vecchio zingaro con le quali giudica e condanna il duplice omicidio di Aleko:

Ты не рождён для дикой воли,
Ты для себя лишь хочешь воли (SSP, IV: 232).

²⁵ Cf. Kireevskij 1979: 50; cf. anche Tomaševskij 1990, I: 222.

²⁶ Ovidio Nasone 1994: I, vv. 89-93.

²⁷ *Ivi*: 35.

²⁸ Dostoevskij 1984: 138.

²⁹ Rousseau 1972c: 1284.

Tu non sei nato per libertà selvaggia,
vuoi libertà soltanto per te stesso (ZI: 293).

L'uomo della società civile è pervaso dal desiderio di godere di una libertà illimitata, ma tale desiderio va posto nel novero dei sentimenti prevaricatori da cui è dominato. Questo concetto di libertà si urterebbe subito con la libertà altrui se il consorzio civile non avesse emanato un vasto numero di norme per regolare e definire la libertà individuale. Nel mondo degli zingari, dove tali norme non esistono, ogni membro della comunità deve allora avere delle esigenze *limitate* di libertà proprio per non entrare in conflitto con le necessità di libertà altrui. Gli zingari – come ricorda l'autore – sono “figli d'umile libertà” (ZI: 294) (“смиреной вольности детей” [SSP, IV: 233]), sono timidi (*robki*) e benevoli nell'animo (*dobrye dušoj*), cosicché sanno autolimitare i propri bisogni per non danneggiare le altre persone. Uno zingaro è un uomo dello stato di natura non solo incapace di commettere il male nei confronti del proprio simile, ma perfino di pensarlo. Al contrario Aleko, non avendo mai saputo sdegnare fino in fondo “i ceppi della civiltà” (ZI: 282) (“оковы просвещения” [SSP, IV: 214]), non è né umile, né timido, ma, segnato dal mondo da cui proviene, è cattivo (*zloj*) e ardito (*smelyj*) nelle sue pretese, anzi egli non conosce limiti, per cui nella società senza leggi degli zingari prova un desiderio illimitato di libertà. Il conflitto con la società primitiva diventa allora profondo e permanente, per cui non gli resta che accogliere l'invito del vecchio zingaro e lasciare l'accampamento in via definitiva.

L'epilogo degli *Zingari* è, come già era accaduto con quello del *Prigioniero del Caucaso*, in aperto contrasto con l'impostazione artistico-filosofica del poemetto. Dopo aver mostrato per tante pagine la superiorità etica e morale della società primitiva degli zingari sul mondo civile, inopinatamente l'autore conclude con i versi seguenti:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!..
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет (SSP, IV: 233-234).

Ma non è felicità neppure tra voi,
poveri figli della natura!..
Anche sotto le lacere tende
vivono sogni tormentosi,
e i vostri nomadi ricetti
non sono, nei deserti, salvi dalle sciagure,
e dovunque son fatali passioni,
né v'è difesa dai fati (ZI: 295).

Pertanto – è la sua opinione finale – non esistono società migliori dove poter trovare rifugio, ma tutti i consorzi umani sono accomunati dal segno

dell'infelicità e del dolore. Come spiegare questo inatteso giudizio dell'autore? A Pëtr Vjazemskij, recensendo *Gli zingari* nella rivista "Il Telegrafo moscovita" ("Moskovskij Telegraf") subito dopo la loro pubblicazione, era sembrato che l'ultimo verso del poemetto, con quel senso di ineluttabile sottomissione dell'uomo a una superiore forza misteriosa, quale può essere il destino o il fato, fosse stato mutuato dal coro di una tragedia greca³⁰. Di fatto questa conclusione, intrisa di sconforto e di rassegnazione, si spiega soltanto con il riconoscimento russoviano richiamato più sopra, per il quale non esisteva più lo stato di natura e impossibile si sarebbe dimostrato ogni tentativo tendente a ricrearlo.

L'autore aveva constatato l'irrisolvibile antagonismo, la separazione refrattaria a ogni sintesi esistente tra il medesimo e l'altro, tra il figlio della civiltà e l'uomo primitivo. Dopo il suo arrivo nell'accampamento degli zingari, Aleko sembra in apparenza assimilarsi con facilità all'altro, ora sappiamo invece che non riesce a raggiungere l'identità con l'altro, bensì vive questa insuperabile differenza nell'uguaglianza esteriore. Il protagonista è capace di entrare in comunicazione con il mondo degli zingari, con il loro modo di vita, con il gruppo sociale in sé, egli infatti "mena i nomadi giorni" (ZI: 282) ("Ведёт кочующие дни" [SSP, IV: 214]), "senza affanni e rimpianto" (ZI: 282) ("без забот и сожаленья" [SSP, IV: 214]) "s'è avvezzato alla vita zingaresca" (ZI: 282) ("К бытию цыганскому привык" [SSP, IV: 214]), tiene l'orso che guida col canto a vivere nella propria tenda, mentre la sua comunicazione interumana, quella con gli zingari, rimane superficiale, effimera. In certi momenti, allorquando l'eroe esprime tutto il suo disgusto per il mondo civile, sembra perfino che l'altro sia preferito al medesimo, in verità si tratta di una critica del medesimo piuttosto che la valorizzazione dell'altro. Il giovane russo, malgrado la sua promessa di farsi zingaro, compie un falso movimento verso l'altro, ritornando sempre al medesimo di cui è testimonianza la tragedia a conclusione del poemetto.

Con l'epilogo l'autore dimostra piena consapevolezza della fine del mito, di ogni mito (e questo atteggiamento lo avvicina forse all'angoscia e alla disillusione coltivate nella sua poesia da un Byron) e di conseguenza lo vediamo prendere coscienza che la scoperta di un'assenza è l'unica dimensione conoscitiva dell'uomo: la verità rappresentata dall'esistenza del mondo primitivo, la patria originaria, il luogo dell'uguaglianza e della giustizia non esiste perché la civiltà ha distrutto perfino la parvenza, sia pur remota, di una società altra. Ricreando il mondo degli zingari, egli ha provato a mettersi alla ricerca dell'origine, ma ha constatato l'impossibilità di accedervi, o meglio ha assodato trattarsi di un'illusione; ora non gli resta che lo sconforto della perdita e, alla stregua di Aleko, la cognizione della sconfitta. Similmente a quanto accade nell'epilogo del *Prigioniero del Caucaso*, l'unica salvezza pare essere rappresentata dalla società civile russa, sebbene opprimente ("Pietroburgo è soffocante" [SSP, X: 16]), però pur sempre preferibile al mondo illusorio dell'altro.

Mosca-Padova, 2001-2014

³⁰ Cf. Vjazemskij 1984b: 78.

Dialogo e rammemorazione nel *Viaggio ad Arzrum* di Aleksandr Puškin

1. *Il desiderio dell'altro*

Nel primo numero della rivista “Il contemporaneo” (“Sovremennik”) del 1836, Puškin pubblicava il suo *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829* (*Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda*), stilato sulla base delle note di viaggio tenute durante l’itinerario compiuto nel 1829, appunto, nel meridione dell’impero fino al teatro di guerra di Arzrum, dove l’esercito russo stava combattendo con successo contro quello turco. Frammenti delle note di viaggio, seppur rivisti e modificati, per di più con omissioni dovute con ogni probabilità a ragioni censorie¹, erano già stati pubblicati nel sesto numero della “Gazzetta letteraria” (“Literaturnaja gazeta”) del 1830 con il titolo *Strada militare georgiana* (*Voennaja Gruzinskaja doroga*) e il sottotitolo *Estratto dalle note di viaggio di A. Puškin* (*Izvolečeno iz putevych zapisok A. Puškina*), ma il nuovo testo era stato completamente rielaborato dall’autore, il quale aveva anche irrobustito le proprie conoscenze su viaggi e viaggiatori con la lettura di una vasta bibliografia in materia². Inizialmente Puškin si riprometteva di fare del suo *Viaggio ad Arzrum* (d’ora in poi *Viaggio*) una pubblicazione a sé stante³, ma poi, incontrate verosimilmente delle difficoltà, decise di farlo stampare nel “Contemporaneo”.

Il genere “viaggio” era molto amato dal poeta. Si ricordino i ben noti *Frammenti dal viaggio di Onegin* (*Otryvki iz putešestvija Onegina*), che, seppure scritti in momenti diversi tra il 1825 e il 1830, dovevano far parte del settimo capitolo dell’*Evgenij Onegin* o costituire un ottavo capitolo autonomo, poi invece non furono inseriti nell’edizione definitiva “per ragioni – sono parole di Puškin – importanti per l’autore, non per il pubblico” (SSP, V: 200). Da menzionare è anche il *Frammento da una lettera a D.* [*el’vig*] (*Otryvok iz pis’ma k D.* [*el’vigu*]), steso da Puškin nel dicembre del 1824, pubblicato nel 1826 e poi ripreso, sebbene scorcio, nel 1830 quale appendice al poemetto *La fontana di Bachčisaraj* (*Bachčisarajskij fontan*), in cui narra del suo viaggio in Crimea. Ad ogni modo in molte altre sue opere si trovano riferimenti a viaggi, reali o immaginari.

A parere di Jurij Tynjanov, già da qualche anno il poeta aveva manifestato un incontenibile desiderio di recarsi all’estero o comunque di uscire dai confini

¹ Cf. Helfant 1997: 368.

² Cf. Tynjanov 1969a: 205-208.

³ Cf. Levkovič 1988: 115.

della Russia (si veda in particolare la sua lettera al fratello Lev del 18 maggio 1827 in cui si riprometteva di andare all'estero, cioè in Europa o a Pskov o più probabilmente in Georgia [*sic!*] [SSP, X: 228]), così, dopo che nel 1828 gli era stato negato dalle autorità il permesso di recarsi per alcuni mesi a Parigi, nel marzo del 1829 organizzava, senza averne avuto l'autorizzazione e quindi illegalmente, un suo viaggio sul teatro di guerra meridionale⁴. Il conte Aleksandr Benkendorf (Benckendorff), capo di quella Terza Sezione cui era demandato il controllo politico dei sudditi, venne subito a conoscenza di quanto stava preparando Puškin, però non gli impedì di partire, limitandosi a farlo pedinare durante tutto il viaggio e a rimproverarlo al suo ritorno⁵.

⁴ Cf. Tynjanov 1969a: 192.

⁵ La reprimenda si trova in questa lettera inviata da Benkendorf a Puškin in data 14 ottobre 1829: "Egregio signor Aleksandr Sergeevič! Sua Maestà l'Imperatore, avendo saputo da notizie pubbliche, che Voi, egregio signore, avete oltrepassato il Caucaso e avete raggiunto Arzrum, si è regalmente degnato di ordinarvi di chiederVi in base a quale autorizzazione avete intrapreso questo viaggio. Da parte mia, inoltre, Vi chiedo con molta umiltà di comunicarmi per quali ragioni non Vi siete degnato di mantenere la parola datami e siete andato nei paesi transcaucasici senza avvisarmi della Vostra intenzione di compiere tale viaggio [...]" (Puškin 1926c: 353). Il poeta si affrettava a rispondere con una missiva in francese, straripante di scuse e di giustificazioni in data 10 novembre 1829: "Mon Général! C'est avec la plus profonde douleur que je viens d'apprendre que Sa Majesté était mécontente de mon voyage à Arzroum. La bonté indulgente et libérale de Votre Excellence et l'intérêt qu'elle a toujours daigné me témoigner, m'inspirent la confiance d'y recourir encore et de m'expliquer avec franchise. Arrivé au Caucase, je ne pus résister au désir de voir mon frère qui sert dans le régiment des dragons de Nijni-Novgorod et dont j'étais séparé depuis 5 ans. Je crus avoir le droit d'aller à Tiflis. Arrivé là, je ne trouvai plus l'armée. J'écrivis à Nikolaï Raevsky, un ami d'enfance, afin qu'il obtînt pour moi la permission de venir au camp. J'y arrivai le jour du passage du Saganlou. Une fois là, il me parut embarrassant d'éviter de prendre part aux affaires qui devaient avoir lieu et c'est ainsi que j'assistai à la campagne moitié soldat, moitié voyageur. Je sens combien ma position a été fautive et ma conduite étourdie, mais au moins n'y a-t-il que l'étourderie. L'idée qu'on pourrait l'attribuer à tout autre motif me serait insupportable. J'aimerais mieux éprouver la disgrâce la plus sévère que de passer pour ingrat aux yeux de celui auquel je dois tout, auquel je suis prêt à sacrifier mon existence, et ceci n'est pas une phrase. Je supplie Votre Excellence d'être en cette occasion ma providence et suis avec la plus haute considération, Mon Général, de Votre Excellence le très humble et très obéissant serviteur, Alexandre Pouchkine" (SSP, X: 262-263) ("Signor Generale, con il più profondo dolore ho appreso che Sua Maestà si è irritata per il mio viaggio ad Arzrum. La bontà indulgente e liberale di Vostra Eccellenza e l'interesse che si è sempre degnato di testimoniarmi mi ispirano fiducia di ricorrere ancora a Voi e di spiegarmi con franchezza. Arrivato nel Caucaso, non ho potuto resistere al desiderio di vedere mio fratello, in servizio nel reggimento di dragoni Nižnyj Novgorod, che non vedevo da cinque anni. Ho pensato di avere il diritto di andare a Tiflis. Arrivato colà, non ho più trovato l'esercito. Ho scritto a Nikolaj Raevskij, un amico d'infanzia, affinché ottenesse per me il permesso di recarmi all'accampamento. Vi sono arrivato il giorno del passaggio del Saganlu. Una volta laggiù, mi è sembrato imbarazzante non prendere parte alle operazioni che dovevano aver luogo ed è così che ho assistito alla battaglia, un po' da soldato e un po' da viaggiatore.

A questo punto va anche ricordato quanto scriveva Pëtr Vjazemskij alla moglie nella lettera del 7 maggio 1828, ossia dopo il rifiuto da parte delle autorità di concedere al poeta l'autorizzazione a recarsi a Parigi: "Puškin si reca nel Caucaso e oltre, se gli riuscirà"⁶. L'avverbio "oltre" ci fa capire quanto il nostro poeta desiderasse superare i confini della Russia, per cui era forse anche disposto a seguire qualche strada illegale (come poi in realtà avrebbe fatto), pur di raggiungere il suo scopo. Quale importanza rivestisse il concetto di confine, di frontiera nell'immaginario puškiniano lo vediamo chiaramente da queste righe del *Viaggio*:

Davanti a noi brillava un fiumicello che dovevamo attraversare. "Ecco l'Arpačaj", mi disse il cosacco. L'Arpačaj, la nostra frontiera! Questo valeva l'Ararat. Galoppai verso il fiume con un sentimento inesprimibile. Non avevo ancora mai visto una terra straniera. Il concetto di frontiera aveva per me qualcosa di misterioso. Fin dagli anni d'infanzia i viaggi erano il mio sogno prediletto. Più tardi ho condotto a lungo vita nomade, vagabondando ora per il meridione, ora per il settentrione, ma mai ancora ero uscito fuori dai confini della sconfinata Russia. Entrai allegramente nel fiume sacro e il buon cavallo mi portò fuori sulla riva turca. Però questa riva era già stata conquistata: mi trovavo ancora in Russia (SSP, VI: 670-671; AR: 1014).

È vero, anche quel territorio al di là del confine segnato dal fiume Arpačaj (Arpaçay, Arp'ač'ay) era ora – ironia del destino – russo, motivo di inevitabile delusione per il poeta, che pure oltrepassandolo non si sarebbe trovato all'estero, tuttavia quella regione era stata appena conquistata, pertanto non aveva ancora conosciuto la russificazione. Egli potrà così osservare da vicino le tradizioni e i costumi del mondo turco, di un mondo per lui altro, straniero, di un mondo che tanto desiderava visitare, come l'harem di Osman pāshā. Allora, anche se il territorio era stato occupato dai russi, il poeta poteva provare in ogni caso quella forma di liminarietà, intesa quale luogo di incontro tra culture.

Nel brano citato l'autore riesce a trasmettere al lettore una chiara percezione del movimento cui era sottoposta la frontiera russa, la quale avanzava costantemente, grazie – come ben si sa – alla spinta dell'esercito imperiale, ma qui sembra quasi di assistere a un automovimento della frontiera, a una sua progressione per forza autonoma. Il poeta divide "le nostre regioni transcaucasiche" (SSP, VI: 678; AR: 1020), ovvero i territori già da tempo sotto il dominio russo come per esempio la Georgia, da quelle conquistate più di recente, evidenziando in questo modo l'incessante e incontenibile espansione della Russia, espansione per altro da lui cantata anche in alcune poesie quali "*Di nuovo incoronati di gloria*" ("*Opjat' uvenčany my slavoj*"), dedicata alla pace di Adrianopoli, conclusa

Sento quanto la mia posizione sia stata ambigua e la mia condotta sventata, ma almeno si tratta solo di sventatezza. L'idea che possa essere attribuita a tutt'altro motivo mi sembra insopportabile. Preferirei vivere la peggiore sventura piuttosto che passare per ingrato agli occhi di colui al quale io devo tutto, al quale sono pronto a sacrificare la mia vita, e questo non è un modo di dire. Supplico Vostra Eccellenza di essere in questa occasione il mio angelo buono e rimango con la più alta considerazione, Signor Generale, di Vostra Eccellenza il molto umile e molto obbediente servitore Aleksandr Puškin").

⁶ Cf. Tynjanov 1969a: 193.

nel settembre del 1829, con la quale fu posta fine alla guerra del 1828-1829 tra l'impero russo e quello ottomano⁷. Il lettore russo del tempo, il cui spirito era imbevuto di sogni imperiali, a stimolare i quali contribuiva per altro anche il *Viaggio*⁸, non poteva non vedere in questo inarrestabile autospostamento della frontiera la realizzazione di quelle magnifiche sorti e progressive della propria patria in cui egli tanto credeva.

Come ha evidenziato una studiosa statunitense⁹, oltrepassare la frontiera significava per Puškin pure scoprire quei motivi del mostruoso e della deformazione fisica (nel caso di cui stiamo per dire l'incertezza dell'identità di genere) tanto cari alla letteratura di viaggio, in cui tradizionalmente si associava l'anormale all'altro. Difatti, poco dopo aver attraversato la frontiera dell'impero ottomano, il poeta viene a conoscenza che tra i prigionieri turchi c'è un ermafrodita. Egli chiede di condurlo subito in sua presenza, provvedendo a fornirne una descrizione del tutto particolare. Nelle sue parole si tratta di "un uomo alto di statura, piuttosto grasso, con un viso da vecchia *čuchonka*", ovvero di una popolana camusa di origine finnica o estone (SSP, VI: 685; AR: 1025). Tuttavia, non contento di aver esaminato il suo aspetto esteriore, pretende di indagarne, con l'assistenza di un medico, anche le parti intime. Trova però la lingua russa inadatta a raccontare queste parti del corpo (su cui, per altro, la censura avrebbe potuto sollevare non pochi problemi), cosicché ricorre a un latino essenziale, benché persino in latino non abbia l'ardire di scrivere i termini "testicoli" e "pene" per esteso, preferendo le iniziali puntate di tali vocaboli: "Erat vir, mammosus ut femina, habebat t.[esticulos] non evolutos, p.[enem]que parvum et puerilem. Quaerebamus: sit ne exsectus? Deus, respondit, castravit me" (SSP, VI: 685; AR: 1025) (Era un uomo con grandi mammelle come una donna, aveva i testicoli non sviluppati, nonché un pene piccolo e infantile. Gli abbiamo chiesto se non fosse stato evirato. Dio, rispose, mi castrò). Paragonando il volto del prigioniero turco ermafrodita a quello delle *čuchonki*, il poeta denuncia apertamente la sua prospettiva di abitante di Pietroburgo, alla cui periferia vivevano proprio molti finni ed estoni. Nel contempo unisce idealmente un abitante dei nuovi territori meridionali appena conquistati dall'esercito russo a popolazioni (i finni e gli estoni) della frontiera settentrionale già da tempo colonizzate, creando così un asse imperiale settentrione/meridione in costante espansione, con cui ribadisce la totalità dell'impero¹⁰.

2. La struttura del Viaggio

Preparando il testo del *Viaggio* per la pubblicazione, Puškin decise di premettere un'introduzione e di concludere con due allegati. L'introduzione era una reazione a quanto affermato da Victor Fontanier nel suo resoconto di viaggio

⁷ Cf. Langleben 2004: 101-103.

⁸ Cf. Lecke 2002: 463-465.

⁹ Cf. Sobol 2011: 69-70.

¹⁰ *Ivi*: 70.

Viaggio in Oriente intrapreso su ordine del governo francese dal 1830 al 1833 (Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français de 1830 à 1833), pubblicato a Parigi nel 1834. Il poeta ne conservava una copia nella sua biblioteca e l'aveva espressamente citato nella sua introduzione. Egli aveva stesso più varianti dell'introduzione, modificando ogni volta sostanzialmente il testo fino a pervenire alla variante definitiva in cui rispondeva alle due asserzioni fatte da Fontanier nel suo libro, ovvero che "le plus célèbre des poètes russes, M. Pouchkin"¹¹ si sarebbe trovato al seguito del conte Paskevič, comandante delle operazioni militari nel Caucaso durante la guerra russo-turca del 1828-1829, "pour chanter les exploits de ses compatriotes"¹² e che nella campagna militare egli, "distingué par son imagination", avrebbe trovato "dans tant de hauts faits dont il a été témoin, non le sujet d'un poème, mais celui d'une satire"¹³.

Affermare che egli si trovasse ad Arzrum per cantare le gesta dell'esercito russo, mettendosi in altre parole al servizio del potere, era considerato dal poeta semplicemente infamante: "Andare alla guerra per cantare i futuri atti d'eroismo, sarebbe stato per me da un lato troppo ambizioso, dall'altro troppo sconveniente" (SSP, VI: 640; AR: 988).

A dire il vero, pure i critici filogovernativi russi speravano che il teatro di guerra meridionale diventasse per lui una fonte d'ispirazione privilegiata, per cui attendevano con ansia la pubblicazione di versi patriottici, ma avendo il poeta dato alle stampe, anziché canti imbevuti di sentimenti nazionali, soltanto le sue note di viaggio, essi diedero sfogo alla loro profonda delusione, come stanno a testimoniare queste righe del critico Faddej Bulgarin, apologeta dell'autocrazia dispotica di Nicola I, nella rivista "L'ape del Nord" ("Severnaja pčela") del 22 marzo 1830:

E così le nostre speranze sono svanite! Pensavamo che l'autore di *Ruslan e Ljudmila* fosse accorso nel Caucaso per assimilare alti sentimenti, per arricchirsi di nuove impressioni e trasmettere con dolci canti alla posterità le grandi gesta degli eroi russi contemporanei. Credevamo che i grandi avvenimenti in Oriente, i quali hanno stupito il mondo e hanno portato alla Russia la stima di tutti i popoli illuminati, avrebbero risvegliato il genio dei nostri poeti, ma ci siamo sbagliati¹⁴.

La retorica di Bulgarin potrà sembrare esagerata, ma i circoli letterari filogovernativi pretendevano dagli scrittori e dai poeti un solido sostegno ideologico all'espansione imperiale, portata avanti dall'autocrazia con tanta determinazione. D'altra parte Bulgarin non era il solo ad aver criticato Puškin, ma diversi altri giornalisti filogovernativi espressero la propria insoddisfazione per l'atteggiamento del poeta che, pur essendo stato testimone delle vittorie dell'esercito russo ad Arzrum, non aveva trovato la giusta ispirazione per comporre canti

¹¹ "Il più celebre dei poeti russi, Puškin".

¹² "Per cantare i successi dei suoi compatrioti" (Fontanier 1834: 241).

¹³ "Celebre per la sua immaginazione [avrebbe trovato] in tutti i grandi fatti di cui è stato testimone, non l'argomento per un poema, ma quello per una satira" (*Ivi*: 252).

¹⁴ Cf. Èjdel'man 1990: 207.

patriottici. Queste critiche dovevano averlo ferito non poco, tanto da dedicare la prima parte della sua introduzione a polemizzare con gli autori di queste accuse:

Nella Gazzetta (politica) mi hanno rimproverato seriamente perché al mio ritorno ho dato alle stampe una poesia che non aveva alcuna relazione con la conquista di Arzum. “Noi speravamo” ha scritto un recensore sconosciuto, ecc. Anche una rivista moscovita ha brontolato qualcosa contro i “cantori” che non hanno cantato i successi del nostro esercito (SSP, VI: 737);

e a replicare alle loro affermazioni:

Io, naturalmente, non ero obbligato a scrivere su ordinazione dei signori giornalisti. Inoltre la vita privata di uno scrittore, così come quella di ogni cittadino, non è soggetta a pubblicazione (SSP, VI: 737).

Al momento della stampa, però, decise, forse per non inimicarsi l'*establishment* politico, ovvero i protettori di quei giornalisti conservatori, di tagliare la parte in cui replicava ai critici filogovernativi russi, preferendo concentrarsi sulle asserzioni di Fontanier, un francese, dai cui lontani tutori non avrebbe avuto nulla da temere.

Veniamo alla seconda affermazione di Fontanier che aveva indispettito Puškin: sul teatro di guerra egli avrebbe trovato il materiale non per un componimento poetico, ma per una satira. Le impressioni raccolte dal poeta durante il suo viaggio nel Caucaso hanno ispirato una serie di poesie, alcune delle quali sono costruite su motivi e accadimenti narrati in prosa nel testo del viaggio. I componimenti in questione sono: *Da Hāfez (Iz Gafza)*, *Lo scudo di Oleg (Olegov ščit)*, *Il Don (Don)*, *La valanga (Obval)*, *Il Caucaso (Kavkaz)*, *Delibaš, Il monastero sul Kazbeg (Monastyr' na Kazbege)*, “*Sui monti di Georgia notte fonda si stende*” (“*Na cholmach Gruzii ležit nočnaja mgla*”), *A una calmucca (Kalmyčke)*, *Lamentele di viaggio (Dorožnye žaloby)*, ma il poeta indica che solo *Da Hāfez* è stata composta sul teatro di guerra. Infatti sotto i versi annota: “5 luglio 1829. Campo presso l’Eufrate”. Tra quelle menzionate, vi sono inoltre altre due poesie collegate in qualche modo a vicende belliche: *Lo scudo di Oleg*, composta il 2 settembre 1829 in occasione della pace di Adrianopoli e *Delibaš*, scritta il 7 settembre 1829, ma in nessuna di queste poesie riscontriamo appelli guerreschi e tantomeno giudizi satirici. L’aveva ben capito l’anonimo recensore della rivista “Il messaggero d’Europa” (“*Vestnik Evropy*”), il quale, nel terzo numero del 1830, aveva scritto con disprezzo, a proposito della poesia *Da Hāfez*, che l’autore ci aveva portato dal Caucaso, invece di componimenti patriottici, dei versi consolatori¹⁵. Le altre poesie elencate sono delle liriche in cui non si evidenziano atteggiamenti satirici, per cui non è chiaro a cosa si riferisse esattamente Fontanier con la sua asserzione.

Come si diceva, oltre all’introduzione, l’autore aggiungeva al suo *Viaggio* due allegati, il secondo con il semplice itinerario e le distanze percorse in versta da Tiflis ad Arzum, mentre il primo era una nota in francese sulla setta degli ye-

¹⁵ Cf. Tynjanov 1969a: 194.

zidi (il *Viaggio* puškiniano si apre dunque con il riferimento al libro in francese di Fontanier e si chiude con un testo in francese sugli yezidi). Nel terzo capitolo del *Viaggio* Puškin era venuto a conoscenza degli yezidi:

Tra loro osservai con curiosità gli yezidi, i quali in Oriente hanno fama di adoratori del diavolo. [...] Io cercai di conoscere da lui [il capo degli yezidi] la verità sulla loro religione. Alle mie domande, egli rispose che la diceria secondo la quale essi adoravano satana è una sciocca favola e che essi credono in un solo Dio. [...] Questa spiegazione mi tranquillizzò. Fui contentissimo per gli yezidi che essi non adorassero satana e i loro errori mi sembravano già assai più perdonabili¹⁶ (SSP, VI: 678-679; AR: 1020).

Nella nota allegata al *Viaggio* si sostiene invece che “les yézidis ont pour premier principe de s’assurer l’amitié du Diable et de mettre l’épée à la main pour sa défense”¹⁷ (SSP, VI: 702). Come spiegare questa evidente contraddizione tra il testo del *Viaggio* e l’appendice che avrebbe il compito di chiarire e approfondire il testo stesso? Non certo con l’ironia del poeta¹⁸, ma proprio con la sua volontà di esaltare la contraddizione. Nel suo *Evgenij Onegin* incontriamo i seguenti versi:

Я кончил первую главу;
Пересмотрел всё это строго;
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу (SSP, V: 35);

Ma ecco che il primo capitolo
del mio romanzo ho terminato;

¹⁶ Nella biblioteca personale di Puškin si trovava (cf. Modzalevskij 1988: 222) il volume di Jean-Baptiste-Louis-Jacques Rousseau, *Description du pachalik de Bagdad, suivie d’une notice historique sur les Wahabis et de quelques autres pièces relatives à l’histoire et à la littérature de l’Orient*, Paris 1809, con in appendice una *Notice sur la secte des Yézidis*. Nella sua introduzione (pp. 185-190), Rousseau precisa che questa *Notice* sugli yezidi è stata scritta dal domenicano Maurizio Garzoni (1734-1804), missionario in Kurdistan per diciotto anni e autore del volume *Grammatica e vocabolario della lingua kurda*, pubblicato a Roma nel 1787 per i tipi di Propaganda Fide. Lo scoliopio Domenico Sestini (1750-1832), durante un viaggio da Costantinopoli a Bassora effettuato con ogni probabilità negli anni 1781-1782, aveva avuto occasione di incontrare padre Garzoni a Mosul, al quale aveva chiesto di stendere una nota sugli yezidi. In seguito padre Garzoni fece recapitare all’abate Sestini in Italia lo scritto promesso e questi, ritenendolo assai interessante, decise di pubblicarlo a Berlino nel 1807, inserendolo nel suo volume *Viaggi e opuscoli diversi di Domenico Sestini*. Da questa fonte Rousseau aveva ripreso la nota di padre Garzoni, traducendola in francese e pubblicandola nel suo libro summenzionato nel 1809, nota a sua volta ripresa integralmente da Puškin e messa in appendice al *Viaggio*.

¹⁷ “Gli yezidi hanno per primo principio di assicurarsi l’amicizia del diavolo e di mettere mano alla spada per difenderlo”.

¹⁸ Cf. Wachtel 1992: 135.

l'ho rivisto accuratamente;
 ci sono molte incongruenze,
 ma io non le correggerò (EO: 32).

“Qualunque ne fosse la causa – per usare le parole di Jurij Lotman – le contraddizioni non apparivano più al poeta errori o difetti, ma erano divenute elemento costruttivo, indice strutturale del suo mondo artistico”¹⁹ e non solo – aggiungiamo noi – del romanzo in versi, ma appunto di tutta la sua attività creativa tesa a superare anche per questa via ogni convenzionalità letteraria. Con la chiara contraddizione rilevata nel *Viaggio*, il poeta ripropone una soluzione analoga a quanto aveva fatto con l'edizione della *Fontana di Bachčisaraj* nel 1824²⁰.

Anche nel *Viaggio* l'autore non ha usato la sua onniscienza di autore per condurre per mano il lettore a un risultato univoco, ma il testo di questo resoconto di viaggio è stato trattato come un testo letterario, un testo di finzione avente una vita autonoma di fronte a una nota scientifica, la quale, in quanto tale, vive altrettanto di vita autosufficiente. Due testi dunque a sé stanti, animati di vita propria, la cui funzione non è quella di indirizzare il lettore, piuttosto quasi di confonderlo per farlo pervenire alle sue conclusioni in libertà, magari spronandolo verso ulteriori indagini.

3. Il dialogo con l'io giovanile

Descrivendo il nuovo viaggio nel meridione dell'impero, Puškin rammenta il suo precedente soggiorno nel Caucaso del 1820, in qualche modo fa i conti con quella sua esperienza giovanile, riprendendo molti di quei momenti e temi oggetto in quell'occasione della sua curiosità²¹. Allora però le sue impressioni sul Caucaso si erano manifestate in un'opera di finzione, ovvero nel poemetto *Il prigioniero del Caucaso*, scritto nel 1821 e pubblicato nel 1822, mentre questa volta la sua esperienza viene ripresa in un testo di viaggio, un'opera di per sé non di finzione, addirittura forse non letteraria. In un certo senso il poeta instaura un dialogo virtuale con il suo io giovanile, affrontando alcuni temi di quel periodo, ma adottando ora uno stile narrativo e una prosa che li deromanticizza e li colloca in un contesto extra-letterario.

Il dialogo tra un componimento poetico e un testo prosastico, come s'è visto nella edizione della *Fontana di Bachčisaraj*, non spaventava il poeta, il quale orienta il lettore in direzione della tematica proposta nel *Prigioniero del Caucaso* e nello stesso tempo verso il testo di una lettera privata da lui scritta al fratello Lev da Kišinëv in data 24 settembre 1820.

¹⁹ Lotman Ju. 1995b: 409 (trad. it.: 77).

²⁰ Cf. in questo stesso volume *Il dialogo con l'altro nella prima edizione della Fontana di Bachčisaraj di Aleksandr Puškin*.

²¹ Cf. Levkovič 1988: 132.

Il primo capitolo del *Viaggio* si apre con la narrazione della visita di Puškin al generale Aleksej Ermolov. Come dicevamo, le note hanno fornito la base partendo dalla quale il poeta ha scritto il suo *Viaggio*, ma l'unico frammento ripreso integralmente, ossia senza alcuna aggiunta o modifica, dalle note è proprio questo del suo incontro con Ermolov. Nell'epilogo del *Prigioniero del Caucaso* Puškin aveva cantato tre generali russi colonizzatori del Caucaso, tra cui Ermolov, verso il quale andava la sua simpatia e quella dei liberali nutriti di idee democratiche perché lo consideravano – malgrado la sua politica sanguinaria – un conquistatore 'illuminato'. Per il generale aveva avuto parole di elogio anche nella summenzionata lettera al fratello, così, partendo da Mosca, decise di allungare il viaggio di duecento verste (certamente molte per lo stato delle strade di quel tempo) per poter finalmente incontrare il suo idolo giovanile, la persona alla quale alcuni dei suoi amici decabristi avevano pensato di affidare il governo, qualora il colpo di stato progettato avesse avuto successo. Caduto in disgrazia, il generale si era messo a riposo e viveva nella sua tenuta nei pressi di Orël. Dai tanti ritratti del generale visti, l'autore si era fatto un'idea precisa della sua figura, ma quando lo incontra lo trova piuttosto diverso, anche se nota la solida corporatura: pare avesse “una testa di tigre su un torso erculeo” (SSP, VI: 641; AR: 989). Ermolov ha modo di criticare più volte l'operato del suo successore al comando delle truppe russe nel Caucaso, il conte Paskevič, divertendosi a canzonarlo chiamandolo conte di Gerico, anziché conte di Erevan. È indubbio che biasimando l'azione del conte Paskevič, egli intendesse criticare in primo luogo chi l'aveva nominato a quel posto un tempo occupato da lui stesso, ossia lo zar in persona, anche se poi il poeta, non senza ironia, alla fine dell'incontro dirà: “Sul governo e sulla politica non una parola” (SSP, VI: 641-642; AR: 989-990).

Agli occhi di Puškin, il generale non era più il suo beniamino, il famoso conquistatore, l'uomo in cui riporre grandi speranze, ora era un ufficiale a riposo che mal sopportava la propria inattività, ma per lui restava sempre una figura positiva, avendo speso la sua vita per fare della Russia una vera potenza, e la grandezza della Russia era un argomento al quale il nostro poeta era ideologicamente molto sensibile, per cui doveva aver pensato di aver fatto bene a compiere duecento verste in più per incontrarlo.

Notiamo il contrasto paradossale creato tra la robusta corporatura del generale, da cui scaturiva un'inevitabile capacità di attivismo fisico, e il suo stato di inoperoso pensionato, di passività, quasi di prigioniero all'interno della sua tenuta, o piuttosto di tigre in gabbia. L'immagine della bestia feroce è subito ripresa nel testo dal poeta allorché ci trasmette il ruggito (*rěv*) del fiume Terek, le cui torbide onde scavalcano lo sbarramento formato dalle rocce: pure il Terek è simile a una tigre in gabbia²². Non scordiamo che nella succitata poesia *Il Caucaso*, il Terek sarà definito “una giovane belva” (*zver' molodoj*), ossia l'immagine di cui stiamo discorrendo troverà in questa poesia la sua compiutezza.

Nella ricordata lettera al fratello l'autore aveva lodato l'opera pacificatrice svolta da Ermolov: “Le strade diventano di ora in ora più sicure, le scorte nume-

²² Cf. Bicilli 1937: 252.

rose sono inutili” (SSP, X: 17), nel *Viaggio* egli riprende questo tema, nondimeno, in contraddizione con quanto aveva affermato nove anni prima, ci dice che le autorità radunavano ancora i viaggiatori in carovane (quella di Puškin ne contava addirittura circa cinquecento [SSP, VI: 645; AR: 992]) e davano pure una scorta di cosacchi e di soldati di fanteria con un cannone. Pertanto le strade, malgrado gli sforzi compiuti dal generale, continuavano ad essere piuttosto insicure.

Sempre nella lettera al fratello il poeta raccontava, dopo essere stato colpito dalla febbre a Ekaterinoslav pochi giorni dopo il suo arrivo nel maggio del 1820, di avere accolto l'invito del generale Nikolaj Raevskij a recarsi alle terme di Gorjačie Vody (località in seguito rinominata Pjatigorsk) per curarsi, guarendo in una settimana (SSP, X: 17). Nel suo nuovo viaggio Puškin, una volta raggiunta Georgievsk, decide di tornare in quelle stesse terme di Gorjačie Vody in nome di una rammemorazione evidentemente del tempo piacevole trascorso in quel luogo, ma le trova assai trasformate:

Qui trovai un gran cambiamento. Ai miei tempi i bagni erano sistemati in capannucce costruite in fretta. Le sorgenti, per la maggior parte nel loro stato primitivo, zampillavano esalando vapore e scorrevano giù dalle montagne in varie direzioni, lasciando dietro di sé tracce bianche e rossastre. [...] Adesso sono già stati costruiti magnifici bagni e case. [...] Dappertutto ordine, pulizia, eleganza. [...] Riconosco che le stazioni balneari del Caucaso presentano adesso più comodità, ma mi dispiacque non ritrovare lo stato selvaggio di una volta (SSP, VI: 644-645; AR: 992).

Malgrado il loro nuovo aspetto, egli le lascia però “con malinconia” (SSP, VI: 645; AR: 992), spia evidente del sopravvento preso nel suo animo – come si diceva – dalla nostalgia per le ore felici lì passate in giovinezza.

Il dialogo puškiniano continua e tocca il tema del popolo circasso, rappresentante nel *Prigioniero del Caucaso* del diverso, dell'altro violento e assetato del sangue nemico. Il poeta sembra avere ora una resipiscenza e ammette che la *pax* russa imposta ai circassi si è rivelata assai pesante: “I circassi ci odiano. Li abbiamo cacciati via dai loro spaziosi pascoli, i loro villaggi sono stati devastati, tribù intere sterminate” (SSP, VI: 647; AR: 994). L'odio nutrito dai circassi nei confronti dei russi pare sulle prime essere stato dettato dalle azioni inumane compiute dall'esercito imperiale nei loro confronti (devastazioni di villaggi, sterminio di civili, ecc.), poi però nel prosieguo del testo egli ritorna ai suoi pregiudizi giovanili, ribadendo la sua visione espansionista:

Lo spirito della loro spietata cavalleria è evidentemente decaduto. Essi attaccano raramente i cosacchi di pari numero, non attaccano mai la fanteria e scappano alla vista del cannone. In compenso, però, non si lasciano sfuggire l'occasione di assalire un reparto debole o senza difesa. Questa regione è piena di voci sui loro misfatti. Non c'è quasi alcun mezzo per piegarli finché non saranno disarmati come furono disarmati i tataro di Crimea, cosa difficilissima a realizzarsi a causa delle discordie generazionali e delle vendette di sangue che dominano fra di loro. Il pugnale e la sciabola sono parte dei loro corpi e il bimbo comincia a padroneggiarli prima ancora di balbettare. Per loro l'omicidio è un semplice movimento del corpo (SSP, VI: 647-648; AR: 994-995).

Quello circasso è pertanto un popolo irriducibile, ineducabile, nonostante gli sforzi compiuti dai russi. Come accade nel *Prigioniero del Caucaso*, esso continua a esercitare l'inganno, a privilegiare il tradimento, a inseguire la violenza, a cercare la guerra. Malgrado l'impegno profuso, la russificazione non ha portato ai risultati sperati. "Che fare – si chiede Puškin – con un simile popolo?" (SSP, VI: 648; AR: 995). Naturalmente il poeta non è neanche sfiorato dall'idea che, avendo i russi invaso un territorio appartenente a un altro popolo, avrebbero fatto bene a lasciare in pace i circassi così come gli altri popoli del Caucaso, perché egli condivideva l'idea, propagandata dal governo autocratico, secondo la quale i reparti russi, in particolare se guidati da generali 'illuminati' quali Ermolov, rappresentavano la salvezza per molte piccole etnie, a cominciare da quelle caucasiche, minacciate nella loro stessa sopravvivenza dai potenti vicini di religione musulmana. Questo spirito nazionalista e imperialista era talmente diffuso tra i russi da aver irretito le menti non solo dei pensatori democratici e liberali, ma perfino quelle dei teorici più radicali della cospirazione antizarista, in seguito divenuti famosi col nome di decabristi. Pure loro, infatti, condividevano la politica estera di conquista propugnata dall'autocrazia.

Escluso ogni ripensamento sulla funzione civilizzatrice dell'esercito russo, il poeta confida in due soluzioni per educare o meglio per "addomesticare" il popolo circasso: la prima è una soluzione politica:

Bisogna tuttavia sperare che la conquista della regione orientale del Mar Nero, tagliando ai circassi la possibilità di commercio con la Turchia, li costringa a riavvicinarsi a noi (SSP, VI: 648; AR: 995);

la seconda è pedagogica:

L'influenza del lusso può facilitare il loro addomesticamento (*ukroščenie*): il samovar potrebbe essere un'importante innovazione. Infine c'è un mezzo più forte, più etico, più conforme alla cultura del nostro secolo: la predicazione del Vangelo. [...] Il Caucaso attende i missionari cristiani. Ma è più facile per la nostra pigrizia riversare, invece della parola viva, lettere morte e mandare libri muti a gente che non sa né leggere né scrivere (SSP, VI: 648-649; AR: 995).

La diffusione del benessere di cui godono i russi rispetto ai popoli caucasici potrebbe rivelarsi un ottimo sistema educativo, iniziando a soddisfare nuovi bisogni con l'introduzione, per esempio, del samovar, ma in maniera inattesa il laico Puškin confessa di contare soprattutto sull'invio di missionari cristiano-ortodossi per convertire i circassi, i quali, una volta liberatasi dall'islam e passati al cristianesimo, sarebbero divenuti dei sudditi docili e fedeli dell'impero russo. Su questa funzione quasi risolutiva per l'educazione dei circassi da parte dei missionari cristiani il poeta confidava molto, come si può evincere dalla lunghezza del testo dedicato a tale questione nelle sue note, poi scorciato nella versione finale del *Viaggio* (SSP, VI: 740).

A suo onore va comunque osservato che egli, quantunque in viaggio verso il campo di battaglia per assistere allo spettacolo guerresco offerto dall'esercito

russo, per “domare” le genti circasse non propone azioni militari (per altro si erano già rivelate inutili in passato), ma, rifuggendo dalla violenza, suggerisce iniziative pacifiche quali sono appunto l'introduzione del samovar, recipiente conviviale *par excellence*, e l'invio di missionari cristiano-ortodossi, la cui attività è (o dovrebbe essere) sempre improntata alla persuasione e non alla prepotenza.

Prima di concentrarsi sull'“addomesticamento” dei circassi, il poeta nota in lontananza la figura di un pastore:

Le montagne si protendevano su di noi. Sulle loro cime procedevano armenti appena visibili che sembravano insetti. Distinguemmo anche il pastore, forse un russo, un tempo fatto prigioniero e invecchiato in schiavitù (SSP, VI: 647; AR: 994).

Si tratta di un altro esempio di dialogo instaurato dall'autore con il suo già citato *Prigioniero del Caucaso*. Infatti, di fronte a queste righe ogni lettore vede in quel pastore il prigioniero russo del poemetto, il quale, se non fosse stato liberato dalla giovane circassa, avrebbe trascorso il resto dei suoi anni invecchiando in schiavitù, con ogni probabilità lavorando nei campi e conducendo al pascolo appunto gli armenti.

Nondimeno, dopo tanti rimandi a quella sua opera giovanile, il poeta rinviene ora una copia del *Prigioniero del Caucaso*:

Ci fermammo a pernottare a Lars. [...] Qui trovai una copia insudiciata del *Prigioniero del Caucaso* e, lo confesso, lo rilessi con grande piacere. Tutto ciò è debole, giovanile, incompleto, ma molti punti sono indovinati ed espressi con precisione (SSP, VI: 651; AR: 997).

Tra l'altro non sappiamo neanche oggi di quale copia si trattasse. Era redatta dall'autore o da altra mano? L'aggettivo “insudiciata” potrebbe farci propendere per una copia redatta dall'autore otto anni prima. E questa copia “insudiciata” è una di quelle da noi conosciute (per esempio, quella rinvenuta nell'archivio della famiglia Čegodaev [*Čegodaevskaja rukopis'*] presenta molte macchie) o è un'altra ancora? Impossibile dare una risposta precisa. Comunque, definendolo “giovanile” e “debole”, l'autore potrebbe lasciar intendere che il suo *Viaggio* rappresenta una sorta di correzione in età più matura di quel suo testo intriso di esuberante romanticismo, anche se, per esempio, nel capitolo quinto il narratore aggiunge la seguente descrizione della residenza del *serasker* ad Arzum:

Il palazzo del *serasker* presentava un ambiente sempre animato: là dove il cupo pāshā aveva fumato silenzioso in mezzo alle mogli e ai suoi adolescenti disonorati [...] (SSP, VI: 695; AR: 1034);

inevitabile rimando per il lettore ai versi assai romantici con cui si apre *La Fontana di Bachčisaraj*:

Гирей сидел потупя взор;
Янтарь в устах его дымился;

Безмольно раболепный двор
Вкруг хана грозного теснился (SSP, IV: 175).

Girej sedeva collo sguardo basso;
l'ambra fumava tra le sue labbra;
tacitamente la servile corte
intorno al cupo Khān si stringeva (FB: 249).

Neanche il Puškin maturo sembra pertanto essere del tutto privo di residui di giovanile romanticismo.

Rinvenendo a un certo punto della narrazione del *Viaggio* quel suo poemetto scritto in gioventù, il poeta testimonia il suo interesse non tanto per le opinioni espresse, quanto piuttosto per l'instaurazione di quel dialogo tra testi diversi e di generi differenti da noi fin qui evidenziato.

4. *L'autobiografia poetica*

Il *Viaggio* è il racconto di un'esperienza autobiografica in cui la figura dell'eroe entra in coincidenza con quella dell'autore, anche se – come ricorda Bachtin – la consonanza personale nella vita tra persona di cui si parla e la persona che parla non elimina la differenza di questi momenti all'interno della totalità artistica²³. La questione rilevante è che nel racconto autobiografico “l'autore usa nel modo meno radicale la propria posizione di valore fuori dell'eroe, limitandosi quasi alla sola esotopia esteriore, spaziale e temporale”²⁴, dentro cui appunto Puškin instaura quel dialogo del quale abbiamo parlato.

Per il critico Pëtr Bicilli dietro i paragrafi del testo si nascondono in realtà delle strofe, in altre parole si potrebbe a suo dire parlare del *Viaggio* come di un poemetto in prosa²⁵. Forse l'affermazione è eccessiva, ma senza dubbio l'autore adotta una scrittura molto concisa, priva di eccessive digressioni, donando al testo un forte carattere di coerenza e compattezza²⁶. Per altro la narrazione si basa in sostanza su due principî: quello spaziale e quello temporale.

Fin dalla partenza l'autore è costantemente posseduto da una fretta indicibile (“ma il demone dell'impazienza s'impadronì di nuovo di me” [SSP, VI: 668; AR: 1012]). Egli intende raggiungere il teatro di guerra il più presto possibile e una volta lì sarà preso dalla furia di tornare in patria (“io avevo fretta di tornare in Russia” [SSP, VI: 700; AR: 1038]), per cui nel testo troviamo una grande quantità di frasi sulla necessità di accelerare il viaggio, di muoversi, di partire; a un certo punto il poeta abbandona perfino i compagni di viaggio pur di far prima, di sveltire il suo itinerario. Preso da questa urgenza, egli si muove molto

²³ Cf. Bachtin 1979b: 132 (trad. it.: 136).

²⁴ *Ivi*: 133 (trad. it.: 137).

²⁵ Cf. Bicilli 1937: 248.

²⁶ Cf. Pomorska 1976: 121.

velocemente attraverso lo spazio caucasico, avendo pertanto poco tempo per lasciarsi andare a lunghe divagazioni, essendo concentrato sulla sua meta finale, e anche per questo la sua scrittura risulterà più coesa e unita. Un'altra caratteristica particolare elargita al testo è il contrasto tra questa impazienza, tra questo impeto interiore dell'autore e la lentezza con cui si preparano e si muovono le carovane di tappa in tappa²⁷. Tale urto impone un uso specifico e puntuale dei verbi indicanti movimento, la qual cosa contribuisce a creare quel ritmo particolare di cui è intriso il *Viaggio*.

Mosca-Padova, 2010-2014

²⁷ Cf. Bicilli 1937: 252.

Potere statale e potere religioso nel *Boris Godunov* di Aleksandr Puškin

“Come, il *Boris Godunov* è uscito? [...]”

“E la nuova opera come Vi sembra?”

“Oh, Puškin ha fatto molti progressi!”

(Nikolaj Gogol’)¹

Il 7 maggio 1823 l’imperatore Alessandro I firmava a Carskoe Selo due rescritti. Con il primo sollevava il generale Ivan Inzov dall’incarico di governatore della Bessarabia e con il secondo nominava a quell’incarico il conte Michail Voroncov. Aleksandr Puškin, il quale nel 1820 era stato trasferito da Pietroburgo alla segreteria del generale Inzov nel meridione dell’impero come punizione per la sua manifesta adesione alle idee liberali e per la sua attività poetica antigovernativa, passava ora al servizio del nuovo governatore, trasferendosi il 3 agosto 1823 da Kišinëv, la città in cui aveva sede il comando del vecchio governatore, a Odessa, dove era stata spostata la cancelleria del conte Voroncov. Inizialmente i rapporti instauratisi tra il nuovo governatore e il giovane poeta erano molto cordiali, anche se il conte Voroncov era una persona superba e orgogliosa, capace di ricorrere alla calunnia pur di sopraffare un avversario. Anche nei confronti di Puškin, allorché venne a sapere che corteggiava sua moglie Elizaveta Ksaver’evna, si avvalse di tutti i mezzi per annientarlo, facendogli chiaramente percepire “l’insuperabile distanza che separa il superiore dal sottoposto”². In particolare avviluppò la sua vita in una rete di spie: ogni movimento del poeta veniva controllato, ogni sua parola veniva riferita e ogni sua lettera veniva aperta. Dissuggellando appunto una sua missiva dall’incerta data di aprile-maggio 1824, indirizzata ad un amico (con ogni probabilità Pëtr Vjazemskij o Vil’gel’m Kjuhel’beker), la polizia scoprì che annunciava di prendere lezioni di “puro ateismo” (SSP, X: 86-87). Per il governatore la misura era colma, e l’8 luglio 1824 egli veniva esonerato dal servizio e – per ordine dell’imperatore – inviato al confino nella tenuta familiare di Michajlovskoe, nella provincia di Pskov. Il 30 luglio 1824 assaporò per l’ultima volta la piacevole vita di Odessa (di cui egli ci parla ampiamente nei *Frammenti dal viaggio di Onegin* [*Otrivki iz putešestvija Onegina*]) (SSP, V: 199-208, 554-562), assistendo a teatro alla rappresentazione dell’opera di Rossini *Il turco in Italia*, e il giorno dopo partì per il confino di Michajlovskoe.

Verso il 9 dicembre 1824 Puškin scriveva da Michajlovskoe nella minuta di una lettera a Dmitrij Švarc, un conoscente di Odessa: “Sono già da quattro mesi

¹ Gogol’ 1967c, VI: 12.

² Lotman Ju. 1983: 108 (trad. it. Lotman Ju. 1990: 100).

in questo remoto villaggio: che noia e poi non c'è niente da fare. Qui non c'è il mare, né il cielo del meridione, né l'opera italiana" (SSP, X: 115). Il giovane poeta, lontano dalla vita mondana di Odessa, senza amici, in ristrettezze economiche, privo di distrazioni, in completa solitudine (il suo arrivo a Michajlovskoe aveva riacutizzato i dissapori con la famiglia, provocando la partenza del padre, della madre, della sorella e del fratello, rimanendo così con la sola compagnia della sua vecchia e fida nutrice Arina Rodionovna), si annoiava molto e potremmo anche immaginare che se non avesse avuto quel suo noto carattere forte e determinato, avrebbe potuto conoscere perfino lo scoramento e la disperazione³. Eppure il confino a Michajlovskoe rappresentò, assieme all'autunno del 1830 a Boldino, uno dei suoi periodi di più intensa creazione artistica⁴. Qui egli portò a compimento il poemetto *Gli zingari* (*Cygany*), terminò il terzo capitolo e scrisse il quarto, il quinto e il sesto capitolo del suo "romanzo in versi" *Evgenij Onegin*, il poemetto *Il conte Nulin* (*Graf Nulin*), decine di poesie, tra le quali alcune di grande rilievo, e il dramma storico *Boris Godunov*.

1. La vicenda storica

Nel suo famoso commentario al *Boris Godunov*, Grigorij Vinokur ha stabilito che l'autore iniziò a scrivere il dramma in un giorno compreso tra il 29 novembre e il 31 dicembre 1824 e lo terminò, come indica la data apposta alla fine della bella copia del manoscritto, il 7 novembre 1825⁵. Questa indicazione della data è poi confermata dalla lettera del nostro poeta all'amico Pëtr Vjazemskij, stilata verso il 7 novembre 1825:

Mi complimento con te, gioia mia, per la tragedia romantica il cui primo protagonista è Boris Godunov! La mia tragedia è finita. L'ho riletta ad alta voce, da solo, e mi sono applaudito, gridando: bravo Puškin, bravo figlio di puttana! (SSP, X: 188).

L'occasione per meditare sulla storia russa e indurlo a scrivere il dramma storico gli era stata fornita dalla pubblicazione, avvenuta nel marzo del 1824, dei volumi X e XI della *Storia dello Stato russo* (*Istorija Gosudarstva Rossijskogo*)⁶

³ *Ivi*: 111-112 (trad. it. *Ivi*: 103-104).

⁴ Durante il suo soggiorno a Michajlovskoe, Puškin non era rimasto proprio solo. In realtà era diventato amico della vicina di tenuta, Praskov'ja Osipova, nella cui casa ebbe modo di rincontrare sua nipote, Anna Kern, una bella donna, allora appena separata dal marito e accompagnata da una reputazione piuttosto ambigua. Con lei il poeta ebbe un'intensa e convulsa storia d'amore, ma soprattutto le dedicò nel 1825 una delle sue più belle liriche d'amore: *A*** (K***)*, meglio nota con il verso dell'*incipit*: "Ricordo il magico istante" ("Ja pomnju čudnoe mgnoven'e").

⁵ Cf. Vinokur 1935, ora ripubblicato in Vinokur 1999: 171-349. D'ora in poi tutte le citazioni di Vinokur saranno tratte da quest'ultima edizione.

⁶ Segnalando la pronta versione in italiano dell'opera con il titolo *Istoria dell'Impero di Russia del consigliere Karamsin*, trad. it. di G. Moschini, Venezia 1820-1824,

dello scrittore e storico Nikolaj Karamzin (1766-1826), nel primo dei quali l'autore tratta dell'assassinio dello zarevič Dimitrij Ivanovič, mentre nel secondo si occupa del regno dello zar Boris Godunov (regno 1598-1605). Nella sua opera lo storico accoglie integralmente la versione della vulgata popolare e dei cronisti russi per i quali Boris Godunov (1552-1605) era potuto salire al trono perché nel 1591 si era spianato la strada alla corona compiendo un delitto orribile, ossia facendo uccidere il giovane Dimitrij, figlio minore di Ivan IV il Terribile (1530-1584) e quindi legittimo erede al trono una volta morto suo fratello Fëdor.

Ricordiamo i fatti storici. Nel 1584, alla morte di Ivan IV il Terribile, era salito al trono Fëdor Ivanovič (n. nel 1557), allora suo figlio maggiore, dopo che nel 1582 lo stesso zar aveva ucciso l'erede al trono Ivan Ivanovič. Fëdor era un debole di mente, assumeva comportamenti insani e disdegnava i doveri di uno zar, insomma era una sorta di *jurodivjy*⁷ e in quanto tale – secondo la tradizione russa – era venerato dal popolo. Incoronato zar, Fëdor, proprio per la sua incapacità di governare lo Stato russo, fu subito affiancato da una specie di Consiglio di reggenza, i cui membri sarebbero stati indicati prima della morte da Ivan IV, incaricato di seguirlo nella sua azione di governo. Di questa sorta di Consiglio di reggenza entrò ben presto a far parte anche Boris Godunov, cognato dello zar Fëdor Ivanovič, avendo sposato Fëdor nel 1580, per volontà del padre, la sorella di Godunov, Irina Fëdorovna. Appena il Consiglio di reggenza fu insediato, si scatenò subito tra i suoi componenti una lotta senza esclusione di colpi, cercando ognuno di sopravanzare gli altri e far valere la propria influenza sullo zar. In poco più di un anno Boris Godunov riuscì, grazie anche all'aiuto della sorella Irina, ad allontanare dal potere gli altri membri reggenti e di fatto a guidare egli stesso lo Stato russo in nome dello zar. Fëdor Ivanovič aveva un fratello minore, Dimitrij, nato nel 1582 dalla settima moglie di Ivan IV; nel caso in cui Fëdor fosse morto senza lasciare eredi, egli sarebbe dovuto salire al trono di Russia.

Il 17 maggio 1591 si sparse a Mosca la notizia che due giorni prima il giovane Dimitrij era stato trovato morto nella tenuta di Uglič con una profonda ferita alla gola e che gli assassini erano stati subito presi e uccisi dagli abitanti inferociti. La Commissione d'inchiesta, nominata per far luce sulla morte dello zarevič, seppur guidata dal principe Vasilij Šujskij, giurato avversario politico di Godunov, aveva concluso i suoi lavori sostenendo una tesi favorevole a Godunov, imputando la morte del bambino a un caso fortuito. Egli infatti, colpito da un attacco di epilessia di cui soffriva, si sarebbe accidentalmente provocato la profonda ferita alla gola con il coltello con cui stava giocando e in poco tempo sarebbe morto.

Il 6 gennaio 1598 lo zar Fëdor Ivanovič decedeva senza lasciare successori legittimi (nel 1592 era diventato padre della piccola Feodosija vissuta poco più di un anno). La moglie Irina, pur potendo salire al trono, aveva preferito farsi monaca col nome di Aleksandra, ritirandosi nel monastero delle Vergini (*Novodevičij monastyr* ') a Mosca. Allora lo *Zemskij sobor*, una sorta di Stati ge-

notiamo trattarsi di una versione mutila, dal momento che a quel tempo non erano ancora stati pubblicati in Russia i voll. IX, X, XI e XII.

⁷ Per il significato del termine si veda *infra*, pp. 169-171.

nerali, su proposta del patriarca Iov (nel 1589 era stato nominato patriarca grazie al concreto appoggio dello stesso Godunov, di fatto reggente dello Stato russo), offrì ufficialmente il trono a Boris Godunov, il quale, dopo aver tergiversato per qualche giorno, l'accettò. Il 26 febbraio 1598 entrò trionfalmente a Mosca proveniente dal monastero delle Vergini presso cui si era ritirato in attesa dell'investitura e il 1 settembre dello stesso anno venne incoronato zar. Egli regnò fino alla morte, avvenuta improvvisamente il 13 aprile del 1605, e la sua attività politica di sovrano è stata diversamente valutata dagli storici: alcuni hanno espresso un giudizio positivo, altri si sono dimostrati più prudenti, altri ancora hanno manifestato un'opinione decisamente sfavorevole. A noi qui non interessa tanto riassumere le valutazioni della storiografia sull'azione di governo di questo controverso sovrano, quanto esaminare l'opinione degli storici russi su quell'atroce delitto che sarebbe alla base della sua successiva fortuna politica e personale.

Come si diceva, Nikolaj Karamzin individua senza incertezze in Boris Godunov il mandante dell'assassinio e da quest'atto scellerato fa discendere tutte le sciagure che colpiranno la Russia durante la cosiddetta epoca dei torbidi (*smutnoe vremja*). Anzi, di fronte alla sua improvvisa morte e, poche settimane più tardi, all'assassinio per strangolamento di suo figlio Fëdor e della moglie di Boris, Marija Grigor'evna, egli vede una meritata punizione divina per il male da lui causato alla nazione russa: "Così si compì il castigo divino sull'assassino del vero Dimitrij e incominciò un nuovo castigo per la Russia sotto lo scettro di un falso [zar]!"⁸. Il falso zar cui si riferisce lo storico è il falso Dimitrij (*Lžedimitrij*), il primo dei tanti impostori apparsi nella storia russa, il quale, molto più fortunato dei suoi epigoni, riuscirà addirittura a salire al trono di Russia nel giugno del 1605, subito dopo l'assassinio del figlio di Boris Godunov, Fëdor, e per il paese avrebbe rappresentato un'autentica, immane sciagura.

Anche Sergej Solov'ëv (1820-1879), quantunque più cauto di Karamzin, è assai critico con l'indagine e con le conclusioni cui era pervenuta la Commissione d'inchiesta e si dimostra invece piuttosto incline a prendere in seria considerazione i racconti dei cronisti sulla responsabilità di Godunov quale mandante del delitto⁹. Più distaccato e accorto risulta Nikolaj (Mykola) Kostomarov (1817-1885), il quale osserva che

non ci è dato sapere fino a che punto gli assassini fossero d'accordo con Boris nel compiere il loro gesto. In altre parole non sappiamo se Boris abbia fatto qualche allusione indiretta alla cosa o se loro stessi abbiano pensato che sbrigando con abilità questa faccenda sarebbero poi stati ricompensati da Boris, il quale comunque non avrebbe potuto dire per quale motivo li ricompensava¹⁰.

Pure Vasilij Ključevskij (1841-1911) valuta con cautela i racconti dei cronisti volti a individuare con sicurezza il mandante del delitto nella figura di Boris

⁸ Karamzin 1988, III: 120.

⁹ Cf. Solov'ëv 1988-1995, VII-VIII: 305-313.

¹⁰ Kostomarov 1990, I: 584.

Godunov sulla base di “voci e di supposizioni”¹¹, benché trovi le narrazioni dei cronisti meno impregnate di incoerenze e contraddizioni di quanto lo sia la relazione della Commissione d’inchiesta. Per lo storico la vulgata popolare aveva attribuito a Godunov talmente tante nefandezze da farne “la vittima prediletta di ogni possibile calunnia politica”¹², però, nel caso della morte dello zarevič Dimitrij, egli, a differenza di Kostomarov, ritiene difficile supporre che una mano, per quanto servile, abbia potuto agire all’insaputa dello stesso Godunov¹³.

Decisamente contrario a ogni possibile coinvolgimento di Boris Godunov è invece lo scrittore e giornalista Faddej Bulgarin (1789-1859), un nobile polacco naturalizzato russo, il quale nel 1825 tentò di demolire la tesi propugnata da Karamzin nel suo lavoro, asserendo che

non esisteva nessuna prova giuridica a carico di Boris Godunov, mentre le voci e le narrazioni dei contemporanei erano così assurde, così sconclusionate e si contraddicevano a tal punto l’una con l’altra da non poter fare in nessun modo affidamento su di loro per sostenere la tesi [della colpevolezza di Godunov]¹⁴.

All’argomento principe di Karamzin, in base al quale Godunov avrebbe fatto uccidere lo zarevič per aprirsi la strada al trono, lo storico e pubblicista Michail Pogodin (1800-1875) obietta, in un noto articolo pubblicato nel 1829¹⁵, che Dimitrij non era legittimato ad aspirare al trono perché nato dal settimo matrimonio di Ivan IV non riconosciuto dalla Chiesa. Puškin, leggendo l’articolo del suo amico Pogodin, stese una serie di note a margine del testo nelle quali ribatteva alla motivazione avanzata dallo storico e ribadiva la sua persuasione della responsabilità di Boris nella morte dello zarevič (SSP, VII: 563-572). Tali note sono nello stesso tempo il risultato delle discussioni avute dal poeta con Pogodin¹⁶.

Come si rileva dalle conclusioni riportate degli autorevoli storici non c’è unanimità di giudizio sul possibile coinvolgimento di Boris Godunov nella morte dello zarevič Dimitrij e questa spaccatura è rimasta costante nella storiografia russa, dove tuttavia sono di gran lunga prevalse le opinioni propense a vedere in Godunov il mandante del delitto. Con i risultati cui perviene uno storico si può essere d’accordo o dissentire, ma in alcuni lavori sul tema in questione si è avuta una passionalità critica particolare, diremmo personale (in certe altre ricerche si è notato anche un’esaltazione di segno inverso, ossia elogiativa), al di là dei limiti e dei giudizi di un lavoro storico. È questo il caso dei volumi X e XI della *Storia dello Stato russo* in cui sono descritte situazioni estreme: l’atto spregevole (l’assassinio dello zarevič Dimitrij), l’azione politica di un personaggio abietto (Boris Godunov), fenomeni sovranaturali (il castigo divino) che dovevano certamente aver impressionato Puškin per il loro indubbio carattere letterario.

¹¹ Ključevskij 1987-1989, III: 24.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*: 25.

¹⁴ Bulgarin 1825: 71.

¹⁵ Cf. Pogodin 1829.

¹⁶ Cf. Fomičëv 2008: 159.

Infatti a Michajlovskoe, accingendosi a lavorare al dramma, il poeta stende subito una scaletta dell'opera, raccoglie testi di autori stranieri sulla storia russa, si dedica alla lettura – come asserisce in una missiva a Vasilij Žukovskij in data 17 agosto 1825 – dei cronisti dell'epoca dei torbidi, ma soprattutto legge e rilegge i volumi X e XI della *Storia dello Stato russo*, da lui ritenuti “strabilianti”, “pieni di vita” e “palpitants comme la gazette d’hier”¹⁷ (SSP, X: 173). Di fatto con la sua opera lo storico scopriva la statualità russa attorno alle conquiste imperiali di Mosca, iniziate nel XV secolo, comprendendovi pure Polonia e Ucraina, fino a trasformare la storia medievale dello Stato kieviano in storia della Russia (non a caso Puškin dirà: “Sembrava che Karamzin avesse scoperto la Russia antica come Colombo l’America” [SSP, VIII: 67])¹⁸. Dopo l’operazione karamziniana, ogni russo poteva ritenersi orgoglioso della propria storia.

2. La ricezione del dramma

Il dramma puškiniano, benché terminato nel novembre del 1825, fu pubblicato soltanto all’inizio del 1831, in una variante rivista a causa dei gravi problemi avuti con la censura. Nel corso degli anni però, il poeta aveva avuto modo – benché il conte Aleksandr Benkendorf, responsabile della Terza Sezione, l’avesse ammonito con una lettera del 22 novembre 1826 a non leggere in società la sua “tragedia” – di far conoscere nei salotti di amici moscoviti e pietroburghesi la prima stesura e di stamparne delle scene in alcune riviste¹⁹. Appena fu pubblicato, al *Boris Godunov* dedicarono subito pagine acute diversi critici, in particolare Ivan Kireevskij (1806-1856) per il quale è evidente che

Boris, l’Impostore, la Russia, la Polonia e il popolo, i cortigiani, la cella monastica, il Consiglio di Stato, tutte le scene della tragedia e tutti i personaggi sono sviluppati in un *unico rapporto*: in rapporto alle conseguenze del regicidio. L’ombra dell’ucciso Dimitrij regna nella tragedia dal principio alla fine, governa il corso degli eventi, serve da legame a tutti i personaggi e a tutte le scene, dispone in un’unica prospettiva tutti i singoli gruppi e ai vari colori conferisce un unico tono, un’unica sfumatura sanguigna²⁰.

L’autore dunque accoglierebbe in pieno la tesi karamziniana per la quale tutto il male della Russia discenderebbe dall’atto scellerato dell’uccisione

¹⁷ “Palpitanti come il giornale di ieri”.

¹⁸ Cf. Brogi 2015: 8.

¹⁹ La scena “Notte. Una cella nel Monastero dei miracoli” fu pubblicata nella rivista “Il Messaggero moscovita” (“Moskovskij Vestnik”), I, 1827, 1, pp. 3-10, poi ripresa nell’“Almanacco della Neva” (“Nevskij al’manach”), 1828, pp. V-VIII; la scena “Il confine lituano. 16 ottobre 1604” fu pubblicata nella rivista “I fiori settentrionali” (“Severnnye cvety”), 1828, pp. 25-27; le due prime scene del dramma furono pubblicate nell’almanacco “L’aurora” (“Dennica”), 1830, pp. 1-9 (cf. Fomichev 2008: 101).

²⁰ Kireevskij 1983: 91-92.

dello zarevič e l'ombra di questo evento avrebbe gravato in permanenza sulla successiva azione politica di Godunov. Questa tesi di Kireevskij ha avuto nel tempo una notevole fortuna, come sta a testimoniare anche il libro sul dramma puškiniano dal significativo titolo *L'ombra di Dimitrij (Dimitry's Shade)*, pubblicato una decina di anni or sono da uno studioso statunitense²¹. Per Kireevskij l'intreccio del dramma prende avvio quando l'evento tragico, ossia l'assassinio dello zarevič, è già avvenuto, cosicché esso non si presenta più come azione dinamica, ma come idea che

si manifesta a poco a poco ora nel sussurro del cortigiano, ora nei quieti ricordi dell'eremita, ora nelle fantasie solitarie di Grigorij, ora nella forza e nei successi dell'Impostore, ora nel malcontento a corte, ora nelle agitazioni del popolo e infine nella fragorosa rovina della casata ingiustamente regnante²².

Insomma il lavoro puškiniano sarebbe per così dire “frenato” dall'evento da cui è condizionato totalmente, anzi tutto l'operato di Boris Godunov non sarebbe altro, come si diceva, che la “conseguenza fattuale del regicidio”²³.

Anche per Vissarion Belinskij (1811-1848) i personaggi del dramma “non vivono, non agiscono”²⁴, si sentono le loro parole, ma non si percepiscono “passioni, non si vede lotta”, non si intravedono “azioni”. Tuttavia questa lacuna non sarebbe a suo avviso imputabile tanto al delitto dello zarevič, quanto alla storia stessa del paese:

Prima di Pietro il Grande in Russia si era sviluppato il principio familiare, tribale e non si vedeva alcun segno dello sviluppo del principio individuale, ma può esistere un dramma senza un forte sviluppo delle individualità e delle persone? Che cosa forma il contenuto delle cronache drammatiche shakespeariane? La lotta di personalità che anelano al potere e che se lo disputano una con l'altra.

Tra le figure storiche anteriori a Pietro I proprio quella di Boris Godunov – osserva Belinskij – aveva tutte le caratteristiche per fornire il personaggio principale di un autentico dramma storico, invece “Puškin, avendo seguito in tutto servilmente Karamzin” ha creato “un dramma che somiglia più a un melodramma” e Boris Godunov “è diventato uno zar malfattore”. A differenza di Kireevskij, Belinskij pensa che l'eccessiva influenza dell'opera storica karamziniana abbia danneggiato il dramma, e ritiene in particolare che il convincimento aprioristico della responsabilità di Godunov nell'assassinio dello zarevič Dimitrij non abbia un serio fondamento, anzi egli è incline a considerare lo zar “più innocente che colpevole”. Pertanto la questione principale non può essere l'ombra del delitto gravante sull'operato di Godunov, ma la sua inidoneità alla funzione di zar.

²¹ Cf. Clayton 2004.

²² Kireevskij 1983: 92-93.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Belinskij 1955: 505. Le citazioni che seguono sono tratte da questa fonte, salvo diversa indicazione.

Infatti egli “voleva svolgere il ruolo del genio, pur non essendo un genio e per questa ragione è caduto tragicamente, trascinando con sé tutta la sua dinastia”. Per Belinskij Pietro I era stato un genio, mentre Boris Godunov si era dimostrato soltanto un “uomo straordinariamente intelligente e capace”, ma queste qualità si sono rivelate insufficienti a reggere lo Stato russo e in questa inadeguatezza si ritrova la “soluzione del suo significato e del suo destino storici”.

Di conseguenza nel suo saggio Belinskij valuta negativamente la pretesa sudditanza del poeta verso l'opera di Karamzin, che pure affascinerà molte generazioni di lettori russi, e nello stesso tempo solleva, così come faranno in seguito altri critici, il problema dello shakespeareismo in Puškin. Nelle varie stesure per una introduzione al *Boris Godunov*, l'autore aveva dichiarato di essersi rivolto alla lettura di Shakespeare per creare il suo dramma: “Lo studio di Shakespeare, di Karamzin e delle nostre vecchie cronache mi ha dato l'idea di conferire forme drammatiche ad una delle più drammatiche epoche della storia recente” (SSP, VII: 164). Inoltre aggiungeva di essere ricorso al poeta inglese perché lo considerava il drammaturgo più importante da cui poter imparare per la scena russa: “Sono fermamente convinto che al nostro teatro si addicano le leggi popolari del dramma di Shakespeare e non le consuetudini di corte delle tragedie di Racine” (SSP, VII: 165).

Il poeta riteneva che ci fosse “un'importante differenza tra la tragedia popolare shakespeareiana e il dramma di corte raciniano” (SSP, VII: 214), giacché Shakespeare esprimeva nella sua opera, al contrario di Racine, quello che per il poeta russo era l'essenza stessa del teatro, ossia il suo carattere popolare. Stando alla sua opinione infatti “l'arte drammatica era nata in piazza per il divertimento del popolo” (SSP, VII: 632) e non a corte per il sollazzo dei potenti.

Le riflessioni puškiniane sul teatro di Shakespeare e sul teatro classico francese erano state in gran parte mutuata da un lungo saggio di François Guizot dal titolo *Vita di Shakespeare (Vie de Shakspeare [sic!])*, introduttivo alla traduzione in prosa del 1821 delle opere di Shakespeare in francese, condotta da Letourneur e da Amédée Pichot, noto traduttore di Byron in francese, e rivista dallo stesso Guizot²⁵. L'opera di Shakespeare in questa traduzione francese, considerata il testo base per la lettura del drammaturgo inglese da tutti gli intellettuali russi perché linguisticamente accessibile (una copia si è conservata pure nella biblio-

²⁵ L'idea fondamentale del pensiero puškiniano sul teatro la ritroviamo già espressa nella seguente affermazione di Guizot: “Une représentation théâtrale est une fête populaire. [...] La poésie dramatique n'a donc pu naître qu'au milieu du peuple. Elle fut, en naissant, destinée à ses plaisirs” (Una rappresentazione teatrale è una festa popolare. [...] La poesia drammatica non ha dunque potuto che nascere in mezzo al popolo. Nascendo, fu destinata ai suoi piaceri, Guizot 1821: IV). Non sappiamo se l'abbia avuto tra le mani (nella sua biblioteca privata non s'è comunque conservato), però Puškin avrebbe potuto trovare giovamento per la trattazione dei suoi argomenti anche dalla lettura del pamphlet di Stendhal *Racine et Shakspeare*, uscito a Parigi nel 1823, nel quale l'autore discuteva di tre questioni fondamentali: che cosa deve essere la tragedia moderna, che cosa deve essere la commedia moderna e che cosa significa “genere romantico”. Il pamphlet fu poi rivisto e ripubblicato nel 1825. Si veda Fayolle 1970: 25.

teca di Puškin, ma quasi certamente è arrivata dopo la creazione del dramma)²⁶, ha rappresentato una sorta di bandiera letteraria usata, non solo dal nostro poeta, bensì da tutti i progressisti romantici russi contro la difesa attuata dai conservatori del classicismo e delle sue rigide leggi teatrali²⁷. Il richiamo a Shakespeare e al suo “sguardo” pluridirezionale (SSP, X: 199-200) in contrapposizione alla visione unilaterale dei tragici francesi, il poeta l'avrebbe fatto in più occasioni, riconoscendo al grande drammaturgo inglese la straordinaria capacità di penetrare i fenomeni storici più complessi, al contrario degli autori classici francesi. Tra Shakespeare e Puškin erano trascorsi grosso modo due secoli durante i quali vi erano stati accadimenti di grande portata: Pietro I con le sue riforme radicali, l'illuminismo francese su cui il poeta russo si era formato, la rivoluzione francese, il napoleonismo e la restaurazione, insomma “il modello Shakespeare” doveva essere per lui una bandiera anticonservatrice e insieme un'immagine, una figura traslata capace di influenzare e condizionare il suo atteggiamento verso la realtà.

3. *L'apparizione dell'impostore*

Nel 1603 si diffusero in Russia voci secondo le quali lo zarevič Dimitrij era vivo (a Uglič sarebbe stato ucciso un sosia) e si apprestava a ritornare a Mosca per cacciare Boris Godunov e salire al trono, di cui era legittimo erede. Il falso Dimitrij – così chiamato dagli storici – riuscì veramente, come si diceva, a farsi incoronare il 30 giugno del 1605 zar di Russia, anche se si trattava di un *samozvanec*, di un impostore (il termine *samozvanec*, impostore, sta etimologicamente ad indicare colui che si nomina da sé, mentre il *samoderžec*, l'autocrate, è – come vedremo – nominato direttamente da Dio; egli detiene, *deržit*, il diritto ad essere zar). Siamo in piena epoca dei torbidi, che si è soliti far iniziare nel 1598 con la morte dello zar legittimo Fëdor Ivanovič, ultimo rappresentante della dinastia di Rjurik, e terminare nel 1613 con l'incoronazione di Michail Fëdorovič, primo zar della famiglia Romanov.

Quando Puškin si accinse a scrivere il suo dramma, egli conosceva senz'altro la famosa tragedia di Aleksandr Sumarokov *Dimitrij l'Impostore* (*Dimitrij Samozvanec*), messa in scena nel 1771, e quella piuttosto infelice di Vasilij Narežnyj dall'omonimo titolo, scritta nel 1804, ma non sappiamo se fosse al corrente che le vicende del falso Dimitrij erano, da almeno due secoli, uno dei temi prediletti dei drammaturghi e dei commediografi europei²⁸. Uno zar impostore, il carattere esotico dei luoghi, gli intrighi di palazzo, i conflitti sanguinosi

²⁶ Cf. Vinokur 1999: 326.

²⁷ Cf. Emerson 1985: 259.

²⁸ Cf. Alekseev 1987: 362-380. Con ogni probabilità Puškin aveva letto il *Demetrius* schilleriano, il cui testo incompiuto si trovava nelle *Œuvres dramatiques de F. Schiller* che aveva chiesto al fratello – come tra poco diremo – di fargli avere a Michajlovskoe. Si veda Dunning 2005a: 70. In un suo articolo Dunning avanza l'ipotesi che Puškin conoscesse pure il dramma storico di August von Kotzebue *Demetrius Iwanowitch. Zaar von Moscau* (Cf. Dunning 2005b). La conoscenza da parte di Puškin del

tra i pretendenti al trono, il popolo esaltante l'impostore, insomma quella del falso Dimitrij era una storia così allettante per gli autori europei da non farsela sfuggire. La prima commedia in ordine di tempo è *Il Granduca di Moscovia e imperatore perseguitato* (*El Gran Duque de Moscovia y emperador perseguido*) di Lope de Vega. Scritta con ogni probabilità tra il 1606 e il 1613, la commedia fu poi pubblicata nel 1617. Il commediografo iberico aveva preso spunto per stendere il suo lavoro, insieme a fonti orali, dalla versione spagnola della *Relatione della segnalata, et come miracolosa conquista del paterno imperio conseguita dal serenissimo giovane Demetrio gran Duca di Moscovia, in questo anno 1605. Colla sua coronatione, & con quel che ha fatto doppo che fu coronato l'ultimo del mese di luglio fino a questo giorno* di Barezzo Barezzi, pubblicata a Venezia nel 1605 da lui stesso. Barezzi era un noto editore veneziano, "ricco di iniziative e di interessi"²⁹, il quale svolse un'intensa opera di traduttore dallo spagnolo e s'impegnò come diffusore di romanzi picareschi, ma certamente non era competente in questioni storiche riguardanti la Moscovia, per cui da tempo è invalso tra i critici il convincimento che dietro questo nome si celasse in realtà il gesuita Antonio Possevino³⁰, esperto di storia della Moscovia, avendo visitato

Demetrius schilleriano è invece contestata da Sergej Fomičëv, definita priva di fondamento (cf. Fomičëv 2008: 169).

²⁹ Brunì 1997: 68.

³⁰ Forse l'ultimo studioso, in ordine di tempo, ad avvalorare questa opinione è Edoardo Taddeo: "Si può considerare certo che dietro il Barezzi si celi Antonio Possevino. Depongono in questo senso l'unzione religiosa che emerge a tratti [dall'opera], il riferire ogni successo alla provvidenza divina, l'enfasi data all'azione dei Gesuiti, il tono trionfante di chi vede realizzato un disegno religioso per via politico-militare (la cattolicizzazione della Moscovia attraverso la conquista del vertice del potere, un disegno al quale il gesuita mantovano aveva a lungo e tenacemente lavorato, anche in contrasto con le direttive papali)" (si veda Taddeo 1992: 18). È interessante notare la partecipazione emotiva e passionale di Barezzi [Possevino] quando descrive l'avventura del falso Dimitrij, da lui considerato il vero Dimitrij, sfuggito al tentativo da parte di Boris Godunov di assassinarlo: "Nè passò lungo tempo, che Boris fece lo stesso à i Tutori di Demetrio: quando anco determinò di fare morire Demetrio, il quale si allevava in un Castello lontano dalla corte, che dal padre gli era stato lasciato con tutta quella Provincia. Et havendo mandato huomini per fare l'effetto, il Governatore di Demetrio (il quale si dice che fosse Tedesco di un luoco presso Colonia) fù aiutato dalla madre di Demetrio della loro venuta, & del luoco, & del tempo, ne i quali si era determinato di uccidere Demetrio: Puose dunque il Governatore à dormire in un medesimo letto con Demetrio un figliuolo dell'istessa età, & fattezze senza dire ad alcuno cosa veruna. Et come fù addormentato, fece portare Demetrio secretamente fuori letto. Venuto il tempo determinato di amazzare Demetrio, i sudetti mandati da Boris pensando couprire il misfatto coll'oscurità della notte andarono al letto di Demetrio, e strangolarono quell'altro figliuolo, credendo, che fosse Demetrio. I servitori domestici del quale havendo sentito strepito, & qualche grido del figliuolo corsero al letto di Demetrio, & vedendo il figliuol morto, & credendo, che fosse Demetrio restarono tutti attoniti, & addolorati. Corse in un momento la fama di questo fatto à luochi circonvicini, onde fù subito tanto il concorso della gente che ò dalla calca ò da altro furono soffocati altri putti. Intanto il Governatore di Demetrio, il quale lo haveva confidato a un nobile, & mandatolo in luogo sicuro, dava segni di esser tutto accorato per

quel paese, dove aveva avuto modo di incontrarsi con lo zar Ivan IV e svolgere con lui dei “ragionamenti” sulla religione, secondo a quanto egli diffusamente ci narra nei *Commentarii di Moscovia*³¹. Il testo di Barezzi [Possevino] fu subito tradotto in spagnolo dal gesuita Juan Mosquera e pubblicato a Valladolid nel 1606³². Questo lavoro è dunque una delle fonti fondamentali, anche se non la sola, da cui ha attinto le sue informazioni il commediografo spagnolo³³.

la morte (come di fuori mostrava) di lui; non lasciando insieme di fare ogni cosa, perchè il figliuol morto non fosse conosciuto, ne l'inganno scoperto. Boris dubitando, che non si divulgasse l'homicidio fece spargere voce, che la peste era in quel Castello, & che Demetrio, & gli altri putti soffocati erano di quella morte. Or i Moscoviti temono, più che dire si possa, la peste, si che fù serrato il Castello, & sotto gravissime pene proibito, che niuno avesse ardire non solo di uscirne, ma ne anco di entrarvi, ne pure di accostarvisi. Boris poi fingendo di dubitare grandemente, che con tutto ciò la peste non uscisse di là, & infettasse tutto il paese fece abruigiare tutto 'l Castello con quei che vi erano dentro. Poco tempo dappoi venne à morte Teodoro; & Boris, il quale pensava di avere levati tutti gli impedimenti, & provveduto ad ogni cosa, fù senza contraditione coronato Gran Duca: Il che fù fatto tanto più volentieri, quanto non si pensava, che ci fosse più alcuno della stirpe de' veri Principi, oltre ch'esso Boris haveva in vita di Teodoro governato non male nel restante della pubblica amministrazione” (si veda Barezzi 1605: 5-6). Non meno esaltata è la narrazione della morte di Boris Godunov: “Or mentre Demetrio faceva in Putiolo le cose soprascritte, Iddio Signore de gli eserciti combatteva in un altro modo per lui: cociosia cosa che métre alli 29 di Aprile di questo anno, Boris haveva adnesso all'Audiência certi Ambasciatori forestieri in presenza de' Suoi Senatori, & di numerosa nobiltà, fù alla sprovvista percosso dalla mano di Dio, si che gittando in un subito abbondante sangue per gli occhi, pe' 'l naso, per la bocca, & per gli orecchi cadde à terra morto, con tanto ispavento de' circostanti, quanto cominciò indi à temersi quasi da tutti de' giudici Divini, & à riconoscere, che la giusta causa di Demetrio era difesa dal Cielo” (si veda Barezzi 1605: 14). Pure la morte violenta della moglie e del figlio di Boris Godunov a opera dei boiari per compiacere l'impostore sono descritti in maniera piuttosto singolare, ossia come un caso di suicidio per sfuggire ai rimorsi della coscienza: “Però la moglie consapevole tanto della crudeltà di suo marito già morto, quanto delle proprie colpe, diede à se stessa, & à figliuoli il veleno in prigione, onde incontante ella, e il figliuolo morirono; ma la figliuola per opera de' medici con alcuni antidoti restò viva” (cf. Barezzi 1605: 15). La narrazione si conclude con l'incoronazione del falso, ma ritenuto vero da Barezzi [Possevino], Dimitrij a zar di Russia. Questo lavoro si segnala da un lato per la tempestività con cui Barezzi [Possevino] dava notizia degli avvenimenti che stavano accadendo in Moscovia, quasi – diremmo oggi – in tempo reale, con ogni evidenza informato da missive di gesuiti al seguito dell'esercito del falso Dimitrij, e dall'altro lato per lo stravolgimento tutto ideologico degli avvenimenti stessi.

³¹ Cf. Possevino 1596: 72-84.

³² Cf. Mosquera 1606. Dall'edizione spagnola sembra essere l'autore e non il traduttore.

³³ Cf. Poehl 1932. Osservando che nel finale della commedia spagnola il personaggio di Demetrio, dopo essere stato proclamato Gran Duca di Moscovia, annuncia di offrire le sue truppe al re di Polonia per combattere il re Carlo IX di Svezia, Juan Vernet rileva essere stato il secondo falso Dimitrij, apparso qualche anno dopo la morte del primo falso Dimitrij, a combattere contro gli svedesi, per cui ha avanzato l'ipotesi che

Dopo il dramma di Lope de Vega in Europa occidentale è un fiorire di creazioni letterarie imperniata su questo intreccio, grazie anche alla diffusione avuta dalla *Relatione* di Barezzi [Possevino], tradotta in spagnolo e almeno in francese³⁴. Particolarmente informati sulla situazione politica nella Moscovia sono i letterati e gli storici italiani, soprattutto per merito delle diverse relazioni dei gesuiti, i quali avevano confidato molto sulla riuscita dell'impresa del falso Dimitrij nella speranza di riportare al cattolicesimo la Moscovia. Di seguito alla *Relatione* di Barezzi [Possevino], Alessandro Cilli pubblica a Pistoia nel 1627 una *Historia delle sollevationi notabili seguite in Pollonia gl'anni del Signore 1606, 1607, e 1608*, e nella seconda parte del volume troviamo una *Historia di Moscovia*, in cui si parla ampiamente delle vicende dell'impostore. Nel 1639 Maiolino Bisaccioni dà alle stampe a Venezia un "romanzo storico" dal titolo *Il Demetrio moscovita. Istoria tragica*. Non meno attivi sono i drammaturghi italiani che affollano le scene teatrali di Demetri (*Il Demetrio. Tragedia* di Bianco Bianchi del 1645, *Il Dometrio moscovita* di Giuseppe Teodoli del 1651), ma come dicevamo è tutta la drammaturgia europea ad essere investita dalla moda di questa storia esotica. Per l'importanza dell'autore, ricorderemo che pure Schiller nel 1804 aveva iniziato a scrivere un suo *Demetrius*, rimasto poi incompiuto per la morte dello stesso autore, avvenuta nel maggio del 1805. Il primo atto, compiuto, i frammenti e gli appunti inducono Ladislao Mittner ad affermare che il *Demetrius* sarebbe stato "il capolavoro massimo schilleriano"³⁵. Comunque il tema del falso Demetrio perderà vigore e attrattiva nella drammaturgia europea soltanto nella seconda metà dell'Ottocento.

L'impostura non è un fenomeno tipicamente russo, ma gli studiosi sono concordi nell'affermare che in nessun altro paese ha avuto un ruolo così importante come in Russia. Vasilij Ključevskij asserisce:

Nel nostro paese, dopo il fortunato esempio del primo falso Dimitrij, l'impostura è diventata la malattia cronica dello Stato. Da allora sino quasi alla fine del XVIII secolo sono pochi gli zar che durante il loro regno non abbiano avuto a che fare con un impostore³⁶.

Lope de Vega abbia scritto la sua commedia subito dopo aver letto la traduzione di Mosquera, per poi aggiornarla in base alle notizie ricevute via via sulla Moscovia, provocando, in questo modo, contaminazioni di personaggi e avvenimenti storici (cf. Vernet 1949: 22). Per una ricostruzione storica del dibattito sulla commedia di Lope de Vega rimandiamo a Brody 1972: 52-140. Sul problema delle fonti nella commedia lopiana si veda anche il *Prólogo* a: Vega 2008: 457-587.

³⁴ Cf. Šljapkin 1908.

³⁵ Mittner 1982: 600. Da quanto riporta Mittner, Schiller aveva collocato l'impostore in una nuova e originale dimensione. Demetrio "è convinto di essere figlio dello zar e questa convinzione appunto lo rende capace di agire veramente da zar. Quando poi apprende la verità sulla propria origine, sente crollare la sua consapevolezza morale, ma crede, per il bene del popolo, di non avere il diritto di far conoscere la verità e di abdicare, poiché ha fatto del bene al popolo e il popolo ha bisogno di credere in lui" (*Ivi*: 600-601).

³⁶ Ključevskij 1987-1989, III: 26.

Alla ricerca delle ragioni che hanno portato alla nascita dell'impostura in Russia, si è creduto di vedere nella rottura della dinastia di Rjurik il sorgere nelle masse del mito dello zar che sparisce e poi riappare, mito impersonato appunto dagli impostori³⁷. Seguendo una suadente ipotesi l'impostura, apparsa storicamente con Boris Godunov, era connessa al rito dell'unzione, che, instaurato con Fëdor Ivanovič, rendeva il posto dell'autocrate accessibile a chiunque si sentisse eletto da Dio³⁸. Una molteplicità di altre motivazioni sociali, politiche e storico-culturali sono state evidenziate dagli studiosi quali possibili cause dell'apparire e dell'affermarsi del fenomeno dell'impostura³⁹.

Il rituale dell'unzione dello zar in Russia era stato elaborato da Ivan IV e usato la prima volta con la consacrazione dello zar Fëdor Ivanovič il 31 maggio 1584⁴⁰. Con l'unzione lo zar assumeva un particolare status carismatico: in qualità di unto lo zar veniva reso simile a Cristo, il quale è l'unto per eccellenza (χριστός, l'unto). Inoltre il termine stesso di "zar" aveva sempre avuto nell'antica Russia la funzione di parola sacrale, per cui questo titolo era contrapposto a tutti gli altri titoli proprio per la sua natura divina. Il vero zar è un predestinato, perciò lo zar può essere anche un tiranno, ma ciò non significa affatto che egli non sia al posto giusto⁴¹. Con l'idea della predestinazione operata da Dio prende corpo la credenza molto diffusa che il corpo del predestinato porti i "segni regali": una croce, un'aquila o altri segni particolari a testimonianza della sua elezione divina. Gli impostori, dovendo provare l'autenticità della loro predestinazione, mostravano ai loro accoliti questi segni regali sul proprio corpo: in genere si trattava di cicatrici lasciate da ferite o da malattie. Tuttavia il punto centrale del fenomeno dell'impostura è rappresentato dal cambiamento del nome. Il primo impostore, il monaco Grigorij (Griša) Otrep'ev⁴², mutando il suo nome in Dimitrij, diventa l'erede al trono di Russia con tutte le conseguenze che ciò comporta: predestinazione, segni divini sul corpo, la sua parola equiparata a quella del Logos divino. Al falso Dimitrij doveva essere chiara l'importanza della funzione sociale del nome se riuscì a conquistare il trono trasformando il rapporto tra nome proprio e persona cui tale nome corrispondeva. Il primo grande sconvolgimento della storia russa all'inizio del Seicento avvenne anche per astuzie antroponimiche.

Il fenomeno dell'impostura in Russia è assai complesso e può essere studiato da diversi punti di vista. Sul modello di Gesù bambino, sfuggito alla strage degli innocenti ordinata da Erode, anche il falso Dimitrij denuncia di essere scampato da infante agli intrighi delittuosi orchestrati da Boris Godunov. Atteggiandosi a perseguitato, a vittima, il falso Dimitrij inaugurerà un codice di comportamento osservato da altri impostori, a cominciare da quelli proclamatisi

³⁷ Cf. Čistov 1967.

³⁸ Cf. Uspenskij 2002: 154-156 (trad. it.: 87-89).

³⁹ Cf. Smirnov 2001.

⁴⁰ Cf. Uspenskij 2001: 39.

⁴¹ Cf. Uspenskij 2002: 152 (trad. it.: 85).

⁴² Sulla figura del falso Dimitrij si veda Brody 1972: 19-51.

lo zarevič Aleksej Petrovič o lo zar Pietro III, entrambi assassinati, per giungere fino all'avventuriera spacciata per Anastasija Romanova, la figlia dello zar Nicola II, a suo dire miracolosamente sopravvissuta all'eccidio della famiglia reale compiuto dai bolscevichi⁴³.

4. Puškin e Shakespeare

Il poeta fu spinto a scrivere il *Boris Godunov* per svariate ragioni. In primo luogo (questa è anche la ragione più immediata, come abbiamo già evidenziato) fu la lettura dei volumi X e XI della *Storia dello Stato russo* di Karamzin a provocargli un incontrollabile fervore creativo. In secondo luogo si poneva il crescente interesse di Puškin per la storia del suo paese, connesso anche alla volontà di comprendere gli esiti ai quali si sarebbe pervenuti nel momento storico in cui viveva. Era questo un interesse già manifestato nel 1822 a Kišinëv, dove aveva steso le *Note sulla storia russa del XVIII secolo (Zametki po russkoj istorii XVIII veka)*. Una terza ragione può essere ravvisata nel tentativo di guadagnarsi le simpatie dell'imperatore seguendo la traccia della *Storia dello Stato russo*, un'opera molto ben vista a corte, in modo da recuperare quella libertà e quell'autonomia di cui era privato al confino. Un'altra ragione possiamo vederla nell'attrattiva provata per il teatro e per la letteratura drammatica, ma molte ancora, ugualmente valide, potrebbero essere ricercate ed evidenziate⁴⁴. Sulla terza ragione indicata, lo stesso Puškin era piuttosto scettico, rendendosi conto che la sua penna non sempre era stata ossequente alla *Weltanschauung* autocratica, come scriveva nella già citata missiva a Vjazemskij del 7 novembre 1825, dopo aver finito di stendere il dramma: "Žukovskij dice che lo zar mi perdonerà grazie alla tragedia, io ne dubito, mio caro. Benché sia scritta in uno spirito buono, non sono per nulla riuscito a nascondere tutte le mie orecchie sotto il copricapo dello *jurodivyyj*" (SSP, X: 188-189).

Non sappiamo come avrebbe reagito lo zar Alessandro alla lettura del dramma perché il 19 novembre 1825 all'improvviso morì, sappiamo però delle non poche difficoltà frapposte dal suo successore Nicola I alla pubblicazione dell'opera, avvenuta soltanto sei anni più tardi, dopo essere stata, per così dire, rivista e corretta. Ad ogni modo la seduzione della storia russa sarebbe diventata sempre più intensa per il poeta e a partire dal 1830 egli avrebbe dedicato molto del suo tempo a temi storici.

Mentre stendeva la sua opera, Puškin rifletteva sui problemi dell'arte drammatica. Pregava suo fratello di inviargli una lista di libri indicando gli autori e gli argomenti, tra cui: per la drammaturgia chiedeva August von Schlegel (con evidenza il *Corso di letteratura drammatica [Cours de littérature dramatique]*), per la letteratura Simonde de Sismondi (senza dubbio l'opera *Sulla Letteratura*

⁴³ Cf. Smirnov 2004.

⁴⁴ Cf. Clayton 2004: 6.

del Mezzogiorno d'Europa [*De la Littérature du Midi de l'Europe*]), assieme alle *Opere drammatiche di F. Schiller (Oeuvres dramatiques de F. Schiller)*, pubblicate a Parigi nel 1822-1823. Dopo il 19 luglio 1825 spedì una lettera in francese a Nikolaj Raevskij junior, in cui dichiarava di meditare sull'arte teatrale (“j'ai réfléchi sur la tragédie en général”)⁴⁵, e, pur al confino, di seguire il dibattito sorto in Francia tra i difensori delle regole del teatro classico e i giovani autori romantici. In questa sua famosa lettera (la si può considerare una sorta di primo abbozzo di un manifesto sull'arte drammatica che aveva in animo di scrivere quale introduzione al suo dramma; di tale introduzione-manifesto fece negli anni varie stesure senza mai pervenire a quella definitiva, per cui il lavoro fu pubblicato senza introduzione) troviamo la nota asserzione: “Lisez Shakespeare, il ne craint jamais de compromettre son personnage, il le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr en temps et lieu de lui faire trouver le langage de son caractère”⁴⁶ (SSP, X: 161-163).

Puškin richiama in questa lettera la nostra attenzione su una particolare caratteristica, volta ad avvicinare la sua opera a quelle di Shakespeare: la varietà di linguaggio. Com'è risaputo, il *Boris Godunov* è un'opera piuttosto ibrida, una combinazione di prosa e di pentametri giambici sciolti (inizialmente il poeta aveva usato anche altri metri). L'abbandono della rima deve essere considerato un'innovazione con pochi precedenti nella versificazione russa, per di più egli impiega diversi registri stilistici e soprattutto differenti livelli di linguaggio. Il grande fascino del dramma è dato *in primis* dal linguaggio particolare usato dai personaggi appartenenti ai diversi ceti sociali, a cominciare dal linguaggio arcaico degli ecclesiastici moscoviti fino a quello volgare e osceno dei soldati; un linguaggio diretto, immediato, tuttavia solo fino a un certo punto shakespeariano, privo com'è di quell'elemento stilistico ricercato sovente impiegato da Shakespeare nella sua opera, ad esclusione però delle scene ambientate in Polonia, in cui i dialoghi dei personaggi polacchi sono intrisi di una certa affettazione storicamente spiegabile con l'influenza della cultura dei paesi cattolici latini sulla lingua polacca⁴⁷. Il richiamo dell'autore al modello shakespeariano manifesta pertanto aspetti contraddittori, si rivela talvolta piuttosto strumentale, pratico, insomma si tratta in sostanza di una sorta di espediente per tentare di rinnovare il teatro russo. Sulla scia di quanto accadeva in Francia nel dibattito sull'arte drammatica tra conservatori e innovatori, il poeta difende il rinnovamento del teatro russo parlando del *Boris Godunov* in termini di “tragedia romantica” (SSP, X: 188) e

⁴⁵ Egli scrive: “Je n'ai à la lettre d'autre compagnie que ma vieille bonne et ma tragédie; celle-ci avance et j'en suis content. En l'écrivant j'ai réfléchi sur la tragédie en général” (SSP, X: 161-163); (Non ho letteralmente altra compagnia che quella della mia vecchia balia e della mia tragedia che va avanti e ne sono contento. Scrivendola, ho riflettuto sulla tragedia in generale).

⁴⁶ “Leggete Shakespeare, egli non teme mai di compromettere il suo personaggio, lo fa parlare con tutta la naturalezza della vita perché è sicuro di fargli trovare a tempo e luogo il linguaggio adeguato al suo carattere”.

⁴⁷ Cf. Bondi 1983: 191; Clayton 2004: 42.

di “vero romanticismo”⁴⁸, pure se non è sempre chiaro che cosa esattamente intendesse. Probabilmente faceva rientrare nella categoria di romantico ogni forma artistico-letteraria in corso di cambiamento⁴⁹. Alla fine ci ritroviamo dunque a riparlare inevitabilmente dello shakespeareismo puškiniano, perché è argomento talmente di sostanza da approfondire *ad libitum*. Altra cosa sono sicuramente le precise influenze delle opere di Shakespeare sul dramma puškiniano, già messe in evidenza da molteplici studiosi. Per esempio la scena del ballo nel castello del voivoda Mniszek è con ogni probabilità una reminiscenza di *Romeo e Giulietta* (*Romeo and Juliet*, Atto I, Scena V); l’iniziale rifiuto del trono da parte di Boris richiama *Giulio Cesare* (*Julius Caesar*, Atto I, Scena II); la scena nella taverna al confine lituano rinvia a diverse opere, a Falstaff in *Enrico IV* (*Henry IV*, Atto II, Scena IV) o al becchino in *Amleto* (*Hamlet*, Atto V, Scena I) e così via⁵⁰.

Il dramma è suddiviso in ventitré scene in cui si sviluppa un’azione per la durata di sette anni (dal 1598 al 1605) e ogni scena successiva cambia di luogo rispetto alla scena precedente. Inizialmente Puškin aveva numerato ogni scena, poi le aveva raggruppate in parti (*časti*), ma alla fine aveva deciso di dare al suo lavoro la libera forma di “una catena di scene”⁵¹, ognuna delle quali è designata da una brevissima descrizione del luogo dell’azione. La singolarità del lavoro è data appunto dalle scene libere, ossia non strutturate in atti. Nel testo troviamo quattro date (20 febbraio 1598; 1603; 16 ottobre 1604; 21 dicembre 1604) che in qualche modo potrebbero esplicitare la funzione di struttura formale della libera catena di scene⁵². Gli eventi in corso di svolgimento in una certa scena non sembra siano causati da fatti successi in scene precedenti e i due protagonisti principali, Boris e l’impostore, non s’incontrano mai, entrano nel dramma tardi e ne escono presto⁵³. Le scene sono talmente brevi da non permettere lo sviluppo dell’azione, motivo per cui gli avvenimenti in corso di svolgimento li percepiamo nel tempo e nello spazio *tra* le scene e non *all’interno* di esse. Per esempio, nell’ultima scena in cui compare il falso Dimitrij, vediamo l’impostore piangere la morte del proprio cavallo, mentre i suoi soldati sono in rotta, e due scene dopo veniamo a sapere che si sta avvicinando trionfante a Mosca. Il luogo dell’azione non si ripete mai in nessuna scena. Sovente il passaggio da una scena all’altra, e quindi da un’azione a un’altra, è così rapido, anzi brusco che qualche studioso vi ha intravisto il principio del montaggio cinematografico⁵⁴. Evidenziando la frammentarietà da cui sono caratterizzate le scene del *Boris Godunov* non intendiamo affermare che, prese singolarmente, esse non abbiano

⁴⁸ “Ho scritto una tragedia che mi soddisfa molto, ma trovo strano pubblicarla: il nostro timido gusto non sopporta il vero romanticismo” (SSP, X: 192).

⁴⁹ Cf. Emerson 1985: 260.

⁵⁰ Cf. Eyink 1987: 252; Clayton 2004: 42.

⁵¹ M. Greenleaf 1994: 159.

⁵² Cf. Rassadin 1977: 14.

⁵³ Cf. Emerson 1999: 120. Quest’articolo è stato con evidenza ricavato dall’autrice dal suo libro *Boris Godunov. Transpositions of a Russian Theme*, Bloomington-Indianapolis 1986.

⁵⁴ Cf. Frolov 1977: 3-18.

una loro interna coerenza e compiutezza, anzi alcuni critici le hanno definite degli autentici capolavori, i quali, similmente a bellissime miniature, competono tra di loro per attirare ognuna l'attenzione del lettore/spettatore⁵⁵. Nell'opinione di Jurij Tynjanov con questo dramma il poeta scopri la funzione del frammento come genere in seguito da lui ampiamente utilizzato⁵⁶.

Tale frammentarietà delle scene fa pensare a una possibile influenza esercitata sul suo modo di scrivere dalla prosa dei cronisti medievali russi, avidamente letti nell'estate 1825, come abbiamo più sopra rammentato. Non va appunto dimenticata la considerazione palesata dal poeta per i cronisti medievali, tanto da definire Karamzin "il primo nostro storico e l'ultimo cronista" (SSP, VII: 136) e aggiungere: "con la sua critica egli appartiene alla storia, per l'ingenuità e per gli apoftegmi alla cronaca" (SSP, VII: 136). Con la concisione delle scene e con il loro rapido mutare, l'autore fa provare al lettore/spettatore il punto di vista del cronista, per altro sempre limitato sia in senso temporale sia geografico⁵⁷. Come sappiamo, la prospettiva del cronista è circoscritta a tutto ciò visto nel presente o nel recente passato, alle notizie apprese o sentite per caso, ai fatti spigolati da altre cronache. Nondimeno il lettore/spettatore del dramma puškiniano, conoscendo nello stesso tempo gli avvenimenti accaduti nella storia russa dal 1598 al 1605, viene a trovarsi nella felice situazione di poter sperimentare sia il punto di vista del cronista sia quello dello storico.

La frammentarietà dell'opera di cui stiamo discorrendo fu accolta negativamente da alcuni critici contemporanei di Puškin⁵⁸, i quali giudicarono il dramma inadatto alla rappresentazione teatrale, mentre noi, lettori del XXI secolo, a conoscenza dell'evoluzione storica e artistica della scena teatrale, consideriamo l'opera, proprio per tale elemento distintivo, un'anticipazione del teatro moderno.

5. *La storia e l'autocrazia*

A Michajlovskoe il poeta, dopo aver letto in francese il primo libro degli *Annali (Annales)* di Tacito, stende una serie di riflessioni polemiche verso i severi giudizi morali espressi dallo storico latino nei confronti dell'imperatore Tiberio, da lui considerato, assieme a Livia, il mandante dell'assassinio di Agrippa Postumo⁵⁹. Egli difende Tiberio sostenendo che "se in un governo autocratico [così egli definisce il regime politico di Roma] l'assassinio può essere scusato

⁵⁵ Cf. Emerson 1999: 121.

⁵⁶ Cf. Tynjanov 1929: 265 (trad. it.: 94).

⁵⁷ Cf. Greenleaf 1994: 165.

⁵⁸ Si veda la recensione di Nikolaj Nadeždin nella rivista "Il Telescopio" ("Teleskop") citata in Zel'dovič, Livšic 1964: 167-169.

⁵⁹ "Propius vero Tiberium ac Liviam, illum metu, hanc novercalibus odiis, suspecti et invisi juvenis caedem festinavisse" ("È più verosimile che Tiberio e Livia, quello per paura, questa per avversione di matrigna, abbiano affrettato l'omicidio del giovane, sospetto all'uno e dall'altra odiato", Tacitus Cornelius 1971: I, 6; trad. it: 1969).

da una necessità di Stato, in tal caso Tiberio ha ragione”⁶⁰ (SSP, VIII: 127). Noi allora ci dobbiamo chiedere perché Puškin sia così inflessibile con Boris Godunov, il quale si era comportato nei confronti di Dimitrij verosimilmente allo stesso modo di Tiberio. Mancava forse nel caso di Godunov la superiore “necessità di Stato” come suggerisce Boris Reizov?⁶¹ Oppure il poeta analizzava – secondo quanto asserisce Irena Ronen – il comportamento di Tiberio da storico, mentre valutava quello di Boris in maniera prevenuta, ovvero da poeta?⁶² Nel 1822 Puškin chiude le sue ricordate *Note sulla storia russa del XVIII secolo* con la celebre osservazione:

Il regno di Paolo dimostra una cosa, ossia che anche in tempi illuminati possono nascere i Caligola. I difensori russi dell'autocrazia non concordano con quanto detto e mettono la piacevole battuta di M.me de Staël a fondamento della nostra costituzione: “En Russie le gouvernement est un despotisme mitigé par la strangulation”⁶³ (SSP, VIII: 127).

Qui manifestava una posizione piuttosto critica nei confronti dell'autocrazia russa e ancor prima, nel 1817, scrivendo la sua ode *Libertà (Vol'nost')*, metteva la legge al di sopra del trono e della corona, ora invece, in maniera piuttosto inattesa, comprende le ragioni di Stato dell’“autocrazia” romana. A differenza del suo Onegin, il quale sapeva soltanto “apparire” nuovo⁶⁴, Puškin medita costantemente sulla filosofia della storia, motivo per cui le sue conclusioni sono in permanente divenire. Detto altrimenti, le posizioni del poeta sui grandi temi della storia passata e sulle soluzioni politiche richieste dal suo tempo sono sempre nuove perché mai definitive, ovvero passibili di continui ripensamenti, anche se sempre più comprensive verso le esigenze dell'autocrazia. Questo suo atteggiamento mutevole nel tempo di fronte ai grandi temi della storia e del vivere sociale era non privo di incoerenza, in modo particolare se esaminiamo le sue posizioni sul decabrisimo e l'autocrazia dopo la tragedia accaduta il 14 dicembre 1825.

Circa un anno più tardi, il 13 dicembre 1826, Puškin scrive i versi “*Mio primo amico, mio amico prezioso!*” (“*Moj pervyj drug, moj drug bescennyj!*”) dedicati al compagno di liceo Ivan Puščin, condannato ai lavori forzati a vita in Siberia per aver partecipato al moto decabrista. Nei giorni successivi, il 22 dicembre, compone pure la poesia *Stanze* (“*Nella speranza di gloria e di bene*”) (*Stansy* [“*V nadežde slavy i dobra*”]), ritenuta dai suoi amici un peana al dispotismo, un canto adulatorio alla politica di Nicola I⁶⁵. Poi seguirà subito una

⁶⁰ In una lettera del 23 luglio 1825 da Michajlovskoe Puškin scriveva al compagno di liceo Anton Del'vig: “Quanto più leggo Tacito, tanto più mi riconcilio con Tiberio” (SSP, X: 157).

⁶¹ Cf. Reizov 1969.

⁶² Cf. Ronen 1997: 82.

⁶³ “In Russia il governo è un dispotismo mitigato dallo strangolamento”.

⁶⁴ “Come egli sapeva apparire nuovo” (“*Как он умел казаться новым*”) (si veda SSP, V: 13; EO: 9).

⁶⁵ Dalle critiche feroci suscitate da questi versi, Puškin si difenderà con la poesia del 1828 *Agli amici (Druz'jam)*, i cui due primi versi recitano: “Нет, я не льстец, когда

poesia (fine dicembre 1826-inizio gennaio 1827) ancora rivolta agli amici decabristi detenuti in Siberia: “*Nel profondo delle miniere siberiane*” (“*Vo glubine sibirskich rud*”) e in seguito altri versi destinati a loro. Come spiegare le opposte posizioni assunte nel giro di pochi giorni? Forse per comprendere la logica puškiniana dobbiamo ritornare a quella costante ricerca di esaminare le questioni con il menzionato “sguardo” di Shakespeare, abbandonando l’unilateralità per adottare molteplici punti di vista. Certo agli occhi del poeta le argomentazioni dei decabristi erano legittime, ma le ragioni dell’imperatore tese alla futura grandezza della Russia erano da lui probabilmente più sentite e condivise (ormai pareva fossero trascorsi secoli da quando aveva scritto l’ode *Libertà*) ed egli stesso capiva che sarebbe stato difficile trovare un punto di convergenza. Per Herzen il poeta era animato da “una istintiva fiducia nell’avvenire della Russia”⁶⁶, ma schierandosi acriticamente con il potere, a quali risultati avrebbe portato il suo preteso sguardo pluridirezionale?

Ritornando alla polemica con lo storico latino, molti studiosi si sono chiesti se non si debba in realtà vedere nelle parole del poeta una critica nei confronti di Karamzin e del suo modo un po’ moralistico (da “ultimo cronista”) di fare storia. I rapporti tra Puškin e lo storico sono stati studiati a fondo⁶⁷ e al poeta non piacevano certe sue posizioni storico-politiche, come la sua valutazione elogiativa del regno di Caterina II (mentre Puškin, nelle già menzionate *Note sulla storia russa del XVIII secolo*, è estremamente critico) o la sua convinta difesa dell’autocrazia fatta fin dai primi volumi della *Storia dello Stato russo* che fece incollerire il giovane poeta, tanto da stilare contro l’opera un epigramma assai velenoso, ma del quale, qualche anno più tardi, ebbe a pentirsi (SSP, VIII: 68). Avviandosi verso la maturità, aveva perduto la sua intemperanza giovanile e ora poteva rileggere – come s’è visto – l’opera karamziniana con molto interesse e partecipazione, avvertendo un autentico dispiacere al ricordo di quel suo epigramma troppo mordace⁶⁸. Secondo tradizione, con l’età Puškin diventa più saggio e più filogovernativo. Ad ogni modo, a testimonianza della sua stima verso lo storico possiamo rammentare proprio il *Boris Godunov*, dedicato “con venerazione e gratitudine”, per altro dopo un lungo periodo di ripensamenti, a Nikolaj Karamzin, appunto (BG: 60).

In quello stesso 1825, ossia l’anno in cui meditava sulla moralità dell’assassinio politico quale arma per raggiungere fini dettati da necessità di Stato, il poeta, oltre alle opere già citate, compone la poesia *André Chénier* (*Andrej Šen’e*), in cui riserva al narratore l’introduzione e il finale, mentre a Chénier affida un lungo

царю / Хвалу свободную слагаю” (SSP, III: 47-48). “No, non sono un adulatore, quando per lo zar / un libero elogio io compongo”.

⁶⁶ Herzen 1956: 203 (trad. it.: 115).

⁶⁷ Cf. per esempio Èjdel’man 2000: 105-124.

⁶⁸ Con ogni probabilità l’epigramma era il seguente:

В его “Истории” изящность, простота / Доказывают нам без всякого пристрастия / Необходимость самовластия / И прелесть кнута (SSP, VIII: 522).

La sua *Storia* con eleganza e semplicità, / ci dimostra, senza alcun pregiudizio, / dell’autocrazia la necessità / e la delizia dello scudiscio.

monologo. La tragedia del poeta francese, ghigliottinato durante il Terrore sorto dopo la Rivoluzione, consente a Puškin di affrontare i temi del sovvertimento dell'ordine costituito e del regicidio. A suo parere, queste azioni non possono portare a nulla di buono, anzi conducono di sicuro alla creazione di condizioni politico-sociali di gran lunga peggiori delle precedenti: "Dove sono la libertà e la legge? Su di noi / impera la sola mannaia" ("Где вольность и закон? Над нами / Единый властвует топор" [SSP, II: 257])⁶⁹, constata Chénier. Nell'anarchia che segue a una rivoluzione fatalmente s'impongono i peggiori figure: "Abbiamo abbattuti i re. Abbiamo eletto / nostro re un assassino con i suoi carnefici" ("Мы свергнули царей. Убийцу с палачами / Избрали мы в цари") avverte il poeta francese, il quale aveva certamente in mente il dispotismo di Robespierre, cui seguirà un'altra tirannia, quella di Napoleone, come pensava il giovane Puškin, anche se nel corso degli anni mutò opinione. In questa poesia l'autore riserva al *popolo* un ruolo diciamo poco progressista, scarsamente democratico, per cui ai suoi occhi l'esecuzione del poeta francese diventa "l'abituale festa del popolo" ("привычный пир народу"). I condannati a morte fatti incessantemente salire sul patibolo, il boia inesausto chiamato a svolgere con solerzia il suo orrendo compito, i fiotti di sangue caldo e vermiglio sgorganti dalle teste recise sono uno spettacolo eccitante e inebriante per quella massa confusa chiamata popolo. Qui il poeta russo non mostra una concezione molto elevata del popolo, se non siamo al *panem et circenses* di Giovenale poco ci manca, e tale opinione è molto simile a quella espressa in quegli stessi mesi nel *Boris Godunov*.

Soltanto nel 1830, per poter pubblicare il dramma, sarà costretto a tener conto delle esigenze espresse, direttamente o indirettamente, dalle autorità e apporterà diversi cambiamenti. Vediamoli elencati da Sergej Fomičëv: 1. Muterà il titolo da *Commedia sullo zar Boris e su Griška Otrep'ev* (*Komedija o care Borise i o Griške Otrep'ev*) in *Boris Godunov*; 2. Verrà introdotta la dedica a Karamzin; 3. Saranno escluse tre scene, ossia la terza: "Campo delle vergini. Il monastero delle Vergini", la sesta: "Cinta del monastero" e la tredicesima: "Castello del voivoda Mniszek a Sambor. Stanza di toletta di Marina"; 4. Saranno scorciate due scene: l'undicesima ("Le stanze del palazzo dello zar"), in precedenza solo un po' più lunga, e la dodicesima ("Cracovia. Casa di Wiśniowiecki"), già significativamente più ampia; 5. Nella nona scena ("Taverna al confine lituano") Varlaam non intonerà più la canzone: "Tu passi, mia cara, vicino alla cella", ma ne intonerà un'altra: "C'era una volta nella città di Kazan", più adatta – per seguire l'opinione di Lidija Lotman⁷⁰ – agli umori di frati vagabondi come Varlaam; 6. La scena diciottesima "Piazza davanti alla cattedrale a Mosca" non precederà più la scena diciannovesima "Pianura presso Novgorod-Severskij"; 7. Il dramma terminerà con il popolo silenzioso e non più inneggiante al nuovo zar Dimitrij Ivanovič⁷¹.

⁶⁹ Tutte le citazioni che seguono, ove non sia diversamente precisato, sono tratte da questa poesia.

⁷⁰ Cf. Lotman L. 1996: 300. Sull'argomento si veda anche Emerson 2005: 218-223.

⁷¹ Cf. Fomičëv 1993: 236-249; Fomičëv 2005: 153. Sull'argomento si veda pure Alekseev 1972: 208-231; Vinokur 1999: 199-248; Dunning 2005c: 25-50.

I cambiamenti introdotti nell'edizione del 1831 furono con ogni probabilità dettati in gran parte da motivazioni extra-letterarie, tuttavia il poeta con il suo dramma intendeva rinnovare il teatro russo, per cui nei cinque anni trascorsi dalla stesura del testo alla sua revisione per la pubblicazione possono essere intervenuti non pochi ripensamenti. D'altra parte riuscì a non esaudire totalmente le richieste della censura, per esempio nella recensione del manoscritto stilata da un anonimo autore per conto della Terza Sezione (alcuni critici hanno creduto di identificarlo con il già menzionato scrittore conservatore Faddej Bulgarin, altri con lo scrittore ed editore Nikolaj Greč) si consigliava di espungere senz'altro dal testo per la loro trivialità le parole pronunciate dal capitano Margeret, invece esse vennero comunque pubblicate nella edizione del 1831, seppur in una forma ammorbida. Va detto che Puškin non venne mai a conoscenza della recensione stesa dall'anonimo autore, cosicché fu costretto a introdurre i suoi cambiamenti cercando di capire quali frasi, quali personaggi o quali parti dell'intreccio potevano contrariare il modo di pensare delle autorità e in primo luogo dello zar Nicola. Il nuovo titolo potrebbe invece essere stato dettato da considerazioni estetiche e non da timori censori, ovvero dal desiderio di porsi con il suo lavoro sul solco dei drammi storici shakespeariani, in cui gli eroi sono spesso eponimi.

Dopo la morte del poeta furono pubblicate edizioni del dramma in cui le scene espunte vennero ristabilite. L'edizione canonica del *Boris Godunov*, cui si fa oggi normalmente riferimento, vede ristabilita soltanto una delle tre scene: "Campo delle Vergini. Il monastero delle Vergini". Tuttavia il problema più complesso su cui vale la pena di soffermarsi resta il finale del dramma. In realtà fino all'ultima variante di cui noi disponiamo il dramma aveva il finale atteso da ogni lettore/spettatore. Di fronte all'annuncio del boiario Mosal'skij: "Popolo! Marija Godunova e il figlio suo Fëdor si sono avvelenati. Abbiamo visto i loro corpi morti" (BG: 296) il popolo gridava ossequioso: "Evviva lo zar Dimitrij Ivanovič!" D'altronde il lettore/spettatore non si attendeva un comportamento diverso da parte della folla poiché nel corso del dramma essa svolge un ruolo passivo, si dimostra sempre pronta a eseguire azioni indicate o meglio pretese dal potente di turno: all'inizio del dramma la folla, prestando ascolto a Ščelkalov, si prepara a recarsi in corteo a implorare Boris Godunov affinché accetti la corona di zar, mentre nel finale si eccita davanti alle esortazioni di Mosal'skij di distruggere la stirpe dello stesso Godunov. Nella correzione apportata vediamo al contrario il popolo inneggiante all'impostore fino alla scena precedente gridando "Evviva lo zar Dimitrij" (BG: 289) e "A morte la stirpe di Boris Godunov" (BG: 291) che ora si tace e inutili si rivelano gli incitamenti del boiario Mosal'skij: "Perché dunque tacete? Gridate: evviva lo zar Dimitrij Ivanovič!" (BG: 297): il popolo non lo ascolta e *bezmolvstvuet*, resta muto. Nella nuova variante con l'ultima frase del finale il popolo, già così simile al suo omologo raffigurato in *André Chénier*, inopinatamente si modera, abbandona quel furore distruttivo da cui era animato, diventa saggio e si contiene, si quietava. Quel repentino rabbonirsi del popolo è con evidenza un atto di resipiscenza, una sorta di ravvedimento e nello stesso tempo quel suo silenzio diventa assordante perché è

un giudizio di palese condanna di quanto ordito dai boiari, ossia dell'assassinio del figlio e della moglie di Boris Godunov.

Alcuni studiosi non ritengono di dare a questo silenzio particolare significato, come Caryl Emerson per la quale il finale resta comunque "aperto"⁷². Chester Dunning dichiara di preferire addirittura il finale del 1825, quando il popolo inneggiava al nuovo zar, non solo per il parallelismo artistico instaurato con l'inizio del dramma, dove il popolo esalta invece Boris Godunov, ma perché storicamente il popolo sosteneva il nuovo zar credendolo veramente Dimitrij Ivanovič scampato all'assassinio e soprattutto sperava che egli restaurasse il diritto del giorno di San Giorgio, come espressamente riferisce Afanasij Puškin al principe Vasilij Šujskij nella scena "Mosca. Casa di Šujskij"⁷³. Quindi – a parere di Dunning – era più logica la precedente esaltazione di Dimitrij da parte del popolo e non il suo attuale silenzio.

In questi ultimi anni stiamo assistendo a una ripresa, anzi a una glorificazione della prima variante del dramma puškiniano a scapito di quella canonica. Pubblicata a Parigi-Pietroburgo nel 1993 in lingua russa a cura di Sergej Fomičëv, la prima variante è stata poi ripubblicata nel 2005 a Madison in lingua russa con a fronte la traduzione inglese di Antony Wood nel già citato volume curato da Chester Dunning, *Il Boris Godunov incensurato. Il caso della Commedia originale di Puškin (The Uncensored Boris Godunov. The Case for Puškin's Original Comedy)*, accompagnata da un insieme di saggi tendenti ad esaltarla nei confronti di quella canonica. Le due varianti, quella del 1825 e quella del 1831, sono state considerate nel corso del tempo ora più importante l'una ora più grande l'altra⁷⁴. Di conseguenza pure l'atteggiamento del popolo, nella prima variante inneggiante al nuovo zar e muto nella seconda, è stato variamente interpretato dalla critica. Ad ogni modo, nella versione canonica l'ultima scena mantiene comunque un suo parallelismo artistico con la prima scena del dramma, non nel comportamento del popolo, ma nel delitto dei famigliari di Boris Godunov, compiuto fuori scena, il quale si ricongiunge all'avvio del dramma avvenuto con l'assassinio, eseguito sempre fuori scena, dello zarevič Dimitrij⁷⁵.

A seconda del finale preso in considerazione, cambia molto la prospettiva di valutazione del comportamento del popolo. Più servile e passivo nel caso in cui inneggi allo zar Dimitrij, più equilibrato e moderato qualora risponda col silenzio. Anzi in questa variante si erge in aperta contrapposizione rispetto al ruolo

⁷² Emerson 1986: 137.

⁷³ Nel 1590, quando Boris Godunov era reggente, aveva provvisoriamente sospeso il tradizionale diritto dei contadini di poter cambiare padrone durante la settimana prima e quella dopo il giorno di S. Giorgio (26 novembre), per cui era odiato dal popolo. Tale diritto sarebbe stato definitivamente annullato per legge nel 1649 (cf. Dunning 2001: 581; si veda anche Dunning 2005a: 69).

⁷⁴ Per un *excursus* storico sulle varie edizioni del dramma puškiniano rimandiamo a Ch. Dunning 2005c: 27-44. Nella segnalata edizione Puškin 2008 sono state pubblicate sia l'edizione del 1825 sia quella del 1831 con ricchi commenti.

⁷⁵ Cf. Ronen 1997: 118-119.

svolto dai vari membri della classe dominante, i quali sono capaci di qualsiasi azione, compreso l'assassinio, pur di raggiungere l'unico fine al quale mirano: il potere. Quest'ultimo finale ha dato la possibilità alla critica sovietica più solerte di individuare con certezza il vero eroe del dramma puškiniano nel popolo⁷⁶.

6. *L'eroe, anzi gli eroi del dramma*

Come abbiamo detto, i due personaggi principali, da un lato Boris Godunov e dall'altro Grigorij Otrep'ev, entrano nel dramma tardi e ne escono presto, tuttavia le prime quattro scene sono saldate intorno alla figura di Boris, anche se egli compare soltanto nella quarta, e le nove scene successive sono organizzate attorno all'impostore, benché egli sia presente soltanto in quattro. Detto altrimenti, queste due figure dominano molte scene in cui di fatto non compaiono, svolgendo di conseguenza un ruolo di gran lunga superiore a quello a prima vista riconosciuto loro⁷⁷.

Grigorij Otrep'ev è un personaggio inafferrabile, dai mille volti, con un'abilità straordinaria ad adattarsi a tutte le situazioni in cui viene a trovarsi; è un trasformista eccezionale, capace di raggiungere il successo perché sa crearsi la propria storia e il proprio destino. Lo vediamo obbediente novizio nel monastero, astuto avventore laico nell'osteria, abile corteggiatore di Marina, fiero comandante delle sue truppe al confine russo, per assumere di lì a poco il sembiante di un bambino in lacrime di fronte al suo cavallo morente. In ogni situazione palesa audacia, coraggio, capacità di prendere immediate decisioni. Pure il suo linguaggio muta in base alle persone cui si trova di fronte e al contesto nel quale si muove. Esempio è la scena a Cracovia, in casa di Wiśniowiecki, dove muta più volte registro linguistico a seconda dell'interlocutore: solenne sul modello latino quando parla con il padre gesuita ed elegante e raffinato nella sua risposta al poeta che compone versi in latino ("È molto istruito", aveva detto di lui il priore, annunciando al patriarca la fuga di Grigorij dal monastero [BG: 109]). Inoltre i molti nomi con i quali viene identificato nel dramma contribuiscono a donargli questa molteplicità di sembianti: Dimitrij, il falso Dimitrij, Grigorij, Griška, l'impostore. Addirittura in una stessa scena viene talvolta chiamato con nomi diversi, come accade in quella presso la fontana. Per altro è proprio nella scena della fontana l'unico momento in cui Grigorij Otrep'ev perde le sue note capacità di decisione scoprendosi esitante, incerto, e questo accade per una ragione molto semplice: con riferimento alla sua storia personale egli rivela a Marina la verità, ossia le svela di non essere Dimitrij, il figlio di Ivan IV, ma un impostore. La forza di Grigorij sta proprio nel celare

⁷⁶ Secondo Il'ja Serman, questa interpretazione che riconosceva al popolo un ruolo centrale nel dramma puškiniano aveva cominciato a farsi strada dopo la prima rivoluzione russa del 1905, quando nel paese si era consolidata l'opinione della necessità di abbattere l'autocrazia (cf. Serman 1986: 25-26).

⁷⁷ Cf. Rassadin 1977: 25-27.

la verità e adeguarsi di volta in volta a tutti i sembianti imposti dalle situazioni e richiesti dai suoi protettori (i gesuiti, gli aristocratici lituani e polacchi). Solo tacendo la verità e fingendo di continuo egli si aprirà quella strada, percorrendo la quale salirà, seppur tra mille difficoltà, al trono di Russia.

Come è stato osservato, anche Boris Godunov è un *samosvanec*, un impostore (non si dimentichi mai che sulla sua ascesa al trono grava l'ombra dell'assassinio del vero Dimitrij), però un impostore all'incontrario rispetto alla figura di Grigorij Otrep'ev⁷⁸. Mentre il monaco Grigorij è personaggio dai mille volti, egli cerca all'opposto di affermare e consolidare per sé e per la sua dinastia un unico ruolo, il ruolo dello zar. Boris escogita un rituale di grande valenza semiotica per legittimare la sua incoronazione, attendendo in monastero di essere supplicato dai rappresentanti della Chiesa, dei boiari e del popolo di accettare la corona di zar. Tuttavia egli pare essere in grado di adempiere alla sua funzione soltanto quando pronuncia il breve monologo dell'incoronazione, poi nel corso del dramma lo vediamo sempre più affranto dalle voci che, oltre a quella del giovane Dimitrij, lo vogliono responsabile di altre morti: "Chiunque muoia, il segreto assassino sono io" (BG: 117) ("Кто не умрёт, я всех убийца тайный" [SSP, V: 242]) – egli riconosce sconfortato. Lo scopriamo fiaccato dalla notizia di un individuo di nome Dimitrij, il quale, sostenendo di essere il figlio legittimo di Ivan IV, sta organizzando un esercito per muovere contro la Russia, insomma percepiamo un Boris lontano dalla figura ieratica dello zar, l'unto del Signore: ci sembra piuttosto di scorgere un comune mortale costretto a difendersi e giustificarsi di continuo. Forse sta in questo la tragicità della figura di Boris: di fronte alla crisi della sua autorità e del suo potere, egli ha sempre più chiara comprensione della propria inadeguatezza a ricoprire quel ruolo al quale tanto ha aspirato, e di conseguenza percepisce di essere un impostore, non meno di quel falso Dimitrij contro cui si prepara a combattere.

I due personaggi principali sono dunque in netta opposizione l'uno all'altro, tuttavia inutile sarebbe tentare di individuare in uno dei due l'eroe del dramma perché – come ha osservato Jurij Tynjanov – il poeta assimila in quest'opera gli eroi principali a quelli secondari⁷⁹. Detto altrimenti, cercando di liberarsi dei canoni normativi della tragedia, connessi agli eroi e alla fabula, l'autore era riuscito a imboccare una nuova strada creando dei caratteri liberi e ampi⁸⁰. Il let-

⁷⁸ *Ivi*: 32. Si veda anche K. Emerson 1999: 128.

⁷⁹ Cf. Tynjanov 1929: 262 (trad. it.: 91)

⁸⁰ *Ibidem*. Nondimeno nella già rammentata lettera del 7 novembre 1825 a Vjazemskij, Puškin asserisce che nel dramma "la prima persona è Boris Godunov". D'altra parte il dramma porta, appunto, il titolo di *Boris Godunov*, anche se inizialmente, quando il poeta intendeva dare un titolo di sapore medievale alla sua opera, aveva sia il nome di Boris sia quello di Griška Otrep'ev nel titolo come egli scrive nella sua lettera del 13 luglio 1825 a Vjazemskij: "Ho qui davanti la mia tragedia. Non posso trattenermi dal trascriverti il titolo: *Commedia sulla autentica rovina dello Stato Moscovita, sullo zar Boris e su Griška Otrep'ev, scritta dal servo di Dio Aleksandr figlio di Sergej Puškin nell'anno 7333 [1825] nell'antica località fortificata di Voronič (Komediija o nastojaščej bede Moskovskomu Gosudarstvu, o care Borise i o Griške Otrep'ev pisal rab*

tore/spettatore viene perciò ad essere colpito non tanto da un eroe in particolare, quanto piuttosto – secondo le acute parole di Jurij Lotman – dalla ricerca svolta nel dramma sulla natura intrinseca del potere⁸¹. Il centro del potere assoluto era in Russia lo zar, il quale, con l'unzione al trono, veniva indicato come prescelto da Dio e nello stesso tempo era assimilato a Cristo, per cui la lotta politica si svolge, tra uomini o tra fazioni, in nome della conquista del trono di Russia, sia direttamente sia facendovi salire un proprio uomo. Il potere, a parere di Hannah Arendt, non può essere accumulato, ma esiste soltanto nel suo essere in atto e in effetti l'immediata occupazione del trono di Russia era l'intento ultimo di ogni personaggio o di ogni gruppo sociale aspirante al potere in quel paese⁸². La conquista di un trono ovvero la presa del potere è un fine talmente importante da prevedere fatalmente, per chi si incammini su questa strada, l'utilizzo dei mezzi più riprovevoli quali l'assassinio, il tradimento della patria, nel modo in cui accade appunto nel *Boris Godunov*.

Il tema del potere è variamente sviluppato dagli autori su cui il poeta meditava a Michajlovskoe: Tacito, Karamzin e soprattutto Shakespeare, ma era questo un argomento da lui trattato sin dalle prime poesie e non più abbandonato. In quegli anni, ad ampliare i suoi strumenti di analisi del potere, gli sarebbe giovata la lettura di un'altra opera molto importante: *Il Principe* di Niccolò Machiavelli. Il poeta russo ci ha lasciato tre acute annotazioni nelle quali si richiama direttamente a Machiavelli (tra l'altro lo considerava “un grande conoscitore della natura umana” [SSP, VII: 515]), ma quasi certamente le ha stese negli anni Trenta⁸³. In alcune opere del 1830, per esempio nella “piccola tragedia” *Mozart*

Božij Aleksandr syn Sergeev Puškin v leto 7333, na gorodišče Voroniče”), ritenendoli in questo modo entrambi eroi del dramma (SSP, X: 153-154). I commediografi europei, scrivendo sull'argomento, furono invece colpiti – l'abbiamo già ricordato – in particolare dalla figura dell'impostore. Ritornando alla questione del titolo, quando terminò il dramma nel 1825, Puškin ne scorciò anche il titolo – come si diceva – in *Commedia sullo zar Boris e su Griška Otrep'ev* (*Komedija o care Borise i o Griške Otrep'ev*) per arrivare nella redazione definitiva del 1831 a *Boris Godunov*.

⁸¹ Cf. Lotman Ju. 1997b: 419.

⁸² Cf. Arendt 2000: 146-147.

⁸³ Nella sua biblioteca Puškin aveva le opere di Machiavelli tradotte in francese ed edite a Parigi in 12 volumi (Machiavel 1823-1826). Sulla seconda di copertina del primo volume troviamo la seguente nota a matita del poeta: “Acheté dans une vente publique (avec de sots commentaires au crayon)” (Acquistato in un'asta pubblica [con degli stupidi commenti in matita]). Forse è anche opportuno precisare che non tutti i volumi hanno le pagine tagliate, solo sul terzo volume, dove sono stampati *Il Principe* e *L'antimachiavelli* di Federico II, il poeta ha soffermato con evidenza più volte la sua attenzione. Puškin aveva nella sua biblioteca anche il volume *Principe* (Machiavel 1823), ma le pagine non sono tagliate. Si veda Modzalevskij 1988: 278. Da queste notizie sulle edizioni del *Principe* presenti nella biblioteca di Puškin possiamo concludere che l'edizione del 1823 non è stata letta dal poeta perché non ha le pagine tagliate, mentre il terzo volume (in cui si trova *Il Principe*) dell'edizione del 1823-1826, composta da volumi di seconda mano, non sappiamo in quale anno sia stato esattamente pubblicato. Comunque, considerando che il dramma è stato scritto nel 1825, egli può aver letto *Il*

e *Salieri* (*Mocart i Sal'ieri*), percepiamo chiaramente la presenza di temi machiavelliani: le riflessioni di Mozart su “genio e delitto” o la presenza di un fine superiore sottinteso da Salieri quando giustifica l'omicidio compiuto – come narra la leggenda – da Michelangelo, il quale avrebbe ucciso un modello ebreo per ottenere il perfetto realismo di un suo crocifisso. Tuttavia, alcuni brani del *Principe* come i seguenti:

[...] Perché, oltre alle cose dette, la natura de' populi è varia ed è facile a persuadere loro una cosa, ma è difficile fermargli in quella persuasione: e però conviene essere ordinato in modo che, quando non credono più, si possa fare loro credere per forza. [...] Non si può ancora chiamare virtù ammazzare e' suoi cittadini, tradire gli amici, essere senza fede, senza pietà, senza religione: e' quali modi possono fare acquistare imperio, ma non gloria. [...] né a pervenirvi è necessario o tutta virtù o tutta fortuna, ma più tosto una astuzia fortunata, – dico che si ascende a questo principato o con il favore del popolo o con quello de' grandi. Perché in ogni città si truovono questi dua umori diversi: e nasce, da questo, che il popolo desidera non essere comandato né oppresso da' grandi ed e' grandi desiderano comandare e opprimere el popolo; e da questi dua appetiti diversi nasce nelle città uno de' tre effetti: o principato o libertà o licenza. El principato è causato o dal popolo o da' grandi, secondo che l'una o l'altra di queste parte ne ha l'occasione: perché, vedendo e' grandi non potere resistere al popolo, cominciano a voltare la reputazione a uno di loro e fannolo principe per potere sotto la sua ombra sfogare il loro appetito; il popolo ancora, vedendo non poter resistere a' grandi, volta la reputazione a uno e lo fa principe per essere con la sua autorità difeso⁸⁴,

farebbero pensare a una possibile lettura dell'opera di Machiavelli da parte di Puškin prima della stesura del *Boris Godunov*, o comunque a qualche ragguaglio sul testo, ricevuto magari di seconda mano. In realtà la tipologia delle figure di “principi” e di forme di “principati” creata dal pensatore fiorentino è talmente esaustiva da potervi ritrovare pure i vari meccanismi per conquistare il potere impiegati dai “principi” russi e descritti dal poeta nel suo dramma. Nella costante e approfondita indagine shakespeariana sull'antropologia del potere baluginano – come hanno dimostrato valenti studiosi – vari temi machiavelliani, quantunque *Il Principe* sia stato pubblicato in Inghilterra diversi anni dopo la morte di Sha-

Principe in francese da qualche altra parte (nell'edizione del 1823, per esempio) o avere avuto informazioni sulle idee di Machiavelli da qualche suo amico o conoscente, ma difficilmente ha potuto utilizzare le edizioni presenti alla sua morte nella biblioteca privata. Questa elementare fattualità di date non sembra essere tenuta in debito conto da Lidija Lotman quando asserisce: “la metodica lettura delle pagine della raccolta delle opere di Machiavelli in dodici volumi ci dà ragione di presumere che [Puškin] si raccapazzasse molto bene nell'opera di questo autore, che lo conoscesse da prima [?] e che l'acquisizione di due edizioni delle opere di Machiavelli non fosse casuale” (Lotman L. 1996: 152). Quanto affermato da Lidija Lotman riguarda le riflessioni del poeta sull'opera di Machiavelli alla fine degli anni Venti e negli anni Trenta, molto tempo dopo quindi la stesura del dramma.

⁸⁴ Machiavelli 1995: VI,23; VIII,11; IX,1-3.

kespeare⁸⁵. In altre parole le idee di Machiavelli esposte nel *Principe* circolavano in Inghilterra molto prima della traduzione in inglese dell'opera. Alcuni studiosi ipotizzano che la tematica machiavelliana sia potuta approdare nel *Boris Godunov* attraverso la lettura delle opere di Shakespeare da parte di Puškin⁸⁶.

Nel dramma puškiniano colpisce l'aura di totale *desacralizzazione* da cui è dominato: ogni gesto, ogni parola, ogni atto dei personaggi in azione sulla scena sono di gran lunga inferiori alla dignità richiesta dal ruolo ricoperto. Fin dalla prima scena veniamo infatti a conoscenza che Boris Godunov, il futuro zar, è un assassino; di lì a poco il pretendente di quella corona, il Dimitrij sfuggito a suo dire miracolosamente alla morte, si rivela in realtà un impostore; i boiari si svelano degli intriganti inqualificabili e molti di loro anche dei traditori della patria; il popolo infine, il "rispettabile" popolo – stando alla definizione del boiario Gavrila Puškin, la figura di un "ribelle" antenato del poeta inserita nel dramma – si manifesta affetto da una logica schizofrenica: crede nella colpevolezza di Boris e nello stesso tempo ravvisa nel falso Dimitrij il figlio di Ivan IV, nel qual caso Boris non avrebbe potuto ovviamente essere definito un assassino⁸⁷. Per esempio, nella scena "Piazza davanti alla cattedrale a Mosca" due popolani considerano inutile l'anatema lanciato contro Griška Otrep'ev, essendo egli non il monaco Griška, ma il vero figlio di Ivan IV, mentre, sempre nella stessa scena, lo *jurodivyj* Nikolka, il folle in Cristo, accusa lo zar Boris di essere un assassino per aver ucciso Dimitrij, appunto (BG: 245).

Lo *jurodstvo*, la santa follia, è stato un fenomeno assai importante nella vita religiosa della Russia medievale e può essere definito una forma di ascetismo radicale, una manifestazione del kenoticismo cristiano che raggiunse il suo punto più alto nei secoli XV-XVII, ma *jurodivye* vaganti di villaggio in villaggio si sono visti pure nei secoli seguenti, perfino durante il socialismo⁸⁸. La figura dello *jurodivyj*, il quale discende dalla tradizione del *σαλός* della Chiesa bizantina, si richiama a quella irrazionalità, a quella libertà mentale, a quella follia di cui parla San Paolo nella sua prima epistola ai Corinzi: "La parola della croce infatti è stoltezza per quelli che vanno in perdizione, ma per quelli che si salvano, per noi, è potenza di Dio" (1 Cor 1,18); "Poiché, infatti, nel disegno sapiente di Dio il mondo, con tutta la sua sapienza, non ha conosciuto Dio, è piaciuto a Dio di salvare i credenti con la stoltezza della predicazione" (1 Cor 1,21); "Nessuno si illuda. Se qualcuno tra voi si crede un sapiente in questo mondo, si faccia stolto per diventare sapiente" (1 Cor 3,18); "Noi stolti a causa di Cristo, voi sapienti in Cristo; noi deboli, voi forti; voi onorati, noi disprezzati" (1 Cor 4,10)⁸⁹. Lo *ju-*

⁸⁵ Cf. Praz 1942; Perosa 2002: 6-15; Roe 2002; Ferrucci 2004.

⁸⁶ Cf. Greenleaf 1994: 176-181.

⁸⁷ Cf. Serman 1986: 35-39.

⁸⁸ Cf. Fedotov 1966: 316-343. Sulla figura dello *jurodivyj* si può leggere l'analisi pschiatrica di Krainskij 1940: 1-17.

⁸⁹ In italiano si sono sempre tradotti con *stoltezza* e *stolto* i termini ebraici *siklut* 'stoltezza, follia' e *sakal* 'stolto, folle' probabilmente perché si è sempre partiti dalla versione della vulgata latina *sultitia*. Più pertinente nel contesto delle parole di San Pao-

rodivyj è segnato da un comportamento inusuale e paradossale nelle sue parole, nei suoi gesti, nei suoi rapporti con la gente e proprio per questo il suo è stato definito un anticomportamento⁹⁰. Però, vivendo al di fuori delle regole mondane, egli – a differenza di ognuno di noi – conserva un'anima innocente più vicina a Cristo. Pertanto la sua parola, malgrado la stravaganza del comportamento, è sempre una parola d'insegnamento (a differenza di quella dello *skomoroch*, il buffone medievale russo, il cui compito al contrario era principalmente di divertire) perché proviene da una figura posta in una dimensione di mediazione tra il cielo e la terra⁹¹. Grazie a questa sua collocazione, lo *jurodivyj* godeva di una sorta di immunità anche davanti ai potenti. Narrano infatti i cronisti che perfino Ivan IV tenesse in grande considerazione la parola dello *jurodivyj* Vasilij e temesse i suoi rimproveri⁹². Ecco perché quando lo *jurodivyj* Nikolka esorta lo zar Boris: "I bambini piccoli fanno i dispetti a Nikolka... Ordina di sgozzarli come hai sgozzato il piccolo zarevič" (BG: 245) (si noti bene: non "come hai ordinato di sgozzare", ma "come hai sgozzato"), lo zar ferma i boiari pronti a punire Nikolka per la sua insolenza e gli dice semplicemente: "Prega per me, povero Nikolka"⁹³ (BG: 245).

Estremamente puntuale e meditata è questa figura dello *jurodivyj*, il cui anticomportamento svolge una funzione altamente parodica. Allorché Nikolka sta per comparire sulla scena un popolano chiede a un altro: "Si ode un rumore. Non è lo zar?" "No, – gli risponde l'altro popolano – è lo *jurodivyj*" (BG: 241). Scambiato inizialmente per lo zar, egli si fa avanti circondato e canzonato da una turba di ragazzi. Dopo qualche istante seguirà l'entrata nella stessa piazza dello zar Boris attorniato dai boiari. Nikolka porta in testa un copricapo di ferro, allusione evidente alla corona regale portata invece da Godunov. Una vecchia gli dà una copeca di elemosina, ma un ragazzo gliela strappa di mano e fugge via. Si tratta di un chiaro riferimento parodico al fatto che lo zar perderà la sua ricchezza, ossia il suo regno, a causa di un ragazzo. Quando lo zar Boris lo invita a pregare per lui, Nikolka gli risponde: "No, no! Non si può pregare per lo zar Erode. La Madonna non lo comanda" (BG: 245). Il tema dell'assassinio di

lo ci sembra la traduzione russa *jurodstvo* 'follia' e *bezumnyj* 'folle' o inglese *foolishness* 'follia' e *fool* 'folle'.

⁹⁰ Cf. Jurkov 2003: 52-69.

⁹¹ Cf. Pančenko 1984: 72-153.

⁹² Cf. Fedotov 1966: 338.

⁹³ Leggendo il X volume della *Storia dello Stato russo* di Karamzin, Puškin aveva potuto trovare il modello sia per delineare il personaggio di Nikolka sia per fargli assumere un comportamento così temerario di fronte allo zar. Scrive infatti Karamzin: "In quel tempo si trovava a Mosca uno *jurodivyj*, rispettato per la sua reale o apparente santità: vagando ignudo per le strade con il freddo pungente, i capelli sciolti, egli predicava sventure e solennemente denigrava Boris, ma Boris taceva e non osò fargli alcun male, perché temeva il popolo oppure perché credeva alla santità di quell'uomo" (Karamzin 1988, III: 161). Alcuni critici, partendo dall'assunto che il *fool* shakespeariano e lo *jurodivyj* puškiniano dicano sempre la verità, anche se scomoda, hanno visto un'influenza diretta di Shakespeare su Puškin (cf. Wolff 1952: 96).

innocenti ha radici antiche nella storia russa, discende dall'uccisione di Boris e Gleb per opera del fratello Svjatopolk, ma qui Nikolka ricorda allo zar Boris nuovamente la sua colpa. Insomma con il suo anticompportamento lo *jurodivyy* capovolge i valori dell'autocrazia e con la sua parola ingenua e demenziale smaschera lo zar, il quale non si rivela per niente l'unto del Signore, mentre invece è proprio lo *jurodivyy* a palesare un'anima innocente, pura, eletta⁹⁴.

Solo al momento della sua incoronazione – l'abbiamo già ricordato – Boris si dimostra all'altezza della sacralità del ruolo, e il popolo si riscatta dalla sua schizofrenia proprio nella scena finale, quando, di fronte agli incitamenti di Mosal'skij di inneggiare al nuovo zar, resta muto (almeno questo avviene nella variante del 1831). La costante desacralizzazione ora ora osservata nel corso di tutto il dramma investe pure l'idea di destino, dominante per molti secoli la scena teatrale almeno fino a Shakespeare. Il termine *sud'ba*, destino, e *providen'e/promysel nebesnyj*, Provvidenza, usati nel dramma pochissime volte, non rimandano all'idea di fato classico o di Provvidenza cristiana, ma piuttosto all'imprevedibile caso (nel *Principe* il caso era stato chiamato fortuna), contrapposto all'ambizione umana di dominare gli accadimenti. Pur se il richiamo a Dio è costante nei dialoghi dei vari personaggi, in questo fatto dobbiamo scorgere soltanto una consuetudine dovuta al tempo storico in cui si svolge l'azione, perché sul palcoscenico nella lotta per il potere restano gli uomini e il cieco caso in continua tenzone per la supremazia e tale tenzone, *ça va sans dire*, risulta priva di ogni sacralità. Per esempio, il monaco Grigorij fa mostra di saper trasformare il caso (o la fortuna) in un suo autentico compagno di strada da cui non sarà più abbandonato nel corso della sua avventura (d'altra parte egli stesso aveva ammesso: "Tutto mi è propizio: sia il popolo sia il destino" (BG: 183) ("Всё за меня: и люди и судьба" [SSP, V: 272]), mentre Boris tenta con costanza di eliminare il caso proprio per affermare il suo potere assoluto⁹⁵.

Nella sua *Storia dello Stato russo*, riferendosi all'idea del monaco Grigorij di impersonare il defunto zarevič Dimitrij, Karamzin aveva usato l'aggettivo *čudnyj* (meraviglioso, fantastico) ("Questa idea fantastica aveva già messo radici ed era maturata nell'animo del sognatore")⁹⁶. Puškin riprende la radice *čud-* di quest'aggettivo e impiega il sostantivo *čudo* (miracolo). Nella famosa scena della fontana, allorché confessa a Marina di essere un impostore, Grigorij afferma: "Sotto il cappuccio ho concepito il mio ardito disegno / Ho preparato al mondo un miracolo" (BG: 203 ("Под клобуком, свой замысел отважный / Обдумал я, готовил миру чудо" [SSP, V: 281]). In questa scena però il termine *miracolo* non ha nulla di trascendentale (l'impostore Grigorij è il primo a non credere ai veri miracoli) ed ha piuttosto il significato di "sorpresa meravigliosa", di "novità fantastica". D'altra parte tutti i politicanti sulla scena del dramma credono poco ai miracoli e ripongono invece la loro fiducia nelle proprie trame. Šujskij, per esempio, allorché il patriarca annuncia allo zar che i resti dello zarevič defunto

⁹⁴ Cf. Clayton 2004: 92-108.

⁹⁵ Cf. Evdokimova 1999: 56-65.

⁹⁶ Karamzin 1988, III: 73.

hanno assunto forza taumaturgica, liquida il possibile miracolo come “dicerie clamorose”⁹⁷ (BG: 227). Per ritrovare tutta la forza soprannaturale dei miracoli dobbiamo andare ai discorsi di Pimen, carichi di una fede profonda, sconfinata.

Considerando l'alone profano, mondano, laico da cui sono avvolti nel dramma termini come *destino*, *Provvidenza*, *Dio*, *miracolo*, si potrebbe a rigore riscontrare la presenza del pensiero di Machiavelli e di conseguenza ipotizzare prestiti da un autore all'altro. Tuttavia la dissoluzione della sacralità osservata nel dramma non è ascrivibile a migrazioni di temi, forse potremmo parlare di un particolare smarrimento di valori caratteristico del periodo storico preso in esame dal poeta, ma prima di tutto dobbiamo attribuire questa caratteristica alla modernità del dramma e alla scrittura puškiniana che impongono una visione nuova degli avvenimenti raccontati e del ruolo giocato dai personaggi. Inoltre l'autore tratta situazioni, descrive comportamenti ed esprime concetti connessi in permanenza alla lotta per il potere o alla difesa di quello stesso potere. Il dramma puškiniano, illustrando uno dei momenti di crisi, di disordine e di incertezza della storia russa in cui più aspro, più feroce diventa il contrasto politico, ragion per cui pure i più strani personaggi – poi definiti dalla storia “impostori” – possono aspirare a conquistare il trono, ripropone con strumenti moderni la trattazione del tema della lotta per il potere rinvenibile in molti altri autori, in particolare in Shakespeare.

Nel *Boris Godunov* il potere politico, mondano vive il dramma del suo profondo disfacimento rappresentato dall'epoca dei torbidi, ma anche l'altro potere, quello religioso, ecclesiastico sappiamo essere stato segnato in quel periodo da grossi cambiamenti. Difatti tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento la chiesa ortodossa russa, che nei secoli precedenti aveva avuto in prevalenza un carattere monastico, ossia il monaco era la figura spirituale più considerata della comunità ecclesiale diffondendo la sua autorità morale sul clero e sui fedeli, conosce un notevole cambiamento e si consolida invece l'autorità della gerarchia ecclesiastica, l'autorità dei vescovi e dei preti⁹⁸. Il declino della supremazia dei monaci interessa direttamente i piccoli proprietari terrieri, dalle cui file venivano molti monaci, nonché i boiari e la società di corte in generale: tutti costoro, in particolare nella seconda metà del Cinquecento, si sentono meno coinvolti nella vita religiosa e più attratti, in special modo i boiari, dalla vita politica del loro tempo⁹⁹.

Nell'opera puškiniana il potere religioso è rappresentato da tre figure, ognuna caratterizzata da una grande carica drammatica: il patriarca, il capo della chiesa ortodossa russa, che in una scena scorgiamo fremere di rabbia, allorché viene informato dal priore del monastero dei Miracoli della fuga di un suo giovane monaco di nome Grigorij Otrep'ev, il quale nei giorni precedenti aveva manifestato la volontà di diventare zar a Mosca. Il patriarca, forse intuendo il pericolo rappresentato dal giovane monaco, dà chiare disposizioni affinché ven-

⁹⁷ Cf. Serman 1986: 32-33.

⁹⁸ Cf. Bushkovitch 1992: 10.

⁹⁹ *Ivi*: 32.

ga subito acciuffato e inviato in eterna penitenza al monastero Soloveckij, nel Mar Bianco, e nel contempo si preoccupa di non informare lo zar Boris dell'accaduto per non turbarlo, sperando con evidenza di poter risolvere la questione semplicemente denunciando la fuga del monaco al cancelliere. Poi quando la situazione diviene molto più grave e l'impostore minaccia con il suo esercito il trono di Russia, il patriarca avanza una proposta assai imbarazzante agli occhi dello zar Boris: per svelare al popolo l'inganno del falso Dimitrij consiglia di traslare le reliquie del defunto Dimitrij, che da tempo il popolo riconosceva come taumaturgiche, nella cattedrale dell'Arcangelo al Cremlino, il luogo dove sono seppelliti i grandi principi moscoviti e gli zar. Proponendo allo zar di difendersi dal falso Dimitrij, impiegando come riparo morale le reliquie del vero Dimitrij, il patriarca non si rende manifestamente conto di acuire il senso di quella colpa da cui Boris non riusciva a liberarsi tanto da farlo impallidire e sudare: "Hai notato come il sovrano è impallidito / e un gran sudore gli rigava il volto?" (BG: 229) ("Заметил ты, как государь бледнел / И крупный пот с лица его закапал?" [SSP, V: 292]) – rileva un boiardo.

La seconda figura della gerarchia ecclesiastica è rappresentata nel dramma dal monaco Pimen. Al contrario del patriarca, simbolo del potere, egli è l'esempio dell'umiltà. Seppur modesto cronista, il suo ruolo è nondimeno importantissimo perché tramanda ai posteri la cultura della Russia. La delicatezza con cui è delineata la figura di Pimen è forse ascrivibile all'amore nutrito dal poeta per le antiche cronache russe e per i loro autori. In una nota stesa per l'editore della rivista "Il Messaggero moscovita" ("Moskovskij Vestnik"), Puškin ci svela:

Il personaggio di Pimen non è una mia invenzione. In lui ho fatto risaltare gli elementi distintivi che mi avevano affascinato nelle nostre antiche cronache: l'ingenuità, la disarmante mitezza, un certo che di fanciullesco e insieme di saggio, una devozione – potremmo definirla religiosa – al potere dello zar datogli da Dio, l'assoluta mancanza di vanità, di pregiudizio [...] (SSP, VII: 74).

Pimen, dopo una giovinezza di battaglie e di piaceri, ha trovato la beatitudine nel monastero ed è divenuto una figura diamantina, pura, immacolata. Ora scrive la cronaca della storia russa e termina il suo lavoro esattamente con la narrazione della morte dello zarevič Dimitrij: "Con un altro, un ultimo racconto / concluderò la mia cronaca" (BG: 93) ("Ещё одно, последнее сказанье – / И летопись окончена моя" [SSP, V: 231]), di cui egli conosce tutti i dettagli essendosi trovato proprio in quei giorni a Uglič per un voto. Lì aveva poi assistito alla cattura degli assassini ed era stato testimone del loro pentimento di fronte al cadavere ancora caldo del giovane Dimitrij, inoltre aveva udito dalle loro stesse voci la confessione del nome del mandante di quell'atto scellerato: Boris Godunov. La narrazione di Pimen convince Grigorij della colpevolezza di Boris, in particolare le sue parole: "[Dimitrij] avrebbe la tua età / e regnerebbe" (BG: 107) ("он был бы твой ровесник / И царствовал" [SSP, V: 237]) fanno sorgere nel giovane monaco l'idea di presentarsi ai russi e al mondo come il giovane zarevič sfuggito alla morte. Pimen si mostra prono alla sacralità della

figura dello zar così da giustificare perfino gli assassinî commessi da Ivan IV, ma non può invece accettare e scusare l'uccisione di Dimitrij ordita da Boris Godunov, essendo Boris uno zar *eletto*, mentre Ivan IV il Terribile era divenuto zar quale legittimo erede della dinastia di Rjurik e di conseguenza era investito da una nomina divina. Conformemente al modo di pensare di Pimen, agli uomini non toccava pertanto giudicare l'operato di uno zar legittimo. Proprio la mancata riverenza da parte di Pimen nei confronti di Boris e del suo ruolo convince Grigorij a mettere in atto la sua impostura: di fronte a uno zar legittimo forse non avrebbe osato tanto. Pimen giudica così seriamente il comportamento di Boris Godunov e la sua successiva nomina a zar da pronunciare parole analoghe a quelle impiegate da André Chénier di fronte al dispotismo di Robespierre: "Abbiamo provocato lo sdegno di Dio, abbiamo peccato / Proclamando nostro sovrano / Un regicida" (BG: 103) ("Прогневали мы Бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекали" [SSP, V: 236]).

Nel dramma il cronista (Pimen) in un certo qual senso passa il testimone all'autore del testo letterario (Puškin). L'autore invero riprende la narrazione dal momento storico in cui s'interrompe il racconto del cronista. Detto altrimenti, la cronaca di Pimen fa da preludio all'intreccio storico svolto nel dramma puškiniano.

La terza figura di religioso, per altro uno dei protagonisti principali del dramma, è quella del monaco Grigorij Otrep'ev. Quando compare per la prima volta in scena lo incontriamo nella cella del monastero dei miracoli, promettente novizio al quale Pimen dovrà insegnare il mestiere del cronista. Sebbene si sia già nel cuore della notte, Pimen è tutto preso a stendere la sua cronaca, il giovane Grigorij invece dorme. Allorché si risveglia egli manifesta il suo scarso interesse non solo a imparare quell'oscuro e umile lavoro di cronista, ma alla stessa vita del convento. In realtà vorrebbe partecipare a battaglie, banchettare a mense principesche, vivere insomma intensamente la sua gioventù, e semmai più avanti negli anni, all'apparire della vecchiaia, ritirarsi dalle vanità del mondo e chiudersi in monastero come aveva fatto Pimen. Quando il vecchio cronista gli narra la storia dell'assassinio dello zarevič Dimitrij, di cui egli era stato testimone, la sua mente pronta e duttile coglie immediatamente la possibilità presentatagli dal destino di crearsi con la sua astuzia e la sua capacità inventiva la vita avventurosa, principesca, famosa cui egli tanto agogna: fuggirà ben presto dal monastero per intraprendere quella strada tortuosa e complicata che lo porterà a diventare l'impostore e alla fine a salire al trono di Russia.

Il potere religioso si manifesta nel dramma in due momenti contrapposti, seppur discendenti dalla comune fede cristiana: da un lato la religione ortodossa, saldamente correlata allo Stato russo, e dall'altro quella cattolica, in perfetta sintonia d'azione e di obiettivi con lo Stato polacco e con quello lituano. Storicamente Claudio Rangoni, nunzio apostolico in Polonia, e soprattutto i gesuiti riuscirono a convincere i nobili polacchi e lituani a fornire armi e soldati al falso Dimitrij affinché s'insediassero vittoriosamente sul trono di Russia. Con l'incoronazione dell'impostore essi speravano di riportare la Russia all'obbedienza della Chiesa di Roma, d'altra parte questo era un impegno preso

dall'impostare, il quale segretamente aveva fatto professione di fede cattolica¹⁰⁰. Non solo, ma il falso Dimitrij convertito scrisse una lettera pure al papa Clemente VIII, chiedendo l'appoggio alla sua impresa, nella convinzione di essere lo strumento attraverso il quale Dio onnipotente avrebbe diffuso la sua gloria, unendo una nazione grande come la Russia con la Chiesa cattolica¹⁰¹. Il papa dimostrò molta prudenza e un manifesto scetticismo, inviandogli una risposta molto diplomatica, priva di ogni allusione ai grandi interessi della cristianità¹⁰². Il piano dell'impostore risulta palese pure nel dramma, allorché promette al gesuita Czernikowski: "Tutto il mio popolo, tutta la chiesa del nord / Riconosceranno l'autorità del vicario di Pietro" (BG: 177) ("Весь мой народ, вся северная церковь / Признают власть наместника Петра" [SSP, V: 269]). Il falso Dimitrij, una volta divenuto zar, sebbene non avesse adempiuto alle promesse fatte ai gesuiti e alla Chiesa di Roma, nonché ai nobili polacchi, non sarebbe comunque stato in grado di tener testa alle trame del potere politico moscovita e undici mesi dopo sarebbe stato assassinato.

Nel dramma s'intravede anche la presenza dell'impero che la Russia stava a fatica conquistando. Nella scena "Stanze del palazzo dello zar" vediamo difatti lo zarevič Fëdor, il quale traccia una mappa comprendente anche la città di Astrachan', conquistata qualche anno prima da Ivan IV, le foreste degli Urali e pure la Siberia: "Ed ecco la Siberia" – esclama felice Fëdor (BG: 157). Gli storici russi, compreso lo storico della Siberia Nikolaj Jadrincev, hanno sempre ritenuto che la conquista di quei vasti territori dovesse essere considerata il risultato della libera colonizzazione attuata dal popolo russo e non un'iniziativa programmata dai suoi governanti¹⁰³. Tuttavia per pervenire a questo esito furono necessarie non poche battaglie, come quelle combattute dal leggendario Ermak durante il regno di Ivan IV. Karamzin, per esempio, reputava un successo casuale di Ivan IV la conquista della Siberia, trasformata in seguito in una parte della Russia dall'intelligenza da statista di Boris Godunov (pur ritenendolo il mandante dell'assassinio dello zarevič Dimitrij, valutava assai positivamente la sua attività di governo)¹⁰⁴. Molti dei convincimenti di Karamzin sulla figura di Godunov sono recepiti da Puškin, il quale, per esempio, descrive Boris come un padre affettuoso (da parte sua lo storico russo aveva asserito: "era un genitore tenero soprattutto nei confronti del caro, adorato figlio")¹⁰⁵. Karamzin lo reputava un monarca aperto alle conquiste della scienza (lo zar aveva inviato alcuni giovani a istruirsi nelle università europee, aveva poi proposto al Consiglio di Stato di invitare a Mosca scienziati

¹⁰⁰ Pastor 1929: 424.

¹⁰¹ *Ivi*: 425.

¹⁰² Pare che il pontefice abbia accolto la lettera del falso Dimitrij con le parole: "Sarà un altro re del Portogallo resuscitato", con chiaro riferimento ai falsi re Sebastiano apparsi storicamente sulla scena politica lusitana (cf. Pastor 1929: 426).

¹⁰³ Cf. Jadrincev 1892: 190-191.

¹⁰⁴ Cf. Karamzin 1988, III: 18.

¹⁰⁵ *Ivi*: 54.

dall'estero e infine aveva manifestato il proposito di fondare scuole e centri di istruzione superiore in Russia)¹⁰⁶, nonché un uomo di Stato lungimirante, interessato al rafforzamento e al consolidamento dell'impero.

Il *Boris Godunov* puškiniano vive in apparenza in un tempo storico rivolto verso il passato, in realtà i due personaggi principali vagheggiano un futuro da cui assorbono linfa vitale per costruire la realtà del presente. Da un lato lo zar Boris vuole dimostrarsi all'altezza del ruolo in nome della futura affermazione della propria dinastia sul trono di Russia e d'altro lato il monaco Griša acuisce la propria intelligenza, la propria astuzia, la propria lucidità di azione per raggiungere la stessa futura e ambiziosa meta: il trono di Russia, appunto. Entrambi operano e agiscono dunque per il tempo futuro che per loro è il tempo assoluto, il tempo della propria autoaffermazione. Ai loro occhi il tempo presente è immerso in una realtà vacillante segnata dal destino, dalla fortuna, dal caso, e la loro condotta è volta a modificare quella realtà a loro favore, a beneficio del tempo futuro, il tempo assoluto in cui il loro fine sarà realizzato. Tuttavia il tempo assoluto, raggiunto per altro soltanto da Griša, si rivelerà comunque un tempo desacralizzato, irto di difficoltà e di conflitti, perché il tempo non è mai assoluto, divenendo il domani subito l'oggi dove riprendono a dominare ancora il destino, la fortuna, il caso, da cui questa volta il giovane monaco sarà travolto.

Spezzate le frontiere del proprio tempo, il dramma puškiniano vive, per usare una nota espressione di Michail Bachtin, sul tempo grande¹⁰⁷ o, per dirla invece con Fernand Braudel, sul tempo lungo¹⁰⁸. La sua pienezza infatti è tale che ogni studioso di culture e di epoche diverse può proporre nuove osservazioni, non solo, ma anche per critici della stessa epoca le suggestioni di lettura, come capita per ogni grande opera, possono essere dissimili. Le considerazioni qui svolte sono appunto il risultato di una delle tante possibili ricezioni di lettura dell'opera puškiniana.

Mosca-Padova, 2008-2014

¹⁰⁶ Cf. Karamzin 1988, III : 29-30.

¹⁰⁷ Cf. Bachtin 1979c: 331-333 (trad. it.: 343-345).

¹⁰⁸ Cf. Ricoeur 1986: 160-161.

Ideologia imperiale nella novella *Bela* di Michail Lermontov

1. *Le novelle di Un eroe del nostro tempo*

Le novelle [di *Un eroe del nostro tempo*] formano nel loro insieme un'unica opera.

(Viktor Šklovskij)¹

Notizie riguardanti il processo di creazione della raccolta di novelle *Un eroe del nostro tempo* (*Geroj našego vremeni*) non ne abbiamo. Invano gli specialisti hanno cercato nelle note autobiografiche e nella corrispondenza di Lermontov qualche riferimento, seppur minimo, magari evasivo, alla composizione di quest'opera. In una lettera da Carskoe Selo, indirizzata all'amico Svjatoslav Raevskij, dell'8 giugno 1838, quando cioè la stesura della raccolta era quasi certamente già iniziata, il poeta scriveva: "Il romanzo, iniziato insieme, è andato per le lunghe e difficilmente sarà portato a termine, giacché le circostanze che ne costituivano la base sono mutate e io, sai, non posso in questo caso rinunciare alla verità" (SSL, VI: 445-446).

È un evidente accenno al romanzo *La principessa Ligovskaja* (*Knjaginja Ligovskaja*), alla cui stesura prese parte appunto anche Svjatoslav Raevskij e che, costruito in gran parte su motivi autobiografici, non sarebbe stato portato a compimento proprio a causa delle mutate circostanze della vita del poeta. Nella stessa lettera vi è anche una melanconica allusione dell'autore alla sua attività di scrittore: "Quanto a scrivere non scrivo e per stampare bisogna darsi da fare, io ci ho anche provato, ma senza successo" (SSL, VI: 445).

Boris Èjchenbaum ha ritenuto di vedere in queste righe un riferimento indiretto al poemetto *La tesoriera di Tambov* (*Tambovskaja kaznačejša*), con ogni probabilità portata a compimento nel gennaio del 1838, con cui Lermontov avrebbe inteso in sostanza congedarsi dalla poesia per avviarsi lungo la strada della prosa², ma forse si tratta semplicemente dell'espressione di un suo vago, transitorio stato d'animo, pervaso di tedio ("Io qui come al solito mi annoio", dichiara nella medesima missiva) e di tristezza, dal momento che verosimilmente stava già lavorando al suo capolavoro.

I critici hanno cercato di ricavare qualche deduzione sulla stesura di *Un eroe del nostro tempo* analizzando il testo stesso, in particolare confrontando l'ultima edizione con le tre novelle pubblicate in precedenza. Nella rivista "Annali patri" ("Otečestvennye zapiski") erano già apparse le seguenti novelle: *Bela* (*Bèla*) (1839, II, 3), *Il fatalista* (*Fatalist*) (1839, VI, 11) e *Taman'* (1840, VIII,

¹ Šklovskij 1955: 184.

² Cf. Èjchenbaum 1969: 257.

2). *Bela* era stata presentata con il sottotitolo *Dalle memorie di un ufficiale sul Caucaso (Iz zapiskov oficera o Kavkaze)*, con cui lo scrittore lasciava velatamente intendere di avere l'intenzione di pubblicare altri squarci di quelle memorie. A tale probabilità alludeva pure nel finale della novella, allorché faceva dichiarare al narratore (N1):

A Kobi (K'obi), Maksim Maksimyč ed io ci separammo. Io continuai il viaggio per le poste, mentre lui non poté seguirmi a causa del suo pesante carico. Non speravamo di rivederci mai più e invece ci incontrammo di nuovo e se volete, un giorno vi racconterò la cosa: è tutta una storia... (BE: 44).

La locuzione “un giorno”, poi tolta dalla redazione finale, prometteva al lettore degli “Annali patri” un seguito, anzi suggeriva che si trattava di un frammento di un'opera più ampia³. Anche dalla nota redazionale premessa alla pubblicazione del *Fatalista*, in base alla quale l'autore avrebbe pubblicato entro breve tempo una raccolta delle sue novelle “sia edite sia inedite”⁴, si evinceva che la stesura di altre novelle era ancora *in fieri*. Di lì a qualche mese, nell'aprile del 1840, vedrà la luce la prima edizione di *Un eroe del nostro tempo*, comprendente tutte e cinque le novelle con esclusione della prefazione, la quale, scritta come polemica risposta alle critiche suscitate dal libro, avrebbe trovato posto nella seconda edizione, quella del 1841⁵. Tuttavia neanche l'esame delle edizioni del testo ci fornisce particolari indicazioni sullo sviluppo creativo delle diverse novelle, né ci aiuta a determinare in quale periodo della sua vita l'autore abbia lavorato a quest'opera.

Il genere cui appartiene *Un eroe del nostro tempo*, ovvero quello – per seguire la definizione data da N1 nella novella *Maksim Maksimyč* – della lunga catena di novelle (*dlinnaja cep' povestej* [SSL, VI: 239]), non è certo invenzione di Lermontov. Nella letteratura russa degli anni Venti e Trenta dell'Ottocento vi erano già stati illustri e fortunati esempi, coronati da grande successo, di opere composte da cicli di racconti collegati tra di loro dalla presenza di un unico narratore o giustificati in quanto creazioni di uno stesso autore. Ci limitiamo a ricordare i racconti *Una serata al bivacco (Večer na bivuake)* e *Seconda serata al bivacco (Vtoroj večer na bivuake)* pubblicati da Aleksandr Bestužev-Marlinskij nel 1832, i *Racconti del defunto Ivan Petrovič Belkin (Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina)* di Aleksandr Puškin del 1830, i racconti di Nikolaj Gogol' *Le veglie alla fattoria presso Dikan'ka (Večera na chutore bliz Dikan'ki)* del 1831-1832 e *Mirgorod* del 1835, nonché quelli di Marija Žukova *Le serate sulla Karpovka (Večera na Karpovke)*, usciti a Pietroburgo nel 1837. In quegli anni

³ *Ibidem*.

⁴ Èjchenbaum 1957: 650.

⁵ *Ibidem*. Si rivela pertanto inesatta l'affermazione dell'amico e lontano parente di Lermontov, Akim Šan-Girej, secondo cui lo scrittore avrebbe portato a compimento *Un eroe del nostro tempo* durante il suo ultimo viaggio a Pietroburgo, compiuto nel febbraio del 1841, mentre la versione definitiva della prima edizione dell'opera era in realtà già uscita da diversi mesi (cf. Šan-Girej 1972: 49).

riscuotevano dunque grande successo le raccolte, le antologie, le cretomazie di novelle o racconti, mentre si affermava la cosiddetta *svetskaja povest'*, il racconto mondano, alla cui fortuna contribuirono scrittori quali Nikolaj Pavlov, Vladimir Odoevskij, Vladimir Sollogub e Orest Somov. Forse proprio al racconto mondano pensava Lermontov stendendo la *povest'* o racconto lungo *La principessa Mary (Knjažna Meri)*⁶, benché nello stesso tempo se ne distanziasse soprattutto per la rilevanza dell' introspezione psicologica.

Dopo le prime prove giovanili di creazione romanzesca, quali *Vadim* e *La principessa Ligovskaja* – entrambe non portate a compimento o meglio sostanzialmente fallite – con *Un eroe del nostro tempo* Lermontov cerca, per così dire, la misura, prova le sue capacità e i suoi limiti nel campo della prosa, essendosi ripromesso, seguendo il progetto di lavoro concepito qualche tempo prima della morte, di scrivere una complessa trilogia romanzesca incentrata su tre diversi momenti della storia russa. Lo scrittore opta per una forma intermedia quali sono le novelle o racconti *Maksim Maksimyč*, *Taman'*, *Il fatalista* e le *povesti* o racconti lunghi *Bela* e *La principessa Mary* per descrivere azioni e avventure, compiere indagini psicologiche, rappresentare l'ambiente sociale del personaggio in comune: Grigorij Aleksandrovič Pečorin. D'altra parte sarà proprio la presenza di questo personaggio a fornire alle cinque novelle quella coesione interna da giustificare la raccolta. Non solo, ma alcuni artifici narrativi adottati, quali la lenta, progressiva conoscenza fatta dal lettore di Pečorin (partendo dal racconto di un certo capitano in seconda Maksim Maksimyč a N1, per arrivare fino alle pagine del diario tenuto dallo stesso Pečorin) o il mutamento del punto di vista – a seconda dei vari narratori – con cui è osservato l'eroe, si da consentire un'analisi da molteplici angolature, hanno permesso alla critica di vedere in quest'opera un testo unitario, tale da ammettere la definizione di 'romanzo', anche se si tratta pur sempre di un romanzo particolare, *sui generis*, forse addirittura una forzatura del genere romanzo. In tale singolare forma del capolavoro lermontoviano si potrebbe con ogni probabilità vedere una testimonianza palpabile della teoria per la quale il romanzo moderno sarebbe l'esito storico della raccolta di novelle. Questa teoria fu difesa a suo tempo con forza dalla scuola formalista e da Viktor Šklovskij in particolare, il quale però non l'ha mai sostenuta portando ad esempio *Un eroe del nostro tempo*. Per altro egli non vedeva nell'opera una "raccolta", bensì un particolare "sistema di *povesti*"⁷, al quale la teoria della raccolta di novelle come origine del romanzo non poteva essere applicata, benché tale sistema a suo parere formasse "nel suo insieme un'opera unitaria"⁸.

Per Vissarion Belinskij, seguito da gran parte degli studiosi, le varie novelle sono disposte in base a una precisa esigenza interna, creando, ognuna nella propria autonomia, un tutt'uno definito e compiuto chiamato romanzo⁹.

⁶ Cf. Manujlov 1966: 13.

⁷ Šklovskij 1955: 177.

⁸ *Ivi*: 184.

⁹ Cf. Belinskij 1954: 146.

Tre delle cinque novelle furono dunque inizialmente pubblicate in un ordine diverso da quello seguito più tardi nell'edizione dell'opera e a nulla varrebbe obiettare che si trattava di pubblicazioni saltuarie, estemporanee, perché – come già s'è detto – Lermontov lasciava capire di preparare un seguito a *Bela* (la prima storia) e quindi doveva già pensare alla struttura del futuro lavoro. Con ogni probabilità l'autore non aveva ancora del tutto chiaro l'ordine delle novelle, che serve in primo luogo a definire la figura di Pečorin, ordine stabilito soltanto poco tempo prima della stampa dell'opera. Secondo la supposizione di qualche critico, la pubblicazione delle tre novelle negli "Annali patri" rifletteva la successione della relativa stesura, in realtà le novelle sono state scritte seguendo un ordine diverso sia da quello della pubblicazione nella rivista (per quanto riguarda le tre menzionate) sia da quello dell'edizione a sé stante (e questo vale per tutte e cinque).

Rimanendo alla successione della stesura delle cinque novelle ci chiediamo se per esempio *Bela*, la prima novella pubblicata nella rivista e prima pure nell'edizione dell'opera, sia stata veramente la capofila. Alla fine di *Taman'* leggiamo la frase: "Come una pietra scagliata in uno stagno tranquillo avevo turbato la loro quiete e come una pietra per poco non ero finito io stesso a fondo!" (SSL, VI: 260).

Nella stesura pubblicata nella rivista, così come nel manoscritto, la frase citata è seguita da quest'altra: "Veramente io non ero colpevole di nulla: la curiosità è una caratteristica propria di tutte le persone che viaggiano e che scrivono appunti di viaggio".

Pertanto l'eroe di *Taman'* non è soltanto un ufficiale in viaggio, bensì stende anche appunti di viaggio e di conseguenza è mosso da una comprensibile curiosità per i casi strani, insoliti della vita. Ma perché poi la frase è stata tolta dalla redazione finale della novella?

Nel testo di *Bela* vi è questa frase: "Morivo dal desiderio di tirargli fuori qualche bella storia, desiderio proprio di tutte le persone che viaggiano e che scrivono appunti di viaggio" (BE: 10).

Troviamo esattamente le stesse parole pronunciate da Pečorin in *Taman'* e da N1 in *Bela*. La ripetizione non doveva piacere a Lermontov e com'è naturale una delle due frasi pressoché identiche venne tolta dall'opera. Però – ci chiediamo – quale delle due deve essere considerata non tanto originaria, quanto organica al testo?

Alla fine del manoscritto di *Taman'* Pečorin si chiede:

Che ne fosse della povera vecchia e del cieco onniveggente, non lo so e non desidero saperlo. L'hanno fatta finita con il loro contrabbando o li hanno messi in prigione? E del resto che cosa c'entro con le gioie e le disgrazie umane io, ufficiale errante, per di più con foglio di viaggio per ragioni di servizio? (SSL, VI: 260).

Balza subito agli occhi del lettore la contraddittorietà di questa affermazione rispetto alla "curiosità" vantata soltanto qualche pagina prima, curiosità propria di ogni viaggiatore che stende appunti di viaggio, per cui l'autore deve aver considerato una semplice divagazione la frase sulla curiosità in *Taman'*, togliendola dalla redazione finale e inserendola in *Bela*, dove invece essa assu-

me una valenza organica al testo, essendo il viaggiatore “curioso” un letterato, molto probabilmente un poeta (egli si scusa di aver trasposto in poesia la canzone di Kazbič riferitagli in prosa, appellandosi all’abitudine di scrivere versi, sua seconda natura) e quindi professionalmente un ficcanaso¹⁰. Di conseguenza *Taman* potrebbe per ipotesi essere stata scritta prima di *Bela* (anche se nell’opera la segue), però non è da escludere il contrario: avendo composto *Bela* molto prima di *Taman*, Lermontov si era semplicemente dimenticato di avere già scritto quella certa frase (potrebbe però anche essere una dimenticanza voluta, straniante)¹¹. Oltre a ciò bisogna tener conto di un altro elemento: nell’autore si produce sovente un processo di rammemorazione con il quale egli ripristina suggestioni, fatti, situazioni non tanto dimenticati, quanto assopiti nel suo io creativo, riutilizzando figure, immagini, versi già impiegati in precedenza o tratti da opere altrui¹² e tale processo può essere evidenziato pure in *Un eroe del nostro tempo*¹³. Inoltre nell’opera non sono assenti incongruenze e contraddizioni, insomma, dopo tutte queste considerazioni, è pressoché impossibile determinare quando siano state scritte *Bela* e *Taman*. Però alcuni studiosi insistono a congetturare che quest’ultima novella sarebbe stata addirittura composta prima di tutte le altre e per di più al di fuori del ciclo su Pečorin, con le cui avventure avrebbe scarsa attinenza, supposizione per altro rigettata da altri critici¹⁴.

2. *La protervia dei conquistatori*

Guardati dal popoloso
e potente Oriente!

(Michail Lermontov)¹⁵

La novella *Bela* 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, si rifiuta di farne partecipe 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 (BE: 7);

risponde il nostro viaggiatore, ma noi lettori non siamo messi al corrente della risposta. Di natura piuttosto curiosa, versato nelle lettere e incline a stendere appunti di viaggio (è – lo ripetiamo – il primo narratore: N1), egli incontra un anziano capitano in seconda, di nome Maksim Maksimyč (è il secondo narra-

¹⁰ Cf. Èjchenbaum 1969: 260.

¹¹ Cf. Gerštejn 1997: 18.

¹² Cf. Arinštejn 1985: 23.

¹³ Cf. Gerštejn 1997: 74-104; Dubšan 1985: 267-277.

¹⁴ Cf. Szilágyi 1994: 21.

¹⁵ SSL, II: 193.

tore: N2), il quale gli racconta la storia di un giovane ufficiale di nome Grigorij Pečorin, 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 circassa¹⁶, di cui si era follemente innamorato, con tutti i complessi preparativi richiesti dall'operazione e le tragiche conseguenze derivate. Qualche pagina dopo l'inizio, N1 aveva avvisato il lettore, con la frase più sopra menzionata, 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” (BE:10).

Ad ogni modo, 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, di scrivere appunti di viaggio e non una novella, per cui non può costringere il capitano a raccontare come sia finita la storia di Bela prima che egli si decida a farlo (BE:29). Detto altrimenti, usando un artificio letterario preciso quale la narrazione di una storia secondo il diverso punto di vista dei vari personaggi, l'autore fa dire a N1 che soltanto chi 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 della cronologia degli avvenimenti.

All'improvviso N1 si abbandona a una triste considerazione:

I cavalli erano sfiniti, noi eravamo intrizziti; 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! Lì sì 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” (BE: 31).

N1 – almeno così deduciamo noi lettori – è un uomo di lettere russo (“Tutto il mio bagaglio consisteva in una piccola valigia zeppa a metà di appunti di viaggio sulla Georgia” [BE: 5]), inviato al confino nel Caucaso, tormentato dalla nostalgia per la sua terra. In questa tipologia però riconosciamo prima di tutti l'autore, trasferito per punizione in un reggimento operativo nel meridione dell'impero. Nella poesia *Nuvole (Tuči)*, composta nell'aprile 1840 allorché il poeta fu di nuovo trasferito per punizione nel Caucaso, rinnoverà questo grido di dolorosa nostalgia, scoprendo nell'incessante movimento delle nubi una similitudine con la sua condizione di confinato errante:

¹⁶ 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 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. (cf. Durylin 2002: 130-131).

Тучки небесные, вечные странники!
 Степью лазурною, цепью жемчужною
 Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
 С милого севера в сторону южную (SSL, II: 165).

Celesti cirri, pellegrini eterni!
 Qual steppa azzurra e incatenate perle,
 esuli come me, v'incamminate
 dal settentrione caro al mezzogiorno.

N1, di indubbia estrazione cittadina, è stato profondamente colpito dall'ambiente, dal paesaggio, dai costumi del Caucaso. Lo prova non solo la valigia con gli appunti di viaggio, bensì soprattutto il fervore dimostrato, malgrado sia già da un anno da quelle parti, nel descrivere il paesaggio da cui è circondato (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, a parere dei critici della scuola formalista, intenderebbe aumentare la *suspense* della novella) e l'interesse palesato 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 N2¹⁷. 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 mantenuto dai conquistatori russi nei confronti delle popolazioni indigene, nonché la mancanza di considerazione verso di loro. Sulle prime al lettore potrebbero sembrare bizzarrie di un “povero vecchio” (SSL, VI: 247) o di un “vecchio ignorante” (SSL, VI: 247), come N2 viene descritto in *Maksim Maksimych*, in realtà, proprio perché egli non ama “le elucubrazioni metafisiche” (SSL, VI: 347), le sue risposte esprimono meglio di un saggio accademico l'opinione, al di là dei particolari su cui si sofferma, dell'*establishment* russo nei riguardi delle 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’.

Nella novella abbiamo dunque un procedimento narrativo dominato dal dialogo, la qual cosa comporta un confronto di punti vista: da un lato N1 con le sue osservazioni ingenui e superficiali e dall'altro le repliche di N2, grande conoscitore del Caucaso, essendoci di stanza da molti anni, fin dai “tempi di Aleksej Petrovič” (BE: 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 decabristi, in quanto essi 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 da essere soprannominato dagli indigeni *šaitan* (shayṭān), diavolo.

¹⁷ Cf. Drozda 1985.

Similmente a Puškin, Lermontov era infatuato del generale-governatore, di cui ricorda con nostalgia le gesta nella guerresca poesia *Valerik*¹⁸ del 1840:

Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били (SSL, II: 168).

Marciammo ai tempi di Ermolov
in Cecenia, in Avària, verso i monti,
i furiosi scontri, le nostre vittorie.

Nella poesia *La disputa (Spor)* del 1841, l'autore avrebbe alluso ancora una volta a Ermolov, alla guida dei battaglioni russi vincitori:

Их ведёт, гроза очами,
Генерал седой (SSL, II: 195).

Li comanda un generale dai grigi
capelli, negli occhi minaccioso.

N1 aveva assoldato alcuni carrettieri osseti con sei buoi per far tirare il suo carro e a un certo punto pone a N2 questa domanda: “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?” (BE: 6). Notevolmente infervorato N2 risponde:

Che terribili furfanti questi asiatici!¹⁹ 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 non c'è verso che i buoi si muovano... Sono dei bricconi spaventosi! E cosa ne cavi fuori?... Amano spillare denaro ai viaggiatori... Li abbiamo viziati questi mascalzoni: vedrete che vi estorciranno anche la mancia. Ma io li conosco, a me non la fanno (BE: 6).

Raggiunta la meta, in effetti i carrettieri osseti si affollano intorno a N1 per chiedergli la mancia, però N2 lancia un grido così minaccioso da disperderli e aggiunge:

¹⁸ Modesto fiume della Cecenia tributario del Sunža, a sua volta affluente del più noto Terek.

¹⁹ Troveremo un richiamo a questo concetto espresso dal capitano Maksim Maksimyč nel racconto *Il caucasiano (Kavkazec)*, composto da Lermontov con ogni probabilità nel 1841, quando, parlando dei montanari, il caucasiano dirà: “È brava gente, solo che sono davvero degli asiatici!” (SSL, VI: 351). 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 Lev Tolstoj, allorché, in una lettera al fratello Sergej, asserisce di voler partecipare a una spedizione militare: “per contribuire, con l'aiuto del cannone e nei limiti delle possibilità, allo sterminio dei riottosi asiatici, perfidi predoni” (SST, 59: 130).

Che razza di gente, non sanno neppure come si dice pane in russo, ma hanno imparato “Ufficiale, dammi la mancia!”. Persino i tatari, a mio parere, sono meglio: almeno quelli non bevono.... (BE: 7).

Stando alle parole di N2 i colonizzatori russi sono troppo buoni, addirittura “viziano” i popoli autoctoni dando loro una mancia, una volta 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 civile Pietroburgo o nelle altrettanto civili nazioni europee, per non parlare poi dei paesi orientali. Basta questa pretesa, a dire il vero piuttosto innocente, dei carrettieri osseti per attirare tutto il disprezzo di N2: essi sono ritenuti peggiori addirittura dei tatari. Con questo etnonimo in russo si designavano 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. È incredibile che questa diventi una colpa assai grave agli occhi di un ufficiale russo, sia pure astemio, quando presso i suoi connazionali la vodka provocava conseguenze socialmente assai pesanti, non meno che tra gli osseti o – a parere dello stesso Maksim Maksimyč – tra i circassi, i quali però preferivano di gran lunga la *buzza*²⁰:

“Prendete per esempio i circassi”, proseguì lui, “quando si ubriacano di *buzza* a un matrimonio o a un funerale, subito scoppia una rissa” (BE: 10).

Per altro agli occhi di Maksim Maksimyč guide e carrettieri fanno ogni cosa soltanto per procacciarsi una mancia: “Uh, queste bestie! Son felici di ogni occasione per strappare una mancia!” (BE: 31).

Pure quando N1 invita N2 a riconoscere, in un’occasione particolarmente difficile per essere stati sorpresi dalla tormenta durante il viaggio, che senza le guide se la sarebbero vista brutta (BE: 31), Maksim Maksimyč ribadisce il suo totale disprezzo per quegli straccioni:

“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!” (BE: 32).

Sorpresi dal brutto tempo, N1 e N2 sono costretti a pernottare in una abitazione di osseti vicino alla stazione di posta. N1 esprime 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 (BE: 9).

N2 ribatte prontamente con parole di dileggio per gli osseti, i quali – a suo dire – non si lasciano “istruire” o meglio plasmare dai conquistatori russi: “È

²⁰ Bevanda leggermente alcolica, ottenuta da una miscela di miglio, grano saraceno e orzo. In una nota della sua *povest’ I cosacchi (Kazaki)*, Tolstoj la definisce: “Birra tatara ricavata dal miglio”.

gente stupidissima”, ribatté lui. “Ci credete che non sono capaci di far nulla e che sono refrattari a qualsiasi istruzione?” (BE: 9).

Nel suo *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829 (Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda)*, Puškin aveva trovato invece piuttosto refrattari i circassi, ma non solo alla nobile istruzione (*obrazovanie*) da parte dei russi, come rileva qui il capitano, quanto a un vero e proprio addomesticamento (*ukroščenie*), ritenuto dal poeta russo indispensabile per quella etnia ‘selvaggia’²¹ (SSP, VI: 648). Tuttavia il diletto di N2 è acuito perché gli osseti non sono un popolo bellicoso, anzi non dimostrano proprio nessuna attitudine per le armi, cosa questa assai riprovevole agli occhi di un militare di carriera qual è Maksim Maksimyč, mentre egli palesa di nutrire deferenza per i kabardi e soprattutto per i ceceni. Questi 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 audaci²², mentre questi non hanno nessuna propensione nemmeno per le armi: non vedrete mai un pugnale decente addosso a nessuno di loro. Sono davvero degli osseti!” [...] “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 ed 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!” (BE: 9).

Tra l’altro i ceceni 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” (BE: 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 Maksimyč per il loro coraggio e il loro ardimento.

²¹ Sul tema dell’‘addomesticamento’ si veda in questo stesso volume *Dialogo e rammemorazione nel Viaggio ad Arzrum di Aleksandr Puškin*.

²² Ancora una volta il capitano in seconda esprime un concetto analogo a quello formulato dal 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 preconetti di un caucasiano per trovare qualcosa di pulito in un’abitazione circassa!” (SSL, VI: 351). 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 16.

Pure le usanze e i costumi del Caucaso non sono meno irrisi da N2, il quale risponde in questo modo alla domanda di N1 su 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 ronzino 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” (BE: 13).

Quest’atteggiamento manifestato da N2 di fondamentale disprezzo verso i popoli ‘primitivi’ e ‘selvaggi’ in corso di conquista militare da parte dell’esercito russo, ma insieme di rispetto per le etnie più combattive e bellicose, era condiviso pure da N1, che a un certo punto osserva: “Tutt’attorno c’è gente selvaggia” (BE: 10). In questo giudizio sulla generale barbarie delle popolazioni da cui erano circondati viene coinvolta la stessa Bela. Infatti un giorno, mentre stava passeggiando con Maksim Maksimyč sul bastione della fortezza, ella scorge in lontananza Kazbič, l’assassino di 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” (BE: 35).

Kazbič aveva ammazzato il padre di Bela, ma evidentemente ritenendo di non essersi vendicato a sufficienza gli aveva rubato pure il cavallo. Vedendolo la giovane ha una reazione piuttosto naturale: trema, si agita, cerca sicurezza stringendo la mano del capitano Maksim Maksimyč, invece egli valuta questo stato di turbamento un segno evidente della sua sete di vendetta come se anche lei fosse mossa dallo spirito bellicoso e crudele dei suoi connazionali, ritenuti dai conquistatori russi 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” (BE: 40).

In questo caso il diletto nei confronti dei circassi ci sembra veramente gratuito. A Kazbič – per ammissione dello stesso Maksim Maksimyč – 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, invaghitosi della ragazza, l'aveva 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 sotto il comando del capitano in seconda Maksim Maksimyč, quest'ultimo aveva tentato 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 Maksimyč! Non gradireste una pipa?” replicò [Pečorin] senza alzarsi.

“Scusate! Io non sono Maksim Maksimyč, sono il capitano” (BE: 22).

Conducendo una vita in comune in quella fortezza isolata, il capitano 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 l'impossibilità di far valere la sua autorità derivante dal grado, 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” (BE: 23).

Anche questo dialogo surreale non conduce a nulla, anzi di lì a poco il capitano chiederà di poter vedere Bela: “Fatemela vedere, – dissi” (BE: 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 nota alla novella, bensì 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 il capitano tacitamente permette il sequestro di Bela, manca ai suoi doveri di comandante della fortezza e nel contempo rinnega un debito d'onore personale verso il padre della ragazza, il suo *kunak*²³. La replica di Pečorin: “Ma se mi piace?” disarmò il capitano perché si situa in quel limite estremo

²³ Cf. Scotto 1992: 251.

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 imperiale²⁴.

La pubblicazione nel 1822 del poemetto *Il prigioniero del Caucaso* (*Kavkazskij plennik*) 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 coltivato poi 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 a prestare servizio nel Caucaso per coprirsi di gloria, di avere un amore passeggero con un'indigena, amore 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 fatte dai 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”²⁵.

Aleksandr Bestužev-Marlinskij descrive nel suo racconto del 1831 *Racconto di un ufficiale di ritorno dalla prigionia presso i montanari* (*Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev*) 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 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”²⁶. 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 Rousseau²⁷. Lo scrittore russo ha voluto raffigurare il paradiso erotico fantasticato da tanti giovani ufficiali russi e insieme svolgere una descrizione ironica, beffarda e voluta-

²⁴ *Ivi*: 252.

²⁵ Said 2002: 206.

²⁶ Bestužev-Marlinskij 1847: 213.

²⁷ *Ivi*: 215.

mente ingenua di una società naturale in aperta polemica proprio con le idee del filosofo ginevrino, considerandole un “brillante sogno” e un “divertente paradosso” con cui Rousseau aveva “non solo rifiutato tutti gli usi della società, ma aveva deformato la stessa natura dell'uomo [...], smarrendosi tra le nuvole”²⁸.

Nei menzionati *Cosacchi*, Olenin, il protagonista del racconto, parte per il Caucaso portando con sé le immagini di Ammalat-bek, l'eroe eponimo del racconto di Bestužev-Marlinskij, ma soprattutto accompagnato dal 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. Era naturalmente bellissima, eppure 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 (SST, VI: 11-12; CO: 16).

Ritornando al sottotenente Pečorin, il suo comportamento deve essere inquadrato con ogni probabilità in un'ideologia imperiale, in conformità alla 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.

In ogni caso per questa sua riprovevole condotta il sottotenente Pečorin non subirà nessuna conseguenza da parte del suo superiore, che però non perderà l'occasione di palesare il suo disprezzo verso i circassi per avere Kazbič a sua volta rapito Bela.

Dopo aver sequestrato la fanciulla circassa, Pečorin ricorre a ogni argomento per convincerla a ricambiare il suo amore, persino alla sua fede islamica:

“Oppure”, continuò lui [...] “la tua fede ti impedisce di amarmi?”

Lei impallidi e rimase in silenzio.

“Credimi, Allāh è uno solo e identico per tutte le genti, perché dovrebbe proibirti di ricambiare il mio amore?” (BE: 24).

Il laico Puškin, nel già menzionato *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829*, per “addomesticare” i circassi aveva proposto un mezzo “più forte, più

²⁸ Bestužev-Marlinskij 1981a: 438.

morale, più conforme alla cultura del nostro secolo: la predicazione del vangelo” (SSP, VI: 648). Pečorin è un personaggio poco interessato alla religione, 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 e sui ceceni, si dice anche lui figlio di Allāh allo scopo di apparire agli occhi della giovane non più uno straniero, con altri costumi, usanze e credenze, ma quasi uno della sua gente e, se non proprio un correligionario, almeno una persona da cui non era divisa da nessuna barriera religiosa, per cui era libera di amarlo.

Ritornando alla morte del padre di Bela, 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 Karagēz (Karagöz) col consenso del 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” (BE: 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 (BE: 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 duramente imposto nel loro impero le proprie leggi e le proprie usanze, a cominciare dalla lingua), 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). 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 Maksimych manifesta un giudizio definitivo sui luoghi e le genti tra cui si trova a combattere, giudizio più importante 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” (BE: 31).

Le considerazioni svolte da N2 sulle popolazioni caucasiche fanno parte dell’ideologia di un ufficiale (il capitano in seconda Maksim Maksimych) di stanza nel Caucaso per portare avanti con le armi la conquista di quei territori. Egli è, per così dire, un esponente di quell’esercito, il cui scopo era di concludere la prima fase della colonizzazione, ossia l’occupazione del territorio. La seconda fase, in cui era previsto il popolamento con russi delle province conquistate e l’assimilazione degli indigeni, assimilazione propagandata come un’inevitabile

conseguenza della civilizzazione²⁹, sarebbe stata attuata in seguito, nel corso di molti anni. In questa prima fase della colonizzazione le considerazioni di Maksim Maksimyč sono necessariamente piuttosto ruvide, arroganti, elementari, tuttavia esprimono con chiarezza 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"³⁰) fino a quelle più illuminate (per esempio la politica perseguita dal principe Michail Voroncov, governatore del Caucaso dal 1844 al 1853), pervenendo a risultati diversi.

In conclusione vorremmo evidenziare che se il capitano in seconda Maksim Maksimyč 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"³¹ 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
Врывается штыками победитель;
Он убивает старцев и детей,
Невинных дев и юных матерей
Ласкает он кровавою рукою (III: 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 trucida i vecchi ed i fanciulli,
giovani madri e vergini innocenti
accarezza con mano sanguinosa³².

Mosca-Padova, 2008-2014

²⁹ Cf. Fedotov 2005: 470.

³⁰ Rozen 1984: 390.

³¹ Dzjuba 1996.

³² Lermontov 1963a: 396.

Il novizio e il leopardo. Il poemetto *Mcyri* di Michail Lermontov

1. *L'erranza del poeta*

Il 5 agosto 1839 Lermontov apponeva la parola fine al suo poemetto *Mcyri*, che in lingua georgiana significa *Novizio*. Dapprima s'intitolava *Beri* (in georgiano, come ricorda lo stesso poeta in una nota, equivale a *monaco*), poi, dopo aver evidentemente meditato sul significato di questi due termini, aveva deciso di mutare il titolo in *Mcyri*, appunto (o meglio *Mc'iri* se traslitteriamo direttamente dal georgiano, senza passare attraverso la mediazione della lingua russa). *Mc'iri* ha prima di tutto il significato di orfano, di profugo e di pellegrino, quindi quello di umile, sottomesso e infine di novizio, mentre *beri* è il monaco vero e proprio, per cui il sostantivo *mc'iri* rispondeva perfettamente alle caratteristiche del protagonista.

Fin dalle prime strofe il poeta colloca lo svolgimento dell'azione entro un quadro storico e culturale avente precisi riferimenti a luoghi e accadimenti propri di quella parte della Georgia in cui si trova l'antica capitale Mxeta, visitata da Lermontov durante il suo servizio militare nel Caucaso. Già nell'Ottocento la critica aveva rilevato questa forte presenza dell'elemento caucasico non solo in *Mcyri*, ma sotto forma di intrecci, personaggi e ambientazioni in numerose sue liriche e in diversi poemetti, senza dimenticare il capolavoro *Un eroe del nostro tempo* (*Geroj našego vremeni*). Sull'attrazione e l'influenza esercitate dall'ambiente caucasico sulla sua creazione letteraria e più in generale su quella dei poeti e scrittori russi, ci restano molti ricordi e testimonianze, a cominciare dalle seguenti righe dello storico Andrej Murav'ëv, al quale una sera l'autore lesse il suo *Novizio*:

Intanto Lermontov era tornato dal Caucaso e, pervaso di nuova ispirazione, era stato accolto con grande partecipazione nella capitale come fosse l'erede della gloria di Puškin, al quale si era offerto in sacrificio¹. Nel Caucaso c'era veramen-

¹ Nel 1837 Lermontov era stato distaccato per punizione presso il reggimento di dragoni Nižnij Novgorod di stanza in Kachetija (K'axeti) e operativo nel Caucaso, in quanto colpevole agli occhi delle autorità di aver composto e diffuso la poesia di protesta contro il potere *La morte del poeta* (*Smert' poëta*), in occasione della dipartita di Aleksandr Puškin, avvenuta il 29 gennaio 1837 in seguito alla ferita riportata in duello con il barone George d'Anthès.

te dove cercare l'ispirazione. Non solo la meravigliosa bellezza della sua titanica natura, ma anche i selvaggi costumi dei suoi montanari, contro i quali ferveva una lotta feroce, potevano entusiasmare qualsiasi poeta, anche di minor talento di Lermontov. Inoltre allora era l'unico luogo in cui si compivano le gloriose gesta della nostra gioventù della guardia e laggiù erano volti gli sguardi e i pensieri dell'alta società. I giovani combattenti di ritorno dal Caucaso erano accolti da eroi².

In ogni caso è lo stesso Lermontov a riferirci del fascino esercitato su di lui dal paesaggio caucasico, tanto da spingerlo a lunghe peregrinazioni, a un'insaziabile erranza:

Mi credi? Da quando ho lasciato la Russia, mi sono trovato fino ad ora in vagabondaggi ininterrotti, ora correndo le poste, ora a cavallo. Ho percorso tutta la linea fortificata nella sua lunghezza da Kizljär fino a Taman', ho valicato le montagne, sono stato a Šuša³, a Kuba (Quba), a Šemacha (Şamaxı), in Kachetija (K'axeti), vestito alla circassa, col fucile in spalla, ho passato le notti all'aperto, ho preso sonno al grido degli sciacalli, ho mangiato il *čurek*⁴, ho bevuto il vino di Kachetija... (SSL, VI: 440).

Tale paesaggio gli provoca una straordinaria ed eccezionale amplificazione dei sentimenti e dei sensi, instaurando un particolare rapporto tra mente e percezione in modo da condurre a un enorme accumulo di impressioni e riflessioni:

Ho schizzato in fretta e furia le vedute dei luoghi importanti da me visitati e ne porto con me una discreta collezione: in una parola ho viaggiato. Non appena mi sono capitombolato in Georgia, al di là della catena dei monti, ho abbandonato il carretto e mi sono messo ad andare a cavallo. Mi sono inerpicato sul monte innevato (Krestovaja)⁵, proprio fino alla cima, cosa non proprio facile. Di lì si vede mezza Georgia quasi su un piatto d'argento e, credimi, non sto a spiegare o a descrivere

² Murav'ëv 1871: 26-27.

³ A proposito del nome di questa cittadina, riportiamo l'osservazione di Ivan Enikolopov: "Tale località è letta nella lettera come Šuša (Şuşa), ma si tratta di un evidente errore. Doveva essere la cittadina di Šura, come si chiamava allora Bujnaxsk: Temir-Chan-Šura. Nella lettera vengono ricordati i lezghi che abitano nei dintorni di Šura. Inoltre Šura si trova relativamente vicina alla città di Kuba (Quba), mentre Šuša è molto lontana da quei posti" (Enikolopov 1940: 21). A parere di Iraklij Andronikov potrebbe invece trattarsi della cittadina di Nucha (Şəki) "per la quale Lermontov, recandosi da Šemacha al quartier generale del reggimento Nižnij Novgorod in Kachetija, dovette passare" (Andronikov 1967: 248).

⁴ Pane azzimo diffuso nel Caucaso e in Asia centrale.

⁵ Questo monte è ricordato da Lermontov nella novella *Bela* del suo capolavoro *Un eroe del nostro tempo*: "La traversata del Krestovaja (o *Mont St.-Christophe* come lo chiama il Cavalier Gamba), merita la vostra curiosità" (SSL, VI: 225). Il Cavaliere Jean-François Gamba (1763-1833), console francese a Tiflis e autore del celebre libro *Voyage dans la Russie Méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 et jusqu'en 1824*, edito a Parigi nel 1826, aveva creduto che Krestovaja (della Croce) significasse San Cristoforo.

questo straordinario sentimento, ma per me l'aria di montagna è un balsamo: al diavolo la noia, il cuore palpita, il petto respira a pieni polmoni. In questi momenti non si ha bisogno di nulla, starei seduto così ad osservare per tutta la vita (SSL, VI: 441).

Il vagabondaggio geografico mena a una erranza mentale portando, secondo la tradizione romantica, a un uso spregiudicato non solo del sentimento, ma soprattutto delle sensazioni. Di qui la necessità per Lermontov di nuove peregrinazioni per poter raggiungere un senso in più, anzi una dilatazione dei sensi che gli procura emozioni diverse:

Ho già approntato dei piani per andare alla Mecca, in Persia, ecc., ora devo solo chiedere di far parte della campagna a Chiva (Xiva) con Perovskij. Come vedi sono diventato un terribile vagabondo, ma credo di essere adatto per questo genere di vita⁶ (SSL, VI: 441).

Da tempo è stato messo in evidenza il carattere geografico incongruo di tale piano di viaggio⁷. Infatti il poeta, trovandosi nel Caucaso, avrebbe dovuto adottare un punto di vista diverso da quello assunto in Russia, invece egli si propone di visitare subito la lontana Mecca e in seguito la vicinia Persia, quasi a voler ripercorrere, se proprio si pretendesse di trovare un filo logico in questo piano, le vie di espansione a Oriente dell'Islam⁸. In ogni caso di contraddittorietà di questo tipo è segnata gran parte dell'opera lermontoviana, prova ulteriore che ogni itinerario è per il poeta prima di tutto un pretesto, secondo la migliore tradizione romantica, non tanto per raggiungere nuove mete geografiche, quanto per approdare a inconsuete avventure interiori. Tuttavia questi viaggi della mente, dello spirito e dei sensi non gli impediscono di conoscere persone appartenenti a etnie indigene, di stringere con loro rapporti di amicizia: "Qui i bravi ragazzi sono tanti, specialmente a Tiflis ci sono persone molto per bene" (SSL, VI: 441), di immergersi nella vita sociale fino a mettersi a studiare addirittura la lingua tataro (ossia l'azerbaigiano), idioma assai importante nelle regioni caucasiche: "Ho cominciato a studiare il tataro, una lingua qui e più in generale in Asia indispensabile come il francese in Europa. Mi spiace di non impararla bene, in seguito mi sarebbe potuta tornare utile" (SSL, VI: 441).

Il servizio nel Caucaso spinge il poeta a riscoprire quei valori e quegli interessi di carattere orientalistico, da lui coltivati fin da giovane. Leonid Grossman ha osservato che le nozioni basilari sulle culture dell'Oriente, egli le aveva acquisite all'università di Mosca, dove aveva seguito le lezioni di Aleksej Boldyrev e Michail Karkunov⁹. Gli interessi di Lermontov per le culture dell'Asia ("Ho imparato molto dagli asiatici e ora vorrei addentrarmi nei segreti della loro *Weltanschauung*, i cui fondamenti sono poco compresi sia da loro stessi

⁶ Le campagne nella regione di Chiva saranno guidate dal generale Vasilij Perovskij negli anni 1839-1840.

⁷ Cf. Bellingeri 1991: 21-22.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Cf. Grossman 1941: 680-682.

sia da noi. Credimi, l'Oriente è il recesso di molte scoperte” avrebbe dichiarato all'editore e giornalista Andrej Kraevskij)¹⁰, del Caucaso e del bacino mediterraneo, si sviluppano sullo sfondo di un movimento artistico-letterario, attivo allora in tutto il mondo occidentale, sorto per riprendere e riaffermare i valori delle civiltà orientali.

Nel Settecento si hanno in Europa molteplici traduzioni di poeti arabi, persiani, cinesi, ma è nei primi decenni dell'Ottocento, in particolare con alcune opere di Byron, con il *Divano occidentale-orientale* (*West-östlicher Divan*) di Goethe e *Le orientali* (*Les Orientales*) di Victor Hugo, per limitarci soltanto ai lavori più significativi, che si afferma anche in letteratura una tendenza orientaleggiante¹¹.

In Russia, dopo gli incerti esordi nella poesia degli inizi dell'Ottocento di quell'Oriente scoperto dai romantici russi nel paesaggio, nelle tradizioni e nei miti del Caucaso, Puškin sancisce autorevolmente la dignità artistica di questo tema con la pubblicazione del suo poemetto *Il prigioniero del Caucaso* (*Kavkazskij plennik*), avvenuta nel 1822. Il Caucaso cattura, con il suo orientalismo e con il suo esotismo, l'attenzione del viaggiatore russo, suscita la curiosità del lettore, assurge a sede privilegiata dove svolgono gli intrecci delle loro storie i prosatori, insomma la nuova provincia meridionale dell'impero russo diventa un *topos* ricorrente in molti autori, quasi una moda diversamente sentita e intesa che condurrà a risultati artistici eterogenei: ai racconti di un Bestužev-Marlinskij, talvolta dettati da un chiaro segno di convenzionalità, fino alla prosa e alla poesia di un Lermontov, assai più originali perché prima di essere un cantore del Caucaso egli è un attento indagatore dei suoi miti e leggende, da lui mirabilmente recuperati e utilizzati negli intrecci di diverse opere.

2. *Il monastero in rovina*

Il novizio, composto di 748 tetrametri giambici, ci introduce fin dal suo inizio in un ambiente georgiano. Nella prima strofa Lermontov racconta che là dove il fiume Aragvi confluisce nel Kura, sorgeva un tempo un monastero di cui restano oggi solo possenti rovine, a custodia delle quali si aggira un vecchio dai capelli grigi ormai dimenticato dagli uomini e dalla morte, la cui occupazione è togliere la polvere dalle pietre tombali:

Которых надпись говорит
О славе прошлой – и о том,
Как удручён своим венцом,
Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ (SSL, IV: 148).

¹⁰ Cf. Viskovatov 1891: 368.

¹¹ Cf. Ginzburg 1940: 120-124.

Le cui scritte dicono
 la passata gloria – e come,
 oppresso dalla sua corona,
 un tal re nell'anno tale,
 fidò il suo popolo alla Russia (MC: 621).

Da questi versi veniamo a sapere di un re, sepolto in quel monastero, che avrebbe consegnato in un certo anno il suo popolo alla Russia. Il riferimento è con evidenza a Ereĳ'le II (1720-1798), re della Georgia (Kartl-K'axeti), il quale nel 1783, per difendere il proprio paese dalle continue aggressioni dei potenti paesi musulmani vicini, non “fidò il suo popolo”, bensì chiese semplicemente aiuto alla correligionaria Russia, stipulando un trattato con cui quest'ultima s'impegnava a difendere e proteggere militarmente la Georgia (Kartl-K'axeti). Inopinatamente il 18 dicembre 1800, mancando agli impegni presi, l'imperatore Paolo firmava il manifesto di annessione del paese all'impero russo. Con il manifesto del 12 settembre 1801 firmato dall'imperatore Alessandro I, successore di Paolo, l'annessione veniva confermata.

La scelta operata da Ereĳ'le II suscitò subito atteggiamenti contrastanti all'interno della nobiltà, del clero e dell'*intelligencija* georgiana e ne sollevò tanto più in seguito, dopo l'annessione della Georgia (Kartl-K'axeti). Al tempo in cui Lermontov prestò servizio nel paese la discussione su questo tema era quanto mai vivace e le due posizioni a confronto saranno mirabilmente espresse da Nik'oloz Baratašvili nel suo poemetto *Il destino della Georgia (Bedi Kartlisa)* del 1839. Qui il re Ereĳ'le II, avendo a cuore la sopravvivenza della nazione georgiana, ritiene opportuno stipulare un trattato di amicizia e protettorato con la Russia contro il parere del suo fido consigliere Solomon Leonidze, il quale, pur animato da altrettanto amore verso la sua terra, reputa pericoloso per il destino del paese mettersi sotto l'ala protettrice delle baionette russe. Il dialogo tra il re Ereĳ'le II e il consigliere Solomon è lungo, serrato, teso e ognuno dei due antagonisti difende le proprie posizioni con molteplici argomenti, ma alla fine del poemetto non risulta chiaro da quale parte si schieri l'autore, limitandosi egli a prendere atto dei ragionamenti svolti dai due personaggi. Tuttavia tre anni dopo, con la poesia *La tomba di re Ereĳ'le (Saplavi mepis Irak'lisha)*, il poeta georgiano sembra condividere la scelta effettuata da Ereĳ'le II, rendendo omaggio al suo “profetico testamento”, benché nella terza strofa auspichi un'unità *culturale* e non *politica* con la Russia¹². Tale speranza si porrebbe dunque in aperto contrasto con la scelta del re di concludere un trattato di amicizia con la Russia e quindi di affidarle la protezione del proprio paese. In ogni caso in altri versi Baratašvili esprime chiaramente la propria afflizione, vedendo la patria avvizzire sotto il dominio dei russi.

Di questo dibattito Lermontov venne quasi certamente a conoscenza, giacché i versi in chiusura della prima strofa del *Novizio*:

И Божья благодать сошла
 На Грузию! – она цвела

¹² Baratašvili 1968: 123.

С тех пор в тени своих садов,
 Не опасая врагов,
 За гранью дружеских штыков (SSL, IV: 148-149);

E la benedizione di Dio scese
 sulla Georgia! – da quel tempo
 essa all'ombra fiori dei suoi giardini,
 senza temer nemici dietro
 la barriera di amiche baionette (MC: 622);

esprimono la simpatia, anzi l'entusiasmo dell'autore per quella tesi del nazionalismo grande russo volta a scorgere nella sottomissione alla Russia un fattore di sviluppo e progresso per la nazione georgiana, anche se in una prima stesura troviamo questi altri due versi, poi scomparsi nella redazione finale:

Тогда уж Грузия была
 Под властью русских, но цвела¹³.

Allora la Georgia era già
 sotto il dominio dei russi, ma fiori.

Sembrerebbe che a parere del poeta la Georgia fosse riuscita a prosperare *malgrado* la presenza dei russi. Successivamente introdusse una correzione, lasciando intatta la forma verbale *cvela* (fiori) e sostituendo la congiunzione avversativa *no* (ma) con il pronome personale *ona* (essa), senza però portarla a compimento perché tale rettifica modificava la tetrapodia giambica, per cui egli avrebbe dovuto mutare almeno in parte pure il verso, cosa poi accaduta nella stesura finale con il recupero della correzione (il secondo emistichio *ona cvela* [essa fiori]) e il mutamento radicale del primo emistichio (*Pod vlast'ju russkich* [Sotto il potere dei russi] con *Na Gruziju!* [Sulla Georgia!]). I curatori dell'opera lermontoviana hanno in seguito imputato la presunta perplessità del poeta di fronte al potere dei russi in Georgia (Kartl-K'axeti) a un errore di lettura. A loro parere, in luogo della congiunzione avversativa *no* (ma) doveva essere letta la congiunzione *i* (e) (SSL, IV: 355). Forse varrebbe la pena di riprendere in mano il manoscritto e rileggere questi pochi versi con attenzione.

Nella prima strofa Lermontov colloca la tomba di re Erekl'e II, come abbiamo detto, in un monastero in rovina nei pressi della confluenza dell'Aragvi nel Kura. In realtà il sepolcro del re georgiano si trova da sempre nella grandiosa cattedrale di Svet'icxoveli, eretta nell'XI secolo a Mxeta, tuttavia non è mai stata parte di un monastero. Di fronte alla cattedrale invece, sulla sommità di un colle, si eleva la chiesa di Ėvari del VII secolo, dalla quale si gode una magnifica vista su Mxeta, su Svet'icxoveli, sulle vette del Caucaso e sulla confluenza dell'Aragvi. A testimonianza della sua trascorsa grandezza, oltre alla chiesa, rimangono le rovine del muro di cinta con le sue torri e le strutture delle porte d'entrata nel complesso monastico, che in qualche modo ci ricordano la descrizione di Lermontov:

¹³ Cf. Andronikov 1967: 280-281.

И нынче видит пешеход
Столбы обрушенных ворот,
И башни, и церковный свод (SSL, IV: 148).

Vede il viandante oggidi ancora
pilastrini dei portoni crollati
e torri e volta della chiesa (MC: 621).

Ritornata a essere luogo di culto dopo la parentesi socialista, Ğvari è uno dei più superbi monumenti dell'architettura georgiana, tappa obbligata, assieme alla cattedrale di Svet'ixoveli, per ogni viaggiatore in visita a Mxeta. Non si sa esattamente quali monumenti abbia potuto ammirare Lermontov, ma essendo passato per l'antica capitale georgiana, ha di certo visitato queste due chiese. A Svet'ixoveli è rimasto colpito dalle tombe dei re georgiani lì sepolti e a Ğvari, oltre che dalla bellezza del tempio, è stato impressionato da quella inusitata e particolare ambientazione in cui si viene a trovare il viaggiatore. Una scenografia talmente insolita da provocare in un viandante del tutto particolare, come il nostro poeta, sensazioni, emozioni, impressioni nuove e diverse, attraverso le quali filtrerà luoghi, uomini, accadimenti che nella sua creazione artistica troveranno poi una dimensione non necessariamente corrispondente alla realtà.

A questo punto la questione del monastero in rovina visto da Lermontov diventerebbe irrilevante se non fosse che nella seconda strofa viene a svolgere un ruolo assai importante. Narra il poeta che un generale russo conduceva verso Tiflis un bambino di circa sei anni fatto prigioniero sulle montagne, quando questi, non sopportando le fatiche del viaggio, si ammalò. Tuttavia la sofferenza risvegliò in lui l'antico e forte spirito dei padri¹⁴: si rifiutava di consumare qualsiasi cibo e senza alcun gemito lentamente si spegneva. Lungo la strada il bimbo incontrò un monaco che, vistolo in quelle condizioni, si mosse a compassione e lo prese con sé in monastero:

Из жалости один монах
Большого призрел, и в стенах
Хранительных остался он
Искусством дружеским спасён (SSL, IV: 149).

¹⁴ Quello stesso spirito grazie al quale le etnie montane del Caucaso si opposero fino alla morte ai conquistatori russi. Tale amore per la libertà e l'indipendenza era incomprensibile ai russi, per i quali quei popoli avrebbero dovuto essere addirittura riconoscenti per la 'civiltà' a loro benevolmente donata, seppure con l'aiuto delle baionette. Oggi gli studiosi russi continuano a pensarla allo stesso modo, malgrado siano trascorsi circa duecento anni. Ecco che cosa scrive uno di loro a proposito di Lermontov nel Caucaso: "Da un lato egli brama gli scontri più pericolosi, diventa amico degli ufficiali più temerari e nello stesso tempo è estasiato dall'audacia e dall'amore per la libertà dei montanari, i quali non volevano sottomettersi alla protezione dell'impero russo neanche alle condizioni per loro più vantaggiose". Come si vede, i russi si considerano sempre dei benefattori risoluti a distribuire con la forza 'protezione' e 'civiltà' soprattutto ai quei popoli che non ne vogliono sapere (cf. Bondarenko 2013: 263).

Un monaco per compassione
dette ricetta all'ammalato, ed egli
rimase tra le mura protettrici,
salvato da arte amica (MC: 622).

Dallo sviluppo dell'intreccio si evince che il monastero nel quale viene ricoverato il bimbo è quello di cui si parla nella prima strofa, situato nell'antica capitale georgiana, ma non individuabile a causa della sua imprecisa descrizione. Oltre a quanto ci narra Lermontov sul monastero di Mcxeta, dobbiamo tener conto della testimonianza riportata da Pavel Viskovatov, uno dei primi biografi del poeta:

Proprio nel tempo in cui Lermontov, percorrendo la strada militare georgiana, studiava le leggende locali, grazie alle quali avrebbe poi mutato il poemetto *Il demone (Demon)*, s'imbatté a Mcxeta in un monaco solitario o più esattamente in un anziano converso (*monastyrskij služka*) – in georgiano *beri*¹⁵. Il custode era l'ultimo membro di una comunità vissuta in un monastero poco lontano, in seguito soppresso. Lermontov ebbe con lui una conversazione durante la quale venne a sapere che di nascita era un montanaro, fatto prigioniero ancora bambino dal generale Ermolov nel corso di una sua spedizione. Il generale l'aveva preso con sé e l'aveva poi lasciato ammalato alla comunità del monastero. Qui era cresciuto e per lunghi anni era stato incapace di assuefarsi a quella vita, soffriva di nostalgia e tentò anche di fuggire sulle montagne. Conseguenza di questo tentativo fu una lunga malattia che lo portò sull'orlo della tomba. Dopo essere guarito, il selvaggio mise giudizio e rimase in monastero, dove si era in particolare affezionato al monaco anziano¹⁶.

Questa testimonianza, raccolta secondo le parole di Viskovatov dai lontani parenti e amici di Lermontov Akim Šan-Girej e Akim Chastatov, è stata presentata al tempo della pubblicazione con l'aura della veridicità storica proprio per l'autorevolezza delle fonti. Se prestiamo fede a questo racconto, il monaco incontrato a Mcxeta avrebbe provveduto a fornire gran parte del materiale e quasi interamente l'intreccio poi svolto da Lermontov nel suo poemetto. Tuttavia nel corso degli anni è stata più volte messa in dubbio l'autenticità di questa testimonianza, non solo per la discutibile reputazione acquisita da Viskovatov in qualità di biografo del poeta¹⁷, ma soprattutto a causa delle imprecisioni in essa contenute.

Dai versi della prima strofa in cui si racconta di rovine, tombe di sovrani, confluente di fiumi, il monastero poteva anche essere un artificio retorico, il risultato di un'esigenza artistica con nessuna probabilità di riscontri, ma nella seconda strofa esso si concretizza, diventa un luogo preciso da cui prende avvio l'intreccio del poemetto. Allora quale sarà mai questo monastero in cui viene lasciato il bimbo prigioniero? Iraklij Andronikov ha passato in rassegna tutti i

¹⁵ La traduzione è inesatta perché *beri* in georgiano, come abbiamo già osservato, significa propriamente *monaco*, che non corrisponde al russo *monastyrskij služka* o al *converso* della tradizione monastica occidentale. Viskovatov riprende acriticamente il termine *beri* proposto all'inizio da Lermontov.

¹⁶ Viskovatov 1887: 124-125.

¹⁷ Cf. Vacuro 1992: 233.

monasteri esistenti sul territorio o nelle vicinanze di Mcxeta negli anni in cui Lermontov la visitò, pervenendo alla conclusione che nessun monastero maschile era attivo a quel tempo, perché Svet'icxoveli era una cattedrale, Ėvari era stato un monastero fino al X secolo, Samtavro era un monastero femminile, la chiesa chiamata di Antiochia non era più un luogo di culto, mentre la chiesa di Sark'ineti e il monastero di Zedazeni erano in rovina¹⁸. Lo studioso non ha però preso in considerazione il grande complesso monasteriale di Šiomyvime, a una trentina di chilometri da Mcxeta, in cui viveva ancora una numerosa comunità di monaci e dove il fanciullo montanaro avrebbe potuto trovare rifugio¹⁹.

Con ogni probabilità il poeta ha scelto Mcxeta come sede del monastero in cui viene lasciato il bambino ammalato non tanto per un qualche nesso reale, quanto piuttosto perché l'antica capitale georgiana, ricca di secoli di storia e circondata da un paesaggio naturale di eccezionale bellezza, meglio di ogni altra località si prestava alle esigenze di un intreccio intento ad avere una base storica e volto a fare della natura un elemento cardine del suo svolgimento.

Il tema definito del monastero con le sue rigide norme, con i precisi doveri del monaco e quel conseguente spirito di ribellione da esso sovente alimentato, lo troviamo ripreso con una certa frequenza nell'opera lermontoviana, così come in altri autori del tempo²⁰. Inoltre, considerata la sua scelta tematica, il poeta può essere visto partecipe di quell'ampio dibattito sul ruolo della religione in corso allora nella cultura russa ed europea, anzi la religione era divenuta materia di creazione letteraria per molti scrittori romantici europei, anche se Lermontov non si riprometteva di fare un'apologia della fede alla Chateaubriand, ma si prefiggeva piuttosto di mettere in risalto le contraddizioni provocate in alcuni individui proprio dai severi precetti della religione²¹.

A questo punto, a quale monastero si riferisca l'autore nel *Novizio* ha certo poca importanza perché esso è solo un pretesto per svolgere considerazioni ideali e filosofiche caratteristiche, *mutatis mutandis*, di altri suoi lavori.

Nel proprio racconto Viskovatov solleva un problema storico di un certo rilievo. Il bambino sarebbe stato fatto prigioniero da Ermolov durante una campagna militare e poi lasciato ammalato nel monastero. Il famoso generale Aleksej Ermolov (1777-1861) era stato nominato governatore del Caucaso, comandante del corpo militare russo di quella regione e ambasciatore straordinario in Persia nell'aprile del 1816. Le sue prime campagne militari per tentare di sottomettere le inquiete popolazioni del Caucaso risalgono all'anno successivo, quindi è impossibile che nel 1837, anno in cui il poeta visitò Mcxeta, avesse potuto incon-

¹⁸ Cf. Andronikov 1967: 279-280.

¹⁹ Cf. Achverdjan 1989. In questo articolo l'autrice avanza tra l'altro l'ipotesi, in verità piuttosto fantasiosa, che il modello del novizio lermontoviano sia da ricercarsi nel figlio di uno dei congiurati della rivolta antirussa nel 1819-1820 in Imereti.

²⁰ Per la concezione del monastero come prigione nella letteratura della fine del Settecento e dei primi dell'Ottocento, si vedano gli autori e le opere cui rimanda Dmitrij Maksimov (1964: 211-217). Cf. pure l'articolo Chodanen 2011: 48-63, pervaso da un orientamento profondamente cristiano.

²¹ Cf. Ljubovič 1964: 109-121.

trare quel giovinetto, il quale al momento della prigionia aveva circa sei anni, divenuto già un vecchio converso. Andrej Popov, intento a provare la veridicità delle affermazioni di Viskovatov, ha sostenuto che Ermolov si recò nel Caucaso già nel 1796 in qualità di capitano d'artiglieria. Pertanto se il bimbo fosse stato lasciato in quell'anno nel monastero, quando incontrò Lermontov nel 1837 avrebbe avuto quasi cinquant'anni, "un'età di tutto rispetto", ovvero quasi "un vecchio – asserisce Popov – avendo egli trascorso più di quarant'anni chiuso in un monastero"²². In effetti nel 1796 Ermolov prese parte alla spedizione militare guidata dal conte Valerian Zubov, inviata da Caterina II contro la Persia. Nel 1796 Ermolov si trovava dunque nel Caucaso, come sostenuto da Popov, ma per quanto abbiamo indagato la vita e la carriera militare del futuro governatore, non abbiamo trovato nessuna traccia di un suo eventuale viaggio, effettuato in quell'anno a Mxeta o più in generale in Georgia (Kartl-K'axeti), per cui ben difficilmente egli può essere identificato con l'ufficiale russo responsabile dell'abbandono nel monastero del bimbo prigioniero.

3. Il tema della confessione

Il tema della confessione svolto nel *Novizio* era stato impiegato dal poeta in opere precedenti. Già i primi studiosi dell'opera lermontoviana avevano osservato la costanza, se non l'ostinazione con cui egli riprende alcuni temi particolari, rielaborandoli in continuazione. L'esempio più noto è il poemetto *Il demone*, di cui si ha un primo abbozzo nel 1829, quando Lermontov aveva quindici anni, mentre l'ultima stesura risale a pochi mesi prima della sua improvvisa scomparsa²³. *Il novizio* non ha avuto la lunga e sofferta gestazione del *Demone*, nondimeno esso si inserisce nel grande filone tematico della confessione presente in almeno altri due poemetti lermontoviani: *La confessione (Ispoved')*, appunto, del 1829-1830 e *Il boiario Orša (Bojarin Orša)* del 1835-1836.

Tra gli abbozzi si è trovato il seguente schema di lavoro, datato al 1831: "Scrivere le memorie di un giovane monaco di 17 anni. Si trova in monastero fin dall'infanzia. Non ha letto altro che libri di chiesa. La sua anima ardente langue. Ideali..." (SSL, VI: 375).

Come risulta evidente, ci troviamo di fronte all'intreccio, seppure a grandi linee, svolto nella *Confessione*, essendo però rimasto insoddisfatto del lavoro

²² Popov 1958: 362.

²³ Quasi certamente Lermontov, se non fosse stato ucciso, sarebbe tornato a lavorare ancora sul testo. Il suo amico Akim Šan-Girej ha raccontato che il poeta, prima di partire nel 1841 per il Caucaso, dove avrebbe trovato la morte, gli lasciò l'ultima stesura del poemetto dicendogli: "Aspettiamo prima di stampare *Il demone*, intanto tienila tu". Da queste parole si potrebbe arguire che egli avesse intenzione di rivedere il lavoro, ma un altro amico di Lermontov, Dmitrij Stolypin, negò più volte un tale proposito da parte dell'autore (cf. Eleonskij 1962: 176-230).

compiuto, il poeta stendeva nuovi appunti per rielaborare quel testo o scriverne un altro. Il motivo viene ripreso nel 1832-1833, quando Lermontov inizia a scrivere il romanzo *Vadim* sulla rivolta di Pugačëv, in cui l'eroe eponimo dice di se stesso:

Mi hanno accolto in monastero, mi davano da mangiare per compassione perché non ero un cane che si potesse affogare. Fra le mura di quel monastero ho trascorso i miei anni migliori, fra quelle mura soffocanti ero stordito dallo scampanare e dal salmodiare di quella gente vestita di nero che solo per questo motivo era tanto sicura di stare più vicina al paradiso. Mi perseguitavano perché ero un rifiuto della natura... un essere deforme. Mi hanno costretto a ringraziare Iddio che mi aveva fatto nascere così, come se avesse voluto tenermi lontano dalle tentazioni del mondo e dai peccati... Pregare!... ma nel mio cuore non c'era che una gran voglia di maledire!

Spesso la sera, quando i rosei raggi del sole al tramonto si riflettevano sulle cupole della chiesa e sulle campane di bronzo, io me ne uscivo dalla porta del monastero per recarmi su un colle dove si trovava una cappella diroccata. Di lassù contemplavo la mia prigione e da lontano appariva perfino bella. Le nuvole richiamavano la mia immaginazione su ali eteree, ma una voce beffarda mi sussurrava: tu saresti capace di abbracciare col tuo pensiero tutta la creazione. Tu potresti con la forza dell'anima distruggere l'ordine naturale e stabilirne uno nuovo, per questo non ti lascerò andare via di qui. Ti basti soltanto sapere che tu puoi fare ciò...

Nessuno nel monastero cercava la mia amicizia o la mia compagnia: io ero solo, sempre solo. Quando piangevo si mettevano a ridere perché gli uomini non possono tollerare ciò che è peggio o meglio di loro. Tutti i monaci da me conosciuti erano mediocri, degli esseri né buoni, né cattivi, stupidi fin dalla nascita o rimbecilliti in vecchiaia, incapaci di fare qualsiasi cosa, se non quella di osservare il digiuno. Io desideravo aborreire l'umanità e involontariamente cominciai a disprezzarla. La mia anima inaridiva. Avevo bisogno di libertà, della steppa, del cielo aperto... Cosa tremenda starsene chiuso in una gabbia bianca di mattoni e giudicare dell'inverno e della primavera lungo uno stretto sentiero che conduce dalla cella alla chiesa; non poter vedere la luce del sole che attraverso l'inferriata della lunga finestra e non poter mai azzardarsi a dire che cosa non si trovi scritto in un certo libro... (SSL, VI: 31-32).

Nel *Novizio* si ritroveranno alcuni particolari della biografia di Vadim. Pure il novizio è accolto in monastero perché i monaci si muovono a compassione, in seguito però egli disprezzerà il sentimento della pietà e rifuggirà dalla loro compagnia, considerandoli un altro ostile, e vagando solitario, taciturno, odierà quelle "celle soffocanti" proprio come Vadim, il quale trova "soffocanti" le mura del monastero. Dopo questa incursione, il motivo della confessione viene recuperato nel poemetto *Il boiario Orša*, scritto due anni più tardi. Pure in questo caso diventa significativo nell'intreccio il tema del conflitto amoroso (nella *Confessione* si trattava dell'amore proibito di un monaco per una monaca, mentre qui si tratta dell'amore impossibile di un ex-trovatello, accolto per pietà in un monastero, verso la figlia di un boiario). Questo secondo poemetto è da considerarsi in qualche modo una variante della *Confessione*, per cui l'autore riprende dal primo lavoro singoli versi o addirittura sequenze di versi senza modifica alcuna, per inserirli nel nuovo lavoro.

Il sentimento amoroso provato dai protagonisti dei due summenzionati poemetti è ripreso solo in parte nello sviluppo del *Novizio*. Assistiamo a un fugace incontro del novizio con una bella georgiana (ma non va dimenticato che il pesce-*rusalka* adombra una figura femminile), la quale risveglia nel cuore del giovane il sentimento dell'amore. Prepotente ritorna invece il motivo della confessione nella forma del monologo caratteristico del primo poemetto. *Il novizio* è in un certo modo la terza variante di un unico lavoro in cui ritroviamo elementi formali della prima stesura (il monologo) e elementi tematici della seconda (il monastero visto come una prigione e la fuga dell'eroe dal monastero)²⁴. Questa nostra affermazione trova una sua conferma anche nel riuso dei versi dei precedenti poemetti nel *Novizio*. Vengono infatti riutilizzati molti singoli versi o sequenze di versi presi direttamente dal primo poemetto, *La confessione*, mentre altri versi del primo già entrati, come si diceva, nel secondo, *Il boiario Orša*, non sono poi stati ripresi nel *Novizio*, anche se incontriamo comunque versi presi dal primo poemetto e riadoperati nel secondo e nel terzo. Per di più a questi versi vanno aggiunti quelli ricuperati di poemetto in poemetto dopo aver subito qualche modifica.

Tuttavia la storia della stesura del *Novizio* non va vista soltanto nella sua stretta relazione con *La confessione* e *Il boiario Orša*, ma come hanno già messo in evidenza Vladimir Fišer e in seguito Boris Èjchenbaum²⁵, va analizzata all'interno di tutta la produzione lirica, epica e drammatica di Lermontov, dato che riutilizza in più opere le stesse locuzioni e figure retoriche²⁶. Seguendo l'opinione di Fišer, il poeta è un "cavaliere avaro di immagini ed espressioni, ma un folle dissipatore di intrecci"²⁷. A differenza di un Puškin, il quale per ogni sua opera crea sempre originali figure semantiche e retoriche, il nostro autore ha sempre pronta una serie di aggettivi, immagini, espressioni da inserire in una o più opere²⁸. Sovente i critici hanno compiuto analisi testuali dell'opera lermontoviana sottolineando le iterazioni linguistiche e semantiche riscontrate, per cui sarebbe inopportuno riproporre un'analisi analoga in questa sede. Va soltanto notato che Fišer ritrova l'ossessione per certe figure retoriche o immagini anche nella descrizione degli eroi lermontoviani. Se analizziamo il protagonista del *Novizio*, chi – sostiene Fišer – trovandosi di fronte alla figura del novizio, non pensa a Pečorin, l'eroe del nostro tempo? E Pečorin non assomiglia ad Arbenin, il protagonista del dramma *Un ballo in maschera (Maskarad)*? Non solo, ma tutti questi personaggi sembrano essere varianti, per quanto autonome, di un'unica figura da cui, come s'è detto, il poeta è stato tormentato per tutta la vita: il demone²⁹.

A seguito di quanto detto finora, la creazione poetica lermontoviana potrebbe essere il risultato di un processo di costante rammemorazione che, all'interno di una distanza temporale considerata ideale, ripristina, partendo da uno o più

²⁴ Cf. Reid 1986: 129-131; Reid 1992.

²⁵ Cf. Èjchenbaum 1987: 140-275.

²⁶ Cf. Fišer 1914: 197.

²⁷ *Ivi*: 199.

²⁸ *Ivi*: 198-199.

²⁹ *Ivi*: 235.

elementi di solito analogici, suggestioni, fatti, situazioni non dimenticati, ma assopiti nell'io creativo del poeta³⁰.

Il processo rammemorativo implica di solito, come del resto è già stato autorevolmente messo in evidenza³¹, una ripresa allusiva, un fuggevole rimando da parte dell'autore a opere per di più grandi e famose, create in precedenza da altri autori. Tale operazione è possibile in quanto viene presupposta nel lettore una "memoria dotta" e si configura come desiderio di risvegliare una vibrazione all'unisono tra la memoria del poeta e quella del suo lettore in rapporto ad una situazione poetica cara ad entrambi.³²

Oltre all'allusione e al rimando, nella critica si è parlato pure di "discorso di riuso", ossia di forme verbali che, conservate dalla tradizione letteraria, si rigenerano ed agiscono nell'opera di nuovi autori³³. Certamente quest'ultima formulazione meglio si adatta alla ripresa di figure, immagini, versi compiuta dal nostro autore nel corso della sua creazione, pur trattandosi di un "riuso" di forme verbali proprie, impiegate in precedenza e non recuperate dalle opere di altri autori. Il processo rammemorativo di Lermontov diventa pertanto del tutto particolare, si tratta in definitiva di una memoria interna perché si svolge dentro il circuito della sua stessa opera letteraria. Esso non si pone come allusione a situazioni poetiche concepite da altri autori, né è un rimando ad eventi accaduti all'esterno, ma è una cosciente operazione di puro riuso di propri versi creati in precedenza (la qual cosa è ben diversa dalla memoria di strutture fonico-timbriche, di aree lessicali, di stilemi, i quali svolgono una funzione di autocitazione)³⁴.

4. *Il giovane e il leopardo*

Una forte presenza del folclore georgiano è rappresentata nel *Novizio* dalla lotta ingaggiata dal protagonista con un leopardo. Nel 1931 il linguista georgiano Ak'ak'i Šanidze raccolse e pubblicò quattordici varianti di una composizione popolare dal titolo *Il giovane e il leopardo* (*Moq'me da vepxvi*), diffusa soprattutto tra le popolazioni pšavi e xevsuri, ma familiare a tutte le genti caucasiche³⁵.

Di questa poesia, tramandata per secoli nel folclore georgiano, diamo qui di seguito la traduzione letterale:

³⁰ Cf. Corti 1993: 27-50.

³¹ Cf. Conte 1985: 1-126.

³² *Ivi*: 10.

³³ Cf. Lausberg 1969: 16-17.

³⁴ Questo vale per il poemetto di cui stiamo parlando, ma nell'opera lermontoviana troviamo varie rammemorazioni di opere di altri autori (cf. Arinštejn 1985: 23-48).

³⁵ Cf. Šanidze 1931: 208-209, 559-565. Per uno studio di questo testo e di alcune varianti, nonché di interpolazioni e contaminazioni, rimandiamo a Bardavelidze 1975; Virsaladze 1976: 163-169; Maxauri 2005: 71-83; Arabuli 2010: 3-30.

Un giovane, dal volto glabro, disse:
 “Ho attraversato la catena dei monti.
 Per cacciare ho battuto
 sentieri ripidi e stretti.
 Quasi sulla cima ho incontrato
 un branco di capre selvatiche.
 Ho colpito il capro più grosso
 e il frastuono delle sue corna [contro la roccia] s'è sparso per la valle.
 Mi sono imbattuto in un leopardo sdraiato.
 Era verso mezzanotte.
 All'improvviso il leopardo è balzato verso di me,
 lanciandomi un'occhiata furiosa”.

Iniziarono a lottare, il leopardo e il giovane:
 allora la terra incominciò a tremare.
 Essi fecero cadere spuntoni di roccia,
 spezzarono i rami degli alberi disperdendoli nel bosco,
 al giovane non rimaneva più tempo,
 doveva passare all'azione.
 Si difese con lo scudo, ma non riuscì a proteggersi del tutto.
 Il leopardo era agile, abituato a vivere tra le rocce
 e con i suoi artigli gli strappò
 la cotta di ferro fino all'orlo.
 Il giovane allora impugnò con la mano
 l'elsa della sua spada.
 In quel momento si mostrò degno del suo brando
 e venne il tempo per il nemico di soccombere.
 Il leopardo cadde dalla roccia
 e colorò di rosso il terreno.
 [E] sulla [stessa] roccia anche il giovane cadeva
 la sua anima esalando,
 e il terreno si tingeva del colore vermiglio
 del sangue [di quel giovane] che sgorgava.

Chi darà la notizia alla madre?
 Alla sua porta siedono gli sciamani indovini.
 [Chi le dirà] che non invano sono state scoccate
 le frecce dei nostri cacciatori?
 Camminava la madre piangendo,
 con gli occhi gonfi di lacrime.
 “Mio figlio, sul suo cammino, ha incontrato un leopardo,
 un leopardo feroce, violento.
 La belva con gli artigli e il mio figliolo con la spada
 hanno trasformato l'uno all'altro il giorno splendente in notte.
 Il leopardo non era certo un vile,
 né mio figlio s'è dimostrato debole.
 Si sono uccisi a vicenda
 e nessuno dei due ha conosciuto la vergogna”.

Piangendo la madre fasciava le ferite
 provocate dagli artigli del leopardo.

“Figlio, tu non sei morto, tu dormi,
sei esausto per lo sforzo.
Come ha potuto strappare, quella bestia feroce,
la tua cotta fino al lembo?
Anche tu ti sei dimostrato par suo,
nella lotta hai spuntato la spada.
Il leopardo non ti ha concesso tempo,
ma neppure tu gli hai offerto occasione alcuna.
Lo scudo che stringevi con la mano
non ha potuto proteggerti a lungo,
ma anche il leopardo non ha potuto difendersi
dalla tua spada che spezzava le ossa.
Io non piangerò più per te:
sei persona per cui non si conviene il pianto.
Addio, che tu sia benedetto,
ecco la tomba che ti accoglierà.
Ho allevato almeno un figlio
che si è battuto con un leopardo”.

La madre vedeva in sogno
ora il figlio, ora il leopardo,
vedeva la belva che gli strappava
la cotta fino alla cintola
e subito poi le appariva il figlio
che rovesciava il leopardo sul dorso.
Ecco che cosa aveva sognato
quando si risvegliò piangendo.
Talvolta pensava: chi ha detto che senza madre
si può allevare un figliolo?

“Forse la madre leopardo
piange più amaramente di me.
Andrò a trovarla, andrò
e parteciperò al suo dolore.
Forse mi narrerà del suo giovane leopardo
e io le parlerò di mio figlio,
anch'essa sarà afflitta
per il figlio ucciso senza pietà da una spada”.

Il tema della lotta dell'eroe con una bestia feroce, cui possono venire attribuite le più svariate simbologie, si ritrova con funzioni diverse nei miti, nelle tradizioni, nelle leggende di molti popoli. Nel Caucaso troviamo nella cultura armena che, seppur sorta da una tradizione indo-europea, è stata poi continuamente arricchita e irrobustita dalla realtà in cui si colloca, l'epopea popolare *David di Sasun* (*Sasunc 'i Dawit'*) del X secolo, tramandata per tradizione orale fino al XIX secolo, il cui eroe Meher, ancora giovinetto, lotta contro un terribile leone e l'uccide. La letteratura colta georgiana registra e usa questo motivo a partire dal XII secolo, quando T'ariel, uno degli eroi del poema *Il cavaliere dalla pelle di leopardo* (*Vepxist'q'aosani*) di Šota Rustaveli, incontra sulla sua

strada un leone e un leopardo, combatte con loro e li uccide entrambi. Il tema dell'eroe capace di uccidere due leopardi era già stato, seppur fuggevolmente, inserito da Lermontov nel *Villaggio di Bastundži (Aul Bastundži)*, uno dei suoi primi poemetti, sulla cui datazione non vi è unanimità, ma quasi certamente scritto negli anni 1832-1834:

Мой дом изрыт в расселинах скалы:
 В нём до меня два барса дружно жили.
 Узнав пришельца, голодны и злы,
 Они, воспрянув, бросились, завывли...
 Я их убил – и в тот же день орлы
 Кровавые их кости растащили;
 И кожи их у входа, по бокам,
 Висят, как тени, в страх другим зверям (SSL, III: 258).

La mia casa è scavata nella roccia:
 ci stavan due leopardi. Conosciuto
 lo straniero, famelici e rabbiosi
 balzati si lanciarono essi urlando...
 Ed io li uccisi; e l'aquile il dì stesso
 trassero via le loro ossa sanguigne:
 pendon le pelli ai lati dell'entrata,
 come ombre, per terrore all'altre fiere³⁶.

Nel 1832 era stata pubblicata nella rivista “Il telegrafo moscovita” (“Moskovskij telegraf”) la *povest'* o racconto lungo di Bestužev-Marlinskij *Am-malat-bek*, in cui si narra della lotta di due uomini con una tigre (l'autore usa il termine *tigr* [tigre], mentre Lermontov adopera, anche nelle opere successive, la parola *bars* [leopardo/pantera], di cui parleremo tra poco), poi uccisa dall'eroe eponimo:

Quello stesso giorno, come uscimmo di qui, ritrovammo le tracce della tigre. La sorprendemmo mentre dormiva tra una tale roccia e una tale boscaglia che Allāh ci salvò. Mi toccò in sorte di sparare per primo: mi avvicinai quatto quatto e mirai con precisione. Sparai, ma per mia disgrazia la fiera dormiva coprendosi il muso con una zampa e la pallottola, dopo averla trapassata, si limitò a conficcarsi nel collo. Svegliata dallo sparo e dal dolore, la tigre emise un ruggito e fatti due balzi si avventò direttamente contro di me. Io non feci neanche in tempo a estrarre il pugnale. Con il suo slancio mi gettò a terra, calpestandomi con le zampe posteriori e ricordo soltanto che nell'attimo successivo echeggiarono un urlo e lo sparo di Ammalat, poi un assordante, terribile ruggito. Stordito, persi i sensi e se sia rimasto disteso a lungo in deliquio non so dire³⁷.

Il racconto, con il significativo sottotitolo *Avvenimento caucasico (Kavkazskaja byl')*, fu scritto tra il maggio del 1830 e il settembre 1831, ossia

³⁶ Lermontov 1963b: 460.

³⁷ Bestužev-Marlinskij 1981b: 37.

due anni dopo il trasferimento dello scrittore dal confino nella città di Jakutsk, nella Siberia nord-orientale, a quello caucasico, avvenuto nell'agosto del 1829, e narra, secondo quanto asserito dallo stesso autore, una storia realmente accaduta in Daghestan. È difficile qui affermare se l'inserimento dell'episodio sulla lotta dei due uomini con la tigre sia stato in qualche modo dettato dai versi del giovane e del leopardo, ma ancora più difficile è accertare, per quanto ci interessa in questa sede, se Lermontov fosse stato a sua volta a conoscenza del racconto di Bestužev-Marlinskij prima della stesura del *Villaggio Bastundži*. L'incerta datazione del poemetto non ci permette di scartare nessuna ipotesi, comunque questo motivo, quando sarà incluso nel *Novizio*, risentirà chiaramente della storia caucasica del giovane e del leopardo, di cui il poeta doveva essere venuto a conoscenza quasi certamente durante il suo soggiorno del 1837 in Georgia (Kartl-K'axeti)³⁸.

A tali conclusioni siamo in ogni caso pervenuti, pur trovandoci nell'impossibilità di ricercare, di fronte a due testi composti in lingue diverse, ossia i versi di Lermontov da un lato e la poesia popolare georgiana dall'altro, risponderne formali, o meglio una comune dominante fonica, lessicale, simbolica o stilistica³⁹. Piuttosto riconosciamo un'allusione, una rammemorazione di un contesto che è quello creato dalle prime tre strofe del componimento *Il giovane e il leopardo*, in cui risultano essere valori fondamentali, sia per il giovane sia per il leopardo, il coraggio, la destrezza e l'abnegazione. Questa concezione che poneva l'uomo e gli animali più forti e temibili sullo stesso piano, era diffusa nella cultura delle popolazioni montanare caucasiche, abituate a convivere con

³⁸ Secondo Iraklij Andronikov (1967: 272-273) pure altri squarci del poemetto risentono fortemente della cultura folclorica georgiana. Non lontano dai luoghi in cui si è perduto il novizio, si innalza il dirupo di Zedazeni (sul cui fianco si trovano le rovine dell'omonimo monastero, fondato nel VI secolo da Ioane Zedazneli, inviato, come vuole la tradizione, dalla Siria per contrastare, assieme ad altri dodici padri, l'eresia monofisita dilagata dall'Armenia in Georgia), composto da ben visibili strati di roccia formanti, come recitano le parole di un canto del folclore georgiano, un'enorme scalinata verso il cielo. Quel sito era abitato nella notte dei tempi da un *devi* – terribile demone della cultura popolare georgiana – il quale al tramonto era solito inginocchiarsi (a testimonianza si vedono due enormi avvallamenti) per bere dell'acqua che scorreva in fondo al precipizio. A questa narrazione sembrano rimandare i seguenti versi del *Novizio*, dominati dall'ossessiva figura del demone:

Я поднял голову мою... / Я осмотрелся; не таю: / Мне стало страшно; на краю / Грозящей бездны я лежал, / Где выл, крутясь, сердитый вал; / Туда вели ступени скал; / Но лишь злой дух по ним шагал, / Когда, низверженный с небес, / В подземной пропасти исчез (SSL, IV: 156).

Anch'io levai la testa... / guardai dattorno: non lo nego, / ebbi paura: giacevo sull'orlo / d'un minacciante abisso, dove / muggiva serpeggiando il flutto irato; / là scalini menavano di rocce, / ma calcati soltanto dal Maligno, / quando, dal cielo giù precipitato, / entro l'infero baratro disparve (MC: 630).

³⁹ Cf. Lotman Ju. 1972: 106-113.

le bestie feroci e a rispettarle. Addirittura presso molte genti del Caucaso la fiera uccisa era oggetto di culto, in particolare si piangevano i grossi felini, per esempio il leopardo (*bars*), talvolta vestendoli perfino con indumenti maschili e si organizzavano in loro onore importanti cerimonie funebri⁴⁰.

Važa-Pšavela, profondo conoscitore del folclore georgiano, nel suo poemetto del 1890 *Il leopardo ferito* (*Dac'rili vepxvi*), descrive la divinità protettrice degli animali nelle sembianze di un leopardo⁴¹. In ogni caso una tale nozione era quasi certamente estranea alla cultura di Lermontov, malgrado i giovanili studi orientalistici. Nondimeno nei versi da lui dedicati alla lotta del novizio con il leopardo troviamo espressi proprio quei convincimenti peculiari delle genti montanare, da noi incontrati nel *Giovane e il leopardo*. Il novizio dice infatti di sé:

Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов (SSL, IV: 162);

Ma son certo oggimai che avrei potuto
essere, nella terra dei miei padri,
non degli ultimi prodi (MC: 636);

e riconosce lo stesso valore al leopardo appena sconfitto:

Он встретил смерть лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу!.. (SSL, IV: 164).

Aveva trovato la morte a viso a viso,
come deve in battaglia il buon guerriero (MC: 638).

Alla fine dello scontro assistiamo all'antropomorfismo del leopardo, innalzato per la sua abilità sul piano dell'umano, mentre durante la lotta osserviamo il giovane che per sconfiggere l'animale assume atteggiamenti zoomorfi, si abbassa fino a toccare il livello della bestia:

Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рождён
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов (SSL, IV: 163).

Stridevo, ardevo, al pari d'esso,
quasi io stesso fossi nato
d'una stirpe di lupi e di leopardi,
dei boschi sotto il fresco padiglione (MC: 637).

Similmente a quanto accade nel componimento del giovane e del leopardo, entrambi gli antagonisti raggiungono, nel furore dello scontro, il piano del be-

⁴⁰ Virsaladze 1973: 4.

⁴¹ Važa-Pšavela 1961b: 63-65. Difficile dire se il poeta intendesse leopardo o tigre (cf. *infra*, p. 212).

stiale per pervenire alla fine a quello dell'umano: "Abbracciati più stretti di due amici" (МС: 637) ("Обнявшись крепче двух друзей" [SSL, IV: 163]). Non solo, ma alcune immagini precise, quali gli occhi del leopardo scintillanti oppure lo stesso animale che si prepara ad attaccare mettendosi a giacere o ancora le ferite da cui si riversa il sangue sul terreno, fanno rientrare il duello in un contesto e in una tipologia propri del *Giovane e il leopardo*⁴². L'impressione prodotta sul nostro poeta da questi versi era probabilmente dovuta alla preminenza da essi occupata nel contesto folclorico. Quantunque creazione della cultura popolare, il lavoro di cui discorriamo, proprio perché esaltava il coraggio e insieme il dolore, l'audacia e l'amore materno, si assicurava una indiscussa autorità morale fra tutti i ceti sociali, sopravanzando qualsiasi altro racconto su questo tema, perfino quello narrato da Šota Rustaveli. I versi georgiani hanno esercitato sul poeta una suggestione non trasmissibile al lettore russo in quanto quest'ultimo non è in grado di riconoscere la citazione e la rammemorazione non si presenta come tale, ma assume l'aspetto dell'originalità creativa.

5. *La fiera come simbolo?*

Per il novizio cresciuto tra le soffocanti mura del monastero ed educato su libri religiosi, la belva feroce da cui è assalito potrebbe avere un significato secondo, rinviare a un valore simbolico. Su questa strada si può essere spinti sia dall'ambiente religioso, dove i testi dottrinari sono quasi sempre allegorico-simbolici, sia dalla biblica citazione posta in esergo al poemetto: "Ho assaggiato un po' di miele [...] ed ecco morirò" ("*Vkušaja, vkusich malo meda [...] i se az umiraju*"), dal Primo Libro di Samuele (1 Sam 14,43), che induce il lettore a cercare un qualche significato simbolico-metaforico.

Prima di esaminare questa eventualità, vediamo di determinare quale sia la fiera in cui s'imbatte il novizio in fuga. L'autore usa il termine *bars*, con il quale si indica in russo il leopardo e la pantera (scientificamente si tratta dello stesso animale, il *Felis pardus*, oggi attribuito al genere *Panthera pardus*). Con ogni probabilità il termine è entrato in russo non prima del XVI secolo proveniente dall'antico turco *bārs*, dove inizialmente aveva il significato di leopardo/pantera. Il termine turco *bārs* trovava origine a sua volta dalla radice ittita *parš-* (non senza una mediazione iranica *pārs ~ fārs*) e significava appunto leopardo/pantera perché nella civiltà turca il culto d'un grosso felino dal manto maculato era, se non esclusivo, almeno dominante, come attestano i

⁴² Jurij Lotman ha richiamato l'attenzione degli studiosi su un'altra possibile fonte d'ispirazione per questa scena, rimandando alla lotta con un lupo ingaggiata dall'eroe eponimo nel romanzo *Han d'Islande* di Victor Hugo. Da parte nostra troviamo il suggerimento poco convincente perché se Han si abbassa indubbiamente a livelli zoomorfi, il lupo invece non assume mai caratteristiche antropomorfe, restando quindi piuttosto lontano dalla tipologia del leopardo lemontoviano (cf. Lotman Ju. 1996: 546-548).

rilievi e le raffigurazioni nel sito di Çatalhöyük (VIII-VI millennio dalla nostra era), nel meridione dell'Anatolia. Con il tempo il lessema *bārs* ha cominciato ad assumere nell'antico turco anche il significato di tigre, però in russo è entrato con la sola accezione di leopardo/pantera⁴³, per cui in questa lingua è sempre stata evitata ogni ambiguità.

Ritornando al *Novizio*, si potrebbe pensare che Lermontov abbia voluto rappresentare lo stesso animale di cui si parla nei versi del *Giovane e il leopardo*. Al tempo del soggiorno del poeta in Georgia (Kartl-K'axeti), in lingua georgiana il termine *vepxv-i* (in georgiano antico *vepx-i*), impiegato nella poesia popolare, aveva *in primis* il significato di leopardo/pantera, poi grosso modo nella seconda metà dell'Ottocento assunse soprattutto l'accezione di tigre e dal Novecento ha esclusivamente quest'ultimo significato. In ogni caso il vocabolo *vepxv-i* dovrebbe essere stato tradotto dal georgiano in russo per il poeta col significato di un felino maculato (leopardo/pantera), dal momento che egli impiega il termine *bars*, leopardo/pantera⁴⁴.

I dizionari della lingua russa pubblicati nei vari secoli sono concordi nel collocare l'introduzione del sostantivo *bars* non prima del XVI secolo. Qual era allora il termine impiegato per indicare questo felino nelle opere letterarie russe antiche? Nel *Canto dell'impresa di Igor'* (*Slovo o polku Igoreve*) della fine del XII secolo, capolavoro della letteratura russa antica, l'anonimo autore usa la parola *pardus*, o meglio l'aggettivo di appartenenza *parduzi* ("Per la terra russa si sparsero i *polovcy* / come una nidiata di pardi" ["По Руской земли прострошася половци, / акы пардуже гнѣздо"])⁴⁵, il cui etimo è da ricercarsi nel greco *pardos*, *pardo*, forma collaterale di *pardalos* e *pardalis*, variegato, macchiato, indicante leopardo/pantera. Questo termine lo ritroviamo comunemente nei testi medievali, ad esempio nella Bibbia di Ostrog na Volyni del 1581 (si veda il *Libro del Profeta Geremia* [*Kniga Proroka Ieremii*] 5,6). In seguito, quando la Bibbia sarà volta dallo slavo ecclesiastico in lingua russa, il sostantivo medievale *pardos*"/*pardus*" (è attestata pure una forma *par*"*d*" [паръдъ], soprattutto però nei breviari glagolitici croati) verrà reso con il termine *bars*.

Fino a questo punto abbiamo parlato di leopardi/pantere, tuttavia l'intreccio del poemetto si svolge in quel Caucaso accostato dalla tradizione classica all'Ircania, dove l'animale dominante non era il leopardo/pantera, bensì la tigre, secondo i celebri versi di Virgilio:

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigris⁴⁶.

⁴³ Cf. Gamkrelidze, Ivanov 1984: 500-507.

⁴⁴ Il famoso poema di Šota Rustaveli *Vepxist'q'aosani* è stato tradotto nelle lingue europee con *Il Cavaliere dalla pelle di leopardo/pantera/tigre*. La versione del termine georgiano *vepx-i* con tigre non è plausibile perché nel XII secolo il suo significato era in lingua georgiana esclusivamente di leopardo/pantera.

⁴⁵ Dmitriev 1990: vv. 343-344.

⁴⁶ Virgilio Marone 2007: IV, 206.

Non hai per madre una dea, tu, per capostipite un Dardano,
 spergiuuro: ti ha generato il Caucaso puntuto di rocce
 durissime, e tigri d'Ircania ti hanno pórtò le poppe⁴⁷.

Questi versi hanno ripreso e rinsaldato la tradizione classica, divenuta con il tempo quasi un luogo comune, la quale univa le tigri all'Ircania (si ricordi Brunetto Latini: "Tigres est une beste qui plus naist es parties de Ircaine que en autre")⁴⁸, o meglio hanno esercitato intense suggestioni, di cui troviamo traccia in diversi autori, perfino in Dante. Il poeta italiano, confidando nella memoria dotta del lettore, ha dato vita a quell'arte allusiva o a quel processo di rammemorazione, di cui abbiamo già parlato, perché il verso 22 della sua seconda egloga deve essere ritenuto un'inconfondibile evocazione del testo virgiliano: "Caucason Hyrcane maculent quod sanguine tigres" (Che di sangue macchino il Caucaso le tigri d'Ircania)⁴⁹.

Se per la tradizione classica l'Ircania⁵⁰ era popolata da tigri in grado di raggiungere, almeno nella finzione poetica, il vicino Caucaso per "macchiarlo di sangue", dobbiamo ora riandare al felino lermontoviano per concludere che il novizio deve essersi imbattuto in un *Felis pardus tulliana*, ossia in un leopardo caucasico o anatolico, specie indigena della più vasta famiglia del leopardo/pantera, piuttosto diffusa ancora nell'Ottocento nel territorio caucasico.

Se l'animale del poemetto rimanda a una qualche simbologia, noi dobbiamo allora rifarci alla dottrina religiosa nella quale era stato cresciuto ed educato il novizio per tentare di trovare possibili significati. *Il Fisiologo* (*Physiologus*), quale esempio di esegesi simbolica degli animali e della natura, ha esercitato una grande influenza sulla letteratura, ha intriso l'omiletica medievale, ha condizionato un certo stile in architettura e nelle arti figurative, ha suggestionato la spiritualità del mondo cristiano⁵¹. Esercitando la sua autorevolezza e la sua

⁴⁷ *Ivi*: IV, 207.

⁴⁸ Latini 1863: 251. In una traduzione italiana del *Tresor*, pubblicata a Venezia, anzi Vinegia, nel 1533, questo passo viene reso come segue: "Tigro è un animale che nasce ne le parti d'organia. Et è taccato di varie tacche" (Latini 1533: 100).

⁴⁹ Egloga II, v. 22 (cf. Dante 1980).

⁵⁰ Cf. la voce *Hyrkania* (Kiessling 1914: coll. 454-526). Più che alla tigre, l'etimo dell'Ircania (*vehrka* = lupo), ripreso poi nel nome medievale della regione Giurgiān e in quello neopersiano Gurgāan (*gurg* = lupo), rimanda appunto al lupo, cui non tanto il Caucaso, ma la Georgia in particolare è storicamente connessa con evidente insistenza. È opportuno qui osservare che nella tradizione classica sulla collocazione geografica dell'Ircania pesa l'ombra dell'ambiguità. Le fonti greche e latine (ma anche di altre culture come quella armena) con il termine Ircania indicavano il territorio della nota satrapia dell'antico impero persiano, posto tra la Media e la Margiana, il Mar Caspio e il basso corso dell'Osso, l'odierna Māzandarān insomma, ma talvolta anche una regione descritta da una fonte latina nel modo seguente: "Habet ab Oriente mare Caspium, a Meridie Armeniam, a Septentrione Albaniam, ab Occasu Iberiam" (Ha ad est il Mar Caspio, a sud l'Armenia, a nord l'Albània [caucasica], a ovest l'Iberia; cf. Estienne 1740: 527), corrispondente grosso modo all'attuale Georgia orientale (cf. Eremjan 1935: 3).

⁵¹ Cf. Karneev 1890: 113.

influenza nelle più svariate direzioni, nei secoli XII-XIII il *Physiologus* ha dato origine ai cosiddetti bestiari, in cui gli animali raffigurano non soltanto i vizi umani, bensì gli stessi insegnamenti morali e spirituali della dottrina cristiana⁵². Essi sono in sostanza delle epitomi di storia naturale e nello stesso tempo di sapienza cristiana, le cui voci, seguendo una struttura binaria, enunciano la natura dell'animale preso in considerazione, cui fanno seguire il significato religioso o morale di tale natura⁵³. Tuttavia, a differenza di quanto accade in molte altre culture, almeno fino al XVI secolo nella Rus' l'influenza e la popolarità del *Physiologus* sono molte ridotte: il numero delle sue redazioni è piuttosto esiguo e la ripresa delle sue voci nella dottrina religiosa è quasi irrilevante⁵⁴. A partire dal XVI secolo, con il propagarsi nella Rus' sud-occidentale della filosofia scolastica e l'affermarsi nel paese di quelle compilazioni enciclopediche quali sono gli *azbukovniki*, gli insegnamenti del *Physiologus* iniziano ad essere ampiamente diffusi, largamente citati e soprattutto ad esercitare una profonda influenza nei campi più diversi. Il leopardo non trova una sua voce specifica nel *Physiologus* (la trova invece la pantera), ma viene comunque trattato dai bestiari medievali che anche in Russia conobbero una discreta fortuna nei secoli XVII e XVIII.

Nella letteratura emblematica cristiana si è ribadita nei secoli la credenza, ripresa a suo tempo da Plinio, che il leopardo fosse stato generato dall'accoppiamento di una leonessa con un pardo, di cui porterebbe testimonianza l'etimologia del nome stesso: *leo-pardus* ("La tierce maniere de lions sont engendré d'une beste qui a non [*sic!*] parde, et tel lion sont sanz crins et sanz noblesse, et sont conté entre les autres vils bestes")⁵⁵, cosicché quest'animale sarebbe la rappresentazione simbolica dell'unione illegittima. Seguendo l'antica convinzione che il leopardo mutasse il colore del suo mantello per confondere gli uomini, la simbologia cristiana ne ha fatto un'immagine del diavolo, costantemente impegnato a tentare le anime⁵⁶. Il leopardo è dunque un animale simbolo delle forze infernali e pertanto si trova in opposizione a Dio. Al contrario la pantera, sulla scia forse della funzione svolta nei riti dionisiaci, sia nel *Physiologus* sia nei bestiari viene ritenuta una fiera simbolo del Cristo, e in quanto tale mette in fuga il diavolo. Bella, silenziosa e mite, dopo il pasto dorme tre giorni nella sua tana e il terzo giorno si desta dal sonno (Cristo risorge dai morti il terzo giorno) e chiama tutti gli animali a gran voce emettendo nello stesso tempo un gradevole profumo (dopo la resurrezione Cristo diviene profumo per tutti noi). Gli animali vicini e lontani accorrono guidati dal suo profumo, tranne il drago e il serpente, i quali, simboli del diavolo, fuggono lontano appena percepiscono i primi effluvi⁵⁷. Nei bestiari medievali il leopardo e la pantera, seppur collocati

⁵² Cf. Zambon 1990: 14.

⁵³ Cf. Bianciotto 1992: 7.

⁵⁴ Cf. Karneev 1890: 22. Si veda anche Belova 1995.

⁵⁵ Latini 1863: 225. "L'altra maniera di leoni, sono ingenerati da una bestia che ha nome prende [*sic!*], e questi leoni sono senza velli, e senza nobilita, e sono conti intra l'altre vili bestie" (Latini 1533: 91).

⁵⁶ Cf. Charbonneau-Lassay 2006: 293.

⁵⁷ Cf. Radovich 1972; Muratova 1984: 100-101.

a operare nei due campi antitetici del Bene e del Male, vengono accomunati per una precisa caratteristica: il manto, le cui macule farebbero pensare alla presenza di tanti occhi (“Panthere est une beste tachée de petiz cercles blancs et noirs, autressi comme de petiz oils”)⁵⁸, di conseguenza queste due fiere sarebbero il simbolo di quel vizio umano definito dai teologi cristiani la concupiscenza degli occhi. Tali animali, proprio per la presenza sul loro manto di un’enorme quantità di ‘occhi’, sono anche chiamati i “grandi osservatori”⁵⁹. Nelle opere degli antichi naturalisti, nella simbologia cristiana, nelle compilazioni enciclopediche medievali, nei bestiari, negli armeristi, al leopardo e alla pantera sono pertanto riconosciute qualità, vizi, funzioni assai diversi tra loro, eppure scientificamente noi ci troviamo di fronte allo stesso animale. In Asia e in Africa si distinguono varie sottospecie di leopardi/pantere con differenti dimensioni e una variabile distribuzione delle macule sul manto, ad ogni modo persino nel caso in cui si osservino locali melanismi, per esempio la pantera nera nell’isola di Giava, si tratta sempre dello stesso animale.

6. *Il mito della natura*

Nella tradizione religiosa medievale è assai importante l’impiego, a fini simbolici o allegorici, degli animali, i quali spesso accentuano le loro caratteristiche antropomorfe fino ad assumere nei testi le connotazioni specifiche del personaggio. Alla base di questo procedimento può esservi uno dei principi concettuali usati dal mito per assimilare la natura (personificazione degli eventi naturali o *imagery* animale con intenzioni simboliche) alla forma umana. Nel romanticismo i poeti si sono spesso rivolti alla natura in quanto luogo del simbolo, territorio in cui l’anima ritrova la sua patria, riconoscendole un senso ora panico, ora mistico e ora sublime. La natura poteva essere il luogo del sacro aperto alla comprensione del poeta prima ancora che dello scienziato, oppure presentarsi sotto forma di una fitta rete di corrispondenze lasciata alla lettura/interpretazione dell’artista o anche, in sintonia con la cultura popolare, luogo del

⁵⁸ Latini 1863: 249. “Pantera è una bestia taccata di piccole tacche bianche e nere, sì come piccoli occhi” (Latini 1533: 99).

⁵⁹ Nel poemetto di Lermontov, poco prima dell’incontro con il leopardo, il novizio si sente osservato da molti, imprecisati occhi:

И миллионом чёрных глаз / Смотрела ночи темнота / Сквозь ветви каждого куста... (SSL, IV: 161).

E con un milione di occhi neri / guardava l’oscurità della notte / tra le fronde di ogni arbusto... (MC: 635).

Che sia seguito dal leopardo “tutto occhi”, proto-Argo dai cento occhi? Straordinaria funzione questa del manto-occhiuto, per cui la pelle di leopardo del cavaliere di Rustaveli è forse indossata non tanto per farsi leopardo, quanto per farsi ‘occhiuto’ (cf. Scarcia 1979: 82-96).

meraviglioso, sede di forze ambigue in cui l'uomo si avventurava incontro al proprio destino⁶⁰. Lermontov, mentre elabora e rielabora l'eccezionale personalità del demone, indifferente e superiore al mondo, agli elogi, alla gloria, agli uomini, crea pure la figura del novizio, il quale sembra sulle prime instaurare con la natura un rapporto autentico (lo scontro con il leopardo è una leale disfida con un avversario degno di rispetto, concreta testimonianza di quanto sia dura e pericolosa la vita libera offerta dalla natura in contrapposizione alla vita tranquilla del monastero) per ritrovare quel mondo di effettiva libertà che traspare dall'insegnamento russoviano, per altro fatto proprio dal pensiero romantico russo.

Il novizio pare essere un uomo naturale, un ribelle in fuga dal monastero-prigione cui l'ha condannato la società civile, animato dal desiderio di ritornare nella sua patria, dove avrebbe trovato la libertà, l'amore e il vero stato di natura⁶¹. D'altra parte la lotta con il leopardo non è soltanto una leale disfida, ma assume un preciso valore di prova iniziatica (non a caso si svolge nella radura di un bosco e secondo il pensiero di Vladimir Propp esiste un nesso costante tra il rito d'iniziazione e il bosco)⁶², superata la quale al viandante-novizio si dovrebbe aprire il segreto sentiero verso la patria lontana.

Nella quarta strofa del poemetto Lermontov afferma che il novizio è un fanciullo nell'anima (*dušoj ditja*), riferendosi evidentemente non solo alla sua giovane età, bensì soprattutto alla infantile purezza della sua coscienza, immagine di quella fanciullezza spirituale caratteristica della sua gente tra la quale aspira a ritornare⁶³. Gli eroi del primo romanticismo russo, dopo il successo del *Pellegrinaggio del giovane Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*), erano segnati da una sete di erranza, il loro mondo diventava la strada, spinti da un bisogno interiore essi vagavano solitari, insoddisfatti e delusi "sotto le stelle"⁶⁴ alla perpetua ricerca di altri lidi.

Il novizio non è un errante, è un fuggitivo. Egli scappa dal monastero in cui è stato confinato dal mondo civile e per lui diventato una prigione. Benché in seguito si sia abituato al nuovo stato: "Poi, si avvezzò alla prigionia" (MC: 622) ("Но после к плену он привык" [SSL, IV: 149]), lì è vissuto senza l'amore dei genitori ("A nessuno non potei dire / le sante parole: padre e madre" [MC: 624] ["Я никому не мог сказать / Священных слов – отец и мать" [SSL, IV: 151]), per cui si era ripromesso di abbracciare un giorno, seppure per un solo istante, una persona magari sconosciuta della sua terra. Tornando nei luoghi dell'origine, "Dove nubi celano le rupi, / e l'uomo è libero come aquila" (MC: 624) ("Где в тучах прячутся скалы, / Где люди вольны, как орлы" [SSL, IV: 151]), il novizio è certo di trovare (nulla però può suffragare questa certezza, per cui si dissolve negli indefiniti confini del mito) quella genuinità di valori, quella ric-

⁶⁰ Cf. Benelli 1993: 335.

⁶¹ Cf. Maksimov 1964: 182-184.

⁶² Cf. Propp 1946: 57 (trad. it.: 90-93).

⁶³ Cf. Maksimov 1964: 183.

⁶⁴ Cf. il noto verso "Errante solitario sotto le stelle" (Блуждающий один под небесами) di A. Del'vig (1986: 47).

chezza di tradizioni, quella autentica libertà, ormai distrutte nel consorzio civile e soprattutto nei monasteri. In apparenza il novizio si allontana dalla tipologia dell'eroe romantico, egli non ha provato le disillusioni d'amore, il suo cuore non è diventato di pietra a causa di un amore impossibile, irraggiungibile e non corrisposto, da lui lasciato in qualche luogo lontano. Quell'amore rivelatosi per molti protagonisti romantici doloroso, quasi un sogno, anzi un ideale irrealizzabile che, denunciando la propria separatezza, si palesava occasione di pena, di sconforto, di malinconia, difficilmente può essere provato da una persona vissuta in un monastero (benché l'intreccio della *Confessione* narri dell'amore proibito tra un monaco e una monaca, senza dimenticare il demone del poemetto eponimo, impegnato a tentare la bella Tamara dopo la sua scelta di rinchiudersi in un monastero), nondimeno, non appena si allontana dalla forzata dimora e inizia la fuga verso il paese natio, il novizio conosce la gioia dell'amore. Avendo un cuore puro, innocente, aperto, pronto a recepire anche i più semplici turbamenti dei sensi, l'inattesa visione di una giovane georgiana in cammino con una brocca sul capo per prendere dell'acqua lo fa quasi cadere in deliquio, non solo, ma la notte seguente l'immagine della donna gli ritorna in sogno provocandogli una subitanea eccitazione:

И странной, сладкою тоской
Опять моя заныла грудь (SSL, IV: 160).

E di strano, di dolce struggimento
ancora mi si strinse il petto (MC: 634).

Pur non avendo fino ad allora amato, il novizio conosce adesso il suo primo, grande amore e, trovando in quella giovane un'affettività pura, vedendo in lei un angelo, sarà quasi certamente segnato per sempre nella sua capacità di amare, anche se non lo possiamo affermare con sicurezza, dato che il novizio, dopo la fuga, muore⁶⁵. In apparenza diverso, il suo turbamento si situa in realtà nella grande tradizione romantica dell'amore sublimato al massimo, per cui le tendenze pulsionali, le sensazioni, la voluttà trovano espressione soltanto nella sfera sentimentale più elevata e quel primo amore diventerà l'unico, il leggendario, l'irraggiungibile. L'amore di forte intensità provato, quantunque di breve durata, si situa in una prospettiva mitica, collegandosi all'altro mito del territorio, del paesaggio, o meglio della natura, dominante gran parte del poemetto. In fuga verso la patria, il luogo in cui egli si ripromette di trovare la compagnia in antitesi alla solitudine del monastero, la lingua natia in opposizione alla lingua altrui appresa per obbligo, la vicinanza dei parenti in contrasto con l'estraneità

⁶⁵ Analizzando il poemetto *Il novizio* nel "contesto della comprensione ecumenica cristiana del dramma dell'essere umano", l'egumeno o priore Nestor (Kumyš) fornisce all'episodio della giovane un'interpretazione opposta alla nostra: "Il mondo al quale appartiene la georgiana è il mondo dell'amore amichevole, della serena comprensione reciproca e della modesta, umile semplicità, di quei valori autentici dell'essere verso i quali irresistibilmente tende l'anima del novizio" (Nestor 2012: 429).

dei confratelli, il novizio trascorre tre giorni e tre notti nel grembo della natura, dove sembra trovare l'illusoria rivelazione di una virginea immediatezza, di quella natura palesatasi complice, favorendo la fuga del religioso, e insieme compagna pronta a offrirgli un rifugio sicuro. Similmente al leopardo, pure la natura pare assumere talvolta accenti antropomorfi⁶⁶:

Внизу глубоко подо мной
 Поток, усиленный грозой,
 Шумел, и шум его глухой
 Сердитых сотне голосов
 Подобился. Хотя без слов,
 Мне внятен был тот разговор,
 Немолчный ропот, вечный спор
 С упрямой грудой камней (SSL, IV: 156).

Giù nel profondo sotto me un torrente,
 dalla tempesta rafforzato,
 rombava, ed il suo sordo rombo
 a cento voci irate
 somigliava. Benché senza parole,
 quel colloquio intendevo, l'incessante
 protesta ed il perenne disputare
 coll'ostinato cumulo di rocce (MC: 629-630).

È nota la polemica svoltasi, già molti anni or sono, tra i due celebri critici russi Dmitrij Maksimov e Jurij Lotman sul ruolo della natura in questo poemetto⁶⁷. Il primo le riconosce una funzione di matrigna, mentre il secondo è propenso a vedervi un ruolo benigno⁶⁸. In realtà per i poeti romantici, compreso Lermontov, la natura è prima di tutto un mito, un risultato culturale, la cui genesi storica non può certo compromettere la sua funzione fantastica e ideale. Le conquiste della filosofia romantica sono disseminate di autentici miti: l'individuo ferito dal mondo, l'apoteosi della personalità prometeica, il regresso nell'oscuro grembo primigenio della natura, la febbre di un'intensità esistenziale nuova e il senso della precarietà dell'esistenza stessa⁶⁹.

Il bosco del poemetto, all'inizio definito "eterno" (*večnyj*) e successivamente "oscuro, cupo" (*tëmnyj*), ricorda dappresso la dantesca "selva oscura" e se questa aveva una valenza allegorica, quello, situato sullo sfondo del mito romantico della natura, svolge una precisa funzione simbolica (come già l'aveva

⁶⁶ Cf. Hansen Löve 1993: 46.

⁶⁷ Cf. Lotman Ju. 1997a; Maksimov 1964: 1-267.

⁶⁸ Il'ja Serman asserisce che la natura in Lermontov sarebbe quella stessa "natura indifferente", di cui parla Puškin nella poesia "*Se per le chiassose vie mi aggirò*" ("*Brožu li ja vdol' ulic šumnych*"). Tesi poco convincente perché, come s'è visto, nel *Novizio* la natura, svolgendo ruoli importanti, è assai poco indifferente (cf. Serman 2003: 152).

⁶⁹ Cf. Zagari 1985: 15-18.

svolta la tempesta durante la quale l'eroe inizia la fuga), interrompendo da un lato la fuga del novizio verso la patria, di cui denuncia tutta l'inconsistenza, ed evidenziando dall'altro lato che il religioso sta in realtà compiendo un viaggio all'interno del proprio io.

L'immagine simbolica del bosco era molto cara a Lermontov. Nella "catena di novelle" o romanzo *Un eroe del nostro tempo* egli avrebbe fatto perfino riferimento al bosco incantato della *Gerusalemme liberata* (s'iniziò a tradurla in Russia a partire dal 1772): "A proposito: giorni or sono Werner paragonava le donne al bosco incantato di cui parla il Tasso nella *Gerusalemme liberata*. 'Appena entri – mi diceva – si avventano su di te da ogni parte tali orrori che Iddio te ne scampi!'" (SSL, VI: 308-309), ma l'immagine letteraria del bosco cronologicamente più vicina al poeta era quella proposta da Puškin nel suo poemetto *I fratelli masnadieri* (*Brat'ja razbojniki*) del 1821-1822. Animati da un profondo spirito di ribellione e di amore per la libertà, i fratelli masnadieri sono nel contempo dei campioni di crudeltà, di sete di violenza e di disprezzo delle leggi⁷⁰.

Il luogo circoscritto, delimitato, dove vive il novizio, è una metafora del più vasto mondo ordinato da principi, leggi, autorità, percepito dall'uomo romantico quale spazio di sottomissione, di arbitrio, di rovina del soggetto. Di qui scaturisce l'idea di salvarsi ribellandosi e quindi la necessità di violare i limiti imposti, di dare libero corso al desiderio e incamminarsi in territori sconosciuti alla ricerca di quel bene o di quei valori superiori (la libertà, l'amore, lo stato di natura) irraggiungibili nel proprio paese. Da queste considerazioni prende avvio il movimento dell'erranza tipico dell'eroe romantico (straordinaria figura di viaggiatore che, pur affondando le sue radici nella lontana tradizione religiosa dell'uomo ramingo scacciato dall'Eden [Genesi 3, 23-24], trova un suo diretto predecessore nel *promeneur solitaire*, nel passeggiatore solitario di Rousseau), il quale vagherà in paesi diversi, lontani dal luogo natio, impegnato in un'ininterrotta e insaziabile *quête*, consumando il suo atto di ribellione e la sua volontà di protagonismo nel viaggio erratico che del percorso triadico – partenza, meta, ritorno – conoscerà la partenza e poi sovente il mesto ritorno, senza approdare ad alcuna meta. Il novizio – s'è già visto – non parte, ma fugge dal mondo in cui i conquistatori russi prima e la misericordia dei monaci poi l'hanno costretto a vivere, e fugge non per dare avvio all'erranza, ma per ritornare nella sua patria.

7. Il viaggio dell'io

Rifiutandosi di iniziare il viaggio erratico, il novizio si discosta subito dalla tipologia dell'eroe romantico e il ritorno verso la sua terra si risolve in realtà, come era accaduto per altri protagonisti romantici, in una catabasi dell'io. Si abbandona la dimensione mondana per scendere nel mistero dell'anima. Vladimir Solov'ëv aveva a ragion veduta sostenuto che la prima e fondamentale carat-

⁷⁰ Cf. Mann 1976: 59.

teristica del genio lermontoviano è la terribile tensione e la concentrazione del pensiero su di sé, sul proprio io, la spaventosa forza del sentimento personale⁷¹.

L'anelito verso la patria, descritto con tanta enfasi nella prima parte del poemetto, giustifica e dà corpo al desiderio di fuga dal monastero da cui è sempre stato animato il giovane religioso, tuttavia una volta entrato nel "bosco oscuro" egli si sperde, perché il suo non è un viaggio reale, bensì un immaginario percorso dell'anima, pertanto non rettilineo, anzi labirintico⁷². Dell'itinerario percorso dal novizio, delle sue avventure, dei suoi turbamenti non abbiamo alcuna descrizione. Apprendiamo di quanto sarebbe accaduto dalla confessione proferita a un confratello del monastero prima di morire:

Ты слушать исповедь мою
Сюда пришёл, благодарю.
Всё лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь;
Но людям я не делал зла,
И потому мои дела
Не много пользы вам узнать;
А душу можно ль рассказать? (SSL, IV: 150).

Tu ad ascoltare la mia confessione
sei qui venuto, e ti ringrazio.
Sempre è meglio per me, se alcuno m'oda,
parlando alleggerire il petto.
Pure agli uomini non ho fatto male,
e pertanto i miei fatti
ben poco giova a voi sapere,
e l'anima si può mai raccontare? (MC: 623).

In quest'ultimo verso è forse racchiuso l'autentico significato della fuga del novizio: un passaggio dall'illusoria apparenza del mondo alla vera realtà rappresentata dal viaggio interiore verso i segreti dell'anima. I misteri di cui viene a conoscenza si possono però narrare? È mai possibile descrivere i turbamenti provocati dalla catabasi dell'io? Dopo la scissione con il reale, il cui risultato è l'avvio del viaggio erratico, il protagonista romantico byroniano o puškiniano sa ritrovare il momento della conciliazione ritornando in quel mondo i cui limiti l'avevano indotto alla ribellione. Il novizio invece, accingendosi al viaggio interiore, percepito quale forma di conoscenza del destino dell'uomo, precipita in fondo all'abisso, che è poi la condizione in cui vivrà, a partire almeno dal romanticismo, l'uomo moderno. Scrutando nella propria anima, il religioso constata l'irrimediabile perdita di ogni valore: la genuinità delle tradizioni, l'autentica libertà, la naturalezza del rapporto umano, insomma la fine di ogni illusione, e ne resta sconvolto. Trovato dai monaci in deliquio, riuscirà a raccogliere le forze rimaste per pronunciare la sua confessione e subito dopo esalerà

⁷¹ Solov'ëv 1991: 384.

⁷² Cf. Cocco 1993: 351.

l'ultimo respiro. Il problema della patria, sede privilegiata di quei valori sentiti dal novizio come irrimediabilmente perduti, è posto in questo poemetto con particolare insistenza dall'autore, anche se il motivo si ritrova, magari di sfuggita, in diverse altre poesie.

Il novizio era stato privato della patria dai conquistatori russi, tuttavia la sua ribellione non è volta a sconfiggere gli occupanti per liberare la sua terra. Egli manifesta un concetto di luogo d'origine privo di consistenza fattuale, pensa a un territorio altro contrapposto a quello del mondo civile, trovandovi una meta di perfezione, di naturalità, di gioia coltivabile in un ideale impossibile e utopistico, per cui può solo sperare di scoprire tale meta dentro se stesso, intraprendendo un viaggio nella dimensione misteriosa, oscura, enigmatica della propria anima. Però "l'anima si può mai raccontare?" – si chiede lo stesso novizio. L'eroe romantico tradizionale è un apolide per definizione, è un errante instancabile, è un cercatore perseverante, nondimeno inabile a trovare una nuova terra dove dimorare, come aveva ben colto Friedrich Hölderlin: "Ah! per il selvaggio cuore dell'uomo non vi è una patria possibile"⁷³, cosicché anche la nozione di terra d'origine sostenuta e perseguita da certi protagonisti si confonde nel novero dei tanti miti propri della poesia romantica. Tuttavia per i protagonisti delle opere degli autori romantici dei paesi colonizzati dall'impero russo, per esempio di Adam Mickiewicz, di Taras Ševčenko o di Nik'oloz Baratašvili, le nozioni di libertà e di patria sono molto concrete, pratiche (per altro sempre attuali) e sovente essi sono pronti a morire per il raggiungimento di questi ideali. Siamo di fronte a un atteggiamento caratteristico degli eroi descritti da poeti e scrittori di paesi occupati da potenze straniere, di cui abbiamo ampia testimonianza pure nella coeva letteratura italiana, a cominciare dalle opere di Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni.

Accingendosi a un viaggio verso l'ignoto, il novizio precipita negli abissi dell'anima, da cui tenterà di risalire in punto di morte, tornando a fantasticare sulla ricerca dell'origine anche dopo aver constatato l'impossibilità di accedervi:

Увы! – за несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял... (SSL, IV: 170).

Ahimè! per pochi istanti
tra l'erte e tetre rupi
dove giocai bambino, il paradiso,
l'eternità darei... (MC: 644).

Questi versi sono il risultato di quell'illusione di cui ci serviamo, come aveva scritto Lermontov nel *Gladiatore morente* (*Umirajuščij gladiator*), per "lenire le ultime sofferenze" ("заглушить последние страдания" [SSL, II: 76]) e trovano un loro preciso *pendant* nel delirio premortale in cui cade il novizio:

⁷³ Hölderlin 1991: 37.

alla fine del suo lungo vagare, anziché la patria agognata egli vede di fronte a sé il monastero-prigione illuminato dal sole e splendente con le sue mura merlate. Prova allora uno stato di alterazione della coscienza, crede di giacere sull'umido letto di un profondo fiume, nel quale un pesciolino (in lingua russa il sostantivo pesce è di genere femminile) dalle squame d'oro gli sussurra parole d'amore. I versi relativi al pesciolino d'oro, prima inseriti, poi cancellati, quindi ristabiliti nel manoscritto sono stati variamente accolti dalla critica⁷⁴.

L'autore riprende qui il motivo molto romantico dell'ondina e con l'immagine del pesce-*rusalka* introduce nel poemetto, dopo quella della bella georgiana, una seconda figura femminile. A differenza della prima, che aveva turbato a tal punto l'animo del novizio da fargli provare le gioie e le sofferenze dell'amore, quest'altra, promettendogli appassionata affezione, lo attira in una cosmica dimensione intrisa di beatitudine, di pace e di serenità (descritta per altro in altre poesie di Lermontov), dietro la quale si cela in verità un infernale stato di non esistenza, o meglio di morte, in cui il novizio verrà presto a trovarsi.

Nella tradizione folclorica caucasica, in particolare in quella georgiana e armena, il culto del pesce e più in generale del *vešapi* (noto animale mitologico con una triplice natura: terrestre, celeste, acquatica, imparentato con l'aquilacane, altro animale ibrido come il *leo-pardus*, della leggenda di Prometeo) risale all'età del rame e del bronzo⁷⁵. Nella cultura popolare georgiana l'elemento acquatico è sovente posto in relazione con il mondo demoniaco e con il *suleti*, ossia il paese delle anime, la società dei defunti⁷⁶. Il motivo del pesce e quello dell'acqua in cui vive assumono nel poemetto una precisa valenza rituale, ma è soprattutto il suo canto a ricondurci alla tradizione conservata tra le montagne caucasiche dei versi per i morti (*mk'vdriš leksebi*) intonati durante le cerimonie funebri. L'allucinazione provata dal novizio diventa allora un chiaro sintomo di ciò da cui inevitabilmente è atteso: la morte.

Giunti a questo punto, l'epigrafe posta in esergo si spiega con la metafora della sorte alla quale ogni ribelle è condannato. L'atto di rivolta contro l'autorità è di per sé esaltante, provoca gioia, suscita entusiasmo, apre all'individuo un mondo sconosciuto in cui il protagonista assoluto è il suo io e fa scoprire una dimensione nella quale si condensa il desiderio dell'altro, costruzione di figure immaginarie, attraversamento di territori sconosciuti. L'atto di ribellione però, malgrado comporti la liberazione per un lasso di tempo breve del desiderio e del piacere ("Ho assaggiato un po' di miele"), è sempre subito represso e punito col castigo più tremendo: la morte ("ed ecco morirò"). Nondimeno nell'opera di

⁷⁴ Nikolaj Babuškin, ad esempio, riprendendo un giudizio del barone Egor Rozen, li trovava intrisi di eccessivo sentimentalismo e, considerata l'indecisione dell'autore stesso sull'opportunità di utilizzarli, suggeriva di escluderli dal poemetto. Di avviso opposto si è dimostrato Dmitrij Maksimov, ritenendoli invece funzionali alla struttura artistica e all'essenza stessa del poemetto nel quale il forte spirito si fonde organicamente con un tenue e contemplativo lirismo (cf. Babuškin 1947: 32-33; Maksimov 1964: 239).

⁷⁵ Cf. Virsaladze 1976: 76-77.

⁷⁶ Cf. Charachidzé 1968: 413 sgg.; Robakidze 1948; Kovalevskij 1890: 30; Chodanov 1990: 49-52.

Lermontov la figura del ribelle per eccellenza, del sedizioso sfidante l'autorità massima, quella di Dio, non sarà rappresentata dal novizio, il quale consuma il suo atto di rivolta in un processo di autodistruzione, ma dall'immagine del demone, caduto da cherubino a "spirito del bando"⁷⁷ ("дух изгнанья" [SSL, IV: 183]). Proprio per il gesto di ribellione l'angelo caduto viene castigato a una pena peggiore della morte, ossia a vagare solitario "senza ricetto nel deserto del mondo"⁷⁸ ("в пустыне мира без приюта" [SSL, IV: 184]), seminando il male secolo dopo secolo. In ogni caso nel ribellismo del novizio, quantunque meno significativo di quello del demone, può essere vista l'indicazione da parte del poeta della necessità di lottare contro ogni repressione dell'individuo⁷⁹.

Pur avendo sempre come oggetto della sua indagine filosofico-artistica l'anima umana, diverso è l'approccio adottato da Lermontov e differenti, anzi talvolta contrastanti, sono le conclusioni cui perviene nelle varie opere. Proprio negli anni in cui precisava la figura del novizio nel suo viaggio dell'io, svolgeva il tema della confessione anche in altra direzione. Richiamandosi apertamente alla tradizione letteraria occidentale delle confessioni (anche se non mancavano i precedenti russi come la *povest'* di Nikolaj Karamzin *La mia confessione* [*Moja ispoved'*], dalla quale Lermontov riprende un certo tipo di narrazione soggettiva)⁸⁰, egli stendeva il personaggio di Pečorin, nella convinzione che la storia di un'anima umana, sia pure la più insignificante, è forse quasi più interessante e certo non meno utile della storia di tutto un popolo (SSL, VI: 289).

Tuttavia Pečorin, l'eroe del nostro tempo, alla ricerca della propria "autoconoscenza" (SSL, VI: 295), si erge superbo e solitario contrapponendosi alla realtà del mondo da cui è circondato, indossa la maschera dello scetticismo, dell'egoismo, del cinismo, del disprezzo e del demonismo, inaugurando assieme all'*Evgenij Onegin* di Puškin il grande filone del *lišnij čelovek*, dell'uomo superfluo, e nello stesso tempo anticipando l'indagine psicologica attuata in seguito dal grande romanzo russo. Ben diverso dalle pose di Pečorin è il comportamento del novizio, il quale conclude il lungo cammino dell'io, iniziato da Lermontov con *La confessione* e continuato poi con *Il boiario Orša*. Testimonianza di questa costante ricerca sono alcune sequenze di versi ripresi di poemetto in poemetto, ci riferiamo in particolare ai vv. 67-72 della *Confessione*:

Ты слушать исповедь мою
 Сюда пришёл – благодарю;
 Не понимаю: что была
 У них за мысль? – мои дела
 И без меня ты должен знать –
 А душу можно ль рассказать? (SSL, III: 85).

Tu ad ascoltare la mia confessione
 sei qui venuto! – ti ringrazio.

⁷⁷ Lermontov 1963c: 647.

⁷⁸ Lermontov 1963c: 648.

⁷⁹ Cf. Powelstock 2005: 423.

⁸⁰ Cf. Sigida 1991: 66.

Ma non intendo quale idea
 sia la loro: i miei fatti
 anche senza di me devi sapere,
 e l'anima si può mai raccontare?

ripetuti nel *Boiario Orša* (vv. 434-439), con la sola sostituzione del pronome *vas* (voi) in luogo di *nich* (loro), quindi ripresi nel *Novizio* (vv.76-83) nella variante più sopra citata.

Il lungo viaggio dell'io si compie con l'amara constatazione della fine del mito. *In primis* di quello molto romantico della natura, che dalla diciottesima strofa, quando il novizio si rende conto di aver smarrito per sempre la strada verso la "santa patria" e di essere ritornato al monastero-prigione, gli si rivela nel suo aspetto più ostile, avverso (mentre nella prima parte della fuga, allorché l'obiettivo sembrava raggiungibile, aveva svolto un ruolo amichevole, benevolo, tanto da essere antropomorfizzata dal novizio):

Напрасно прятал я в траву
 Мою усталую главу;
 Иссохший лист её венцом
 Терновым над моим челом
 Свивался, и в лицо огнём
 Сама земля дышала мне (SSL, IV: 166).

Inutilmente in mezzo all'erbe
 La stanca testa nascondevo;
 Le loro foglie disseccate
 Quasi serto di spine la mia fronte
 Cingevano, e nel volto
 La terra stessa mi spirava fuoco (MC: 640-641).

Quindi di quello da cui era stato tormentato per tutti gli anni trascorsi in monastero: il mito della patria. Al novizio resta soltanto il sentimento della perdita (le ultime parole rivolte al suo luogo di origine sono – l'abbiamo già ricordato – la prova dell'impossibilità di accedervi) e la coscienza della morte. Scoprendo l'inconsistenza del mito si manifesta il dramma interiore quale condizione ordinaria dell'uomo moderno.

Mosca-Leningrado/San Pietroburgo-Tbilisi-Padova, 1996-2014.

La conquista russa del Caucaso e il racconto *L'incursione* di Lev Tolstoj

1. *Tolstoj, combattente volontario*

Ho sognato per tutta la mattinata
la conquista del Caucaso.

(Lev Tolstoj)¹

Nell'aprile del 1851 Lev Tolstoj fu spinto da motivi non molto chiari a lasciare l'agiata vita da nobile, condotta tra Jasnaja Poljana e Mosca, per arruolarsi volontario nell'esercito imperiale russo, impegnato in quegli anni a lanciare continue campagne militari per la definitiva conquista dell'intero Caucaso. Con ogni probabilità fu il fratello Nikolaj, da alcuni anni in servizio come ufficiale in un reparto dell'esercito di stanza nel Caucaso, a proporgli, vedendo l'inconcludenza della vita del fratello, di raggiungerlo nel meridione dell'impero, ma la decisione finale fu comprensibilmente soltanto sua². Il 26 maggio 1904, la consorte dello scrittore, Sof'ja Andreevna, riporterà nel diario con queste parole quanto – a suo dire – le aveva riferito lo stesso marito circa la sua decisione di recarsi nel Caucaso:

Lev Nikolaevič, avendo sperperato molto denaro giocando a carte a Mosca, decise di recarsi nel Caucaso da suo fratello Nikolaj Nikolaevič, il quale prestava servizio laggiù, ma non aveva intenzione di entrare nell'esercito. Anche nel Caucaso continuò a vestirsi da civile e quando partecipò la prima volta a una spedizione militare indossò un berretto con una grande visiera e il suo semplice vestito³.

Se la ragione delle perdite al gioco è certamente condivisibile, non corrisponde però a verità l'asserita sua intenzione di non arruolarsi nell'esercito. In realtà per qualche mese la scelta oscillò tra servizio civile e servizio militare, poi in agosto egli optò per quello militare, diventando nel gennaio 1852 allievo ufficiale (*junker*)⁴.

¹ SST, XLVI: 119.

² Cf. Èjchenbaum 1974: 232.

³ Tolstaja 1978: 102-103.

⁴ Uno studioso ha spiegato in questo modo la partenza del futuro scrittore per il Caucaso: “Nell'intervallo di tempo che va dalla sua presa di possesso di Jasnaja Poljana e la fuga (sì, sì, fuga!) nel Caucaso, Tolstoj conduce uno stile di vita comune ai giovani nobili del tempo, non ancora sposati e sufficientemente benestanti. Una vita scandita da vino, carte, zingare e prostitute (tanto per chiamare le cose con il loro nome)” (Basinskij 2010: 77; trad. it.: 71).

In una lettera da Tiflis del 12 novembre 1851, Tolstoj scriveva alla zia Tat'jana Ėrgol'skaja: "Dans tous les cas je ne me repentirai jamais d'être venu au Caucase – c'est un coup de tête qui me profitera"⁵ (SST, LIX: 118). Dunque egli stesso imputava la sua partenza per il Caucaso a un non meglio precisato colpo di testa, mentre il 30 maggio, appena giunto nella *stanica*⁶ Starogladkovskaja, scriveva nel diario: "Come sono capitato qui? Non lo so. Perché? Pure questo non so" (SST, XLVI: 60). Tale annotazione parrebbe confermare la frettolosità della decisione presa di recarsi a prestare servizio nel Caucaso, proprio come avrebbe scritto a Tat'jana Ėrgol'skaja. Tuttavia verso la metà di marzo 1851, in un'altra lettera alla stessa zia, aveva comunicato: "Vers la fin de mai je viendrai à Jasnaja, j'y passerai un mois ou deux et tâcherai d'y retenir Nicolas aussi longtemps que possible et puis aller avec lui faire une tournée au Caucase (c'est dans le cas où je reviens Gros-Jean comme devant)"⁷ (SST, LIX: 92), di conseguenza è possibile che l'idea del viaggio nel Caucaso gli frullasse in testa già da qualche tempo.

Arrivato nel Caucaso da pochi giorni, l'11 giugno 1851 egli stendeva nel diario due impressioni sul mondo, per lui del tutto nuovo, in cui era giunto. La prima: "Avendo l'intenzione di recarmi nel Caucaso, contavo più di tutto sulla natura, ma fino ad ora non trovo nulla di seducente" (SST, XLVI: 61) e la seconda: "La baldanza (*lichost'*) che qui – come credevo – si sarebbe manifestata in me, anche questa non si palesa" (*Ivi*: 61). Le due annotazioni sembrerebbero tradire una certa delusione per quel Caucaso considerato dall'*intelligencija* russa, a partire almeno da Puškin, un mondo esotico, stregato e seducente, meta irrinunciabile di viaggi e soggiorni da parte di scrittori e poeti russi. Nondimeno Tolstoj avrà modo in seguito di conoscere più a fondo quel territorio e le sue genti, in particolare il valore, il coraggio e l'ardore manifestati in combattimento dalle popolazioni montanare, la loro severa religione musulmana, così lontana dai principî del cristianesimo, nei quali, forse proprio per la vita dissoluta condotta fino a quel momento, egli scopre di credere fermamente. Il 12 giugno annotava:

Ieri non ho dormito quasi tutta la notte, ho scritto il diario, poi mi sono messo a pregare Dio. La dolcezza del sentimento provato nella preghiera è impossibile da trasmettere. Ho detto le preghiere che recito di solito: al Padre Nostro, alla Madonna, alla Trinità, alle Porte della Misericordia, l'appello all'angelo custode e poi sono rimasto ancora in preghiera. Se si definisce preghiera una richiesta o un ringraziamento, allora non ho pregato. Ho desiderato qualcosa di elevato e di buono, ma che cosa fosse non sono in grado di esprimerlo, anche se ero consapevole di quel che desideravo. Avevo voglia di fondermi con l'Essere che tutto abbraccia (SST, XLVI: 61-62).

⁵ "In ogni caso non mi pentirò mai di essere venuto nel Caucaso. È un colpo di testa che mi sarà di giovamento".

⁶ Villaggio cosacco più o meno fortificato.

⁷ "Verso la fine di maggio verrò a Jasnaja [Poljana], ci starò un mese o due e cercherò di trattenermi Nikolaj il più a lungo possibile e poi andare con lui a fare un giro nel Caucaso (nel caso io non riesca a combinare niente)".

Inoltre apprenderà di quelle genti le secolari tradizioni e, tra queste, lo scrittore sarà in particolare colpito dal *kunačestvo*, ovvero da quel legame vasto e profondo di reciproca amicizia, mutua difesa e ospitalità che univa una persona a un'altra, per cui le prime impressioni sul Caucaso non devono essere considerate definitive.

Il 7 luglio 1854, quando era già in servizio presso l'armata del Danubio, spiegherà la sua improvvisa partenza per il Caucaso con un ideale di affrancamento e di redenzione: “[sono un uomo] che ha esiliato se stesso nel Caucaso per sfuggire ai debiti e soprattutto alle abitudini” (SST, XLVII: 8). Leggendo questa annotazione potremmo ravvisare nella partenza la volontà di uno strappo, l'espressione di una rottura con la sua vita precedente (come confermerà cinquant'anni più tardi a Sof'ja Andreevna), vita che a molti non piaceva e *in primis* non piaceva a lui stesso, come accadrà per Olenin, l'eroe della sua *po-vest'* o racconto lungo *I cosacchi* (*Kazaki*), al momento di partire per il Caucaso:

Fino a quel giorno egli aveva amato soltanto se stesso, e del resto non avrebbe potuto non amarsi, dal momento che si aspettava da sé soltanto cose buone e non aveva ancora fatto in tempo a essere deluso da se stesso. Abbandonando Mosca, egli si trovava in quello stato d'animo ingenuamente ed entusiasticamente felice in cui un giovane, riconoscendo gli errori commessi, decide di punto in bianco che tutto quello che c'era stato prima era sbagliato, era tutto meramente casuale e privo di qualsiasi importanza, giacché prima non aveva ancora deciso di vivere davvero *come si deve*, adesso invece, a cominciare dalla sua partenza da Mosca, sarebbe iniziata una nuova vita in cui non ci sarebbe stato più posto per quegli errori e quindi neppure per il pentimento, bensì probabilmente soltanto per la felicità (SST, VI: 8; CO: 11-12).

Il 30 maggio 1851 i due fratelli Nikolaj e Lev Tolstoj raggiungevano la *stanica* Starogladkovskaja, nel distretto di Kizljar, dove era acuartierata la ventesima brigata di artiglieria in cui prestava servizio il tenente Nikolaj Tolstoj.

Verso il 6 giugno 1851 il plotone della batteria comandata da Nikolaj Tolstoj fu dislocato a difesa dell'accampamento russo nel vicino villaggio ceceno di Staryj Jurt, per cui Lev seguì il fratello comandato a trasferirsi nella nuova località. Dopo pochi giorni trascorsi a Staryj Jurt, Tolstoj si riconciliò con quella natura caucasica già oggetto di una manifestazione di delusione. Il 22 giugno inviava su questo tema una lettera entusiasta alla zia Ėrgol'skaja:

Ici il y a des coups d'œil magnifiques: à commencer par l'endroit où sont les sources; c'est une énorme montagne de pierres l'une sur l'autre dont les unes se sont détachées et forment des espèces de grottes, les autres restent suspendues à une grande hauteur toute coupée par les torrents d'eau chaude, qui tombent avec bruit dans quelques endroits et couvrent, surtout le matin, toute la partie élevée de la montagne d'une vapeur blanche qui se détache continuellement de cette eau bouillante. L'eau est tellement chaude qu'on cuit dedans les œufs (*v krutuju*) en trois minutes. Au milieu de ce ravin sur le torrent principal il y a trois moulins, l'un au-dessus de l'autre. Ces moulins se construisent ici d'une manière toute particulière et très pittoresque. Toutes les journées les femmes Tartares [ossia le donne cecene] ne cessent de venir au-dessus et au-dessous de ces moulins pour laver leur linge. Il faut vous

dire qu'elles lavent avec les pieds. C'est comme une fourmilière toujours remuante. Les femmes sont pour la plupart belles et bien faites. Le costume des femmes orientales malgré leur pauvreté est gracieux. Les groupes pittoresques que forment ces femmes, joints à la beauté sauvage de l'endroit, font un coup d'œil véritablement admirable. Je reste très souvent des heures à admirer ce paysage. Puis le coup d'œil du haut de la montagne est encore plus beau et tout à fait dans un autre genre; mais je crains de vous ennuyer avec mes descriptions⁸ (SST, LIX: 103-104).

Pure il 10 agosto lo scrittore, nel frattempo tornato nella *stanica* Starogladkovskaja, provava un intenso conturbamento davanti allo spettacolo della natura:

Due giorni fa la notte era bellissima, io stavo seduto alla finestra della mia casa a Starogladkovskaja e con tutti i sensi (eccetto il tatto) godevo della natura. La luna non era ancora sorta, ma a sud-est già cominciavano a coprirsi di rosso le nubi notturne e un leggero venticello portava un profumo di frescura. Le rane e i grilli si fondevano in un unico canto notturno, indefinito e monotono. La volta celeste era tersa e disseminata di stelle. A me piace contemplare di notte la volta celeste coperta di stelle. Dietro le grandi stelle chiare, se ne possono osservare di piccole che si convertono in punti bianchi. Le osservi, le ammiri e improvvisamente di nuovo tutto sparisce: le stelle sono diventate più vicine. Mi incanta questa illusione ottica (SST, XLVI: 81).

Il 24 giugno comunicava alla zia di avere fermamente deciso di prestare servizio nel Caucaso, anche se non aveva ancora optato tra servizio civile e quello militare:

J'ai pris la ferme décision de rester servir au Caucase. Je ne suis pas encore décidé, si [ce] sera au militaire ou au civil auprès du Prince Voronzoff⁹, mon voyage

⁸ “Qui ci sono degli scorci magnifici a cominciare dal luogo in cui ci sono le sorgenti. Si tratta di un'enorme montagna di pietre una sull'altra di cui le une si sono staccate e formano delle specie di grotte, mentre le altre restano sospese a una grande altezza tagliata dai torrenti di acqua calda che cadono rumorosamente in alcuni posti e ricoprono, soprattutto al mattino, tutta la parte elevata della montagna di un vapore bianco che si alza in continuazione da quest'acqua bollente. L'acqua è talmente calda che in tre minuti si può cuocere un uovo (sodo). Nel mezzo di questo burrone vi sono tre mulini, uno sopra l'altro. Questi mulini vengono qui costruiti in un modo molto particolare e pittoresco. Ogni giorno c'è un viavai di donne tatarie [cecene] che vengono al mulino per lavare la biancheria al di sopra o al di sotto di questi mulini. Vi devo dire che lavano con i piedi. È come un formicaio sempre in movimento. Le donne sono per la maggior parte belle e ben fatte. Il costume delle donne orientali è grazioso malgrado la loro povertà. I gruppi pittoreschi formati da queste donne, in aggiunta alla bellezza selvaggia del luogo, formano uno scorcio stupendo. Rimango spesso delle ore ad ammirare questo paesaggio. Poi lo scorcio dall'alto della montagna è ancora più bello e completamente di un altro genere, ma temo di annoiarvi con le mie descrizioni”.

⁹ Il principe Michail Voroncov fu governatore del Caucaso e comandante in capo delle truppe dislocate in quella regione dal 1844 al 1853. Su di lui si veda in questo stesso volume *La resistenza antirussa nel Caucaso e il racconto Chadži-Murat di Lev Tolstoj*.

à Tifliss [dove Tolstoj sarebbe arrivato il 1 novembre 1851] décidera de la chose¹⁰ (SST, LIX: 112).

Le lettere e i diari di questo periodo lasciano trasparire un Tolstoj piuttosto mutevole nei giudizi, incerto e disorientato nelle decisioni da prendere, capace di improvvisi ripensamenti, insomma quel ventitreenne alquanto scapestrato conosceva le stesse indecisioni e i medesimi turbamenti tipici dei suoi coetanei appartenenti alla ricca nobiltà del tempo.

Alla fine di giugno 1851 Nikolai Tolstoj prendeva parte a una spedizione punitiva per distruggere le coltivazioni dei montanari caucasici e quindi togliere loro la possibilità di sostentamento. Secondo lo storico della Ventesima brigata di artiglieria Michail Janžul, nel corso della spedizione “fu distrutta una grande quantità di seminati di frumento. L'operazione è costata [all'esercito russo] 3 morti e 36 feriti”¹¹.

Dopo aver conquistato con indiscutibile facilità la Georgia, i russi si trovarono di fronte i popoli fieri e coraggiosi del Caucaso settentrionale, i quali, sotto la guida dell'imam Šamil', si opponevano fieramente ai conquistatori russi. Questi ultimi, benché superiori in numero e armamenti, avevano grandi difficoltà a sconfiggere un nemico che non accettava lo scontro in campo aperto, in cui l'esercito russo era sicuramente superiore, ma preferiva di gran lunga combattere adottando le tecniche militari del morde e fuggi quali la sorpresa e l'imboscata, praticava insomma gli insegnamenti della guerra irregolare, causando pesanti perdite all'esercito nemico. I russi, non potendo sconfiggere i montanari caucasici sul campo, ricorrevano ai mezzi inumani impiegati da molti eserciti potenti di fronte a un nemico sdegnoso dello scontro frontale: bruciavano i villaggi e le scorte alimentari per le persone e per il bestiame (Tolstoj nel racconto *L'incursione. Racconto di un volontario* [*Nabeg. Rasskaz volontëra*]¹² – di cui parleremo più avanti – ce ne fornisce una descrizione esaustiva), violentavano le donne quando esse non riuscivano a fuggire per tempo in qualche nascondiglio segreto, distruggevano le coltivazioni, tagliavano i fitti boschi in mezzo ai quali i nemici potevano nascondersi e contrattaccare, insomma attuavano una violenza diffusa e costante non tanto però sui combattenti, per loro spesso imprevedibili, quanto sulle popolazioni civili e i villaggi che li sostenevano, nel tentativo, come si dice oggi rovesciando la famosa metafora di Mao Zedong, di prosciugare l'acqua in cui i pesci-patrioti nuotavano.

Della pratica del taglio dei boschi Tolstoj ci ha lasciato testimonianza nel racconto *Il taglio del bosco. Racconto di uno junker* (*Rubka lesa. Rasskaz junkera*), pubblicato nel 1855. Inoltre di una prima bozza di questo racconto ci resta una mezza pagina in cui descrive le tre tattiche di guerra, compreso il taglio del bosco, impiegate dall'esercito russo:

¹⁰ “Ho preso la ferma decisione di restare a prestare servizio nel Caucaso. Non ho ancora deciso se sarà militare o civile presso il Principe Voroncov, il mio viaggio a Tiflis risolverà la questione”.

¹¹ Janžul 1887: 88.

¹² D'ora in poi semplicemente *L'incursione*.

Nel Caucaso esistono tre tipi di guerra: l'incursione, gli assedi delle fortezze o, più precisamente, dei villaggi fortificati e la costruzione di fortificazioni nei territori del nemico.

Le incursioni si fanno con lo scopo di devastare, bruciare e distruggere le abitazioni del nemico o di catturare le armi del nemico o i loro capi più importanti. Le incursioni vengono effettuate solo in quei territori del Caucaso in cui il nemico, secondo le sue tradizioni e secondo la struttura dei suoi villaggi, non si difende in essi. Questo tipo di guerra è particolarmente brillante, se così ci si può esprimere, ma di rado porta i vantaggi sperati, dal momento che il nemico, mediante le sue spie, quasi sempre conosce in anticipo i movimenti dei russi e di conseguenza prende le sue contromisure.

L'assedio e la conquista dei villaggi fortificati sono operazioni di lunga durata e sovente richiedono lavori pesanti e perdite, in compenso però, raggiunto il successo, comportano un chiaro, positivo vantaggio, eliminando le fortificazioni fino alle successive conquiste.

Il terzo tipo di guerra – la costruzione di fortificazioni – è l'essenza delle nostre operazioni nel Caucaso. Convergono sempre più vicino da differenti lati della linea delle nostre fortezze [ovvero della *Kavkazskaja ukreplënnaja linija*, la linea fortificata del Caucaso] verso il centro del territorio nemico, noi, benché lentamente, ma con passo sicuro e fermo, ci avviciniamo al nostro scopo. Tuttavia, poiché la località in cui si trova il nemico non è a noi nota ed è inespugnabile a causa dei boschi che la ricoprono, allora per poter costruire delle fortificazioni è necessario conoscere la località, cioè fare una ricognizione e ripulire il territorio, ossia procedere al taglio del bosco. Le ricognizioni si effettuano velocemente e, per la maggior parte, facilmente, il taglio dei boschi invece, almeno nella regione del principale teatro di guerra, costituisce la più lunga, la più pesante e la più utile occupazione dei soldati di qui (SST, III: 270).

Dei suoi racconti caucasici questa è forse la pagina in cui Tolstoj ci parla con più precisione delle tattiche adottate nella guerra condotta dai russi, ma nello stesso tempo qui ci colpisce il distacco con cui si esprime. Non si riscontra nessuna partecipazione emozionale da parte sua, né in senso patriottico né in senso anticolonialista. Sembra quasi di trovarsi di fronte a un freddo testo di un manuale di scuola militare dell'esercito russo in cui i tre tipi di guerra sono ritenuti, per soldati e ufficiali, un dovere da compiere, e proprio perché si tratta di un dovere non è ammessa alcuna valutazione.

Lev Tolstoj era ancora un civile, per cui non avrebbe potuto seguire il fratello nella spedizione punitiva, ma egli chiese e ottenne il permesso dall'autorità militare di accodarsi alla spedizione in qualità di volontario. Perché mai egli volle partecipare, seppur da semplice osservatore, a una spedizione punitiva? La vita in prima linea era ben diversa da quella menata dai nobili aristocratici a Pietroburgo o a Mosca. Nel Caucaso si combatteva, nei continui conflitti a fuoco un certo numero di soldati e ufficiali moriva e chi sopravviveva sarebbe potuto perire il giorno dopo in una nuova azione, altri venivano feriti, si potevano scorgere le loro uniformi imbrattate di sangue, udire i loro lamenti, percepire la sofferenza fisica e Tolstoj era determinato a comprendere qual era l'atteggiamento dei combattenti proprio di fronte alla sfida della morte.

Nel citato racconto *L'incursione*, il volontario-narratore è, similmente allo scrittore, un civile al seguito dell'esercito imperiale, e fin dalle prime pagine affronta il problema della *chrabrost'*, del coraggio:

“No, permettetemi di non seguirlo il vostro consiglio: è da un mese che vivo qui unicamente in attesa dell'occasione di vedere un'azione e voi volete che adesso me la lasci sfuggire”.

[...] “Ma insomma che c'è che non abbiate ancora visto?” continuava il capitano cercando di convincermi. “Volete sapere come si svolgono i combattimenti? Leggete la *Descrizione della guerra* di Michajlovskij-Danilevskij: è un libro meraviglioso, descrive tutto nei dettagli, dove si trovava ogni reparto, come si svolgono le battaglie”¹³.

“Al contrario, questo non mi interessa affatto” risposi.

“Ma come! Allora volete proprio vedere come ammazzano la gente!... Anche nel trentadue c'era qui con noi un civile, spagnolo mi sembra. Ha fatto due campagne assieme a noi, sempre avvolto in un mantello blu... Insomma, è finita che l'hanno ammazzato, quel giovanotto. Qui, *batjuška*, nessuno si stupisce di nulla”.

Per quanto mi mortificasse che il capitano potesse interpretare tanto male le mie intenzioni, non tentai di fargli cambiare idea.

“Era coraggioso?” gli domandai.

“Lo sa Iddio: era sempre davanti; dove c'era una sparatoria, c'era anche lui”.

“Allora doveva essere coraggioso” dissi.

“No, essere coraggiosi non vuole dire ficcarsi nei posti dove non si è richiesti...”.

“Che cosa intendete, voi, per coraggioso?”

“Coraggioso? Coraggioso?” ripeté il capitano con l'aria di una persona a cui per la prima volta si presenti una domanda del genere: “*coraggioso è colui che si comporta come bisogna*” disse dopo averci pensato un po’.

Mi venne in mente che Platone definisce il coraggio la coscienza di ciò che va e di ciò che non va temuto e, nonostante la genericità e l'imprecisione che v'erano nella definizione del capitano, pensai che l'idea di fondo dei due non fosse poi così diversa come sarebbe potuto sembrare, anzi la definizione del capitano era più precisa di quella del filosofo greco perché, se fosse stato capace di esprimersi come Platone, probabilmente avrebbe detto che è coraggioso colui che ha paura soltanto di ciò *di cui bisogna aver paura* e non di ciò *di cui non bisogna aver paura*.

Desideravo spiegare il mio pensiero al capitano.

“Sì – dissi – mi sembra che in ogni situazione di pericolo vi sia da compiere una scelta che, quand'è frutto, per esempio, del senso del dovere denoterà coraggio, mentre quand'è una scelta fatta su impulso di un sentimento basso denoterà codardia, perciò l'uomo che rischia la vita per vanagloria o per curiosità o per avidità non può essere considerato coraggioso e, per contro, l'uomo che, sotto l'influsso di un onesto senso dei suoi doveri verso la famiglia o anche semplicemente d'una qualche sua convinzione, rifugge il pericolo, non può essere chiamato codardo”.

¹³ Il libro del generale e storico Aleksandr Michajlovskij-Danilevskij, *Opisanie Otečestvennoj vojny 1812 goda*, I-IV, SPb. 1839, espone, tra le altre cose, l'entità delle forze in campo, nonché la loro disposizione durante la guerra del 1812 contro Napoleone.

Mentre parlavo il capitano mi osservava con una strana espressione.

“Beh, questo non sarei in grado di confermarvelo – disse caricando la pipa – ma c’è uno *junker* da noi e a lui si che piace filosofare. Parlatene con lui. Scrive anche poesie” (SST, III: 16-17; IN: 31-32).

Trovandosi in un luogo di guerra, Tolstoj vuole approfondire il tema del coraggio di un individuo impegnato a combattere valorosamente, pur sapendo che proprio quel suo coraggio lo può portare alla morte. Ne aveva parlato molto anche nelle precedenti stesure del racconto *L'incursione* e soprattutto nel diario, dove in particolare il 12 giugno 1851 troviamo la seguente annotazione:

Mi hanno colpito tre cose: 1) i discorsi degli ufficiali sul coraggio. Come cominciano a parlare di qualcuno: è coraggioso o no? Sì, così. Tutti sono coraggiosi. Una simile concezione del coraggio si può spiegare in tal guisa: il coraggio è una condizione dell'animo in cui le forze spirituali agiscono allo stesso modo qualsiasi siano le circostanze. Oppure la tensione dell'azione priva della coscienza del pericolo. E ancora: ci sono due generi di coraggio: uno morale e uno fisico. Il coraggio morale prende origine dalla coscienza del dovere e in generale dalle inclinazioni morali e non dalla coscienza del pericolo. Il coraggio fisico è quello che deriva da un bisogno fisico senza privare della coscienza del pericolo, oppure quello che priva di questa coscienza. Esempio del primo è l'uomo che volontariamente si sacrifica per salvare la patria o una persona. Esempio del secondo è l'ufficiale che presta servizio per guadagno. Esempio del terzo: durante la campagna turca i nostri soldati si sono gettati tra le braccia del nemico soltanto per avere da bere. Qui è valso l'esempio da parte nostra del coraggio fisico e questo è tutto (SST, XLVI: 64).

Nella terza redazione del racconto aveva ulteriormente precisato il suo pensiero:

La guerra mi aveva sempre interessato, ma non la guerra riguardante i piani dei grandi condottieri [...]. Mi interessava proprio il fatto della guerra: l'assassinio. Mi interessava sapere in quale modo e sotto l'influenza di quale sentimento un soldato uccideva un altro soldato, più che la disposizione dei soldati stessi nella battaglia di Austerlitz o di Borodino (SST, III: 228).

E sempre nella terza redazione si interrogava ancora sul coraggio con queste parole:

Cos'è il coraggio? È una qualità considerata in tutti i secoli e presso tutti i popoli? Perché questa qualità positiva, a differenza di molte altre, si trova talvolta presso uomini viziosi? Davvero il coraggio è semplicemente la capacità fisica di affrontare a sangue freddo il pericolo ed è apprezzato in individui di grande statura e di forte costituzione fisica? Si può chiamare coraggioso un cavallo che, temendo la frusta, audacemente si lancia in un ripido pendio, dove poi si farà molto male? Un ragazzo, che temendo la punizione, fugge nel bosco, dove si smarrisce? La donna che, temendo la vergogna, uccide la sua creatura e si sottopone alla punizione della legge? L'uomo che (temendo la società) per vanagloria decide di uccidere un suo simile e si sottopone al pericolo di essere ucciso?

In ogni situazione di pericolo c'è una scelta. La scelta fatta su impulso di un sentimento nobile o basso non è ciò che si deve chiamare coraggio o codardia? (SST, III: 229).

Nelle seconda redazione dell'*Incursione* lo scrittore aveva addirittura riportato in esergo una citazione di Platone per il quale il coraggio è conoscenza “delle cose temibili e non temibili”, citazione tratta dalla *Repubblica* (430a, 430b, ma si veda anche 427 e 429a-d). Nel diario di questi anni troviamo diverse annotazioni sulle idee di Platone, dettate dalla lettura delle sue opere, anzi, infervorato dalla lettura del dialogo *Il Politico*, si era proposto, come annotava il 3 agosto 1852 nel diario, di scrivere un romanzo di un proprietario fondiario russo (di cui restano soltanto le pagine frammentarie di *La mattinata di un proprietario fondiario* [*Utro pomeščika*]), esponendo

il male della forma russa di governo e, se lo troverò soddisfacente, dedicherò il resto della mia vita alla stesura di un piano per il governo di un'aristocrazia scelta sulla base del sistema elettorale in vigore, associata alla monarchia. Ecco uno scopo per una vita fattiva di bene. Ti ringrazio Signore, dammi la forza (SST, XLVI: 137).

Con ogni probabilità egli pensava a una forma di governo monarchico-costituzionale, in cui un'aristocrazia scelta avrebbe dovuto svolgere un ruolo fondamentale, ma quest'idea, per la cui realizzazione lo scrittore voleva dedicare addirittura tutta la vita, ben presto scomparve dai suoi orizzonti ideologici e politici, cosicché possiamo affermare con certezza che fu unicamente ispirata dalla lettura del *Politico*¹⁴.

Ritorniamo alla citazione sul coraggio. Pur partendo da Platone, per il quale il valore militare era prerogativa aristocratica e i soldati venivano educati “con la musica e la ginnastica [...] affinché la loro natura e l'educazione adatta rendessero indelebile la loro opinione sulle cose temibili e sulle altre”¹⁵, Tolstoj manteneva in quegli anni una posizione piuttosto imprecisa su questo tema. Forse non era tanto affascinato dalla posizione del narratore nel racconto *Dai ricordi del Caucaso. Il degradato* (*Iz kavkazskich vospominanij. Razžalovannyj*), pubblicato nel 1856, ma nato dalla sua esperienza nel Caucaso, per il quale “l'intelligenza e l'istruzione sono sempre inversamente proporzionali al coraggio”, quanto dall'opinione di Gus'kov, l'eroe del racconto, fautore invece dell'idea che “il coraggio è la conseguenza necessaria dell'intelligenza e di un certo livello d'evoluzione”¹⁶ (SST, III: 82). In seguito Tolstoj verificherà nella concreta esperienza della vita militare che nel rude soldato russo, nel contadino incolto e servo della gleba, il coraggio “si manifesta in tutta la sua semplicità e grandezza come disposizione naturale”¹⁷ (di questa peculiarità avremo ampia testimonianza in *Guerra e pace* [*Vojna i mir*], ma già nel *Taglio del bosco* il sol-

¹⁴ Cf. Gusev 1954: 385.

¹⁵ Platone 1996: IV, 430a.

¹⁶ Tolstoj 1991: 441.

¹⁷ Luporini 1979: 172.

dato semplice Velenčuk dimostra grande coraggio e compostezza di fronte alla morte da cui sarà presto avvinghiato). Nello stesso tempo il coraggio diventerà la libera espressione di un connotato tipico del popolo russo¹⁸, concernente dunque sia soldati analfabeti sia ufficiali istruiti, così almeno si evince dal coraggio dimostrato nell'*IncurSIONe* dal giovane alfiere Alanin, che, dopo essersi lanciato valorosamente all'attacco, rimane gravemente ferito nello scontro e, sentendosi vicino alla morte, allontana la mano del medico presso cui l'avevano trasportato i suoi commilitoni, dicendogli con una voce appena percettibile: "Mi lasci, tanto morirò lo stesso" (SST, III: 39; IN: 60).

Fin dalla sua prima esperienza militare nel Caucaso lo scrittore coglierà a suo dire nei russi – in tutti i russi – quella particolare forza d'animo chiamata comunemente coraggio su cui il volontario-narratore farà le seguenti considerazioni già nell'*IncurSIONe*:

Il francese che a Waterloo disse "la garde meurt, mais ne se rend pas"¹⁹ e gli altri eroi, in particolare francesi, che hanno detto frasi memorabili, sono stati coraggiosi e hanno detto frasi davvero memorabili, ma tra il loro coraggio e quello del capitano [russo Chlopov] la differenza è che, ne sono sicuro, se anche nell'animo del mio eroe per qualsiasi evenienza si fosse manifestata una parola grandiosa, lui non l'avrebbe pronunciata: in primo luogo perché, col pronunciare una parola grandiosa, avrebbe temuto di danneggiare la grande causa per cui stava combattendo e in secondo luogo perché quando una persona sente in sé la forza per compiere una grande azione, nessuna parola è necessaria. Secondo me questa è una nobile caratteristica tipica del coraggio russo. Come può dunque non rammaricarsi un cuore russo nel sentire dai nostri giovani militari volgari frasi francesi che hanno la pretesa di rifarsi agli ideali dell'antica cavalleria francese?... (SST, III: 37; IN: 58).

Per quanto riguarda il problema personale del coraggio e l'atteggiamento dello scrittore di fronte alla morte, vogliamo riportare questa annotazione del 5 febbraio 1852:

Sono indifferente alla vita, nella quale ho provato troppa poca felicità per amarla, perciò non temo la morte, né temo il dolore, ma pavento di non essere in grado di sopportare come si conviene il dolore e la morte (SST, XLVI: 90).

Però nelle sue meditazioni egli poteva essere mutevole, volubile, se non contraddittorio, quindi la perentoria asserzione or ora riportata deve essere letta assieme a quanto scrive di seguito in quella stessa annotazione:

Io non sono per niente tranquillo. Lo rilevo perché passo da uno stato d'animo e di opinioni su molte situazioni a un altro. È strano che la mia visione infantile della guerra (come gesto eroico) sia per me la più tranquillizzante. In molti casi sto ritornando a una visione bambinesca delle cose (*Ivi*: 90-91).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ "La guardia muore, ma non si arrende".

Nelle sue riflessioni, all'impulso di un sentimento alto da cui scaturisce il coraggio (tratto peculiare dell'animo russo), Tolstoj contrappone l'istigazione di un sentimento basso da cui stilla la codardia (estranea – a quanto sembrerebbe di capire – al carattere russo). A questo proposito ci colpisce un'annotazione nel suo diario, stesa il giorno del suo arrivo nella *stanica* Starogladkovskaja: “Vorrei scrivere molto: sul viaggio da Astrachan' fino alla *stanica*, sui cosacchi, sulla codardia dei tatarsi, sulla steppa” (*Ivi*: 60). I cosiddetti tatarsi, ossia le popolazioni musulmane che vivevano tra le montagne del Caucaso o ai suoi confini, sono per definizione dei codardi? Giudizio forse precipitoso, condiviso per altro da gran parte dei russi. Se nel corso del soggiorno nel Caucaso egli avrà modo di apprezzare – come s'è detto – proprio il coraggio, il valore e la fierezza dei tatarsi montanari, nondimeno non dobbiamo dimenticare che lo scrittore era pur sempre animato da uno spirito patriottico grande russo, e l'ideologia imperiale profusa dal governo dell'imperatore Nicola I lasciava una traccia indelebile pure in lui (lo vedremo più avanti difendere con vigore le ragioni da cui era mosso l'esercito russo nella conquista delle regioni caucasiche). Qualche mese appresso, ossia il 23 dicembre 1851, quando si trovava a Tiflis, indirizzava una lettera al fratello Sergej e a sua moglie Mar'ja Šiškina, nella quale asseriva di voler partecipare presto a una spedizione militare: “per contribuire, con l'aiuto del cannone e nei limiti delle possibilità, allo sterminio dei riottosi asiatici, perfidi predoni” (SST, LIX: 130). Si intuisce qui che la decisione di prestare servizio nell'esercito russo era stata dettata anche da un sentimento fortemente patriottico, se non alquanto patriottardo e imperiale. I pregiudizi di cui era infusa la mente dello scrittore nei confronti delle etnie non russe, del diverso, dell'altro, non erano pochi e limitati, nutrendo egli una malcelata repulsione perfino nei confronti dei georgiani, i quali non erano certo dei ‘tatarsi’ musulmani, avendo accolto il cristianesimo molti secoli prima dei russi. Nella lettera or ora citata Tolstoj comunicava di aver rivisto a Tiflis un suo conoscente di Pietroburgo, il principe Bagrat'ioni (cognome importante in Georgia [Kartl-K'axeti] perché così si chiamava la dinastia regnante prima dell'annessione del paese attuata dai russi nel 1801), per altro non mai identificato dagli studiosi. Ad un certo punto, benché in una missiva del 12 novembre 1851 alla zia Ėrgol'skaja lo avesse definito “un homme d'esprit et d'instruction”²⁰ (*Ivi*: 117), aggiungeva: “ma gli devo rendere giustizia, egli – come tutti i georgiani – non si distingue per un'intelligenza particolarmente acuta” (*Ivi*: 131). Forse sarebbe bastata a Tolstoj anche una superficiale lettura della storia culturale della Georgia per farsi un'idea della grandezza di quel paese e dei suoi abitanti, ma i preconcetti dello spirito grande russo non potevano riconoscere al minuscolo popolo georgiano la capacità di esprimere una qualche dignità intellettuale.

Lo scrittore aveva pertanto deciso di partecipare alla spedizione punitiva soprattutto perché si poneva i problemi morali, etici e patriottici da noi evidenziati, ma a questo dobbiamo aggiungere che lo scontro a fuoco con feriti e morti poteva provocare in quel giovane ventitreenne un'ebbrezza, un'esaltazione e un turba-

²⁰ “Un persona di spirito e istruito”.

mento di gran lunga superiori a quelli procurati dalla soluzione di questioni filosofiche o ideologiche. Ne abbiamo una spia in una lettera inviata da Tolstoj il 22 giugno 1851, quindi tre settimane dopo essere arrivato nel Caucaso, ad Aleksandr Ogolin, procuratore del governatorato di Kazan': "Ieri sera hanno suonato l'allarme e c'è stata una modesta sparatoria, attendono a giorni la spedizione. Ho provato però delle sensazioni. Ma potete credere, una sensazione importante?" (*Ivi*: 109).

La prova del fuoco nemico, l'emozione di misurare il proprio comportamento, assieme a quello di ufficiali e soldati, di fronte al pericolo della morte, era forse l'impulso primario da cui lo scrittore era stato spinto a partecipare alla spedizione punitiva. Forte di questa sua esperienza, l'anno successivo scriverà il racconto *L'incursione*.

Tolstoj continuava ad essere pur sempre un civile, quindi ad agosto cominciò concretamente ad adoperarsi per poter entrare nell'esercito. Il 25 ottobre 1851 decise di recarsi a Tiflis, dove aveva sede il comando militare del Caucaso da cui dipendeva la decisione di accettare la sua domanda o respingerla. Essendo però ancora in servizio in qualità di impiegato presso l'amministrazione del governatorato di Tula, gli fu fatta presente a Tiflis la necessità di presentare immediate dimissioni e attenderne l'accoglimento da parte di quella amministrazione, soltanto dopo avrebbe potuto essere accettato nell'esercito. Fece quanto gli era stato consigliato e in attesa del provvedimento di Tula si fermò a Tiflis, dove portò a termine la seconda redazione della sua *povest' Infanzia (Detstvo)*, la cui prima redazione era iniziata a Saryj Jurt il 4 luglio 1851, come si evince da una annotazione del 3 luglio: "Domani mi metterò a scrivere il romanzo" (SST, XLVI: 65).

Il 3 gennaio 1852, benché non fosse ancora pervenuto il decreto del governatorato di Tula, in una località non lontano da Tiflis egli superò gli esami di allievo ufficiale (*junker*) e lo stesso giorno ricevette il decreto dell'autorità militare con cui veniva nominato artigliere di IV classe nella batteria N° 4 della ventesima brigata di artiglieria. Il suo sogno si era realizzato.

Il 14 gennaio 1852 lo scrittore era già di ritorno nella *stanica* Starogladkovskaja, dove apprendeva che il fratello era partito per un'altra spedizione contro i combattenti ceceni. Nel 1852 il comando militare russo si era posto il categorico obiettivo, raggiunto per altro soltanto sette anni più tardi, della definitiva conquista della Cecenia e proprio per conseguire tale fine le operazioni militari cominciarono, malgrado la stagione inclemente, già agli inizi di gennaio con una nuova spedizione, appunto²¹.

Nella lettera del 12 novembre 1851 alla zia Ėrgol'skaja Tolstoj aveva scritto:

Si mes papiers n'arrivent pas dans un mois, je renonce au service militaire, ne pouvant pas faire cette année l'expédition de l'hiver, ce qui était mon unique désir en prenant du service²² (SST, LIX: 117).

²¹ Cf. Janžul 1887: 94.

²² "Se i miei documenti non arrivano entro un mese, rinuncio al servizio militare, non potendo partecipare quest'anno alla spedizione d'inverno che era il mio unico desiderio prendendo servizio".

La sua baldanza giovanile era eccitata dallo scontro con il nemico, e dopo alcuni giorni di preparativi, anche lui lasciava la *stanica* per raggiungere il fratello e la spedizione. Da un elenco dettagliato lasciatici dallo scrittore apprendiamo delle operazioni alle quali aveva direttamente partecipato nei mesi di gennaio-febbraio 1852 e osserviamo che la spedizione si esaurì in gran parte in scontri piuttosto insignificanti con il nemico, pur continuando i soldati a svolgere, quasi quotidianamente, la pratica antipartigiana del taglio dei boschi²³. Questa spedizione però merita di essere ricordata perché il 18 febbraio 1852, durante uno scontro con i ceceni, Tolstoj corse un pericolo mortale, il più serio accadutogli durante il servizio militare. Egli stesso ebbe a raccontare:

Un proiettile del nemico colpì la ruota del cannone che io comandavo, frantumando il cerchione della ruota e con minor forza ammaccò il sovracerchione della seconda ruota, presso cui io mi trovavo. Se il proiettile non avesse colpito il cerchione della prima ruota, probabilmente me la sarei passata molto male²⁴.

Ufficialmente lo scrittore ricevette il decreto con cui veniva ammesso nell'esercito russo il 23 marzo 1852 con un'anzianità a partire dal 14 gennaio, ossia dalla sua partecipazione all'ultima spedizione. L'esercito concluse l'operazione militare agli inizi di marzo ed egli rientrò nella *stanica* Starogladkovskaja, concentrandosi sulla revisione della seconda redazione della *povest' Infanzia*, completata a Tiflis. Il 7 aprile annotava: "Vorrei molto cominciare un breve racconto caucasico, ma non voglio farlo prima di aver finito il lavoro iniziato [ossia *Infanzia*]" (SST, XLVI: 107), tuttavia non sarà così perché il 17 maggio registrava: "Ho cominciato e poi stracciato *Lettera dal Caucaso (Pis'mo s Kavkaza)*, ci sto meditando" (Ivi: 116). Quindi egli aveva già iniziato a stendere un abbozzo di quel racconto, qui chiamato *Lettera dal Caucaso*, poi diventato *L'incursione*, quando ancora la stesura finale di *Infanzia* non era stata completata. Evidentemente la meditazione fu assai breve, perché già il 18 maggio appuntava: "Ho scritto *Lettera dal Caucaso*, sembra decente, ma non bene" (*Ibidem*). In realtà *Lettera dal Caucaso* non poteva essere stata completata perché nei giorni successivi troviamo continui riferimenti alla sua stesura. Il 20 maggio: "Ho scritto *Lettera dal Caucaso*, pare bene, ma pure male" (Ivi: 117); il 21 maggio: "Domani riscrivo questa parte di *Lettera dal Caucaso* e vado avanti" (Ivi: 117); il 22 maggio: "Ho riscritto *Lettera dal Caucaso*, ma devo pensare alla seconda parte" (Ivi: 117-118) e il 23 maggio registrava: "Ho portato a termine *Lettera dal Caucaso* piuttosto bene" (Ivi: 118). Dunque già a questa data una prima stesura del racconto era pronta, nondimeno dal diario si evince che avrebbe continuato a lavorarci assieme alla revisione di *Infanzia*.

Nel numero della rivista "Il contemporaneo" ("Sovremennik") degli inizi di settembre 1852 veniva pubblicata la *povest' Infanzia* con il titolo *Storia della mia infanzia (Istorija moego detstva)*. Benché "deturpata – sono parole di Tol-

²³ Cf. Gusev 1954: 324-326.

²⁴ Ivi: 326-327.

stoj – dalla redazione della rivista e dalla censura”²⁵, essa ottenne un notevole successo di critica, la qual cosa rese molto felice e orgoglioso lo scrittore: la sua prima prova letteraria si era rivelata positiva. Il 30 ottobre 1852 il poeta e scrittore Nikolaj Nekrasov, direttore del “Contemporaneo”, inviava una missiva a Tolstoj congratulandosi per *Infanzia* e invitandolo a fargli pervenire altre opere letterarie da pubblicare, con la promessa di diritti d'autore piuttosto consistenti. Tolstoj aveva deciso da tempo di diventare uno scrittore. Alla zia Ėrgol'skaja aveva comunicato il 12 novembre 1851:

Vous rappelez-vous, bonne tante, d'un conseil que vous m'avez donné jadis: celui de faire des romans, eh bien, je suis votre conseil et les occupations dont je vous parle consistent à faire de la littérature. Je ne sais si ce que j'écris paraîtra jamais dans le monde, mais c'est un travail qui m'amuse et dans lequel je persévère depuis trop longtemps pour l'abandonner²⁶ (SST, LIX: 117-118).

Le lusinghe di Nekrasov e le recensioni positive ottenute accrebbero la sua determinazione a percorrere la strada della creazione letteraria che per di più offriva ora delle prospettive di guadagno non indifferenti, cosa questa assai importante giacché egli si trovava sempre in difficoltà economiche a causa dei nuovi debiti di gioco. Allora, prima ancora di ricevere la lettera di Nekrasov, cominciò a pensare a quale materiale avrebbe potuto offrire al “Contemporaneo”.

A proposito del gioco, sia in quanto passione ritenuta esecrabile sia in quanto causa di ingente danno economico che lo metteva in profondi stati d'ansia, nel diario troviamo diverse riflessioni. Il 20 marzo 1851 asseriva: “Le due passioni principali rilevate in me sono la passione per il gioco e la vanità, la quale è tanto più pericolosa in quanto assume una molteplicità di forme diverse, come desiderio di emergere, avventatezza, vacuità, ecc.” (SST, XLVI: 52); esattamente un anno dopo, il 20 marzo 1852 scriveva:

Per quanto ho potuto analizzarmi, mi pare che in me dominino tre brutte passioni: il gioco, la lussuria e la vanità. Da molto tempo mi sono convinto che la virtù, perfino al livello più alto, consista nella mancanza di cattive passioni, pertanto se realmente ho vinto in me anche solo un po' di queste passioni dominanti, posso dire senza tema che sono diventato migliore. Esamino ognuna di queste tre passioni. La passione per il gioco deriva dalla passione per il denaro, ma la maggior parte delle persone (specialmente quelle che perdono più di quanto vincono), una volta cominciato a giocare perché non avevano nulla da fare o per imitazione o con la speranza di vincere, non hanno più tanto la passione per la vincita, quanto per il gioco in se stesso, per la sensazione che esso dà. L'origine della passione, di conseguenza, è nell'abitudine e il mezzo per sopprimere la passione sta nel sopprimere l'abitudine. E così ho fatto io. L'ultima volta ho giocato alla fine di agosto: quindi sono passati

²⁵ *Ivi*: 391-392.

²⁶ “Vi ricordate, cara zia, che un tempo mi avete dato il consiglio di scrivere romanzi: ebbene, seguo il vostro consiglio e le occupazioni di cui vi parlo consistono nel fare della letteratura. Non so se quello che scrivo verrà mai pubblicato, ma è un lavoro che mi diverte e in cui persevero da troppo tempo per abbandonarlo”.

più di sei mesi e ora non sento alcuna attrazione per il gioco. A Tiflis mi sono messo a giocare a biliardo e ho perso qualcosa come mille partite: in quei momenti avrei potuto perdere tutto. Di conseguenza, una volta contratta l'abitudine, essa può facilmente rinnovarsi, per questo, sebbene non senta il desiderio di giocare, devo sempre sfuggire le occasioni, ed è ciò che faccio (SST, XLVI: 93-94).

Vincere le passioni non era però facile – come sappiamo – per il giovane Tolstoj. Malgrado le continue promesse, di cui è ricolmo il diario di questi anni, egli continuò a giocare e a perdere.

Riandiamo alle sue proposte per la rivista. Il 13 ottobre pensò di scrivere “dei saggi letterari caucasici per rielaborare lo stile e per denaro” (*Ivi*: 145). Il 19 ottobre sembrava già più preciso:

Se la lettera del direttore [del “Contemporaneo”] mi stimolerà a scrivere dei saggi letterari caucasici, allora il loro programma sarà il seguente: 1) I costumi del popolo: a. La storia di Salamanida; b. Il racconto di Balta; c. Il viaggio a Mamakaj-Jurt. 2) Il viaggio al mare: a. La storia di un tedesco; b. L'amministrazione armena; c. Il viaggio della nutrice. 3): a. L'attraversamento; b. Il movimento; c. Che cos'è il coraggio? (*Ivi*: 145-146).

Il 21 ottobre avrebbe aggiunto un ulteriore punto al suo programma creativo: “I saggi letterari caucasici: 4) I racconti di Japiška: a. Sulla caccia; b. Sulla vita antica dei cosacchi; c. Sulle loro avventure tra le montagne” (*Ivi*: 146). Il 26 novembre registrava: “Dopo pranzo ho cominciato a scrivere bene e ho ricevuto una lettera da Nekrasov. Mi danno 50 rubli d'argento per ogni foglio d'autore e io voglio scrivere i racconti sul Caucaso senza rimandare” (*Ivi*: 150). Quelli che prima erano chiamati i *Saggi letterari caucasici* diventano ora i *Racconti sul Caucaso*, viene insomma precisata la forma inizialmente piuttosto improvvisata, ad ogni modo la loro stesura non procede bene. Il 27 novembre annotava: “Il racconto caucasico non funziona” (*Ivi*: 150) e il giorno dopo: “Ho provato a scrivere, ma non va. Capisco che per me è passato il tempo di dedicarmi alle chiacchiere vane. Non posso proprio scrivere senza un fine e senza speranza nella sua utilità” (*Ivi*: 150).

Del vasto programma steso per il “Contemporaneo”, ben poco fu portato a compimento, anzi soltanto l'inizio di circa due pagine del racconto *Note sul Caucaso. Viaggio a Mamakaj-Jurt (Zapizki o Kavkaze. Poezdka v Mamakaj-Jurt)*, in cui confida al lettore di essere stato pure lui influenzato da adolescente dalle immagini del Caucaso proposte da Lermontov e Bestužev-Marlinskij: “Circassi bellicosi e circasse dagli occhi azzurri, montagne, rocce, nevi, torrenti impetuosi, il platano orientale, il *burka*²⁷, il pugnale e la spada” (SST, III: 215), ma una volta visitato il Caucaso si era reso conto della necessità di descriverlo con immagini “più vicine alle realtà” (*Ivi*: 216), quantunque “non meno poetiche” (*Ivi*: 216).

²⁷ Mantello di feltro in uso soprattutto tra i pastori del Caucaso.

Il 29 novembre lo scrittore annotava: “Mi metterò a rifinire *Descrizione della guerra (Opisanie vojny)* e *Adolescenza (Otročestvo)*. Il libro [ovvero il romanzo di un proprietario fondiario] aspetterà il suo turno” (SST, XLVI: 150). Il titolo *Descrizione della guerra* non deve far pensare a un nuovo racconto, ma si tratta sempre di quell'opera dapprima chiamata da Tolstoj *Lettera dal Caucaso*, a cui per altro avrebbe alluso anche al punto tre del suo programma concernente i *Saggi letterari caucasici*, e successivamente pure intitolata *Racconto di un volontario (Rasskaz volonterä)*. Notiamo a questo proposito che il 20 luglio 1852 registrava: “Domani comincerò a riscrivere *Lettera dal Caucaso* e sostituirò me stesso [nella stesura iniziale fungeva da autore-narratore] con il volontario [diventerà il volontario-narratore]” (*Ivi*: 135-136). Finalmente il 24 dicembre 1852 annotava la conclusione del racconto: “Ho terminato il racconto. Non è male” (*Ivi*: 154). Dopo essere stato rinominato *Descrizione della guerra*, questo racconto sarà pubblicato nel terzo numero del “Contemporaneo” del 1853 con il titolo *L'incursione. Racconto di un volontario* e firmato con le iniziali L.N.

Tolstoj lavorò al racconto *L'incursione* contemporaneamente – l'abbiamo visto – ad altre opere, da maggio a dicembre 1852, stendendo tre redazioni, oltre a quella finale che in diverse punti si discosta sensibilmente dalla terza²⁸. Quando il 26 dicembre 1852 inviò il racconto a Nekrasov per la pubblicazione, gli rivolse una preghiera, forse quasi un ordine perentorio:

non tagliate, non aggiungete e non mutate nulla [...]. Se, contro le aspettative, la censura cancellerà molte parti, allora Vi prego di non stamparlo in una forma mutila, ma ritornatemelo (SST, III: 298-299).

Come lo scrittore aveva previsto, la censura deturpò pesantemente il racconto con tagli e modifiche. Il 28 aprile 1853, quando ricevette il numero della rivista dove era pubblicato il racconto, egli registrò nel diario: “Ho ricevuto il fascicolo con il mio racconto ridotto alla peggiore delle condizioni”. Il 6 aprile 1853 il direttore Nekrasov inviava a Tolstoj il compenso per i diritti d'autore, accompagnandolo con una lettera in cui si giustificava per aver pubblicato il racconto, malgrado le raccomandazioni ricevute e più sopra ricordate:

Probabilmente Voi non siete soddisfatto della pubblicazione del Vostro racconto. Vi confesso di aver pensato a lungo alle correzioni che l'hanno stravolto e alla fine ho deciso di stamparlo rendendomi conto che, malgrado sia stato molto sciupato, vi sia comunque rimasto parecchio di buono. E questo è riconosciuto anche da altri. In ogni caso questa per voi è la misura fino a quale livello sono permesse certe cose. In futuro io mi muoverò in sintonia con quanto mi direte. [...] Senza ironia Vi dico che il Vostro racconto è pur sempre vivo e grandioso, quantunque prima fosse straordinariamente bello (*Ivi*: 299).

Il racconto, sempre con il titolo *L'incursione. Racconto di un volontario*, sarà inserito nei *Racconti di guerra (Voennye rasskazy)* di Tolstoj, pubblicati a

²⁸ Sull'evoluzione delle varie redazioni del racconto si veda White 1991.

San Pietroburgo nel 1856 e comprendenti pure *Il taglio del bosco. Racconto di uno junker (Rubka lesa. Rasskaz junkera)*, *Sebastopoli nel mese di dicembre (Sevastopol' v dekabre mesjace)*, *Sebastopoli in maggio (Sevastopol' v mae)* e *Sebastopoli nell'agosto del 1855 (Sevastopol' v avguste 1855 goda)*. Il racconto era stato parzialmente ristabilito, anche se rimaneva comunque piuttosto lontano dalla stesura finale inviata alla rivista. Quella stesura non fu mai più trovata presso la redazione del "Contemporaneo", cosicché non fu possibile ristabilire completamente il testo e di conseguenza il racconto da noi letto ancora oggi è quello pubblicato nel 1856 nei *Racconti di guerra*. Narra il medico di Tolstoj, Dušan Makovickij (Dušan Makovický), che il 18 aprile 1910 il figlio Sergej lesse allo scrittore i frammenti dell'*Incursione* espunti dalla censura. Ricordandosi dell'omissione avvenuta non per ragioni artistiche, ma per motivi censori, egli espresse l'opinione di reinserire i brani eliminati, comunque non volendo dedicare tempo a quel lavoro di ricostruzione, si rivolse al figlio Sergej e alla moglie Sof'ja Andreevna dicendo loro molto salomonicamente: "Fate ciò che volete"²⁹.

Dopo la morte di Tolstoj, la consorte, basandosi sui manoscritti, ristabilì a suo modo il testo iniziale del racconto, poi più volte ripubblicato nella nuova stesura sia prima della rivoluzione sia negli anni Venti del Novecento³⁰. Gli specialisti ritennero però del tutto arbitraria la ricostruzione proposta, perciò col tempo è stata ripresa la versione del 1856, cosa fatta anche di recente nelle *Opere complete in cento volumi (Polnoe sobranie sočineninij v sta tomach)*, attualmente in corso di pubblicazione presso le edizioni *Scienza (Nauka)* di Mosca.

2. *La guerra di conquista*

Ancora guerra. Ancora inutili sofferenze e da nulla causate, ancora menzogne, ancora l'universale istupidimento, l'imbestiarsi degli uomini.

(Lev Tolstoj)³¹

Nelle varie redazioni del racconto *L'incursione*, Tolstoj aveva fatto diverse considerazioni su temi differenti, poi non apparse nella redazione pubblicata per valutazioni di carattere letterario o di opportunità politica da parte dello stesso scrittore, nonché per interventi censori. Per meglio comprendere l'atteggiamento di Tolstoj verso il mondo da cui era circondato, sia dei montanari caucasici sia dei suoi compagni d'armi, e soprattutto verso la guerra coloniale combattuta dalla Russia, tornerà di estrema utilità analizzare queste sue considerazioni.

Nella terza redazione troviamo questo frammento:

²⁹ Cf. Makovickij 1979a: 227.

³⁰ Cf. Burnašëva 2002: 294.

³¹ SST, XXXVI: 101.

Io amo la notte. Nessuna agitazione colma di amor proprio può resistere di fronte al rassicurante e incantevole influsso della magnifica e tranquilla natura.

“Come possono gli uomini non trovare pace e felicità in mezzo a questa natura?” – pensavo.

La guerra? Che fenomeno incomprensibile (del genere umano). Quando la ragione si pone la domanda: è giusto, è necessario? Una voce interiore risponde sempre no.

La perseveranza di questo fenomeno innaturale lo rende naturale e il sentimento di autoconservazione lo fa diventare giusto.

Chi dubiterà che nella guerra dei russi con i montanari la giustizia, scaturita dal sentimento di autoconservazione, è dalla nostra parte? Se non ci fosse stata questa guerra, che cosa avrebbe difeso i ricchi e civilizzati possedimenti russi contigui dai saccheggi, dagli assassini, dalle incursioni di popolazioni selvagge e bellicose? Prendiamo due singole persone. Da che parte si trova il sentimento di autoconservazione e di conseguenza di giustizia: dalla parte di quello straccione, di un qualsiasi Džemi, il quale, avendo sentito l'avvicinarsi dei russi [da questo punto lo scrittore ha cancellato il seguente brano che andava fino alla frase: “contro le baionette dei russi” del testo qui riportato: “avendo sentito l'avvicinarsi del reparto russo, è saltato fuori di casa quasi nudo, ha legato e ha dato fuoco a un fascio di paglia attorno a un bastone, poi si è messo ad agitarlo gridando terribilmente in modo che tutti venissero a sapere della sciagura incombente. Egli teme che calpestino il campo di granoturco seminato in primavera e irrigato con grande fatica, che brucino la bica di fieno da lui raccolto l'anno precedente, la casa in cui sono vissuti i suoi antenati, egli teme che uccidano sua moglie e i suoi figli, i quali ora tremano di paura sotto una coperta di seta a buon mercato; teme infine che gli portino via il fucile, per lui più caro della vita. Come può egli non gridare con voce disumana, non scagliare a terra il suo colbacco e non battere i pugni sulla sua testa rasata? Tutto ciò che potrebbe costituire la sua felicità, tutto gli sarà tolto” (SST, III: 234-235)], maledendoli, prenderà il vecchio fucile appeso al muro con tre o quattro cartucce, lo caricherà e sparerà con buon risultato, poi correrà incontro ai giurri e avendo notato che i russi continuano comunque ad avanzare muovendosi verso il suo campo seminato che essi calpesteranno, verso la sua casa alla quale daranno fuoco e verso quella gola, dove, tremando di paura, si sono nascosti sua madre, sua moglie e i suoi figli, egli penserà che sarà privato di tutto ciò che può costituire la sua felicità, in un gesto di rabbia impotente, con un grido di disperazione, strapperà da se stesso la minuta veste cenciosa, getterà a terra il fucile e, dopo essersi calcato il colbacco sugli occhi, intonerà il canto che precede la morte e con il solo pugnale in mano si lancerà all'impazzata contro le baionette dei russi? La giustizia è dalla sua parte o dalla parte di questo ufficiale, facente parte del seguito del generale, il quale canticchia così bene canzoni francesi proprio nel momento in cui vi passa vicino? Egli ha in Russia una famiglia, parenti, amici, contadini e degli obblighi nei loro confronti, non ha nessun motivo, né desiderio di essere ostile ai montanari ed è venuto nel Caucaso... così, per fare mostra del suo coraggio. Oppure dalla parte del mio conoscente aiutante di campo, il quale desidera soltanto ricevere al più presto il grado di capitano, nonché un posticino calduccio e per questo motivo si è fatto nemico dei montanari? Oppure dalla parte di questo giovane tedesco, il quale, con un forte accento teutonico, esige dall'artigliere il buttafuoco? A quanto ne so, Kaspar Lavrent'ič era nato in Sassonia, quali ragioni non ha condiviso con i montanari caucasici? Quale diavolo lo ha mai strappato dalla patria, gettandolo

in capo al mondo? Perché mai il sassone Kaspar Lavrent'ič si è intromesso nella nostra sanguinosa disputa con i riottosi vicini? (SST, III: 234-235).

Come s'è visto, la scelta di recarsi a prestare servizio militare nel Caucaso non era stata suggerita a Tolstoj da motivazioni di carattere esclusivamente patriottico, ma pure da un sentimento morale (verificare che cosa fosse la prova di coraggio di fronte alla morte da un lato e constatare da dove sorgesse la forza che spinge un uomo ad uccidere un altro uomo, dall'altro lato) e insieme da una sua personale sfida 'estetica' alla morte, dalla volontà di misurarsi davanti al pericolo. Tuttavia egli era un grande russo, per di più proprietario terriero e di conseguenza non poteva non condividere molte delle motivazioni propagandistiche, alla base delle conquiste imperiali da parte dello Stato russo e in particolare del regno di Nicola I, come quelle della difesa dei possedimenti russi dalle incursioni dei montanari "selvaggi e bellicosi". Scontri e incursioni soprattutto tra popolazioni montanare musulmane e popolazioni cristiane avevano sicuramente luogo a quel tempo e avevano avuto luogo nel passato, ma la necessità di annientare questi briganti delle montagne caucasiche era diventata un persistente *Leitmotiv* della pubblicistica politica e dei resoconti di viaggio. Nel suo libro sul Caucaso il prosatore Nikolaj Vasil'evič Danilevskij scrive:

I predoni delle montagne sono il vero flagello del territorio [caucastico]. Queste genti, per altro esigue in numero, da molto tempo abituate alla rapina e al brigantaggio, dopo aver atteso nelle loro inaccessibili gole il momento favorevole, discendono a valle e saccheggiano i pacifici villaggi. [...] Così i frequenti assalti o incursioni di montanari riottosi contro i pacifici abitanti di territori vicini più o meno soggetti alla Russia generano continui scontri e perfino azioni belliche fra i montanari e i nostri reparti dell'armata del Caucaso. Allo scopo di porre con decisione la parola fine a simili violenze in quel territorio, per ordine dell'Imperatore Nicola I, felicemente regnante, molti reparti militari, sotto le bandiere della potente aquila russa, hanno opportunamente raggiunto le gelide montagne del Caucaso e lì, guidati dal saggio governatore del Caucaso, il principe Voroncov, con considerevole successo già raccolgono gli allori della gloria che dà la vittoria e con grande valore sconfiggono e sottomettono i predoni montanari!³²

Secondo Danilevskij già Aleksandr Bestužev-Marlinskij aveva rilevato essere il brigantaggio l'occupazione principale dei montanari:

La cavalleria non è morta in Oriente, tuttavia l'azione del paladino orientale, del cavaliere, dell'*igit*³³, non è volta a liberare belle donne in mano a stregoni, ma a rapirle per sé, non ha il fine di castigare gli oppressori, ma semplicemente di rapinare il primo viandante che capita³⁴;

³² Danilevskij 1846: 6-9.

³³ Con ogni probabilità dal turco *yigit* 'valoroso, coraggioso', troviamo in molte lingue caucasiche il termine *igit(d)*, *jigit* e quindi in russo *džigit* col significato di 'cavaliere, paladino' (*naezdnik*, *rycar*, *vitjaz*).

³⁴ Bestužev-Marlinskij 1995: 239.

anche se dobbiamo sottolineare che lo stesso Bestužev-Marlinskij stimava più il brigante del commerciante perché – a suo parere – il bottino del primo era stato acquisito con coraggio, fatica e pericolo, mentre il guadagno del secondo era stato ottenuto con la sola abilità nel raggio e nello scambio³⁵.

Nondimeno, se pur questa era la situazione nei territori caucasici, l'esercito russo non aveva il nobile fine di riportare la pace nella regione, ma piuttosto di sottomettere e anettere all'impero l'intero Caucaso. Non dobbiamo mai confondere finalità tattiche con obiettivi politico-strategici. Ad ogni modo l'azione dei militari russi, pervasa di un'ideologia basata sull'aggressione, questa sì certamente "selvaggia e bellicosa", con incendi, distruzioni, furti, stupri e violenze di ogni genere, sollevava in Tolstoj non pochi problemi, ma nello stesso tempo rafforzava l'ideologia del nobile grande russo. Infatti il 29 maggio 1852, ovvero un anno dopo essere arrivato nel Caucaso e avere quindi già partecipato ad azioni militari, in cui aveva potuto sperimentare gli orrori della guerra e le terribili conseguenze per le popolazioni civili montane, troviamo nel diario dello scrittore la seguente annotazione: "Ho sognato per tutta la mattinata la conquista del Caucaso. Pur sapendo che per le normali occupazioni è pericoloso lasciarsi trasportare dai sogni, non riesco a estraniarmi" (SST, XLVI: 119). Frase impegnativa questa, aperta a più letture. Sulle prime si sarebbe indotti a credere a una sua piena adesione alle motivazioni politiche zariste o, più semplicemente, a una condivisione di quell'ideologia dominante nella vita militare, di cui abbiamo parlato poc'anzi, ma nello stesso tempo si potrebbe vedervi un desiderio di porre termine all'immane brutalità causata dalla guerra, conquistando rapidamente il Caucaso. Quest'ultima lettura potrebbe essere suggerita proprio dalle varie redazioni del racconto *L'incursione*, in cui l'autore rende piena testimonianza della violenza con cui si sviluppava sui nativi l'azione russa. Nell'ultimo frammento citato, il comportamento di ogni individuo sembra perseguire una giustizia relativa, compiendo di conseguenza azioni in contrasto con una giustizia assoluta. Il povero montanaro Džemi, al quale viene tolto tutto ciò che costituisce la sua felicità, è forse nel giusto, ma per lui l'unico risultato possibile è lanciarsi contro le baionette russe nella certezza di trovarvi la morte. Allo stesso modo l'ufficiale altezzoso canticchante in francese, al quale la guerra offre la possibilità di far mostra del suo coraggio, o l'aiutante di campo, indotto a scegliere il Caucaso per fare una carriera più rapida³⁶, sembrano nel giusto, però dove sta allora la vittima e dove il carnefice? Tolstoj pare propendere per l'impossibilità di stabilire in una guerra (almeno in questa guerra) una netta opposizione tra il giusto e l'ingiusto, anche se di lì a qualche anno nei *Racconti di Sebastopoli* (*Sevastopol'skie rasskazy*) paleserà un

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Pavel Basinskij asserisce con convinzione: "E poi a quei tempi non si andava nel Caucaso per far carriera". Come ci spiega Tolstoj nei suoi racconti ambientati nel Caucaso è vero esattamente il contrario (Basinskij 2010: 98; trad. it.: 88).

patriottismo piuttosto risoluto³⁷, per cui quest'antitesi sarebbe stata superata da un orientamento più tendenzioso.

Nella prima redazione dell'*Incursione*, il volontario-narratore ammette:

Sono tornato in me dall'eccitazione guerresca solo quando ci siamo fermati. Mentre avanzavamo non avevo paura di nulla e a quanto pare sarei stato capace di uccidere una persona con le mie stesse mani, ma ora, seduto nel villaggio senza far nulla, provavo un sentimento completamente diverso. Le pallottole che volavano continuamente intorno e di tanto in tanto colpivano cavalli e soldati provocavano in me il più sgradevole dei sentimenti (SST, III: 221).

Stando a questa testimonianza, i giovani nobili erano spinti dalle città russe verso il Caucaso indubbiamente dall'ideologia propagandata dallo zarismo, ma insieme dal piacere della competizione con la morte. Alla base della loro scelta vi era pertanto un atteggiamento comportamentale ideologico ed estetico, ampiamente condiviso e difeso, come s'è visto, dal ventitreenne Tolstoj.

Allorché nella prima redazione dell'*Incursione* i soldati russi entrano nel lindo e ordinato villaggio ceceno per saccheggiarlo e bruciarlo, sarà lo stesso generale ad autorizzarli: "Beh, colonnello, lasciate che essi brucino e saccheggino, vedo che ne hanno tanta voglia – disse [il generale] sorridendo" (*Ivi*: 221). Sembrano parole non di un ufficiale di un esercito regolare, bensì di un capobanda di razziatori, in realtà Tolstoj spiegherà in *Chadži-Murat* che i comandanti davano semplicemente corso agli ordini dello stesso zar Nicola I. Nella redazione finale il saccheggio e la distruzione del villaggio vengono compiuti dai soldati russi senza il consenso del comandante, la qual cosa fa pensare a una 'naturale', 'usuale' conclusione dell'azione militare. Dopo l'autorizzazione del generale, nella prima redazione il volontario-narratore commenta:

La sua voce e la sua espressione erano esattamente le stesse con le quali durante il ballo a casa sua avrebbe ordinato di preparare la tavola: soltanto le parole erano diverse. Voi non crederete com'era d'effetto questo contrasto di trascuratezza e semplicità con la situazione bellica (SST, III: 221).

Il comportamento di indifferenza e distacco mostrato dal generale, il quale acconsente, quantunque motivato dalle disposizioni dello stesso zar, a un atto tanto barbaro e moralmente riprovevole com'è il saccheggio e l'incendio di un villaggio di civili, non suscitano nel volontario-narratore alcuna considerazione negativa, anzi egli trova "d'effetto", ovvero esteticamente rilevante una tale condotta. Tuttavia, qualche riga dopo, nel pieno del saccheggio del villaggio, non può astenersi dal commentare l'uccisione di una giovane madre diciottenne da parte di un soldato russo per strapparle di mano una sacca contenente del denaro:

³⁷ Nei *Racconti di Sebastopoli* Tolstoj avrebbe descritto con tale intensità l'eroismo dei soldati e degli ufficiali russi da far versare abbondanti lacrime di commozione a molti connazionali, tra cui pure alla zarina Marija Aleksandrovna, consorte dello zar Alessandro II (cf. Basinskij 2010: 109; trad. it.: 97).

Il soldato afferrò il fucile con entrambe le mani e con tutte le sue forze colpì la donna alla schiena, la quale stramazza a terra e sulla sua camicia apparve del sangue, mentre il bambino [che aveva in braccio] cominciò a strillare. Il capitano gettò a terra il colbacco, in silenzio agguantò il soldato per i capelli e prese a picchiarlo in maniera tale che – ho pensato – ora l'ammazza. Poi si avvicinò alla donna, la girò e quando vide il volto ricolmo di lacrime del bambino dalla testa glabra e il grazioso, pallido viso della donna diciottenne, dalla cui bocca usciva del sangue, si mise a correre verso il suo cavallo, saltò in groppa e si dileguò al galoppo. Notai che nei suoi occhi c'erano delle lacrime.

Soldato, perché l'hai fatto? Ho visto come hai scioccamente sorriso quando il capitano ti ha schiaffeggiato. Non sapevi se avevi fatto bene o male, pensavi che il capitano ti picchiasse così, solo per il suo temperamento e speravi nella conferma dei tuoi compagni. Io ti conosco. Quando rientrerai al quartier generale e ti siederai nella sartoria incrociando le gambe, sorriderai compiaciuto ascoltando i racconti dei compagni sul loro valore e forse canzonnerai il capitano che ti ha schiaffeggiato. Ma ricordati di tua moglie Anis'ja, la quale gestisce una locanda nel governatorato di T., e di tuo figlio Alëška, da te lasciato tra le braccia di Anis'ja e dal quale ti sei accomiato ridendo, facendo con la mano il gesto di lasciar perdere solo per non scoppiare in lacrime. Cosa diresti se lavoratori attaccabrighe, sistematisi dietro il bancone, minacciassero ubriachi la tua compagna, poi la picchiassero e lanciassero un boccale di rame in testa ad Alëška? Ti piacerebbe? Forse nella tua testa non può entrare un simile paragone. Tu dici: "Sono musulmani". Va bene, sono musulmani, ma credimi, arriverà il tempo in cui ti troverai decrepito, miserabile, un soldato a riposo e la tua fine sarà vicina. Anis'ja correrà a chiamare il pope. Egli verrà, si avvicinerà fino alla tua gola e ti chiederà se hai peccato contro il sesto comandamento [il quinto nella tradizione cattolica]. "Ho peccato, pope" dirai con un profondo sospiro e nell'animo tuo all'improvviso si risveglierà il ricordo della musulmana e nell'immaginazione si delinerà chiaramente una terribile visione: gli occhi spenti, un sottile rivolo di sangue vermiglio e una profonda ferita alla schiena sotto una camicia azzurra, degli occhi ansiosi, intrisi di un'indicibile disperazione, si fisseranno sui tuoi occhi, il bambino dalla fronte alta con orrore indicherà te e la voce della coscienza impercettibilmente, ma con chiarezza, ti dirà una parola terribile. Qualcosa di doloroso schiaccerà sconsolatamente il tuo cuore, le prime e ultime lacrime cominceranno a scendere sul tuo viso ferito, di pietra. Ma è tardi: non ti aiuteranno neanche le lacrime del pentimento e il freddo della morte ti avvinghierà. Mi dispiace per te, soldato (SST, III: 222-223).

Davanti all'uccisione tanto feroce di una giovane madre musulmana, la coscienza dello scrittore si oppone in maniera netta e la sua condanna è definitiva con parole poi che non lasciano adito a dubbi. Nella redazione finale questo episodio sarebbe stato tagliato (si poteva mai riportare in un racconto un'azione tanto indegna da parte di un soldato russo?) e sostituito con il seguente:

Tra di loro si sentiva qualcosa di simile al pianto di un bambino e le parole: "Eh, non squartarlo... aspetta... ci vedranno... Hai un coltello, Evstigneiç?... Dammi il coltello...".

"Si stanno spartendo qualcosa, i furfanti" disse tranquillo il capitano.

Ma proprio in quel momento sbucò improvvisamente da dietro l'angolo il buon alfiere con il viso infiammato e spaventato e, agitando le mani, si avventò sui cosacchi.

“Non toccatelo, non picchiatelo!” gridò con voce da bambino.

Vedendo un ufficiale i cosacchi arretrarono e lasciarono libero un capretto bianco. Il giovane alfiere restò completamente sbigottito, borbottò qualcosa e si fermò con un'espressione confusa davanti al piccolo animale. Quando vide sul tetto me e il capitano arrossi ancora di più e saltellando corse verso di noi. “Credevo che volessero uccidere un bambino” disse sorridendo timidamente (SST, III: 35; IN: 55-56).

Questa storia, basata sull'equivoco grottesco tra il pianto di un bambino e il belato di un capretto, non scalfiva l'onore dei soldati russi e in particolare evitava la severa reprimenda del volontario-narratore nei confronti del comportamento del soldato assassino, come accadeva nella prima redazione. Invece non sembra suscitare alcun dissenso nello scrittore il saccheggio e la distruzione del villaggio ceceno compiuti dai soldati russi, tanto da descriverli nell'ultima redazione in maniera estremamente minuziosa (o, attraverso questi dettagli intrisi di una violenza rivoltante, egli intende esprimere la sua condanna?):

Là viene abbattuto un tetto, la scure batte sul legno tenace e viene sfondata una porta di legno; qui viene bruciato un fienile, una palizzata, un'abitazione e il fumo denso sale come una colonna nell'aria tersa. Ecco un cosacco trascinare un sacco di farina e un tappeto, un soldato con il viso allegro porta fuori da un'abitazione un catino di stagno e qualche straccio; un altro, con le braccia aperte, cerca di prendere due galline svolazzanti e starnazzanti vicino alla palizzata; un terzo ha trovato da qualche parte un'enorme brocca di latte, ne beve un po' e poi con una grande risata la scaglia per terra (SST, III: 34; IN: 53-54).

Nella prima stesura vi è un altro episodio in cui, collocando il comportamento dei soldati russi tra l'orrido e l'*imagery* gotica, se ne evidenzia la persistente ferocia nei confronti del nemico:

Dopo mezz'ora di spari, fischi e urla dal dirupo se ne uscì un vecchio soldato. In una mano teneva il fucile e nell'altra qualcosa di giallo e rosso: era la testa di un ceceno. Egli si appoggiò con un solo ginocchio sul dirupo, si asciugò il sudore e devotamente si fece il segno della croce, poi si mise a giacere sull'erba e cominciò a pulire la baionetta sul sacco (SST, III: 225).

I fatti di violenza, se non di atrocità, narrati nella prima redazione, di cui con ogni probabilità lo scrittore era stato testimone durante la spedizione punitiva cui aveva partecipato, furono espunti dalla stesura finale (indubbiamente la censura non li avrebbe mai potuti ammettere dal momento che 'disonoravano' l'esercito russo) oppure sostituiti con episodi comico-grotteschi, come s'è visto più sopra, con l'equivoco bambino/capretto.

In *Guerra e pace* Tolstoj sosterrà in seguito che il popolo (*narod*), quando si priva della sua memoria storica, ovvero di tutte le tradizioni culturali, etiche

e morali elaborate nella sua storia, si trasforma in folla (*tolpa*), perdendo così i sentimenti di semplicità, di bontà e di verità che gli sono propri³⁸. È un concetto applicabile *ante litteram* all'esercito russo che si comportava con tanta ferocia nei confronti delle popolazioni civili caucasiche?

Dopo aver criticato la brutalità praticata dai soldati russi nei confronti del nemico (soprattutto dei civili), nella prima redazione del racconto lo scrittore è piuttosto severo anche con gli alti gradi militari russi nel Caucaso, verso i quali non nutre una particolare simpatia:

Del seguito del generale facevano parte molti ufficiali e tutti questi ufficiali erano molto soddisfatti di far parte del seguito del generale. I primi erano suoi aiutanti di campo, i secondi aiutanti della sua carica, i terzi erano comandati presso di lui, i quarti erano ufficiali addetti agli approvvigionamenti o ufficiali di artiglieria (*fel'dcech*) o ufficiali di fureria, i quinti comandavano la cavalleria, la fanteria, l'artiglieria, i sestimi erano aiutanti di campo di questi comandanti, i settimi comandavano la retroguardia, l'avanguardia, la colonna, gli ottavi erano aiutanti di campo di questi comandanti, inoltre vi erano molti altri ufficiali, circa trenta persone. Tutti loro, a giudicare dal nome della funzione svolta, che io con ogni probabilità ho travisato (io non sono un militare), erano persone indubbiamente indispensabili. Nessuno aveva dubbi su questo, soltanto il capitano [quello che nelle redazioni successive diventerà il capitano Chlopov], amante delle discussioni, sosteneva che questi uomini vuoti (*šelygany*) non combinavano nulla e semplicemente ostacolavano gli altri. Ma si può credere al capitano, quando questi uomini vuoti – secondo le sue parole – ricevono le migliori onorificenze? (SST, III: 219).

A questa ironia diffusa non sa sottrarsi neanche in quest'altro frammento, sempre della prima stesura:

Il generale, il colonnello e la moglie del colonnello erano persone del gran mondo, per cui avevano il pieno diritto di guardare a tutti gli ufficiali che si trovavano qui come a qualcosa formato a metà tra gli uomini e le macchine. L'alta posizione occupata nel gran mondo già si notava da un loro solo sguardo, di cui i signori ufficiali dicevano: "Oh, come guarda". Tuttavia il capitano [il futuro Chlopov] sosteneva che il generale non aveva per niente uno sguardo autorevole, ma piuttosto da sciocco e da ubriacone (*Ivi*: 219-220).

L'ironia nei confronti degli alti gradi militari non poteva certo essere permessa dalla censura e quindi questi brani scomparvero dalla redazione finale, d'altra parte lo stesso Tolstoj non si sentiva completamente a suo agio quando ricorreva a un tono ironico. Il 7 luglio 1852 troviamo infatti questa annotazione: "Devo fare in fretta a finire la satira della mia *Lettera dal Caucaso*, ma la satira non è nel mio carattere [qui lo scrittore si richiama in generale alla satira, ma in realtà fa uso dell'ironia, se non del sarcasmo]" (SST, XLVI: 132). Tuttavia gli ufficiali più alti in grado saranno descritti con ironia, seppur più velata e sottile, anche nell'ultima versione del racconto. Del generale si dice: "Dall'andatura,

³⁸ Cf. Lebedev 1991: 7.

dalla voce e da tutti i gesti si intuiva in lui un uomo ben consapevole del proprio gran valore” (SST, III: 26; IN: 44), mentre il colonnello è così rappresentato: “Il comandante del battaglione si sedette sul tamburo all’ombra e, con il viso pie-notto che esprimeva la dignità del suo grado, si dispose a mangiare con alcuni ufficiali” (SST, III: 24; IN: 41). Nella prima redazione l’ufficiale medico risulta una figura perfino meschina. Chiamato a soccorrere il “principino georgiano” ferito gravemente nello scontro, a causa della sua ubriachezza ha la mano tre-mante a tal punto da infilare il sondino nel naso del moribondo, anziché nella fe-rita: un gesto che la dice lunga sulle conseguenze devastanti provocate dall’alcol tra ufficiali e soldati (SST, III: 225).

Molti anni dopo, quando Tolstoj assunse una posizione radicalmente con-traria a tutte le guerre, in una redazione della *povest’ Chadži-Murat* espresse un’opinione assai negativa sulla conduzione della guerra nel Caucaso da parte dei comandi militari russi:

Il successo dei montanari deve essere attribuito al fatto che i russi giocavano con la guerra, tenevano viva la guerra, uccidevano i montanari e distruggevano la vita dei loro soldati soltanto per fomentare la pratica dell’assassinio e avere l’occa-sione di distribuire e ricevere croci e onorificenze³⁹.

Nella sua fondamentale opera *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materiali per una biografia* (*Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii*), Nikolaj Gusev ricorda che questo era un convincimento non solo di Tolstoj, bensì era piuttosto diffuso anche tra gli storici stranieri. Nella monumentale *Storia della vita e del regno di Nicola I, Imperatore di Russia* (*Histoire de la vie et du règne de Nicolas I^{er}, Em-pereur de Russie*) del francese Paul Lacroix viene riportata la seguente risposta del generale feldmaresciallo Ivan Dibič allo zar Nicola I, il quale si lamentava della inconcludenza e della eccessiva durata della guerra nel Caucaso:

Il serait aisé d’en finir dans une seule campagne, si tel était le désir de Votre Majesté, répondit le baron Diebitsch à l’empereur, qui s’étonnait des lenteurs de cette interminable et pénible guerre; mais il vaut mieux que la guerre dure au Cau-case: c’est la meilleure école pour les généraux comme pour les soldats russes⁴⁰.

Per lo storico inglese John Baddeley la soverchia durata della guerra nel Caucaso era imputabile, oltre alla volontà delle autorità militari russe, anche alle interferenze nella conduzione delle operazioni da parte dello stesso zar Nicola I, i cui ordini avrebbero ostacolato non poco la vittoria finale⁴¹. Per altro, già il 12 novembre 1810 il generale Aleksandr Tormasov, comandante della già men-

³⁹ Tolstoj 1936: 517.

⁴⁰ “Sarebbe facile finirla con una sola campagna, se questo fosse il desiderio di Sua Maestà, rispose il barone Dibič all’imperatore, che si stupiva delle lungaggini di questa interminabile e penosa guerra, ma è meglio che la guerra nel Caucaso continui: è la migliore scuola sia per i generali sia per i soldati russi” (Lacroix 1865: 172).

⁴¹ Cf. Baddeley 2009: 237.

zionata linea fortificata del Caucaso e delle truppe russe dislocate in Georgia, segnalava al Ministero della Guerra l'insipienza e l'autocompiacimento di certi ufficiali di alto grado nello svolgimento dei compiti loro affidati:

Infine, il meschino desiderio di alcuni ufficiali comandanti della linea di distinguersi in azioni militari contro i kabardi, in luogo di attirarsi la loro simpatia mediante un comando mite e giusto, ha portato quasi alla consuetudine che ogni anno si dovessero intraprendere azioni militari contro di loro o contro altre popolazioni, spesso senza motivo alcuno⁴².

È tempo di ritornare all'*IncurSIONE*. Fin dalla prima redazione Tolstoj aveva evidenziato la 'strana' conduzione della guerra nel Caucaso nel colloquio del narratore con il capitano dello Stato Maggiore, quello che – s'è già detto – nelle stesure successive diventerà il capitano Chlopov, il quale da molti anni prestava servizio nel Caucaso e quindi conosceva molto bene la situazione. La sua testimonianza sarebbe stata inficiata, qualche riga dopo, dal giudizio su di lui degli altri ufficiali, che lo consideravano un mentitore sciocco e ubriaccone, nondimeno lo scrittore, introducendo nel racconto questa figura di eccentrico libero nelle sue opinioni, se ne serve per esprimere un punto di vista altro, quello non ufficiale (già più sopra abbiamo rilevato che era stata impiegata la figura dello stesso capitano per contestare un giudizio comune sullo sguardo del generale):

“Quale fortificazione?” – gli chiesi.

“Ecco quale fortificazione. Il quarto anno, quando l'abbiamo conquistata, solo nel nostro battaglione abbiamo perso centocinquanta uomini, il terzo anno circa duecento cosacchi si sono spinti molto avanti e si sono ritrovati in un luogo sperduto, da cui sono riusciti a far ritorno neanche in una decina, così è successo lo scorso anno, quando, sempre sotto quella fortificazione, ci hanno pestato per bene”.

“Voi, a quanto pare, siete stato ferito in quella azione?” – gli chiesi. Il capitano annuì. “Davvero la fortificazione è così ben difesa da essere diventata imprendibile?” – gli domandai.

“Ma che imprendibile! La prendono ogni anno. La prendono e se ne vanno via, così gli altri l'anno successivo la rinforzano ancora di più, tanto che per prenderla bisogna pagare duramente”.

“Ma perché non occupano questo posto per sempre o non ci costruiscono una fortezza?”

“Andate Voi a chiedere”, mi rispose il capitano dandomi la mano, e uscì dalla stanza (SST, III: 218).

Il 1 gennaio 1853 l'intera divisione partiva per una nuova spedizione contro i montanari ribelli e Tolstoj vi prendeva parte, “allegro e in salute” come annotava nel diario (SST, XLVI: 155), con la quarta batteria in cui prestava servizio. Il 4 gennaio però registrava:

⁴² Berže 1870: 828-829.

C'è stata una stupida parata. Tutti, in particolare mio fratello, bevono e questo non mi piace per nulla. La guerra è una cosa talmente ingiusta e brutta che i soldati cercano di soffocare dentro di sé la voce della coscienza. Faccio bene? Dio, aiutami e perdonami se sbaglio (SST, XLVI: 155).

La sua infatuazione per il servizio militare sembrava dunque in via di esaurimento, e quello stesso giorno riportava brutti presentimenti: “credo che sarò ucciso o ferito. Che sia fatta la volontà di Dio” (*Ivi*: 156), ma per fortuna durante la spedizione non accadde nulla del genere. Ormai ne aveva abbastanza della guerra e il 10 febbraio 1853 scriveva: “Da domani smetterò di giocare e dopo la spedizione smetterò di prestare servizio militare” (*Ivi*: 157). La decisione ormai era stata presa, si trattava di chiedere il congedo dal servizio e attendere la decisione dell'autorità militare. Tuttavia le sue dimissioni erano in qualche modo legate a due obiettivi ardentemente perseguiti, come annotava nel diario il 25 aprile 1853. In primo luogo non voleva tornare a casa con il semplice grado di allievo ufficiale (*junker*), evidentemente considerato troppo basso per se stesso, e si aspettava di essere congedato con un grado da ufficiale, secondo quanto aveva scritto il 16 aprile: “Ma un falso pudore mi trattiene: tornare in Russia con il grado di allievo ufficiale (*junker*)” (*Ivi*: 158). In secondo luogo, seppur contrario alla ferocia della guerra, egli sperava ardentemente di ricevere la croce di S. Giorgio per i servizi resi, non certo – si affrettava a chiarire nel diario il 20 febbraio – per appagare la sua vanagloria, ma per la sua città (sarebbe stato additato a cittadino esemplare?), per la sua famiglia, per i suoi amici: “Ora Ogolin⁴³ mi ha detto che riceverò la croce. Volesse Iddio, e soltanto per Tula” (*Ivi*: 157). Tuttavia la croce non gli fu conferita ed egli si rattristò molto, registrando il 10 marzo 1853:

La croce non l'ho ricevuta e sono stato agli arresti al corpo di guardia per bontà di Olifer⁴⁴. Di conseguenza il servizio nel Caucaso non mi ha portato nulla, se non fatiche, ozio, cattive conoscenze...Devo finirla al più presto. [...] Il fatto che non abbia ricevuto la croce mi ha molto amareggiato. Evidentemente non c'è felicità per me. Lo confesso, questa sciocchezza mi avrebbe rallegrato assai (*Ivi*: 158).

Il 17 aprile 1853 Tolstoj esponeva in una lettera al fratello Sergej i motivi per i quali aveva deciso di congedarsi dal servizio militare:

Tu probabilmente sai che Nikolen'ka si è congedato e in questi giorni verrà da voi. Io vorrei fare la stessa cosa perché: 1. Sono stato qui quasi due anni (termine fissato a me stesso); 2. I miei debiti, con la vendita di Mostovaja⁴⁵, dovrebbero

⁴³ Ogolin, Alesandr Pavlovič, capitano in seconda.

⁴⁴ Il 7 marzo 1853 Tolstoj era stato posto agli arresti dal capitano in seconda Olifer per non essersi presentato al suo turno di guardia. Secondo Sof'ja Andreevna quel giorno egli era stato talmente preso dal gioco degli scacchi [degli scacchi o di carte?] da dimenticare il suo dovere (cf. Tolstaja 1961: 507).

⁴⁵ Nel distretto di Krapivenskij, non lontano da Tula, la famiglia Tolstoj aveva altre proprietà, tra cui il villaggio di Jagodnaja-Mostovaja, di cui parla lo scrittore.

essere tutti pagati; 3. Questa vita da campo disordinata e questa stupida società mi hanno assai annoiato e inoltre 4. Perché il servizio militare è stato per me in qualche modo particolarmente infelice. Tuttavia non voglio andarmene ora e quasi non posso, fintanto che non riceverò il grado per il quale, come dicono, sono stato proposto per la spedizione di quest'anno (SST, LIX: 231).

A maggio del 1853, lo scrittore inviava al comando militare con sede a Tiflis la richiesta ufficiale di congedo, restando in attesa della risposta. Nel frattempo però si deterioravano i rapporti tra l'impero russo e l'impero ottomano. All'inizio di luglio 1853 la Russia occupava i principati danubiani di Moldavia e Valacchia. Questa iniziativa portò nell'ottobre dello stesso anno alla dichiarazione di guerra da parte dell'impero ottomano: prendeva così avvio il conflitto di Crimea che vedeva coinvolti contro la Russia, oltre all'impero ottomano, il Regno Unito, la Francia e il Regno di Sardegna.

Considerata l'estrema tensione determinatasi già a giugno 1853 tra la Russia e l'impero ottomano, tutte le richieste di congedo erano state sospese su ordine imperiale. Avendo compreso che, a causa di un presumibile, imminente scoppio della guerra, il suo congedo non sarebbe mai arrivato, Tolstoj cominciò "a pensare – scriveva nel diario in data 28 settembre 1853 – alla campagna militare contro la Turchia" (*Ivi*: 176) e dopo aver meditato per pochi giorni, il 6 ottobre, ancora una volta piuttosto all'improvviso, decise di chiedere il trasferimento presso l'armata operativa del Danubio. In data 26 novembre 1853 riscopriva la seduzione estetica della guerra, scrivendo al fratello Sergej: "Io trovo più piacevole combattere in Turchia che qui" (*Ivi*: 251).

Il 12 gennaio 1854 la sua richiesta era accolta e gli veniva comandato di prendere servizio presso la dodicesima brigata di artiglieria dell'armata del Danubio; dopo qualche giorno egli lasciava il Caucaso per avviarsi verso la sua nuova destinazione.

Ritorniamo ancora al racconto *L'incursione*. In un recente articolo Ljudmila Chodanen ha giustamente posto in evidenza l'evoluzione semantica della parola *nabeg* (incursione). Per i poeti romantici russi, come per altro possiamo constatare nel *Dizionario della lingua di Puškin (Slovar' jazyka Puškina)*, l'incursione era considerata "un'improvvisa invasione in territorio altrui con il fine di catturare, saccheggiare o devastare"⁴⁶, attuata dalle popolazioni montanare caucasiche in territorio nemico. A partire dunque dal poemetto *Il prigioniero del Caucaso (Kavkazskij plennik)* del 1822 fino al suo *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829 (Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda)*, pubblicato nel 1836, l'incursione era ritenuta da Puškin una priorità delle genti montanare, pure se talvolta diventava, agli occhi del poeta, una risposta alle violenze dell'esercito russo ("I circassi ci odiano. Li abbiamo cacciati via dai loro spaziosi pascoli, i loro villaggi sono stati devastati, tribù intere sterminate. Ora si rifugiano sempre più in profondità tra le montagne, da dove fanno partire le loro incursioni" [SSP, VI: 647]). Un'analoga valutazione era stata accolta da

⁴⁶ Cf. Vinogradov 1957: *ad vocem*.

Lermontov, nella cui opera le incursioni delle genti montanare non sono soltanto un'azione militare contro i russi nel Caucaso, ma quasi una tipica usanza comportamentale connessa con la loro forma di vita, attuate com'erano pure verso altre popolazioni indigene ritenute nemiche⁴⁷. Nel suo poemetto *Izmail-Bej*, i circassi preparano "audaci incursioni", da cui ritorneranno con "tremanti prigionieri" cosacchi, ai quali il loro comandante Roslambek troncherà "il capo per diletto" (SSL, III: 179). Se questo era il significato di *nabeg* per i poeti e gli scrittori romantici, con Tolstoj questo termine, usato nel racconto *L'incursione* e nelle *povesti Kazaki* (1863) e *Chadži-Murat* (1912), assume un nuovo contenuto semantico, giacché l'incursione viene attuata non più da formazioni militari irregolari quali erano i montanari caucasici, bensì dall'esercito regolare russo e qui mutano le sue finalità. I montanari con le loro incursioni intendevano tradizionalmente appropriarsi delle ricchezze dei russi: vettovaglie, bestiame, prigionieri da poter scambiare, mentre per i russi l'incursione diventava una spedizione punitiva (l'abbiamo visto nelle pagine precedenti), il cui scopo era distruggere i seminati, le scorte di grano e di fieno per affamare civili e combattenti nemici, bruciare i villaggi, sterminare il bestiame, uccidere, violentare, fare prigionieri per poterli scambiare, tagliare i boschi, insomma all'incursione veniva data dai russi una nuova connotazione: l'annientamento totale e definitivo del nemico (i civili, sostenendo e appoggiando i combattenti, erano ugualmente considerati dei nemici). Concepita in questo nuovo modo l'incursione non era più una delle tante opzioni a disposizione del comando russo, ma diventava addirittura una delle azioni militari fondamentali per raggiungere l'obiettivo strategico finale: la conquista del Caucaso.

Le incursioni effettuate dai reparti russi diventavano sempre più violente. Pure nella versione definitiva del racconto *L'incursione* l'operazione militare si conclude con il saccheggio e la devastazione del villaggio, anche se i soldati non avevano ricevuto ordini precisi in tal senso. Tuttavia, essendo partita dallo stesso imperatore la disposizione di procedere sempre a questa infame abitudine, essi non attendevano più l'ordine, ma si sentivano autorizzati a mettere a ferro e a fuoco ogni villaggio.

Dopo aver fatto mostra di tutta la propria potenza contro un villaggio di civili e preso prigioniero un vecchio tataro macilento per scambiarlo con prigionieri, i reparti russi si ritirano, ma come aveva previsto il capitano Chlopov vengono attaccati dagli indigeni. La superiorità militare volge in breve tempo a favore degli invasori le sorti dello scontro, anche se morirà qualche soldato e il menzionato alfiere Alanin. Poi, disposti in una larga colonna, i soldati russi rientrano cantando alla fortezza. In particolare "il tenore della sesta compagnia cantava con tutte le sue forze e, pieni di sentimento e di forza, i suoni della sua limpida voce di petto echeggiavano lontano nell'aria tersa della sera" (SST, III: 39; IN: 61).

Mosca-Londra-Padova, 2014.

⁴⁷ Cf. Chodanen 2012: 35-48.

La resistenza antirussa nel Caucaso e il racconto *Chadži-Murat* di Lev Tolstoj

1. *La conversione*

La vita è un'impresa eroica (*podvig*).

(Lev Tolstoj)¹

Il 19 luglio 1896 Lev Tolstoj si trovava nella tenuta del fratello Sergej a Pirogovo, a circa 35 km da Jasnaja Poljana, immerso nei suoi tentativi di esposizione della fede, quando, in maniera del tutto inopinata, annotava nel diario:

Ieri camminavo per un campo arato di terre nere. Fin dove l'occhio può abbracciare, ovunque solo terra nera, neanche un filo d'erba verde. Ma ecco ai margini di un sentiero polveroso, grigio [scorgo] un cespuglio di lappola (tataro) con tre virgulti: uno è spezzato e vi pende un fiore bianco, sporco; l'altro pure è rotto, nonché schizzato di fango, nero, il gambo è incrinato e sporco; il terzo cresce di sbieco, anche lui è impolverato, ma è pur sempre vivo e al centro rosseggia già il fiore. Mi ha fatto pensare a Chadži-Murat. Ho voglia di scrivere. Lotta per la vita fino all'ultimo e, unico nel campo, riesce a difenderla (SST, LIII: 99-100).

Negli anni in cui aveva prestato servizio militare nel Caucaso in qualità di volontario, Tolstoj era venuto a conoscenza della vicenda di Chadži-Murat (pur non avendo egli dimostrato allora “un vivo interesse” per quel caso, al contrario di quanto scriverà il suo medico personale Dušan Makovickij [Dušan Makovický] nel 1905)², uno dei più valorosi luogotenenti (*nā'ib*) dell'imam Šamil', il noto condottiero della resistenza antirussa nel Caucaso settentrionale dal 1834 al 1859. L'impavido Chadži-Murat, dopo essere entrato in conflitto con lo stesso imam, si era consegnato ai russi e lo scrittore aveva allora espresso in una lettera al fratello Sergej un giudizio piuttosto severo su questo comportamento:

Se vuoi far mostra di avere notizie dal Caucaso, allora puoi raccontare che il comandante in seconda dopo Šamil', un certo Chadži-Murat, in questi giorni si è consegnato al governo russo. Era un uomo coraggioso, un vero *džigit*³, il più in gamba in tutta la Cecenia, ma ora ha compiuto un atto di viltà (SST, LIX: 133).

Nato verso il 1814, fin da giovane Chadži-Murat si era distinto per la sua abilità militare contro i nemici musulmani risoluti a sottomettere la sua terra,

¹ SST, LIII: 122.

² Makovickij 1979b: 307.

³ Cf. la nota 33 del precedente saggio.

l'Avària. Nel 1830, benché appena quindicenne, partecipò alla battaglia per respingere le truppe di Ghazi Muhammad, primo imam del Daghestan [imamato del Caucaso], entrate in Avària per conquistarne il capoluogo Chunzach. Quando nel 1834 Chunzach cadde in mano del secondo imam dell'imamato del Caucaso, Hamzah-bek, egli partecipò al complotto conclusosi con l'uccisione dell'invasore del suo paese. Nella convinzione che la Russia avrebbe garantito la difesa dell'Avària, assunse un comportamento filorusso, divenendo ben presto sottufficiale della milizia caucasica, ovvero di quei reparti di soldati, organizzati dai russi e composti da indigeni volontari, il cui compito era di svolgere un servizio locale. Nel 1840 però fu accusato dagli stessi russi di intesa con Šamil', terzo imam dell'imamato del Caucaso. Arrestato, riuscì a fuggire alla sorveglianza dei cosacchi mentre lo conducevano all'avamposto fortificato di Bujnaks (Temir-Chan-Šura) in Daghestan, unendosi subito alla lotta di Šamil' e ottenendo sul campo importanti vittorie contro gli occupanti russi, tanto da essere ben presto nominato luogotenente dell'imam.

Nel giugno-luglio del 1851 Šamil' metteva in atto un piano militare in base al quale Chadži-Murat avrebbe condotto una spedizione contro i russi nella provincia di Tabasaran', nel Daghestan meridionale, mentre lui stesso avrebbe nel contempo attaccato le posizioni russe situate attorno all'altopiano del monte Turčidag, nel Daghestan centrale, indebolite dalla partenza dei battaglioni che sarebbero accorsi a respingere l'offensiva di Chadži-Murat. Forse il piano non era stato preparato nei dettagli o forse erano state sottovalutate le capacità di resistenza dei reparti russi, ad ogni modo entrambi i comandanti non riuscirono ad avere la meglio sui nemici, per cui dovettero ritirarsi con notevoli perdite. Sconcertato e confuso per la sconfitta subita, Šamil' accusò il suo *nā'ib* di incapacità, se non di tradimento⁴. Di fronte all'odio dimostrato nei suoi confronti dall'imam, Chadži-Murat sentì di trovarsi in pericolo, cosicché nel novembre del 1851 decise di consegnarsi ai russi. Tuttavia, se egli era riuscito a salvarsi la vita, la sua famiglia era rimasta nei territori controllati da Šamil', il quale la fece subito trasferire nel villaggio fortificato di Veden [Vedana], in Cecenia, dove egli stesso risiedeva e da cui lanciava minacciosi avvertimenti a Chadži-Murat che se non fosse ritornato avrebbe sterminato la sua famiglia. La resa del valoroso *nā'ib* di Šamil', artefice di tante perdite causate alle truppe imperiali, fu ritenuta autentica dai generali russi⁵, i quali ben presto scartarono i sospetti iniziali di una possibile consegna in base a un disegno prestabilito dalle imprevedibili conseguenze, ordito dallo stesso imam⁶. Fu trattato con molto riguardo

⁴ Cf. Zisserman 1881: 656. Si veda pure Karpeev 1997: 73.

⁵ Cf. Zisserman 1881: 662.

⁶ Alla possibile resa di Chadži-Murat in base a un piano preordinato fa riferimento anche Tolstoj nella sua *povest'* eponima: "A Loris-Melikov era venuta l'idea, condivisa anche da qualche comandante, che la resa di Chadži-Murat e il racconto del suo litigio con Šamil' fossero un inganno, che lui si fosse arreso soltanto per individuare i punti deboli dei russi e una volta scappato tra i monti avrebbe concentrato le forze là dove i russi erano deboli" (SST, XXXV: 55; CH: 89). Nella prima redazione della *povest'* il comandante della fortezza russa Ivan Matvevič, aveva subito avuto il sospetto

in particolare dal governatore del Caucaso, il principe Michail Voroncov, il quale – pur considerandolo “un autentico brigante, di quelli che si trovano solo in Daghestan”⁷ – a nome dello zar Nicola I gli concesse “l’imperiale perdono”⁸ per tutti i crimini commessi contro i russi e s’impegnò a trattare con Šamil’ la liberazione della sua famiglia. In effetti una trattativa fu aperta tra gli emissari dei russi e l’imam per riscattare la famiglia (“Abbiamo fatto tutto quello che dipendeva da noi”⁹, scrisse il principe Voroncov al ministro della guerra Aleksandr Černyšëv), ma Šamil’ si dimostrò irremovibile.

Preso atto che la trattativa non portava a nessun risultato e che il suo nome era usato dalla Russia per dividere le genti caucasiche in lotta per la propria indipendenza, Chadži-Murat decise di fuggire dalla sorveglianza dei russi per correre a liberare la sua famiglia. All’alba del 22 aprile 1852, durante una cavalcata nei boschi, il combattente àvaro e la sua guardia, composta da quattro cavalieri, attaccarono all’improvviso la scorta di cinque cosacchi che li accompagnava, uccisero un sottoufficiale e ferirono altri tre cosacchi, mentre un quinto cosacco riuscì a scansare i loro colpi di sciabola e a fuggire al galoppo verso la fortezza da cui erano partiti, dando l’allarme. Subito partì la caccia ai fuggitivi e il 23 aprile essi furono localizzati, circondati, e dopo uno scontro all’ultimo sangue Chadži-Murat e due guardie furono uccisi, mentre le altre due guardie riuscirono a rompere l’accerchiamento e scappare, ma furono fatte prigioniere il giorno successivo. A dimostrazione della morte del combattente àvaro, al cadavere tagliarono la testa e subito la recapitarono al governatore Voroncov a Tiflis, questi a sua volta provvide a farla consegnare al ministro della guerra a Pietroburgo. Nel suo rapporto sulla morte del combattente àvaro, il principe Voroncov ebbe a scrivere:

Chadži-Murat è morto da prode temerario come era vissuto. Abbandonati i cavalli, si è nascosto in una fossa e l’ha fortificata con i suoi compagni [le sue quattro guardie del corpo], scavando la terra con le mani. Agli inviti di arrendersi ha sempre risposto con imprecazioni. Davanti ai suoi occhi sono morti due suoi compagni ed egli stesso, colpito da quattro pallottole, fiaccato, quasi dissanguato e disperato si è gettato contro gli attaccanti che l’hanno finito¹⁰.

Le due considerazioni così diverse espresse dallo scrittore sulla figura di Chadži-Murat, la prima quasi di disprezzo nei confronti di un traditore della causa per cui combatteva e quarantacinque anni dopo invece di ammirazione per un difensore della vita, si spiegano con la sua conversione avvenuta alla fine

che la resa di Chadži-Murat rappresentasse per i russi una trappola: “– Ci sta ingannando, il vigliacco! – disse e non smise mai di farlo pedinare” (SST, XXXV: 290). Pure nell’ultima stesura, quando comunicano a Ivan Matveevič che avevano ucciso e tagliato la testa a Chadži-Murat perché aveva tentato di fuggire, egli risponde: “L’avevo detto che ci avrebbe fregato” (SST, XXXV: 109; CH: 177).

⁷ Zisserman 1881: 662.

⁸ Karpeev 1997: 73.

⁹ Zisserman 1881: 662.

¹⁰ *Ivi*: 664.

degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, in qualche modo segnata dall'opera *La confessione (Ispoved')*, composta tra il 1879 e il 1882, che rappresenta – com'è noto – un netto spartiacque tra il 'primo' e il 'secondo' Tolstoj. La conversione significò una rottura profonda con tutto il sistema di vita seguito fino a quegli anni e soprattutto con la sua precedente visione dell'uomo e del mondo.

Negli anni Cinquanta Tolstoj aveva partecipato alla guerra russa per la conquista del Caucaso in qualità di volontario, condividendo le "necessità" imperiali dello Stato russo, viceversa dopo la conversione i destini del popolo russo e degli altri popoli della terra sono compresi alla luce di un principio ritenuto irrinunciabile: il rifiuto della violenza, ovvero la non resistenza al male. Egli scriveva nella *Confessione*:

La seconda questione è l'atteggiamento della Chiesa riguardo a un altro dei grandi problemi della vita: quello della guerra e della pena di morte. A quell'epoca la Russia entrò in guerra e i russi, in nome dell'amore cristiano, presero a uccidere i loro fratelli. Non era possibile non pensare a questo. Non era possibile non vedere che l'omicidio è un male assolutamente contrario ai principî più essenziali di qualsiasi fede. E intanto nelle chiese si pregava per il trionfo delle nostre armi e i maestri della fede accettavano e riconoscevano l'omicidio come un qualcosa derivato dalla stessa fede (SST, XXIII: 56; CF: 93).

Nel dicembre del 1884 portava a compimento l'opera *In che cosa consiste la mia fede (V čëm moja vera)* in cui esponeva le convinzioni religiose cui era pervenuto. Così come già aveva dichiarato nella *Confessione*, tanto più in questo saggio egli ribadiva di trovarsi

in uno stato d'animo di disperazione e di orrore di fronte alla vita e alla morte [...]. Similmente al ladrone della croce ero inchiodato da qualche forza a questa vita di sofferenze e di malvagità. E come il ladrone era atteso dalle orrende tenebre della morte dopo le sofferenze insensate e il male della vita, così ero atteso io. [...] Mi sembrava orribile. [...] E improvvisamente sentii le parole di Cristo, le compresi e la vita e la morte cessarono di sembrarmi un male e anziché la disperazione, provai la gioia e la felicità della vita non turbate dalla morte (SST, XXIII: 305; MF: 26-27).

È risaputo che il nuovo *Credo* elaborato dallo scrittore si basava sulle parole di Gesù, in particolare sul *Sermone della montagna* (Mt 5,21-48), dal quale egli enucleava nell'opera *In che cosa consiste la mia fede* i cinque "nuovi comandamenti" di Cristo: I. "Vivi in pace con tutti gli uomini, non ritenere mai giustificata la tua ira verso altri" (SST, XXIII: 351; MF: 90); II. Non commettere adulterio (SST, XXIII: 355; MF: 98); III. "Non giurare mai per nessuno e su nulla" (SST, XXIII: 359; MF: 102); IV. "Non opporre mai resistenza al male con la forza, non rispondere alla violenza con la violenza" (SST, XXIII: 362; MF: 104); V. "Non essere ostile ad altri popoli, non fare guerre, non partecipare a guerre, non armarti per le guerre" (SST, XXIII: 365-366; MF: 108).

Nella stessa opera, come pure ribadirà in seguito nel *Regno di Dio è dentro di Voi (Carstvo Božie vnutri vas)* del 1893, l'affermazione della dottrina

di Cristo assumeva un altro significato, richiedendo ad ogni essere umano un impegno preciso:

l'instaurazione del regno di Dio sulla terra dipende anche da noi. Il regno di Dio si instaura tramite l'adempimento della dottrina di Cristo espressa nei cinque comandamenti. Il regno di Dio sulla terra è la pace di tutti gli uomini fra loro. La pace fra gli uomini è il bene umano più alto raggiungibile sulla terra (SST, XXIII: 370; MF: 114).

Dei cinque nuovi comandamenti, quello sulla non resistenza al male era per lo scrittore un'esigenza assoluta, cosicché egli escludeva l'impiego della forza sia in ambito individuale sia in quello statale¹¹. La perorazione dei nuovi cinque comandamenti portò ben presto Tolstoj a intraprendere un'intensa attività saggistica e pubblicistica per diffondere e affermare queste sue nuove certezze, pervenendo a un duro scontro con le posizioni della Chiesa ortodossa russa, il cui Sinodo nel 1901 non ebbe remore a scomunicarlo, ovvero a non riconoscerlo più quale membro della Chiesa.

Con la sua particolare insistenza sulla concezione della non resistenza al male, egli si inimicò dunque la Chiesa, la quale dopotutto accettava il male, pur non essendone la diretta responsabile. Lo praticava invece lo Stato russo, principalmente comminando condanne alla pena di morte e facendo le guerre, pertanto lo scrittore svolse pure contro la violenza statale una prolifica azione pubblicistica. Ci limiteremo qui a citare qualche frammento dagli scritti e appelli più conosciuti come l'articolo del 1900 *Patriottismo e governo* (*Patriotizm i pravitel'stvo*), in cui si pronunciava appunto contro il patriottismo:

Già qualche altra volta ho avuto occasione di esprimere l'opinione che il patriottismo è ai nostri tempi un sentimento innaturale, irragionevole e nocivo, responsabile di gran parte di quei disastri, a causa dei quali l'umanità soffre e pertanto questo sentimento non dovrebbe essere coltivato – come si fa ora –, ma al contrario represso e annientato con tutti i mezzi di cui dispongono gli uomini dotati di ragione (SST, XC: 425);

e, tra i molti contro la guerra, l'articolo stilato in occasione della guerra ispano-americana nel 1898 dal titolo *Due guerre* (*Dve vojny*):

Nel mondo cristiano si stanno combattendo attualmente due guerre. [...] Una – ora conclusa – era la vecchia, vanitosa, sciocca, crudele, intempestiva, antiquata guerra pagana, ovvero la guerra ispano-americana, la quale con l'uccisione degli uni ha deciso il problema di come e di chi doveva governare gli altri. L'altra guerra, che continua ancora oggi, è la nuova, santa guerra, fondata sull'abnegazione, sull'amore e sulla ragione, la guerra contro la guerra dichiarata già da tempo (come si è espresso V. Hugo in un congresso) dalla parte migliore e progressista dell'umanità cristiana all'altra parte rude e violenta di questa stessa umanità (SST, XXXI: 97).

¹¹ Kurkina 2003: 40.

Nonché il saggio pubblicato dopo lo scoppio della guerra russo-giapponese nel 1904 intitolato “*Ricredetevi!*” (“*Odumajtes!*”):

Ancora guerra. Ancora inutili sofferenze e da nulla causate, ancora menzogne, ancora l’universale istupidimento, l’imbestiarsi degli uomini. Uomini lontani gli uni dagli altri decine di migliaia di verste, centinaia di migliaia di questi uomini, da una parte buddhisti, la cui legge proibisce di uccidere non solo gli uomini, ma anche gli animali, dall’altra parte cristiani, i quali professano la legge della fratellanza e dell’amore, come bestie selvagge si cercano gli uni e gli altri per terra e per mare allo scopo di uccidere, torturare, storpiare nel modo più crudele¹² (SST, XXXVI: 101).

Nel suo impegno antimilitarista, scrisse nel 1901-1902 un promemoria per i soldati e un altro per gli ufficiali dell’esercito russo: *Promemoria del soldato* (*Soldatskaja pamjatka*) e *Promemoria dell’ufficiale* (*Oficerskaja pamjatka*). Rivolgendosi ai soldati constatava:

Tu sei un soldato, ti hanno insegnato a sparare, a trafiggere, a marciare, [...] forse sei anche stato in guerra e hai combattuto contro i turchi e i cinesi, [...] ma non ti è mai venuto in mente di chiederti se era giusto o sbagliato quello che facevi. [...] È vergognosa la condizione del soldato. Egli è sempre pronto al più grande dei delitti: uccidere qualunque persona gli indichi il suo superiore (SST, XXXIV: 280-282; PR: 233);

e li invitava a obbedire prima di tutto alla legge di Dio:

Così il vero promemoria del soldato cristiano non è quello in cui si dice che Dio è il generale dei soldati e altri simili sacrilegi, [...] ma consiste nel ricordare le parole delle Scritture, secondo cui bisogna obbedire a Dio più che non agli uomini (SST, XXXIV: 283; PR: 237).

Nel promemoria agli ufficiali evidenziava in che cosa consistesse in realtà il loro compito, ossia nella trasformazione di giovani in assassini:

Essere un assassino è una cosa terribile, ma far diventare assassini, con procedimenti astuti e crudeli, i vostri fratelli che hanno fiducia in voi è il più terribile dei crimini. E voi commettete questo crimine e in questo consiste tutto il vostro servizio (SST, XXXIV: 288; PR: 244);

e ricordava loro di essere prima di tutto uomini, incitandoli ad abbandonare il servizio permanente:

¹² La guerra con il Giappone in quanto violenza inaudita e massacro di innocenti sconvolgeva Tolstoj. Più volte ha esternato il suo dolore per questo conflitto nelle conversazioni con i famigliari, come ricorda la figlia Aleksandra: “È sorprendente – diceva mio padre – il Cristianesimo vieta di uccidere, il Buddismo pure. Ed ecco due popoli che professano religioni che vietano l’omicidio intenti a uccidersi, soffocarsi, mutilarsi l’un l’altro con tanto odio” (Tolstaja 2014: 157).

Voi potete sempre uscire dalla vostra condizione. E se non ne uscite è soltanto perché preferite vivere ed agire contro la vostra coscienza piuttosto di privarvi di alcuni vantaggi mondani concessi dal vostro disonorevole servizio. Basta che voi dimentichiate di essere un ufficiale e vi ricorderete di essere un uomo e la via d'uscita dalla vostra condizione vi si rivelerà subito (SST, XXXIV: 289; PR: 246).

Forte della sua alta autorità e della gloria conquistata con le proprie opere non solo in Russia, ma nel mondo intero, nel 1901 Tolstoj rivolgeva un appello addirittura allo zar (*Allo zar e ai suoi aiutanti* [*Carju i ego pomoščnikam*]), affinché fossero fermate le repressioni di operai e contadini, proponendogli inoltre un programma di governo favorevole alle esigenze delle masse popolari (SST, XXXIV: 239-244)¹³.

La nuova filosofia religiosa portò Tolstoj a rivedere e reinterpretare la storia della Russia. Nel suo noto saggio del 1905 *“Una sola è la cosa di cui c'è bisogno”*¹⁴. *Sul potere statale* (*“Edinoe na potrebu”. O gosudarstvennoj vlasti*), egli prese lo spunto dalla guerra in corso già da un anno in Estremo Oriente tra la Russia e il Giappone per chiedersi di chi fosse la colpa di quella guerra. Non è dei generali, né degli imperatori Nicola II o Mikado, si rispose, ma della macchina che rende tutto ciò possibile, “di conseguenza sono colpevoli coloro i quali approntano questa macchina. Ma cos'è questa macchina e chi la appronta?” (SST, XXXVI: 169). Per far comprendere l'assurdità di questa “macchina” rivisitava la storia russa alla luce dei suoi nuovi convincimenti:

Questa macchina è da molto tempo nota al mondo e da molto tempo sono note le sue azioni. È quella stessa macchina per mezzo della quale in Russia hanno regnato, bastonando e tormentando la gente, quel malato nell'anima di Ivan IV, quel crudele spaventoso e beone di Pietro, il quale imprecava con i suoi amici ubriacconi contro tutto ciò che la gente ha di sacro, quella analfabeta, dissoluta moglie di soldato, passata di mano in mano, di Caterina I, quel tedesco di von Biron solo perché era l'amante di Anna Ioannovna, la nipote di Pietro, una donna insignificante completamente estranea alla Russia, quell'altra Anna [Leopol'dovna], amante di un altro tedesco, soltanto perché a certe persone tornava utile riconoscere imperatore suo figlio, il piccolo Ivan [VI Antonovič], quello stesso imprigionato e poi ucciso su ordine di Caterina II. Quindi s'impadronisce della macchina la nubile e dissoluta figlia di Pietro, Elisabetta, la quale invia l'esercito a combattere contro i prussiani: lei muore e il nipote tedesco [Pietro III] da lei designato è messo al suo posto e ordina ai soldati di combattere assieme ai prussiani. Questo tedesco, divenuto poi marito di Caterina II, viene ucciso dalla stessa tedesca Caterina II appunto, donna dalla più sfrontata e licenziosa condotta, la quale comincia a governare la Russia con i suoi amanti, regalando loro decine di migliaia di contadini russi e organizza per loro ora un progetto greco, ora un progetto indiano con i quali vengono distrutte le vite di milioni di persone. Lei muore e il semideficiente Paolo decide, come può decidere un pazzo, i destini della Russia e dei russi. Poi viene ucciso con l'accordo di suo figlio carnale [Alessandro I] e questo parricida regnerà 25 anni, ora strin-

¹³ Tolstoj 2010: 203-210.

¹⁴ “Marta, Marta, tu ti preoccupi e ti agiti per molte cose, ma una sola è la cosa di cui c'è bisogno” (Lc 10,42).

gendo amicizia con Napoleone, ora combattendo contro di lui, ora pensando a una costituzione per la Russia, ora consegnando il popolo russo da lui disprezzato al potere del terribile Arakčëev. Quindi regna e decide i destini della Russia il volgare, incolto e crudele soldato Nicola I. Poi lo sciocco, cattivo, ora liberale, ora dispotico Alessandro II, cui fa seguito Alessandro III, completamente stupido, zoticone e incolto. Ora è capitato sul trono per successione un ufficiale degli ussari scarsamente assennato, il quale organizza con i suoi accoliti il suo progetto manciuro-coreano, costato centinaia di migliaia di vite e miliardi di rubli.

Tutto ciò è terribile. [...] Tuttavia è capitato e capita non soltanto in Russia, ma ovunque sia esistito ed esista un governo, ossia una tale organizzazione, in base alla quale una piccola minoranza può obbligare una grande maggioranza a eseguire la sua volontà. Tutta la storia degli Stati europei è la storia di persone violente, stupide, depravate che hanno ammazzato, rovinato e soprattutto hanno corrotto il proprio popolo (SST, XXXVI: 169-170).

Per Tolstoj dunque il male è rappresentato in una nazione prima di tutto da quella organizzazione pomposamente chiamata governo¹⁵. Di fatto l'attività di ogni governo è contraddistinta da una serie di crimini (SST, XXXVI: 179) e ogni governo è in sostanza un'istituzione orribile, se non la più pericolosa esistente al mondo (*Ivi*: 181), perché governare significa usare violenza, in altre parole fare agli altri ciò che non vorremmo fosse fatto a noi (*Ivi*: 183). La rivoluzione francese aveva tentato di sovvertire l'organizzazione dello Stato lanciando il trinomio *Liberté, Egalité, Fraternité*, ma i rivoluzionari francesi “non si erano accorti che l'eguaglianza per la sua stessa essenza nega il potere e la sottomissione, che la libertà non è compatibile con la costrizione e che non può esserci fratellanza tra chi comanda e chi è sottomesso” (*Ivi*: 195). Pure i rivoluzionari coevi allo scrittore (socialisti e anarchici) pensavano di realizzare una futura vita ragionevole, fraterna e libera, ma per quanto si cercasse di attuarla in maniera diversa vi sarebbe sempre stato un gruppo di persone che avrebbe avuto il diritto di prescrivere e comandare nei confronti di tutti gli altri e in caso di disobbedienza alle disposizioni di legge sarebbe potuto ricorrere finanche all'arma estrema: la pena di morte, ovvero l'omicidio (*Ivi*: 195).

È noto che la soluzione di questo enorme problema consisteva per Tolstoj nella acquisizione da parte di ogni persona della dottrina religiosa cristiana nel suo significato più autentico, liberata dal travisamento e dalla falsa esegesi sviluppati nei secoli dalla Chiesa ufficiale. Stando alla sua opinione, la dottrina cristiana, nei suoi fondamenti metafisici ed etici, coincideva con tutte le grandi dottrine religiose del mondo nella loro versione non falsificata, “dal bramanesimo, al confucianesimo, al taoismo, all'ebraismo, al musulmanesimo, allo swedenborgianesimo, allo spiritualismo, alla teosofia e perfino al positivismo di Comte”¹⁶ (SST, XXXVI: 203). Ecco qual era l'essenza di questa dottrina religiosa di cui tutte le genti avrebbero dovuto appropriarsi:

¹⁵ Cf. Christojanopulos 2014: 277-298.

¹⁶ Nel romanzo *Anna Karenina*, Levin aveva posto tale questione ancora in forma interrogativa: “Se la dimostrazione principale della Divinità è la sua rivelazione di quello

L'uomo è un essere spirituale, simile al proprio principio: Dio. Compito dell'uomo è realizzare la volontà di questo principio: Dio. La volontà di Dio è il bene della gente. Il bene della gente si raggiunge con l'amore. Questo amore si manifesta facendo agli altri quello che tu vuoi sia fatto a te. In questo consiste tutta la dottrina (SST, XXXVI: 203).

Dopo la rivisitazione di Tolstoj dei cardini su cui era fondata non solo la storia russa, ma le tradizioni, la fede religiosa, l'autorità dello Stato, il potere dello zar, di tutto ciò non restava che un cumulo di macerie. La filosofia religiosa tolstoiana sconvolgeva principî ritenuti nel corso dei secoli indispensabili all'uomo come l'aria che respira. Se gli uomini avessero saputo accogliere l'insegnamento di Tolstoj, al quale egli era pervenuto attraverso un lungo e doloroso travaglio, ci saremmo trovati di fronte a una rivoluzione ben più radicale di quella francese. Sarebbero mutati nel profondo i fondamenti di ogni società civile. Noi avremmo cambiato i nostri convincimenti e il nostro modo di agire.

Il violento attacco ai valori difesi dall'ordine costituito promosso dal tolstoismo era intollerabile per molti intellettuali, per cui le critiche mosse alla filosofia religiosa tolstoiana da parte dell'*intelligencija* russa sia laica sia ortodossa furono numerose e – bisogna riconoscerlo – non sempre infondate. Una delle accuse più frequenti fu quella di “moralismo”, anzi di “moralismo astratto”, come sosteneva Vladimir Solov'ëv, per il quale la gente del suo tempo era posseduta da tre idee alla moda: il materialismo economico sostenuto da Karl Marx, il moralismo astratto di cui era intrisa la filosofia di Lev Tolstoj e il demonismo proprio dell'oltreuomo teorizzato da Friedrich Nietzsche¹⁷. In particolare contro il tolstoismo, ovvero contro il “falso vangelo”¹⁸ dello scrittore, Solov'ëv polemizzerà duramente nella sua opera *Tre dialoghi (Tri razgovora)*, composta nel 1900 poco prima della morte. Fin dalla prefazione egli annunciava il carattere dichiaratamente polemico dell'opera, ripromettendosi “di mettere in chiaro gli aspetti vitali della verità cristiana in relazione alla questione del male, sui quali da varie parti si lascia calare la nebbia, specie negli ultimi tempi”¹⁹. Nel *Breve racconto sull'Anticristo (Kratkaja povest' ob Antichriste)*, annesso ai *Tre dialoghi*, rappresentò una figura dell'Anticristo in cui riconosciamo con evidenza le idee sostenute da Tolstoj da un lato e da Nietzsche dall'altro²⁰.

Particolarmente violenta fu la critica mossa dallo psichiatra Nikolaj Krainskij, il quale ritrovava nei sermoni di Tolstoj l'eco della dottrina nichilista

che è bene, perché allora questa rivelazione è limitata alla sola Chiesa cristiana? Quale rapporto avevano con questa rivelazione le credenze dei buddhisti, dei maomettani, i quali anch'essi professavano e operavano il bene?” (SST, XIX: 396). Dopo la conversione, Tolstoj avrebbe superato ogni dubbio, raggiungendo la persuasione più sopra espressa. A seguito di questa certezza si spiegherebbe per lo studioso J.B. Foster perché il musulmano Chadži-Murat sia stato scelto quale eroe della *povest'* eponima (cf. Foster 2011: 28).

¹⁷ Cf. Solov'ëv 1988: 627.

¹⁸ Solov'ëv 1988: 637.

¹⁹ *Ivi*: 636.

²⁰ Cf. Kantor 2011: 91.

e insieme un appello all'anarchia, al comunismo e all'ateismo²¹. Dopo aver analizzato per molte pagine i tratti distintivi dello *jurodivjy* (folle in Cristo) nella storia russa²², lo psichiatra li riscopriva tutti nel comportamento dello scrittore, aggiungendo di vederli perfino peggiorati, perché a suo dire l'animo del pensatore era segnato da cattiveria, invidia e insoddisfazione²³.

Se l'accusa più frequente mossa alle teorie tolstoiane era quella di moralismo, molti critici credettero di vedere in quel suo piacere per la distruzione di ogni valore della società russa, anzi di ogni società, più che il risultato di una elaborazione teorica, il punto d'arrivo di una natura profondamente anarchica. La critica ha un palese fondamento, essendo lo stesso Tolstoj a parlare spesso di tale sua natura. Nel 1857 annotava nel proprio taccuino: "Tutti i governi sono uguali per quanto riguarda il bene e il male. L'ideale migliore è l'anarchia" (SST, XLVII: 208). Quasi cinquant'anni dopo, il 2 luglio del 1902 stenderà nel diario questa annotazione:

C'è stato un tempo in cui l'anarchismo era impensabile. Il popolo voleva adorare e stare sottomesso, mentre i governanti erano certi della loro vocazione e non si preoccupavano del mantenimento del loro potere, per cui non facevano nulla per questo. Ora invece la gente non adora più e non soltanto non vuole più stare sottomessa, ma vuole essere libera, mentre i governanti non fanno quello che ritengono necessario per la gloria propria e del popolo e sono all'opposto occupati a mantenere il potere. I popoli sentono questo a fiuto e ormai non sopportano il potere, vogliono la libertà, la piena libertà. Dal carro pesante bisognava all'inizio scaricare quanto permettesse di rovesciarlo. Ora è venuto il tempo di non scaricarlo più un po' per volta, ma di rovesciarlo (SST, LV: 62).

Quando parla di anarchia Tolstoj non ha sicuramente in mente la soluzione politica propagandata, per esempio, dagli anarchici russi nella seconda metà dell'Ottocento, anche perché il movimento anarchico nel 1909 sarà esplicitamente condannato alla stregua di altri partiti nella *Lettera a un rivoluzionario* (*Pis'mo revoljucioneru*):

Ed ecco per il cambiamento e la correzione di una tale situazione vengono proposte da diverse persone differenti soluzioni di organizzazione sociale. Alcuni propongono la monarchia costituzionale con una organizzazione socialista dei lavoratori (ci sono anche quelli che sostengono una monarchia assoluta), altri propongono la repubblica con differenti organizzazioni: i menscevichi, i bolscevichi, i trudovichi, i massimalisti, i sindacalisti; altri ancora propongono che il popolo abbia il potere di legiferare direttamente; poi ci sono quelli che propongono l'anarchia con un assetto comunista e molti altri diverse cose ancora. Ogni partito, sapendo probabilmente ciò che è necessario per il bene della gente, dice: datemi solo il potere e realizzerò il bene universale (SST, XXXVIII: 264).

²¹ Cf. Krainskij 1940: 22-23.

²² Sulla figura dello *jurodivjy* si veda in questo stesso volume *Potere statale e potere religioso nel Boris Godunov di Aleksandr Puškin*.

²³ Cf. Krainskij 1940: 25.

In particolare egli non avrebbe condiviso l'uso fatto dagli anarchici della violenza, secondo quanto leggiamo in una annotazione del 14 gennaio 1889: "Gli anarchici hanno ragione in tutto, ma non nella violenza. Incredibile offuscamento" (SST, L-LI: 22), oppure in quest'altra nota del 18 agosto 1894:

Come possono gli anarchici non vedere il danno della violenza? Come vorrei scrivere loro di questo. È così, è tutto giusto quello che essi dicono e fanno, diffondendo l'idea dell'inutilità, del male della violenza statale. Una sola cosa devono cambiare: violenza, assassinio – *non partecipazione alle violenze e agli assassini* (SST, LII: 133).

Come s'è visto più sopra, il tolstoismo rifiuta una serie di valori della società russa, proponendone altri di alternativi, ma resta lontano da ogni iniziativa politico-partitica vera e propria. È il caso di ricordare qui l'*incipit* del già citato saggio *In che cosa consiste la mia fede*:

Ho vissuto al mondo 55 anni e ove si escludano i 14 o 15 anni dell'infanzia ne ho vissuti 35 da nichilista nel significato autentico del termine, vale a dire non da socialista e rivoluzionario, come viene inteso abitualmente, ma da nichilista nel senso di mancante di ogni fede (SST, XXIII: 304; MF: 25).

Senza la fede o meglio senza la conversione che lo porterà a scoprire la fede autentica, non quella manipolata della Chiesa ufficiale, Tolstoj aveva condotto una vita piuttosto normale da lui però ritenuta orribile, in base a quanto asserisce nella *Confessione*:

Non posso ricordarmi di quegli anni senza orrore, senza disgusto, senza un profondo dolore. Uccisi degli uomini in guerra e altri ne sfidai a duello per ucciderli; giocavo e perdevo al gioco dilapidando il frutto del lavoro dei contadini e per giunta li punivo, fornicavo, ingannavo. Menzogne, furti, adulteri, ubriachezza, violenze, omicidi... non ci fu delitto che io non abbia commesso e per tutto questo venivo lodato e i miei coetanei mi consideravano – e tuttora mi considerano – un uomo relativamente morale (SST, XXIII: 5; CF: 15-16).

Poi come ribadisce *In che cosa consiste la mia fede*, una volta scoperta la vera fede, aveva abbandonato il nichilismo: "Ero passato dal nichilismo alla Chiesa" (SST, XXIII: 307; MF: 30). In altre parole sosteneva di essere stato nichilista e anarchico, seppur non nel senso politico, ma etico e morale, soltanto nel periodo della sua vita in cui non conosceva la fede autentica, pertanto l'accusa di nichilismo e anarchismo, mossagli dopo la conversione, non aveva – a suo parere – fondamento alcuno, essendo la sua visione il risultato dell'applicazione ai rapporti tra gli uomini del vero cristianesimo. Egli stesso registrava in data 24 agosto 1906:

Mi considerano anarchico, ma io non sono anarchico, sono cristiano. Il mio anarchismo è solo l'applicazione del cristianesimo ai rapporti fra gli uomini. Così l'antimilitarismo, il comunismo, il vegetarianismo (SST, LV: 239).

Ancora il 13 gennaio 1910 Tolstoj insisteva nel diario su questo concetto:

Non è l'anarchismo l'insegnamento del quale io vivo, bensì l'adempimento della legge eterna che non ammette la violenza o la partecipazione a essa (SST, LVIII: 7).

Malgrado le continue precisazioni e assicurazioni di Tolstoj, per molti critici egli restava, indipendentemente dalla sua nuova religione, un'anima profondamente individualistica, anzi proprio il cosiddetto ritrovamento della vera fede, ovvero la fondazione di un proprio movimento filosofico-religioso gli aveva offerto la possibilità di esprimere senza alcun impedimento tutto il suo egoismo e narcisismo anarco-nichilista. Il suo ideale socialista, da un lato, e questo atteggiamento antisistema dall'altro, hanno indotto vari intellettuali a individuare in lui il precursore dello sconvolgimento politico e ideale introdotto dal bolscevismo. Semën Frank ha appunto constatato:

benché Tolstoj fosse nemico del socialismo materialista e rivoluzionario, il contenuto positivo del suo ideale sociale era in generale vicino al socialismo. Egli negava la proprietà privata, sosteneva la comunanza dei beni, condannava come sfruttatrici tutte le classi più alte, pretendendo da loro di riconoscere la propria colpa davanti alla gente lavoratrice e di guardare alla vita di un muratore o di un artigiano come alla sola vita normale. In questo senso il bolscevismo festeggia realmente in Tolstoj colui che ha professato le stesse idee, il suo grande precursore²⁴.

Parere per altro condiviso pure da Oswald Spengler, il quale ebbe ad osservare: "Tolstoj odiò potentemente l'Europa da cui non poteva liberarsi. Egli l'odiò in se stesso e odiò se stesso. Per questo fu il padre del bolscevismo"²⁵, aggiungendo:

Dostoevskij fu un santo, Tolstoj fu soltanto un rivoluzionario. Solo da lui, vero successore di Pietro il Grande, procede il bolscevismo. Il bolscevismo non è l'antitesi del Petrinismo, ma la sua estrema conseguenza, l'estremo degradarsi di ciò che è metafisico in ciò che è sociale²⁶.

Rammentiamo altresì le parole di Fëdor Stepun:

Sotto i colpi impietosi del moralismo tolstoiano cadono tutti i valori culturali. Se Nietzsche predicava la rivalutazione dei valori, Tolstoj sostiene piuttosto la loro svalutazione. Genio dell'incarnazione artistica, il Tolstoj teorico fu invece lo spirito maligno della disincarnazione²⁷.

Questa tendenza di pensiero critico nei confronti del ruolo svolto da Tolstoj quale precursore del bolscevismo non si è indebolita con la caduta del socialismo in Russia, anzi si è forse ulteriormente rinvigorita²⁸.

²⁴ Frank 1996: 456-457.

²⁵ Spengler 1957: 961.

²⁶ *Ivi*: 963.

²⁷ Stepun 1999: 95.

²⁸ Cf. Kantor 2011: 81-98.

Come dicevamo, nella sua vita Tolstoj conobbe una gloria immensa sia in Russia sia all'estero. A testimonianza dell'autorità conquistata possiamo rammentare l'annotazione stesa nel suo diario dall'editore e giornalista Aleksej Suvorin il 29 maggio 1901:

Da noi ci sono due zar: Nicola II e Lev Tolstoj. Chi di loro è il più forte? Nicola II non può far nulla contro Tolstoj, non può scuotere il suo trono, mentre Tolstoj scuote indubbiamente il trono di Nicola e della sua dinastia. Lo maledicono, il Sinodo ha [emesso] contro di lui una sentenza. Tolstoj risponde e la risposta viene diffusa manoscritta e nelle riviste straniere. Che si provino a toccare Tolstoj. Tutto il mondo incomincerà a gridare e la nostra amministrazione metterà la coda tra le gambe²⁹.

Tuttavia se in Russia la sua filosofia religiosa fu accolta dall'*intelligencija* negativamente, in altre nazioni svariati intellettuali ebbero una reazione alquanto diversa, più improntata alla condivisione che al rifiuto. Per esempio "Tolstoj fu certamente l'autore non indiano che più influenzò la formazione di Gandhi"³⁰, anzi il futuro Mahātmā nel 1909 si dichiarerà "un umile seguace di quel grande maestro da molto tempo da me considerato una delle mie guide"³¹, in particolare "l'antica verità" della non resistenza al male, quantunque agli occhi di Gandhi non avesse "nulla di nuovo"³² (parole comprensibili se pronunciate da una persona formatasi alle filosofie dell'India), diventerà – la cosa è assai nota – uno dei presupposti del suo pensiero e della sua azione politico-sociale.

La sua nuova filosofia religiosa indusse Tolstoj a vedere, valutare e concepire in maniera del tutto diversa pure l'arte, su cui scrisse nel 1897 il noto trattato *Che cos'è l'arte?* (*Čto takoe iskusstvo?*) che ebbe una lunga e sofferta gestazione a partire almeno dal 1882 (SST, XXX: 185; CA: 192). Per Tolstoj l'arte deve essere espressione della coscienza religiosa dell'uomo, ma quest'ultima s'è però perduta nel corso dei secoli, condannando l'arte a dissolversi in una creazione il cui scopo era quello di procurare godimento a ristretti gruppi sociali di sfruttatori e oziosi (SST, XXX: 157; CA: 161). Il vero artista deve al contrario promuovere un'arte che in primo luogo "diffonda sentimenti scaturiti dalla coscienza religiosa della posizione dell'uomo nel mondo, rispetto a Dio e al prossimo", un'arte che in secondo luogo "propaghi i più elementari sentimenti quotidiani accessibili a ogni uomo del consorzio umano, e cioè l'arte universale" (SST, XXX: 159; CA: 163). Egli concludeva:

Il primo genere, l'arte religiosa che trasmette sia sentimenti positivi – l'amore verso Dio e verso il prossimo – sia negativi – l'indignazione e l'orrore per le violazioni della legge dell'amore – si manifesta di preferenza in forma letteraria e in parte anche nella pittura e nella scultura. Il secondo genere, l'arte universale che trasmette sentimenti accessibili a tutti, si manifesta sia in forma letteraria sia nella

²⁹ Kričevskij 1923: 263.

³⁰ Sofri 1985: 45.

³¹ Gandhi 1985: 221.

³² *Ivi*: 223.

pittura, nella scultura, nella danza, nell'architettura e soprattutto nella musica (SST, XXX: 159-160; CA: 163).

Come succedeva per quasi tutte le opere di Tolstoj composte dopo la sua conversione, anche questo trattatello provocò parecchi consensi, in certi casi addirittura entusiastici, e nel contempo critiche violente. Per esempio Lev Šestov ebbe a scrivere:

Che cos'è l'arte? è soltanto la parola conclusiva di un lungo sermone iniziato molti anni fa. Io dico sermone perché tutti i lavori degli ultimi anni del conte Tolstoj, perfino le opere d'arte, hanno un unico fine: rendere la *Weltanschauung* da lui elaborata obbligatoria per tutti gli uomini³³.

Si tratta di una evidente esagerazione, ma in tutte le esagerazioni c'è sovente un fondamento di verità, come vedremo esaminando il racconto *Chadži-Murat*.

2. Il senso della vita

Durante uno di questi viaggi Chadži-Murat vide per la prima volta i soldati russi. Vide che se ne andavano ubriachi da un villaggio saccheggiato, intonando canzoni e ballando, mentre nel villaggio scorse donne e bambini uccisi. Questo spettacolo non l'avrebbe mai più dimenticato. E da allora prese a odiare i russi.

(Lev Tolstoj, quinta redazione di *Chadži-Murat*)³⁴

Tolstoj incominciò a scrivere la *povest'* (racconto lungo) *Chadži-Murat*, intitolata nelle prime redazioni *La lappola (Repej)*, nell'agosto del 1896, ovvero pochi giorni dopo l'annotazione diaristica sul *nā'ib* àvaro ricordata all'inizio, facendone fino al 1904 ben dieci redazioni. In questi anni lo scrittore era particolarmente impegnato nella sua attività saggistica e pubblicistica contro il travisamento della fede compiuto dalla Chiesa ortodossa e la violenza attuata dallo zarismo, inoltre stava lavorando alla stesura del romanzo *Resurrezione (Voskresenie)*, per cui egli stesso ebbe ad affermare di scrivere la *povest'* con una certa "vergogna" (SST, LIV:134) proprio perché sprecava del tempo prezioso in un'attività considerata futile. In realtà dedicò al processo creativo non poche energie e molti mesi, conducendo numerose ricerche e leggendo migliaia di pagine allo scopo di precisare ogni dettaglio storico, geografico ed etnografico riguardante, da un lato, l'ambiente in cui si svolge il racconto e, dall'altro lato, i tre personaggi principali da cui è animato: Chadži-Murat, Šamil' e lo zar Nicola I.

³³ Šestov 1911: 19-20.

³⁴ SST, XXXV: 360.

Giunto alla sesta redazione, Tolstoj mutò il titolo del racconto e lo chiamò *La guerra santa (Chazavat)*, volendo rappresentare l'avvicinarsi (*tekučest'*) dei vari aspetti della personalità di Chadži-Murat in quanto "marito, fanatico, ecc." a guisa di un *peep-show* (SST, LIII: 188). Insoddisfatto del lavoro svolto, nel maggio del 1898 lo interruppe e lo riprese agli inizi di marzo del 1901, subito dopo la scomunica del Santo Sinodo. Durante l'ottava redazione ritornò al titolo *Chadži-Murat*, aggiungendo il sottotitolo *Ricordi di un vecchio militare (Vospominanija starogo voennogo)*, tolto però nella successiva redazione, e diede al lavoro una forma autobiografica. Nell'agosto del 1901 lo scrittore venne colpito dalla malaria e ancora una volta interruppe la stesura del racconto, avendo deciso, su pressioni del medico, di cambiare clima e recarsi a Gaspra (Haspra) sul Mar Nero. Ritornato a Jasnaja Poljana verso la fine di giugno del 1902, riprese a lavorare al manoscritto, iniziando così la terza e ultima fase di scrittura. Nell'agosto di quello stesso anno confidò al suo traduttore inglese Aymer Maude che il dramma *Il cadavere vivente (Živoj trup)* e i racconti *Padre Sergij (Otec Sergij)* e *Chadži-Murat* non sarebbero stati pubblicati durante la sua vita perché avrebbero richiesto un enorme impegno per la loro redazione definitiva. In effetti tutte e tre queste opere furono pubblicate dopo la sua morte³⁵. Il 19 dicembre 1904 Dušan Makovickij annotava nel suo diario:

Marija L'vovna ha letto a Michail L'vovič e a me due pagine di *Chadži-Murat* che oggi Lev Nikolaevič ha corretto: i ricordi di Chadži-Murat sul proprio figlio Jusuf, quando l'ha visto per l'ultima volta³⁶.

Da questa annotazione si è soliti desumere che quel 19 dicembre lo scrittore terminò la revisione del capitolo XXIII del racconto, dove si parla appunto dei ricordi di Chadži-Murat sul figlio Jusuf, tuttavia non sarebbe più ritornato sugli altri capitoli, di conseguenza, quando il racconto fu pubblicato nel 1912, il racconto si trovava in una stesura non definitiva, aggravata oltretutto dai tagli imposti dalla censura³⁷. Per altro Tolstoj continuò a raccogliere materiale e informazioni riguardanti la storia di questo suo racconto sino alla fine della propria vita, manifestando in questo modo una chiara volontà di ritornare sul manoscritto, cosa che la morte gli impedì di fare³⁸.

In base ai ricordi di Dušan Makovickij, Tolstoj avrebbe sostenuto l'8 giugno 1905 che Chadži-Murat era divenuto una sua "passione personale" (*ličnoe uvlečenie*)³⁹, ma perché mai egli avrebbe dovuto provare una passione per una personalità, tra l'altro non di primo piano, in apparenza così lontana dai suoi nuovi convincimenti? Si trattava infatti di un condottiero militare, inevitabilmente dedito alla violenza, dalla parola ambigua e dalla condotta sleale (inizialmente si era schierato con i russi, poi era passato alla lotta contro i russi, infine

³⁵ Cf. Sergeenko 1983: 60.

³⁶ Makovickij 1979b: 103-104.

³⁷ Cf. Sergeenko 1983: 118.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Makovickij 1979b: 307.

si era consegnato ai russi), per di più di religione musulmana. Come poteva sedurre un tal personaggio quel profondo moralista di Tolstoj?

Nella *povest'*, quasi attraverso un *peep-show*, per riprendere le parole di Tolstoj già citate, ci viene presentato un personaggio dedito a negoziare, cavalcare, pregare, pronto a uccidere i cosacchi della scorta pur di raggiungere il suo fine, ovvero la fuga, e infine a combattere fino alla morte. In un primo momento al lettore quasi sembra di trovarsi di fronte unicamente alla fisicità di Chadži-Murat, in altre parole egli sarebbe proposto come uno splendido animale selvaggio⁴⁰, privo di quella riflessione e di quei contrasti interiori da cui è animato, per esempio, un condottiero come Kutuzov in *Guerra e pace* (*Vojna i mir*). In verità la vita intera del *nā'ib* àvaro è improntata su valori profondi e tutt'altro che estranei alla visione di Tolstoj. Nell'opera *La confessione* questi aveva individuato alcune questioni fondamentali capaci di distruggere la sua vita:

si vive come vivono tutti, e tutti vivono basandosi sui principi che non solo non hanno nulla in comune con la fede professata, ma che anzi le sono contrari e opposti; la religione non entra nella vita, e non accade mai, sia nei rapporti con gli altri sia in privato, di doverci confrontare o fare i conti con essa (SST, XXIII: 2; CF: 12);

tanto da pensare con molta serietà al suicidio:

L'idea del suicidio divenne per me così naturale come lo era stato un tempo quella del perfezionamento della vita. Quest'idea era talmente seducente che io dovetti ricorrere a molteplici astuzie per non rischiare di attuarla troppo precipitosamente (SST, XXIII: 12; CF: 27).

Tuttavia egli era riuscito ad intravedere un'ancora di salvezza temporanea nella famiglia:

E forse già allora mi sarei abbandonato a quella disperazione che mi avrebbe assalito a cinquant'anni, se non avessi scoperto un aspetto della vita che ancora non conoscevo e che mi prometteva la salvezza: la famiglia (SST, XXIII: 9; CF: 23);

pervenendo infine a trovare nella fede il senso ultimo della vita:

La fede è la forza della vita. Se una persona vive, significa che crede in qualcosa. Se non credesse di dover vivere per qualcosa, certo non vivrebbe. Se non coglie, se non comprende il carattere effimero del finito, egli si limita a credere nel finito; se invece capisce il carattere effimero del finito, deve credere nell'infinito. Senza fede non si può vivere (SST, XXIII: 35; CF: 61-62).

Ritornando alla figura di Chadži-Murat, notiamo che tutto il suo agire è giustificato dalla fede. La lotta contro l'invasore russo si trasforma per lui in *chazavat* [*gazavat*] o *jihad* ("Combattete sulla via di Dio coloro che vi combattono")⁴¹

⁴⁰ Cf. Briggs 1978: 112.

⁴¹ *Il Corano*, II, v. 190 (cf. Bausani 2006).

e la *jihad* in quanto tale giustifica la violenza, pertanto si deve rilevare che da tempo egli ha trovato il senso della propria vita nella fede, al cui rituale si adegua regolarmente pregando ogni giorno (“In verità veri credenti sono [...] coloro che compiono la Pregoiera”)⁴². Inoltre, dopo essersi consegnato ai russi, manifesta di essere tormentato da un’unica angoscia, da una sola preoccupazione: la salvezza della propria famiglia, per la quale è disposto persino a morire, come poi accadrà puntualmente alla fine della *povest*. La famiglia rappresenta un pilastro della sua vita, senza la quale è preferibile la morte. Però in nome della salvezza della propria famiglia, egli non esiterà a uccidere il giovane sottufficiale russo Nazarov, comandante della scorta, il maggiore di una povera famiglia di vecchi credenti (SST, XXXV: 111), che “manteneva la vecchia madre con tre figlie e due fratelli” con la sua paga⁴³ (*Ibidem*).

La fisicità di Chadži-Murat è dunque solo un aspetto di questo personaggio, l’altro aspetto sono i suoi valori, al cui centro si trova la famiglia e la fede in Dio. In tal modo si spiega la “passione” nutrita dallo scrittore per questa personalità: il coraggioso musulmano incarna quella certezza nella fede cui è pervenuto anche il cristiano Tolstoj, condividendo con lui valori essenziali, fondanti di ogni religione. Come lo scrittore aveva asserito nel già citato saggio “*Una sola è la cosa di cui c’è bisogno*”, ogni religione autentica, mondata dai travisamenti e dalle false esegesi, diventa per tutti noi

la spiegazione razionale del senso della vita umana, oltre a ciò la guida di ogni nostro comportamento non è di regola prescritta dall’esterno, bensì scaturisce essa stessa dal significato attribuito da ciascun uomo alla propria vita (SST, XXXVI: 203).

Il racconto *Chadži-Murat* ci colpisce per la violenza diffusa di cui è intriso e insieme per l’atteggiamento quasi neutrale dell’autore, il quale non provvede mai a una sua aperta condanna. Ci troviamo forse di fronte a una palese dicotomia tra lo scrittore e il pensatore, in quegli anni impegnato con molte pubblicazioni a diffondere la dottrina della non resistenza al male?

La *povest* prende avvio con Chadži-Murat ospite a casa di Sado e termina con lo stesso protagonista e la sua guardia che combattono fino alla morte contro i cosacchi da cui sono stati accerchiati. La vita del *nā’ib* avaro si dipana nello svolgimento dell’intreccio in un mondo di crudeltà e sopraffazione: educato alla violenza, a sua volta diventerà violento e brutale, annientando senza pietà i propri nemici, anzi la violenza diverrà la sua filosofia di vita. Abbiamo già notato che egli è un musulmano osservante, ma la sua religione non solo non gli impedisce di ricorrere alla violenza, anzi, seguendo una diffusa lettura, è proprio il Corano a insegnare il ricorso alla forza contro i propri nemici. In maniera analoga si comporta l’imam Šamil’, il quale, essendo tra l’altro una guida spirituale, prega per ben due volte prima di ordinare tagli di mano ed esecuzioni capitali; promettere a Jusuf, il figlio di Chadži-Murat, di cavargli gli occhi e tendere una trappola per uccidere suo padre, concludendo poi la giornata con la pregoiera notturna.

⁴² *Ivi*: VIII, v. 3.

⁴³ Cf. Orwin 1990: 136.

Nel racconto non meno inclini alla violenza sono gli ufficiali dell'esercito russo, i quali si eccitano davanti alla prospettiva del combattimento e dell'odore della morte:

[Il comandante di compagnia] Poltorackij, nonostante non avesse dormito, era in quello stato d'animo particolare di crescita delle forze spirituali e di buona, spensierata allegria in cui si sentiva sempre tra i propri soldati e i propri compagni, là dove poteva esserci del pericolo (SST, XXXV: 25; CH: 40).

Pure l'ex-ufficiale della guardia Butler palesa la medesima baldanza e nutre sensibilità analoghe:

Butler [...] stava provando un tonificante sentimento di gioia di vivere e nello stesso tempo di pericolo di morte e di desiderio di azione, nonché di consapevolezza di appartenere a un'enorme entità guidata da un'unica volontà. [...] L'animo era gagliardo, tranquillo e allegro. La guerra se la immaginava solo come esposizione al pericolo, alla possibilità di morire, guadagnandosi con ciò decorazioni e rispetto dei compagni di qui e dei suoi amici russi. L'altro aspetto della guerra: la morte, le ferite dei soldati, degli ufficiali, dei montanari, per quanto possa sembrare strano, non si presentava alla sua immaginazione. Egli, persino inconsciamente, pur di conservare la propria rappresentazione poetica della guerra, non guardava mai i morti e i feriti. Così anche adesso: avevamo avuto tre morti e dodici feriti. Era passato vicino a un cadavere steso sulla schiena e solo con un occhio aveva intravisto la strana posizione della mano cerea e una macchia rosso scura in testa, ma non si era messo a guardare meglio. I montanari se li immaginava solo come *džigity* dai quali bisognava difendersi (SST, XXXV: 77-79; CH: 123-124).

I sentimenti provati, l'atteggiamento adottato, il piacere della sfida con la morte dei due comandanti Poltorackij e Butler esprimono la perfetta coscienza militarista di due ufficiali russi protesi a una grande operazione di conquista, portata avanti con determinazione e indubbio coraggio. La truppa invece, pur combattendo con valore e abnegazione, manifesta dilette più primitivi, elementari, svagandosi a saccheggiare villaggi e uccidere civili inermi su comando dei superiori, i quali – come vedremo più avanti – si attenevano a disposizioni impartite addirittura dallo zar in persona:

Ai soldati fu ordinato di bruciare il grano, il fieno e pure le case. Per tutto il villaggio si diffuse un fumo acre e in questo fumo si muovevano i soldati, trascinando fuori delle case quel che trovavano e soprattutto catturando e sparando alle galline che i montanari non avevano fatto in tempo a portare via. Gli ufficiali sedettero lontano dal fumo e si misero a far colazione e a bere. [...] Tornato al villaggio, [Sado] aveva trovato la sua casa distrutta: il tetto era sfondato, la porta e le colonnine della piccola loggia bruciate e l'interno tutto sottosopra. Suo figlio, quel bel ragazzo dagli occhi scintillanti che avevano guardato incantati Chadži-Murat, era stato condotto morto in moschea su un cavallo coperto con un *burka*⁴⁴. Era stato

⁴⁴ Cf. la nota 27 del precedente saggio.

trafitto da una baionetta alla schiena. La donna dall'aspetto dignitoso che aveva servito Chadži-Murat, quando era stato ospite da loro, vegliava ora il figlio. La camicia strappata sul vecchio seno avvizzito, i capelli sciolti, si graffiava il viso a sangue e piangeva a dirotto senza interruzione. Sado, con pala e piccone, era uscito con i parenti a scavare la tomba al figlio. Il vecchio nonno stava seduto presso il muro sventrato della casa e incidendo un bastoncino guardava fisso davanti a sé. Era appena tornato dai suoi alveari. Lassù due covoni di fieno erano stati bruciati, spezzati e bruciati gli albicocchi e i ciliegi montani piantati da lui stesso e ormai cresciuti, ma soprattutto erano state bruciate tutte le arnie con le api. I piante delle donne si sentivano in tutte le case e nella piazza dove erano stati portati altri due corpi. I bambini piccoli piangevano insieme alle madri. Mugghiava il bestiame affamato al quale non c'era nulla da dare. I bambini grandi non giocavano, ma con occhi spaventati guardavano gli adulti.

La fontana era stata lordata, evidentemente apposta, così non si poteva attingervi l'acqua. Anche la moschea era stata imbrattata e il *mullah* era intento a pulirla con i suoi allievi. Gli anziani si radunarono in piazza e seduti accovacciati presero in esame la situazione. Di odio per i russi nessuno parlava. Il sentimento che provavano tutti i ceceni, dal più piccolo al più grande, era più forte dell'odio. Non era odio, era il non riconoscere questi cani di russi come uomini e tale era il disgusto, la ripugnanza e l'imbarazzo di fronte all'insensata crudeltà di questi esseri, che il desiderio di sterminarli, come il desiderio di sterminare i ratti, i ragni velenosi e i lupi, era un sentimento così naturale quanto l'istinto di autoconservazione (SST, XXXV: 78-80; CH: 125-129).

Mentre si compie la distruzione del villaggio, vediamo gli ufficiali, al riparo dal fumo degli incendi, accomodarsi a far colazione, a bere e a rifocillarsi con il miele di alcuni favi portati da un sottufficiale e trovati nel villaggio (SST, XXXV: 78; CH: 125). La scena idilliaca degli ufficiali seduti tranquillamente a tavola mentre i soldati devastano il villaggio è definita "cinica" da Vera Muchina⁴⁵, ma forse questo atteggiamento di imperturbabilità è un sintomo evidente della violenza più brutale a cui gli ufficiali russi erano da tempo adusi.

L'esempio della violenza è probabilmente peggiore di una malattia infettiva, perché colpisce anche animi mondi da questo tipo di tendenza. Infatti è da supporre che pure una figura così elogiata dall'autore, ovvero quel "bravo ragazzo" (SST, XXXV: 13; CH: 20) del soldato Pëtr Avdeev, il quale, pur essendosi sposato da appena un "annetto" (SST, XXXV: 39; CH: 64), aveva generosamente accettato di prestare servizio militare al posto del fratello, padre di cinque figli da mantenere, avrà partecipato con gli altri soldati al saccheggio del villaggio di Sado. Ammirabile contadino russo, lavoratore instancabile, Avdeev, colpito dagli insorti, muore avendo quella stessa coscienza di "estraneità da ogni cosa terrena e di felice e strana leggerezza dell'essere" che sarà propria del principe Andrej di fronte alla morte in *Guerra e pace* (SST, XII: 60). Avdeev apre gli occhi e si guarda intorno sconcertato: "I suoi occhi erano diretti sui malati e sull'infermiera, ma sembrava che non li vedesse e vedesse qualcos'altro da cui era molto stupito" (SST, XXXV: 35; CH: 57), poi si libera dall'invidia nei con-

⁴⁵ Muchina 2008: 104.

fronti del fratello: “Ho invidiato mio fratello. Ecco, te l’ho detto. E così adesso sono contento. Lasciamolo vivere. Che Dio gli dia la salute e io sono felice” (SST, XXXV: 36; CH: 57) e di lì a qualche minuto spira, bisbigliando semplicemente nel rispetto della tradizione ortodossa: “Dammi una candelina. Muoio” (SST, XXXV: 36; CH: 58).

Nella nona redazione della *povest'*, lo scrittore, oltre a richiamare l’attenzione del lettore sulla gratuita ferocia dei soldati, aveva evidenziato la miseria morale dei comandanti, i quali ordinavano saccheggi e uccisioni dei montanari per il solo meschino fine di ricevere onorificenze:

Era il tempo in cui i comandanti militari russi con sempre più soldati e sempre più sovente con il pretesto dell’autodifesa, ma in realtà per distinguersi e ricevere così onorificenze, facevano incursioni contro gli abitanti delle montagne, saccheggiando, uccidendo, giustiziando e tormentando a tal punto che tra i montanari erano apparsi già alcuni capi, i quali li avevano uniti in una dottrina religiosa, il cui fondamento principale era la lotta contro i giaurri e la liberazione da loro (SST, XXXV: 425).

Ordinare saccheggi di villaggi e uccisioni di civili semplicemente per odio nei confronti dell’altro ed esaltazione per la violenza o, peggio, per arraffare qualche onorificenza, implica un immancabile degrado morale che si riflette inevitabilmente sul comportamento di questi ufficiali pure in altri frangenti. Così assistiamo a un dialogo in cui i soldati accusano il comandante della compagnia, che ha perso al gioco, di avere ancora una volta messo le mani nella cassetta dei soldi assegnati dal comando. A quel tempo, nel Caucaso, “ogni compagnia si amministrava in tutto e per tutto da sola” (SST, XXXV: 13; CH: 21), per cui, se anche il comandante avesse restituito dopo qualche tempo la somma presa, i denari non erano comunque subito a disposizione per le necessità della compagnia (*Ibidem*). Sulla corruzione morale degli ufficiali il narratore interviene pure nell’ultima redazione, per esempio esprimendo su Butler il seguente giudizio:

Il suo debito [di gioco] l’aveva pagato prendendo a prestito la somma da un ebreo a un interesse altissimo, vale a dire che aveva rimandato e allontanato la questione irrisolta. Si sforzava di non pensare alla propria condizione e, a parte la poesia della guerra, provava a distrarsi anche col vino. Beveva sempre di più e di giorno in giorno si faceva moralmente più debole. Adesso non era più, nei suoi rapporti con Mar’ja Dmitrievna, il casto Iosif, anzi si era messo a farle una corte grossolana e con suo stupore aveva incontrato una decisa resistenza che l’aveva fatto molto vergognare (SST, XXXV: 106; CH: 172).

Molto chiaro e soggettivo nei suoi scritti pubblicistici nei confronti della violenza e del suo impiego, nella *povest'* invece l’autore mantiene la necessaria distanza non intervenendo mai direttamente sul tema. Nel corso del racconto vi sono alcune occasioni per l’intromissione del narratore con un suo giudizio esplicito, come quando, durante il pranzo a casa del principe Voroncov a Tiflis, qualcuno ricorda che Chadži-Murat aveva fatto uccidere ventisei prigionieri,

ma anche in quella situazione l'obiezione è di circostanza: "Che fare! *À la guerre comme à la guerre*"⁴⁶ (SST, XXXV: 43; CH: 70). Alla fine però, quando un cosacco estrae da un sacco la testa dell'intrepido àvaro e la mostra ai presenti, Mar'ja Dmitrievna, la convivente del maggiore Petrov, esprime un giudizio assai severo riferito sia a quello spettacolo raccapricciante sia all'atto di vilipendio commesso sul cadavere che doveva invece essere consegnato intatto alla terra. Tale giudizio deve essere ritenuto la conclusione ideale di tutta la *povest'*:

– Siete tutti dei carnefici. Non lo sopporto. Dei carnefici, davvero – disse alzandosi.

– Può succedere a tutti – proferì Butler che non sapeva cosa dire – È la guerra.

– La guerra! – gridò Mar'ja Dmitrievna. – Che guerra? Dei carnefici, ecco tutto. Un corpo morto bisogna consegnarlo alla terra e loro se ne fanno beffe. Dei carnefici davvero, ripeté, scendendo dal terrazzino ed entrando in casa dall'ingresso posteriore (SST, XXXV: 110; CH: 177-178).

Dopo tanta inusitata ferocia, violenza e sopraffazione osservate nello sviluppo dell'intreccio, si sentono finalmente parole di umana pietà. Nella *povest'* l'autore evidenzia la forza seduttrice della violenza, divenuta addirittura una filosofia, anzi un modo di vita adottato sia dai resistenti in lotta per la difesa della propria terra (Chadži-Murat e gli indigeni caucasici) sia dai conquistatori russi, animati da cosiddetti 'nobili' ideali militaristi (la sfida con la morte e il conseguimento di onorificenze) e meschine ragioni economiche (il servizio nel Caucaso offriva un consistente aumento di paga)⁴⁷. In apparenza l'ideologia della violenza dovrebbe interessare solo i maschi adulti, in realtà la forza del male è straordinariamente ammaliante, per cui anche le donne e i bambini ne sono attratti e pervasi, con l'eccezione della trentenne russa Mar'ja Dmitrievna, la quale nel finale ha il moto di ribellione più sopra ricordato.

Nel citato romanzo *Resurrezione*, composto tra il 1889 e il 1899, quindi grosso modo negli stessi anni della nostra *povest'*, Tolstoj aveva preso apertamente posizione contro la violenza della vita militare:

La vita militare in genere guasta gli uomini, collocandoli in uno stato di ozio assoluto o meglio di mancanza di un'attività sensata e utile, esentandoli dai doveri comuni di ogni uomo. In cambio esalta valori convenzionali quali l'onore del reggimento, dell'uniforme, della bandiera e da un lato l'autorità illimitata degli uni e dall'altro lato la servile sottomissione degli altri (SST, XXXII: 49).

Anche nella *povest'* in più occasioni la vita militare risulta mortificante per gli individui e dietro a tanti valori altisonanti viene in effetti occultata la verità, facendo costante ricorso alla menzogna. Ad esempio, la spedizione militare condotta nel 1845 dallo stesso governatore Michail Voroncov, voluta per altro dallo zar in persona, per occupare il villaggio di Dargo [Da'rgla], in cui si trovava il quartier

⁴⁶ "La guerra è guerra".

⁴⁷ Cf. Briggs 1978: 116.

generale di Šamil', e conclusasi in un autentico disastro, doveva invece essere ufficialmente considerata "una brillante ed eroica impresa dei soldati russi" (SST, XXXV: 42; CH: 68). La stessa ridondanza patriottarda e falsa la osserviamo nel rapporto ufficiale stilato in occasione della morte del soldato Avdeev, colpito durante uno scambio di fucilate piuttosto dimostrativo e occasionale con i montanari, in cui si fantastica di assalti alla baionetta e assurde perdite di uomini per il nemico:

Il 23 novembre due compagnie del reggimento Kurinskij sono uscite dalla fortezza per il taglio del bosco. A metà giornata un significativo gruppo di montanari ha attaccato improvvisamente i tagliatori. La linea ha cominciato a retrocedere, mentre la seconda compagnia attaccava con la baionetta e respingeva i montanari. Nello scontro sono stati feriti leggermente due soldati semplici e uno è stato ucciso. I montanari hanno perduto un centinaio di uomini tra feriti e uccisi (SST, XXXV: 36; CH: 58).

Gli esempi potrebbero continuare, ma a noi interessa mettere in evidenza che lo scrittore muta nella *povest'* strategia letteraria rispetto alla posizione assunta dal narratore nel romanzo *Resurrezione*. Qui infatti il narratore si astiene volutamente dall'esprimere giudizi e preferisce invece oberare di violenza la *povest'*. Perfino l'amabile canto degli usignoli di fronte al sorgere del sole è oltraggiato dal "sibilo e dallo stridio del ferro di un pugnale affilato sulla pietra" (SST, XXXV: 104; CH: 167), in compenso altri usignoli, con la quiete seguita allo scontro dei fuggitivi accerchiati dai cosacchi e risoltosi con la morte di Chadži-Murat e dei suoi compagni, potranno riprendere a cantare liberi, tranquilli e sereni.

Nelle precedenti redazioni troviamo un testo ulteriormente carico di accadimenti violenti e feroci. L'imperatore Nicola I era un amante della verga (*palka*) quale strumento di punizione, di cui comandava di fare ampio uso, cosicché i soldati anziché chiamarlo Nikolaj Pavlyč, lo avevano soprannominato Nikolaj Palkin (Nicola il Bastonatore), secondo quanto narra Tolstoj nel suo omonimo articolo (SST, XXVI: 555-562). D'altra parte anche nella *povest'* assistiamo proprio all'ordine impartito dallo zar Nicola di punire lo studente cattolico contestatore di origine polacca Bžezovskij (Brzezowski) facendolo passare dodici volte tra mille soldati, i quali avrebbero provveduto a dargli una vergata ciascuno sulla schiena, ben sapendo che dodicimila vergate "non erano solo una morte sicura e straziante, ma una crudeltà eccessiva, dal momento che sarebbero stati sufficienti cinquemila colpi per uccidere l'uomo più forte" (SST, XXXV: 72; CH: 117). Nel racconto *Dopo il ballo* (*Posle bala*), composto da Tolstoj nel 1903, quindi negli stessi anni di *Chadži-Murat*, assistiamo ancora una volta a una dimostrazione dispotica, feroce e malvagia da parte del potere. Il narratore scopre un colonnello, conosciuto a un ballo, verso il quale provava "un sentimento di entusiastica tenerezza" (SST, XXXIV: 121), mentre in uno spazio pubblico comanda il castigo della verga, avanzando tra due file di soldati dietro a un tataro⁴⁸ che aveva tentato la fuga. Il tataro procedeva con grande difficoltà

⁴⁸ Con questo etnonimo in russo si designavano tutti i popoli di religione musulmana che vivevano tra le montagne del Caucaso o ai suoi confini.

tra una vergata e l'altra, singhiozzando e implorando: "Fratelli, abbiate pietà. Fratelli, abbiate pietà" (*Ivi*: 123), ma le sue invocazioni restavano senza effetto perché il colonnello, camminando dietro di lui, controllava che i soldati picchiassero con adeguato vigore. A un certo punto, infatti, un soldato, basso di statura e gracile, avendo colpito il tataro debolmente, venne subito redarguito dal colonnello: "Te la do io adesso la passata a te" (*Ivi*: 124), gli gridò e all'istante lo colpì sul viso con la "sua forte mano calzata nel guanto di camoscio" (*Ibidem*).

Fin nelle prime redazioni della nostra *povest'* si faceva ampio uso della punizione della verga anche nei confronti dei montanari ritenuti colpevoli di aver commesso atti ostili verso l'esercito imperiale russo:

Il primo soldato della fila alzò la verga e colpì la bianca schiena del montanaro. Il montanaro trasalì, così come trasalì Chadži-Murat [il giovane Chadži-Murat assisteva alla scena con il nonno], guardandosi intorno. Non fece in tempo a guardare da un lato che dall'altro lato venne assestato un colpo sulla bianca schiena dove chiaramente apparvero delle strisce livide che s'incrociavano. [...] Il montanaro andò avanti fino al punto in cui dalla schiena tumefatta come carne tagliata stillò da entrambi i fianchi il sangue ed egli, indebolendosi sempre più, alla fine cadde. [...] Dopo di lui due soldati si avvicinarono a un bel giovane lezgo [...] e il soldato fabbro cominciò a togliergli i ceppi dai piedi, ma non fece in tempo a finire il suo lavoro che il lezgo glieli strappò di mano e li roteò sopra la testa del soldato, il quale non riuscì a scansarsi cosicché la catena e il lucchetto gli fracassarono la testa. I soldati d'intorno abbracciarono i fucili e si diressero verso il lezgo, minacciandolo con le baionette, ma pareva che egli aspettasse proprio questo, infatti afferrò un fucile per la canna, si gettò sulla baionetta e se la infilzò nel petto più in basso della costola sinistra, incominciando a cantare (SST, XXXV: 368-369).

Oltre alla diffusa punizione attuata a colpi di verga, si deve tener conto della malvagia creatività dei vari comandanti che aggiungevano crudeltà a crudeltà. Aleksej Ermolov, dal 1816 al 1827 governatore del Caucaso e comandante in capo delle truppe russe in quella regione, era assai amato dai giovani liberali e democratici russi, persino dai futuri decabristi 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. Tolstoj al contrario, non condividendo la presunta avvedutezza di Ermolov, ancora nella nona redazione della *povest'* mette in risalto la malvagità da cui era contraddistinta l'azione politica del governatore, risultato della sua teoria, secondo la quale "la più spietata crudeltà avrebbe potuto stabilire giusti rapporti tra i russi e i montanari" (SST, XXXV: 456). Così, appena giunto nel Caucaso, Ermolov provvede subito a dar sfogo alla sua ferocia, in nome di altisonanti fini:

Per l'uccisione di un prete russo da parte di un montanaro, ordinò che l'assassino fosse impiccato – questo accadeva a Tiflis – a un gancio fissato al patibolo, non per il collo, ma per un fianco. Quando, dopo terribili tormenti protrattisi per un giorno, il montanaro non si sa come si strappò dal gancio, Ermolov ordinò che fosse reimpiccato per l'altro fianco e fosse lasciato lì fino alla morte (*Ivi*: 457).

I generali diventavano solerti strumenti – “servi” (*slugi*) sono definiti – di quella tremenda macchina del potere russo, così sarcasticamente descritta da Tolstoj più sopra, creando ovunque dolore e morte, cosicché pure nel Caucaso

succedeva quello che succede ovunque quando uno Stato con una potente forza militare entra in contatto con piccoli popoli primitivi, i quali conducono una vita isolata. Succedeva che o con il pretesto della difesa dei propri [sudditi dalle incursioni], mentre l'incursione era stata provocata dalle insolenze del potente vicino, o con il pretesto di introdurre la civiltà nei costumi di un popolo selvaggio, mentre questo popolo selvaggio vive in maniera incomparabilmente più pacifica e buona dei suoi civilizzatori, o con qualsiasi altro pretesto, i servi dei grandi Stati militari compivano qualsiasi genere di malvagità contro i piccoli popoli, ribadendo che in altro modo non ci si poteva rivolgere a loro (*Ivi*: 456).

Forse tutta questa raccapricciante violenza dovette sembrare eccessiva all'autore che nell'ultima redazione cercò in qualche modo di contenerla. Non-dimeno la *povest'* ne resta in ogni caso sovraccarica, tanto da far sorgere nel lettore quasi un impulso di disgusto per tanto orrore e brutalità. Come si diceva, il narratore non interviene nella *povest'* per esprimere proprie valutazioni, lasciando a singoli frammenti di testo – un esempio sono le parole di Mar'ja Dmitrievna – il compito di indicare una possibile via d'uscita alternativa alla prevaricazione della forza quale è la consapevole scelta della non resistenza al male.

Sergej Šul'gin, insegnante di storia presso una scuola di Tiflis, esaudendo le richieste di Tolstoj, aveva raccolto nell'archivio militare del governatore del Caucaso, sito nella sua città, e poi fatto pervenire allo scrittore molto materiale inedito sulla figura di Chadži-Murat. Il 15 giugno 1903 egli si recò a Jasnaja Poljana per chiedere l'autorizzazione a pubblicare il materiale inedito raccolto. Non appena incontrò Tolstoj, subito gli domandò della *povest'* in corso di stesura e fu colpito dalle seguenti parole:

Mi sono occupato qui non solo di Chadži-Murat e del suo tragico destino, ma anche del parallelismo, estremamente curioso, dei due maggiori antagonisti di quell'epoca: Šamil' e Nicola, i quali sembrano costituire insieme i due poli dell'assolutismo autoritario: quello asiatico e quello europeo. In particolare di Nicola colpisce una caratteristica: egli sovente si contraddice senza notarlo e ritiene di essere sempre assolutamente nel giusto. È evidente che così l'ha educato il *milieu* che lo circondava, lo spirito diffuso attorno a lui di una servile adulazione⁴⁹.

Quest'ultimo pensiero espresso sullo zar Nicola lo troviamo ampiamente sviluppato nella *povest'*:

La continua, aperta, ripugnante adulazione degli uomini che lo circondavano l'aveva condotto al fatto che non vedeva ormai le proprie contraddizioni, che non conformava più le proprie azioni e le proprie parole alla realtà, alla logica e perfino al semplice buon senso, ma era pienamente convinto che tutte le sue disposizioni, per

⁴⁹ Šul'gin 1960: 208-211.

quanto fossero insensate, ingiuste e in disaccordo tra loro, diventassero sensate, giuste e in accordo tra loro solo perché le aveva date lui (SST, XXXV: 71-72; CH: 115).

Nessuno aveva il coraggio di fargli rilevare qualche sua magari innocente contraddizione, ma al contrario si era creato tra ministri e funzionari un clima di sempre maggiore adulazione, di cui Nicola non poteva fare a meno, pretendendo “lodi continue a se stesso” (SST, XXXV: 71; CH: 114):

– Tu come la capisci? – chiese [Nicola al ministro della guerra Černyšëv].

– Io capisco che se da tempo avessimo seguito il piano di Sua Maestà di avanzare gradualmente, benché lentamente, tagliando boschi, distruggendo risorse, il Caucaso da tempo sarebbe sottomesso. La resa di Chadži-Murat la attribuisco solo a ciò. Ha capito che non può più resistere.

– Giusto – disse Nicola.

Nonostante il fatto che il piano di lenta avanzata nella regione nemica, tagliando i boschi e distruggendo i viveri fosse un piano di Ermolov e Vel’jaminov, completamente opposto al piano di Nicola, secondo il quale bisognava subito conquistare la residenza di Šamil’ e distruggere quel covo di briganti, per adempiere il quale era stata intrapresa nel 1845 la spedizione di Dargo, costata tante vite umane, malgrado ciò Nicola attribuiva a sé anche il piano di lenta avanzata, del progressivo taglio dei boschi e della distruzione dei viveri (SST, XXXV: 71; CH: 114-115).

La cortigianeria da cui era circondato lo zar Nicola era come la violenza: una sorta di morbo infettivo diffusosi tra i generali che reggevano l’esercito imperiale, perciò noi osserviamo lo stesso servilismo incontrato nel palazzo d’inverno a Pietroburgo pure tra gli ospiti di una cena a Tiflis, in casa del governatore Voroncov, il quale a un certo punto della serata si deve addirittura sforzare “per contenere le ondate di adulazione che cominciavano a sommergerlo” (SST, XXXV: 44; CH: 71).

L’adulazione è assai contigua alla menzogna, infatti sia le lusinghe sia le menzogne alterano la realtà, e l’arte di mentire pare fosse diventata un tratto indispensabile dei reggitori dello Stato imperiale russo, a cominciare dallo stesso zar per il quale era uno strumento fondamentale di governo. Si pensi che egli, a proposito della punizione da infliggere allo studente contestatore, ha l’impudenza di scrivere: “Merita la pena di morte, ma, grazie a Dio, la pena di morte da noi non c’è e non è mio compito ripristinarla. Passi per dodici volte in mezzo a mille soldati” (SST, XXXV: 72; CH: 117), ben sapendo di condannare a morte lo studente. Dal comportamento dello zar discende poi quello dei ministri. Il ministro della guerra Černyšëv presenta all’imperatore i problemi e gli accadimenti nel Caucaso sotto una luce menzognera in modo da raggiungere suoi fini particolari. Scendendo un gradino più in basso nella catena di comando, il governatore Voroncov, allorché riceve Chadži-Murat, ha con lui un colloquio piuttosto formale, ma mentre le loro parole sono intrise di mendacio, i loro occhi raccontano tutta la verità:

Gli occhi di Voroncov dicevano che lui non credeva a una parola di quanto detto da Chadži-Murat, lui sapeva che Chadži-Murat era nemico di tutto quanto era

russo. [...] Gli occhi di Chadži Murat, invece, dicevano che quel vecchio avrebbe dovuto piuttosto pensare alla morte e non alla guerra, ma benché fosse vecchio, era scaltro e bisognava stare attenti con lui (SST, XXXV: 46-47; CH: 74-75).

Da questa scheggia di testo si può evincere che la menzogna non è solo un tratto caratteristico dei reggitori dello Stato russo, ma è soprattutto una specificità propria dei funzionari e dei governanti sia del “dispotismo asiatico” sia del “dispotismo europeo”, di cui aveva parlato lo scrittore a Šul’gin. Anche questo concetto è diffusamente trattato nella *povest’* in due capitoli separati, segno evidente che l’autore, nel periodo in cui Šul’gin gli fece visita, aveva terminato o stava terminando la stesura del suo racconto. Al dispotismo russo, rappresentato dalla figura dello zar Nicola I, è dedicato il capitolo quindicesimo, il più lungo e il più denso di tutta la *povest’*, mentre al dispotismo asiatico, incarnato dalla figura dell’imam Šamil’, è consacrato il capitolo diciannovesimo, molto più breve e meno profondo dal punto di vista psicologico. Per Tolstoj sembra infatti che “il dispotismo asiatico sia il contrappunto al dispotismo burocratico europeo, essendo quest’ultimo il tema primario della sua indagine”⁵⁰.

L’esercito russo, così come l’intero apparato statale, era mosso da un’enorme macchina burocratica: il ministro della guerra Černyšëv riceveva dai diversi generali governatori dettagliati rapporti sulla situazione militare nei rispettivi governatorati, in particolare da quello del Caucaso, dove l’esercito russo era impegnato in una guerra di conquista. A sua volta il ministro comunicava allo zar Nicola i punti essenziali di quei rapporti, avendo ben cura però di presentare le richieste o i suggerimenti dei generali da lui ritenuti personalmente odiosi (com’era il caso di Voroncov, di cui non sopportava la signorilità) da un lato svantaggioso in modo che lo zar non li esaudisse (SST, XXXV: 64-65; CH: 104). Di fronte ai tanti problemi illustrati dal ministro della guerra, Nicola abbassava il capo, chiudeva gli occhi e apparentemente si concentrava, quasi in attesa del consiglio di una voce interiore per decidere quel che era necessario fare (SST, XXXV: 72; CH: 116). A un certo punto lo zar si riprendeva e dettava o scriveva le sue decisioni: dodicimila vergate per lo studente contestatore più sopra ricordato, mentre per quanto riguardava il Caucaso ci si doveva attenere con rigore alla sua politica di devastazione delle abitazioni, di annientamento delle risorse e di terrore nei confronti degli abitanti, intensificando le incursioni (SST, XXXV: 73; CH: 117).

A differenza di quanto accade per le grandi personalità in *Guerra e pace*, nella guerra di conquista caucasica lo zar Nicola, oltre che di grandi strategie (la spedizione di Dargo, l’abbattimento dei boschi), si occupa di dettagli tattici (distruggere i villaggi, terrorizzare i civili) per cui trasforma anche i soldati più semplici, buoni di animo e umili alla Avdeev (letterariamente questa figura discende da Platon Karataev di *Guerra e Pace*), in vittime del suo potere e nello stesso tempo carnefici per suo conto⁵¹.

⁵⁰ Hamburg 2004: 233.

⁵¹ *Ibidem*.

L'azione di governo del despota russo-europeo Nicola non è mossa dai superiori interessi dello Stato, bensì dall'odio nei confronti dell'altro: i polacchi cattolici e i montanari caucasici musulmani dovevano essere annientati e non si doveva provare nei loro confronti nessun sentimento di pietà, così come si dovevano trascinare di fronte ai tribunali militari i contadini della regione occidentale dell'impero (in particolare in Volinia [Volyn', Wołyń]), renitenti all'ordine imperiale di passare alla fede ortodossa (SST, XXXV: 73; CH: 128). "Nicola vedeva sempre sommosse imminenti" – ci ricorda il narratore (SST, XXXV: 70; CH: 113), per cui spostava truppe su questo o quel confine con lo scopo di poter accorrere celermente in aiuto delle monarchie minacciate da tumulti o insurrezioni. Vivendo circondato da un incensamento ininterrotto, Nicola si era convinto di essere indispensabile non solo alla Russia ("Sì, cosa sarebbe la Russia senza di me" [SST, XXXV: 69; CH: 111]), ma all'Europa ("Già, cosa sarebbe senza di me non solo la Russia, ma l'Europa" [*Ibidem*]), anzi al mondo intero:

Tutto ciò doveva essere così com'era perché da lui dipendevano la prosperità e la felicità di tutto il mondo, e benché egli fosse stanco di ciò, non negava tuttavia al mondo il suo contributo (SST, XXXV: 74; CH: 121).

In realtà lo zar Nicola era interessato non tanto ai destini della Russia, dell'Europa o del mondo, ma alle belle donne. Lo vediamo rincorrere una giovane dama che aveva richiamato la sua attenzione a un ballo in maschera e condurla in un palco, tenuto a disposizione per i suoi incontri amorosi. Poi, nella sua stanza, egli ripenserà al bianco volto di quella dama e farà paragoni con le spalle formose della sua amante di sempre, Varvara Nelidova. Quest'idea lo perseguiterà anche in chiesa, dove, poco attratto dalle lodi al Signore, scorgendo le spalle provocanti della sua abituale amante, deciderà in suo favore il confronto con la giovane dama (SST, XXXV: 74-75; CH: 120).

Il mendacio avvicina il dispotismo russo-europeo a quello asiatico. Abbiamo già visto che le parole di Chadži-Murat, per altro come quelle del governatore Voroncov, erano consapevolmente false. La menzogna diventa – così come accade per lo zar Nicola – strumento di governo nei discorsi dell'imam Šamil' nel suo villaggio di Vedenò, di ritorno da una battaglia contro i russi. Egli sostiene, e con lui tutti i suoi discepoli (*murīd*), di avere riportato la vittoria e messo in fuga i nemici (SST, XXXV: 85; CH: 137), sapendo però in cuor suo che

la campagna era stata un insuccesso, che molti villaggi ceceni erano stati bruciati e distrutti e che il volubile, superficiale popolo ceceno esitava e alcuni, più vicini ai russi, erano già pronti a passare con loro (SST, XXXV: 87; CH: 140).

Šamil' è un imam, pertanto nella sua figura si fondono diversi ruoli: la guida spirituale, il leader politico, il condottiero militare e il giudice supremo. Proprio perché la sua figura è la somma di vari ruoli, egli gode da un lato di un potere illimitato e dall'altro lato di un'obbedienza assoluta da parte dei suoi compatriotti. Anche l'impiego diffuso della violenza è legato alle varie funzioni ricoperte dalla sua figura istituzionale. Così, dopo averne fatto ampio uso in battaglia in

qualità di comandante supremo, la riprenderà nella sua funzione di capo politico appena rientrato nel suo villaggio. Una volta ritornato, però, la prima cosa da fare, in quanto guida spirituale, sarà quella di dire la preghiera di mezzogiorno (“la preghiera era per lui stesso così indispensabile come il pane quotidiano” [SST, XXXV: 87; CH: 141]), poi, assumendo la mansione di giudice supremo, condannerà due persone al taglio della mano e un altro conterraneo al taglio della testa, quindi, ritornando alla funzione di capo politico, valuterà con i suoi consiglieri le misure da prendere contro la defezione del suo *nā'ib* Chadži-Murat.

Parimenti allo zar Nicola, anch'egli non conosce la pietà nei confronti dei traditori o dei suoi nemici. Mosso nelle sue decisioni unicamente dal sentimento dell'odio e dal piacere della vendetta, ordinerà al figlio di Chadži-Murat, il diciottenne Jusuf da lui tenuto prigioniero “in una fossa profonda più di una sarena”⁵² (SST, XXXV: 85; CH: 137), di scrivere una lettera al padre chiedendogli di ritornare essendo stato perdonato (in realtà Šamil' cercava di attirarlo in una trappola e farlo uccidere [SST, XXXV: 89; CH: 143]) e, dopo aver minacciato che altrimenti avrebbe tagliato la testa a Jusuf stesso, si esprimerà in apparenza con più indulgenza: “Scrivi che di te ho pietà e non ti ucciderò, ma ti caverò gli occhi, come faccio con tutti i traditori” (SST, XXXV: 90; CH: 145), rendendosi ben conto che la condanna alla cecità era una punizione quasi peggiore della morte. Pure in questa falsa clemenza il suo comportamento è molto simile a quello dello zar.

Quando prendono le loro decisioni, sia Šamil' sia Nicola sembrano ispirati da una volontà superiore. Ascoltano i loro consiglieri, poi entrambi si tacciono, chiudono gli occhi e si concentrano sui problemi da risolvere. Nicola attende – lo abbiamo già ricordato – la giusta soluzione da una voce interiore (divina?), mentre il narratore ci assicura che in quei momenti Šamil' parla con il profeta, il quale gli suggerirebbe l'opportuna decisione da prendere (SST, XXXV: 89; CH: 143).

Lo zar Nicola non è indifferente – lo si è visto or ora – al fascino femminile, ma avendo una sola moglie, per vincere la noia del matrimonio è ‘costretto’ a crearsi un'amante fissa e concedersi avventure con donne particolarmente ammalianti. Il musulmano Šamil', disponendo invece di più mogli, si ‘accontenta’ delle carezze familiari. In particolare il giorno del suo ritorno a Vedeno avrebbe voluto giacere tra le braccia della più amata tra le sue mogli, la diciottenne Aminet, dagli occhi neri e dall'agile passo di gazzella, la quale però, essendosi risentita per aver il marito regalato della seta alla moglie anziana Zajdet e non a lei, non si era concessa, preferendo occultarsi, così l'imam, anziché concludere la giornata tra piaceri sessuali, aveva dovuto terminarla molto spiritualmente con la preghiera notturna (SST, XXXV: 90; CH: 145-146).

La *povest'* aveva preso avvio con il narratore, il quale, attratto da una lappola chiamata in russo anche tataro (*tatarin*), aveva dovuto ingaggiare un'autentica tenzone con il fiore per riuscire a strapparla. Finalmente, dopo circa cinque minuti di lotta ed essersi punto a una mano, era riuscito nell'intento, avendo però dovuto lacerare una ad una tutte le fibre del gambo. “Con che tenacia si

⁵² Antica misura russa pari a m. 2,134.

è difeso, come ha venduto a caro prezzo la pelle” – constata il narratore (SST, XXXV: 5-6; CH: 7-8). Poi, lungo la strada di casa, incontra un altro cespuglio di tatars con tre virgulti e, riprendendo quanto Tolstoj aveva scritto nel suo diario, nota che un virgulto era strappato, mentre gli altri due erano in fiore, però uno aveva il gambo spezzato per cui pendeva in giù e l’altro invece, benché sporco, stava ancora diritto. “Evidentemente sul cespuglio era passata la ruota di un carro e solo dopo si era rialzato, perciò era un po’ di traverso, tuttavia diritto” (SST, XXXV: 6; CH: 8-9) – viene spiegato. Pure in questo secondo caso il narratore osserva: “Che energia! – pensai. L’uomo l’ha avuta vinta su tutto, ha distrutto milioni di piante e questo [tataro] ancora non si arrende” (SST, XXXV: 6; CH: 8-9). I due cespugli di tatars diventano allora metafora della lotta per la vita di un altro tataro⁵³, Chadži-Murat appunto, di cui il narratore Tolstoj ci racconta la storia. L’energia, la tenacia con cui si difendono i cespugli dei tatars, la volontà di vivere e di non arrendersi da cui sono contraddistinti, sono tutte qualità che si attagliano perfettamente al personaggio dell’intrepido musulmano ed essi produrranno nell’autore – viene sottolineato nell’ultima riga della *povest’* – il processo di rammemorazione della morte di Chadži-Murat, parimenti strappato alla vita dalle soverchianti forze russe (SST, XXXV: 118; CH: 190).

Negli anni Cinquanta Tolstoj aveva deciso di recarsi a prestare volontariamente servizio militare nel Caucaso.⁵⁴ Lì aveva partecipato a scontri con i montanari, aveva visto giovani vite spezzate dalla morte, aveva sentito le grida di dolore dei feriti, aveva avvertito l’odore del sangue, era stato testimone del taglio dei boschi e durante una spedizione punitiva aveva potuto osservare il saccheggio di un villaggio. Il ‘secondo’ Tolstoj non poteva non provare vergogna, se non rimorso per quella sua infausta esperienza giovanile, tanto che noi potremmo fornire della *povest’* interpretazioni diverse, vedendovi una sua personale autocritica, ovvero la ri-narrazione di quella sua prova giovanile, in primo luogo per spiegarla a se stesso; oppure potremmo rinvenire un’accusa alla violenza delle politiche imperiali dello Stato russo, o meglio alla totale incapacità dello zar Nicola e dei suoi consiglieri e generali di rapportarsi con l’altro; potremmo altresì scoprire nella figura del tataro Chadži-Murat, con la sua fede profonda e i suoi valori di patria e famiglia, con il suo straordinario coraggio (alla maniera del tataro-fiore egli non si arrende mai), l’eroe positivo della *povest’*, malgrado egli faccia un uso diffuso e costante della violenza – intollerabile per la filosofia del ‘secondo’ Tolstoj –, quasi sempre però motivata e giustificata dall’autore di fronte alla brutalità e alla ferocia della spaventosa “macchina” del potere russo di cui s’è discusso. Insomma pure la *povest’ Chadži-Murat* potrebbe essere letta e compresa come un *peep-show* dalle molteplici, possibili conclusioni.

Mosca-Londra-Padova, 2014.

⁵³ Cf. la nota 48.

⁵⁴ Si veda *La conquista russa del Caucaso e il racconto L’incursione di Lev Tolstoj* in questo stesso volume.

Abbreviazioni

- AR: A.S. Puškin, *Viaggio ad Arzrum al tempo della campagna del 1829*, trad. it. di E. Lo Gatto, in: Id., *Opere*, Milano 1990, pp. 987-1039.
- BE: M.Ju. Lermontov, *Bela*, trad. it. di L.V. Nadai, in: Id., *Un eroe del nostro tempo*, Milano 1992, pp. 5-44.
- BG: A.S. Puškin, *Boris Godunov*, trad. it. di C. Strada Janovič, Venezia 1995.
- CA: L.N. Tolstoj, *Che cosa è l'arte*, trad. it. di F. Frassati, Milano 1978.
- CF: L.N. Tolstoj, *La Confessione*, trad. it. di G. Pacini, Milano 2000.
- CH: L.N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, trad. it. di P. Nori, Roma 2010.
- CO: L.N. Tolstoj, *I Cosacchi*, trad. it. di G. Pacini, Milano 1988.
- EO: A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, trad. it. di G. Giudici, Milano 1984.
- FB: A.S. Puškin, *La Fontana di Bachčisaraj*, trad. it. di T. Landolfi, in: Id., *Opere*, Milano 1990, pp. 249-266.
- IN: L. Tolstoj, *L'incursione*, trad. it. di B. Osimo, in: Id., *Tutti i Racconti*, I, Milano 1991, pp. 30-61.
- MC: M.Ju. Lermontov, *Mcyri*, trad. it. di T. Landolfi, in: Id., *Liriche e poemi*, Torino 1963, pp. 621-645.
- MF: L.N. Tolstoj, *La mia fede*, trad. it. di O. Reggio, Milano 1989.
- PC: A.S. Puškin, *Il prigioniero del Caucaso*, trad. it. di T. Landolfi, in: Id., *Opere*, Milano 1990, pp. 193-215.
- PR: L. Tolstoj, *Promemoria del soldato e Promemoria dell'ufficiale (1901-1902)*, trad. it. di I. Sibaldi, in: Id., *Perché la gente si droga? e altri saggi su società, politica, religione*, Milano 2010, pp. 227-247.
- SSL: M.Ju. Lermontov, *Sočinenija v šesti tomach*, I-VI, M.-L. 1954-1957.
- SSP: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, I-X, M.-L. 1949.
- SST: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tomach*, I-XC, M. 1928-1958.
- ZI: A.S. Puškin, *Gli Zingari*, trad. it. di T. Landolfi, in: Id., *Opere*, Milano 1990, pp. 275-295.

Bibliografia

- Achverdjan 1989: R. Achverdjan, "Mcyri" i Imeritinskoe vosstanie 1819-1820 godov, "Literaturnaja Gruzija", 1989, 11, pp. 167-186.
- Alekseev 1972: M.P. Alekseev, *Puškin. Sravnitel'no-istoričeskie issledovanija*, L. 1972.
- Alekseev 1987: M.P. Alekseev, *Boris Godunov i Dmitrij Samozvanec v zapadnoevropejskoj drame*, in: Id., *Puškin i mirovaja literatura*, L. 1987, pp. 362-401.
- Aliev 1962: R. Aliev, "Bustan" i ego avtor, in: Saadi, *Bustan: lirika*, M. 1962, pp. 3-26.
- Andrew 1988: J. Andrew, "Not Daring to Desire": Male/Female and Desire in Narrative in Puškin's "Bachčisarajskij Fontan", "Russian Literature", XXIV, 1988, 3, pp. 259-274.
- Andrew 1995: J. Andrew, 'The Caresses of Black-Eyed Captive Women': Narrative, Desire and Gender in Pushkin's The Prisoner of the Caucasus, in: E. Semeka-Pankratov (a cura di), *Studies in Poetics. Commemorative Volume Krystyna Pomorska*, Bloomington 1995, pp. 103-123.
- Andronikov 1967: I. Andronikov, *Issledovanija i nachodki*, M. 1967.
- Arabuli 2010: G. Arabuli, *Xalxuri balada "vepxvi da moq'me"*, in: Id., *Cxovreba da p'oezia*, a cura di A. Arabuli, Tbilisi 2010, pp. 3-33.
- Arendt 2000: H. Arendt, *Vita Activa. La condizione umana*, Milano 2000.
- Arinštejn 1985: L.M. Arinštejn, *Reminiscenzii i avtoreminiscenzii v sisteme lermontovskoj poëtiki*, in: I.S. Čistova, V.A. Manujlov, V.E. Vacuro (a cura di), *Lermontovskij sbornik*, L. 1985, pp. 23-48.
- Babuškin 1947: N.F. Babuškin, *Iz tvorčeskoj i literaturnoj istorii poëmy M.Ju. Lermontova "Mcyri"*, "Učënye zapiski Tomskogo Gos. Universiteta", 1947, pp. 22-43.

- Bachtin 1972: M. Bachtin, *Problemy poèтики Dostoevskogo*, M. 1972 (trad. it. di G. Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968).
- Bachtin 1975: M. Bachtin, *Slovo v romane*, in: Id., *Voprosy literatury i èstetiki*, M. 1975, pp. 72-233 (trad. it. di C. Strada Janovič, *La parola nel romanzo*, in: M. Bachtin, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura"*, Torino 1979, pp. 67-230).
- Bachtin 1979a: M. Bachtin, *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnych naukach. Opyt filosofskogo analiza*, in: Id., *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, M. 1979, pp. 281-307 (trad. it. di C. Strada Janovič, *Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle altre scienze umane*, in: M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Torino 1988, pp. 291-319).
- Bachtin 1979b: M.M. Bachtin, *Avtor i geroj v èstetičeskom dejatel'nosti*, in: Id., *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, M. 1979, p. 132 (trad. it. di C. Strada Janovič, *L'autore e l'eroe nell'attività estetica*, in: M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Torino 1988, p. 136).
- Bachtin 1979c: M.M. Bachtin, *Otvet na vopros redakcii "Novogo Mira"*, in: Id., *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, M. 1979, pp. 331-333 (trad. it. di C. Strada Janovič, *Risposta a una domanda della redazione del "Novyj Mir"*, in: M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Torino 1988, pp. 343-345).
- Baddeley 2009: J.F. Baddeley, *The Russian Conquest of the Caucasus*, Memphis 2009.
- Bantyš-Kamenskij 1821-1830: D.N. Bantyš-Kamenskij, *Istorija Maloj Rossii*, I-III, M. 1821-1830.
- Baratašvili 1968: N. Baratašvili, *Saplavi mepis Irak'liša*, in: Id., *Txulebani*, Tbilisi 1968, pp. 123-124.
- Baratynskij 1982: E.A. Baratynskij, *Stichotvorenija. Poèmy*, M. 1982.
- Baratynskij 1999: E. Baratynskij, *Liriche*, trad. it. di M. Colucci, Torino 1999.
- Bardavelidze 1975: Ğ. Bardavelidze, *Balada "moq'mis da vepxvis" avt'orobis sak'itxi*, "Kartuli ena da lit'erat'ura sk'olaši", 1975, 3, pp. 15-28.
- Barezzi 1605: B. Barezzi, *Relatione della segnalata, et come miracolosa conquista del paterno imperio conseguita dal serenissimo giovane Demetrio gran Duca di Moscovia, in questo anno 1605. Colla sua coronatione, & con quel che ha*

- fatto dopo che fu coronato l'ultimo del mese di luglio fino a questo giorno*, Venezia 1605.
- Barrett 1998: Th. M. Barrett, *The Frontier of the Northern Caucasus*, in: J. Burbank, D.L. Ransel (a cura di), *Imperial Russia. New Histories for the Empire*, Bloomington-Indianapolis 1998, pp. 148-173.
- Bartenev 1914: P.I. Bartenev, *Puškin v južnoj Rossii*, M. 1914.
- Barthes 1985: R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici*, III, Torino 1985.
- Bartol'd 1911: V. Bartol'd, *Istorija izučenija Vostoka v Evrope i Rossii*, SPb. 1911.
- Basinskij 2010: P. Basinskij, *Lev Tolstoj: begstvo iz raja*, M. 2010 (trad. it. di C. Cadamagnani, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, Firenze 2014).
- Batjuškov 1985: K.N. Batjuškov, *Progulka v Akademiju Chudožestv*, in: Id., *Nečto o poëte i poëzii*, M. 1985, pp. 113-128.
- Bausani 2006: *Il Corano*, trad. it. di A. Bausani, Milano 2006.
- Belinskij 1954: V.G. Belinskij, *Geroj našego vremena*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, IV, M. 1954, pp. 145-146.
- Belinskij 1955: V.G. Belinskij, *Stat'ja desjataja. "Boris Godunov"*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, VII, M. 1955, pp. 505-534.
- Bellingeri 1991: G. Bellingeri, *Non solo Ašik-Kerib. Quale altro ašug?*, in: G. Scarcia (a cura di), *Ašik-Kerib*, Venezia 1991, pp. 17-105.
- Belova 1995: O. Belova, *K voprosu ob izučenii slavjanskogo "Fiziologa"*, "Slavjanovedenie", 1995, 2, pp. 38-45.
- Benelli 1993: G.C. Benelli, *La Gnosi romantica*, in: G. Belli et al. (a cura di), *Romanticismo. Il Nuovo Sentimento della Natura*, Milano 1993, pp. 322-337.
- Berže 1870: *Donesenie Voennomu Ministru glavnokomandujuščego generala Tormasova ot 12-go oktjabrja 1810 goda*, in: Ad. Berže (a cura di), *Akty sobrannye Kavkazskoj Arheografičeskoju Kommissieju*, IV, Tiflis [Tbilisi] 1870, pp. 828-830.
- Berže 1882: A. P. Berže, *Iyselenie gorcev s Kavkaza*, "Russkaja starina", XXXIII, 1882, 1, pp. 161-176.
- Bestužev-Marlinskij 1847: A.A. Bestužev-Marlinskij, *Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev*, in: Id., *Vtoroe polnoe sobranie sočinenij*, II, SPb. 1847, pp. 167-221.
- Bestužev-Marlinskij 1981a: 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.
- Bestužev-Marlinskij 1981b: A.A. Bestužev-Marlinskij, *Ammalat-bek. Kavkazskaja byl'*, in: Id., *Sočinenija v dvuch tomach*, II, M. 1981, pp. 7-127.
- Bestužev-Marlinskij 1988: A.A. Bestužev-Marlinskij, *Primečanie k povesti Ammalat-bek*, in: Id., *Noč' na korable. Povesti i rasskazy*, M. 1988, pp. 304-305.
- Bestužev-Marlinskij 1995: A.A. Bestužev-Marlinskij, *Mulla-Nur. Byl'*, in: Id., *Kavkazskie povesti*, SPb. 1995, pp. 185-287.
- Bestužev-Marlinskij 2014: A.A. Bestužev-Marlinskij, *Pismo k N.A. Polevomu. 9 marta 1833*, cf. <http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0330.shtml> (accesso 18.02.2014).
- Bianciotto 1992: G. Bianciotto, *Introduction*, in: P. de Beauvais *et al.* (a cura di), *Bestiaires du Moyen Age*, Paris 1992, pp. 3-15.
- Bicilli 1937: P. Bicilli, "Putešestvie v Arzrum", in: *Belgradskij Puškinskij sbornik*, Beograd 1937, pp. 247-264.
- Bobrov 1798: S. Bobrov, *Tavrida, ili Moj letnij den' v Tavričeskom Chersonise*, Nikolaev [Mykolajiv] 1798.
- Boldyrev 1815: A.V. Boldyrev, *Mogammedovo putešestvie na nebo*, "Vestnik Evropy", LXXX, 1815, 5-6, pp. 76-86.
- Bondarenko 2013: V. Bondarenko, *Lermontov: mističeskij genij*, M. 2013.
- Bondi 1960: S.M. Bondi, *Poëmy Puškina*, in: A.S. Puškin, *Sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, III, M. 1960, pp. 481-492.
- Bondi 1978: S.M. Bondi, *Dramaturgija Puškina*, in: Id., *O Puškine: stat'i i issledovanija*, M. 1983, pp. 166-238.
- Briggs 1978: A.D.P. Briggs, *Hadji Murat: The Power of Understatement*, in: M. Jones (a cura di), *New Essays on Tolstoy*, Cambridge 1978, pp. 109-130.
- Brody 1972: E.C. Brody, *The Demetrius Legend and its Literary Treatment in the Age of the Baroque*, Rutherford *et al.* 1972.
- Brogi 2015: G. Brogi, *Taras Ševčenko. "Lottate e vincerete"*, in: G. Brogi, O. Pachlovska, *Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino*, Firenze 2015, pp. 5-32.
- Bronštejn 1997: A.I. Bronštejn, *Transformacija legendy Fontana slěz*, in: Ju.M. Mogaričev, I.N. Chrapunov (a cura di), *Bachčisarajskij istoriko-arheologičeskij sbornik*, I, Simferopol' 1997, pp. 475-486.
- Bronstein 2000: A.I. Bronstein, *Transformacija legendy Fontana slěz*, in: D. Segal, S. Švarcband (a cura di), *Koran i Biblija v tvorčestve A.S. Puškina*, Jerusalem 2000, pp. 21-36.

- Bruni 1997: A. Bruni, *Barezzi, Barezzo e Francesco*, in: *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, I, Milano 1997, pp. 68-69.
- Bulgarin 1825: F.V. Bulgarin, *Kritičeskij vzgljad na X i XI tomy Istorii Gosudarstva Rossijskago, sočiněnnoj N.M. Karamzi-nym*, "Severnyj Archiv", 1825, 1, pp. 64-71.
- Burnaševa 2002: N.I. Burnaševa, *Proizvedenija 1852-1856 gg. Nabeg. Rasskaz volontëra*, in: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v sta tomach. Chudožestvennye proizvedenija*, II, M. 2002, pp. 279-348.
- Bushkovitch 1992: P. Bushkovitch, *Religion & Society in Russia. The Sixteenth and Seventeenth Centuries*, New York-Oxford 1992.
- Byron 1921a: G.G. Byron, *The Giaour*, in: *The Poetical Works of Lord Byron*, London et al. 1921, pp. 245-257.
- Byron 1921b: G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, in: *The Poetical Works of Lord Byron*, London et al. 1921, pp. 174-244.
- Byron 1924: Lord Byron, *Aroldo*, a cura di A. Ricci, Firenze 1924.
- Byron 1988: G.G. Byron, *Il giaurro. Frammento di un racconto turco*, trad. it. di G. Franci e R. Mangaroni, in: Id., *Racconti turchi*, Pordenone 1988, pp. 119-164.
- Cervantes 1994: M. de Cervantes, *La zingarella*, trad. it. di A. Gasparetti, in: Id., *Novelle esemplari*, Milano 1994, pp. 53-128.
- Charachidzé 1968: G. Charachidzé, *Le système religieux de la Géorgie païenne*, Paris 1968.
- Charbonneau-Lassay 2006: L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ*, Paris 2006.
- Chilashvili 2000: L. Chilashvili, *C'inakrist'ianuli xanis kartuli c'arc'era Nek'residan / A Pre-Christian Georgian Inscription from Nekresi*, "The Kartvelologist", 2000, 7, pp. 16-24.
- Chodanen 1990: L.A. Chodanen, *Poëmy M.Ju. Lermontova. Poëtika i fol'klorno-mifologičeskie tradicii*, Kemerovo 1990.
- Chodanen 2011: L.A. Chodanen, *Semiosfera chrama i poëtika monastyr-skich sjužetov v tvorčestve M.Ju. Lermontova*, in: Id. (a cura di), *Russkaja literatura v liturgičeskom kontekste. Sbornik naučnych statej*, Kemerovo 2011, pp. 48-63.
- Chodanen 2012: L.A. Chodanen, *Rasskaz L. N. Tolstogo "Nabeg" i kavkazskie sjužety russkogo romantizma (Poëtika "voenogo" sjužeta)*, in: I.A. Jurtaeva, L.P. Grunina (a cura di), *L.N. Tolstoj: chudožestvennaja kartina mira. Sbornik statej*, Kemerovo 2012, pp. 35-48.

- Christojanopulos 2014: A. Christojanopulos, *Poricanie Tolstym nasilija i lži gosudarstva s pozicii anarchizma*, in: A.A. Gusejnov, T.G. Ščedrina (a cura di), *Lev Nikolaevič Tolstoj*, M. 2014, pp. 299-305.
- Čistov 1967: K.V. Čistov, *Russkie narodnye social'no-utopičeskie legendy XVII-XIX vv.*, M. 1967.
- Cjavlovskij *et al.* 1937: M.A. Cjavlovskij, B.L. Modzalevskij, T.G. Zenger (a cura di), *Rukoju Puškina: nesobrannye i neopublikovannye teksty*, M.-L.1935.
- Cjavlovskij 1951: M.A. Cjavlovskij, *Letopis' žizni i tvorčestva A.S. Puškina*, M.1951.
- Clayton 2004: J. Douglas Clayton, *Dimitry's Shade. A Reading of Alexander Pushkin's Boris Godunov*, Evanston 2004.
- Cocco 1993: E. Cocco, *Il viandante tragico e il pellegrino della notte. Due figure del Romantico*, in: G. Belli *et al.* (a cura di), *Romanticismo. Il Nuovo Sentimento della Natura*, Milano 1993, pp. 351-363.
- Combe 1989: D. Combe, *Poésie et récit*, Paris 1989.
- Conte 1985: G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985.
- Corti 1993: Maria Corti, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino 1993.
- Corti 2014: Mario Corti, *Uomini d'arme italiani nelle guerre del Caucaso. Il maggior generale Giovanni del Pozzo (Toscana 1739-Astrachan' 1821)*, cf. <https://www.academia.edu/7178691/Uomini_darme_italiani_nelle_guerre_del_Caucaso_Il_maggior_generale_Giovanni_del_Pozzo_Toscana_1739_-_Astrachan_1821_> (accesso 18.02.2015).
- Coxe 1792: *Storia de' viaggi in Europa del Sig. Guglielmo Coxe Inglese*, trad. di P. Antoniutti, IV/2, Venezia 1792.
- Cozannet 1975: F. Cozannet, *Gli zingari. Miti e usanze religiose*, Milano 1975.
- Danilevskij 1846: N. Danilevskij, *Kavkaz i ego gorskie žiteli v nynešnjem ich položenii*, M. 1846.
- Dante 1980: Dante Alighieri, *Le Egloghe*, trad. it. di G. Brugnoli e R. Scarcia, Milano-Napoli 1980.
- Debu 1821-1822: General-Major Debu, *Raznye istoričeskie zamečanja otnositel'no narodov, sosestvennyh Kavkazskoj linii, "Otečestvennye zapiski"*, VIII, 1821, 18, pp. 86-104; IX, 1822, 22, pp. 245-264; IX, 1822, 23, pp. 354-381; X, 1822, 24, pp. 50-59.

- Del'vig 1986: A.A. Del'vig, *Vdochnovenie*, in: Id., *Sočinenija*, L. 1986, p. 47.
- Demkova 1984: N.S. Demkova (a cura di), *Divna povest' mužestvena o chrabrosti i mudrosti celomudrenyja devica, Dinary caricy, dščeri iverskogo carja Aleksandra*, in: L.A. Dmitriev, D.S. Lichačëv (a cura di), *Pamjatniki literatury drevnej Rusi, Konec XV-Pervaja polovina XVI veka*, M. 1984, pp. 38-47.
- Deržavin 1957: G.R. Deržavin, *Na vozvraščenje grafa Zubova iz Persii*, in: Id., *Stichotvorenija*, L. 1957, pp. 255-259.
- Di Fazio 1994: M. Di Fazio, *Dal titolo all'indice. Forme di presentazione del testo letterario*, Parma 1994.
- Dombrovskij 1849: F. Dombrovskij, *Dvorec krymskich chanov v Bagčeserae*, "Sovremennik", 1849, 9, pp. 1-24.
- Dombrovskij 1983: Ju. Dombrovskij, "Cygany šumnoju tolpoj...", "Voprosy literatury", 1983, 12, pp. 187-202.
- Dostoevskij 1984: F.M. Dostoevskij, *Puškin*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, XXVI, L. 1984, pp. 136-149.
- Dmitriev 1824: N. [M.A. Dmitriev], *Vtoroj razgovor meždu Klassikom i Izdatelem Bachčisarajskogo Fontana*, "Vestnik Evropy", 1824, 5, pp. 47-62.
- Dmitriev 1990: L.A. Dmitriev (a cura di), *Slovo o polku Igoreve*, L. 1990.
- Drozda 1985: M. Drozda, *Povestvovatel'naja struktura "Geroja našego vremeni"*, "Wiener Slawistischer Almanach", XV, 1985, pp. 5-34.
- Druc, Gessler 1989: E. Druc, A. Gessler, *Cyganskij mij*, "Družba narodov", 1989, 2, pp. 190-198.
- Dubrovin 1869: N. Dubrovin, *Aleksej Petrovič Ermolov pri naznačenii ego na Kavkaze*, "Voennyj sbornik", 1869, 11, pp. 19-46.
- Dubšan 1985: L.S. Dubšan, *O chudožestvennom rešenii i literaturnom istočnike odnogo iz epizodov povesti "Bëla"*, in: I.S. Čistova, V.A. Manujlov, V.E. Vacuro (a cura di), *Lermontovskij sbornik*, L. 1985, pp. 267-277.
- Dunning 2001: Ch. Dunning, *Rethinking the Canonical Text of Pushkin's Boris Godunov*, "The Russian Review", LX, 2001, 4, pp. 569-591.
- Dunning 2005a: Ch. Dunning, *The Exiled Poet-Historian*, in: Id. (a cura di), *The Uncensored Boris Godunov. The Case for Pushkin's Original Comedy*, Madison-London 2005, pp. 51-93.

- Dunning 2005b: Ch. Dunning, *Did Schiller's Demetrius Influence Alexander Pushkin's Comedy about Tsar Boris and Grishka Otrepiev?*, "Stanford Slavic Studies", XXIX-XXX, 2005, pp. 80-92.
- Dunning 2005c: Ch. Dunning, *The Problem of Boris Godunov: A Review of Interpretations and the So-Called Canonical Text*, in: Id. (a cura di), *The Uncensored Boris Godunov. The Case for Pushkin's Original Comedy*, Madison-London 2005, pp. 25-50.
- Durylin 2002: S. Durylin, *The Caucasus and the Caucasian Peoples in Lermontov's novel*, in: Lewis Bagby (a cura di), *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 poëmy: 18 nojabrja 1845 goda), "Družba narodov", 1996, 1, pp. 1-40.
- Èjchenbaum 1933: B. Èjchenbaum, *Batal'naja tema v russkoj poëzii načala XIX v.*, "Zalp", 1933, 5, pp. 53-57.
- Èjchenbaum 1957: B.M. Èjchenbaum, *Primečanija*, in: M.Ju. Lermontov, *Sočinenija v šesti tomach*, VI, M.-L. 1957, pp. 649-668.
- Èjchenbaum 1969: B.M. Èjchenbaum, "Geroj našego vremeni", in: Id., *O proze*, L. 1969, pp. 231-305.
- Èjchenbaum 1974: B. Èjchenbaum, *Tolstoj na Kavkaze (1851-1853 gg.)*, in: Id., *Lev Tolstoj. Semidesjatyje gody*, M. 1974, pp. 232-278.
- Èjchenbaum 1987: B. Èjchenbaum, *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoj ocenki*, in: Id., *O literature. Raboty raznyh let*, M. 1987, pp. 140-287.
- Èjchfel'dt 1821: I. Èjchfel'dt, *Kavkazskaja doroga*, "Otečestvennye zapiski", VI, 1821, 14, pp. 270-294.
- Èjdel'man 1990: N.Ja. Èjdel'man, *Puškin*, in: Id., *Byt' možet za chrebtom Kavkaza*, M. 1990, pp. 173-216.
- Èjdel'man 2000: N. Èjdel'man, *Karamzin i Puškin. Iz istorii vzaimootnošenij*, in: Id., *Stat'i o Puškine*, M. 2000, pp. 289-304.
- Eleonskij 1962: S.F. Eleonskij, *Tvorčeskaja i literaturnaja istorija poëmy Lermontova "Demon"*, in: Id., *Izučenie tvorčeskoj istorii chudožestvennyh proizvedenij*, M. 1962, pp. 123-175.
- Eliade 1981: M. Eliade, *Immagini e simboli*, Milano 1981.
- Emerson 1985: C. Emerson, *Pretenders to History: Four Plays for Undoing Pushkin's Boris Godunov*, "Slavic Review", XLIV, 1985, 2, pp. 257-259.

- Emerson 1986: C. Emerson, *Boris Godunov. Transpositions of a Russian Theme*, Boomington-Indianapolis 1986.
- Emerson 1999: K. Emerson, "Boris Godunov" A.S. Puškina, in: *Sovremennoe amerikanskoe puškinovedenie*, SPb. 1999, pp. 111-152.
- Emerson 2005: C. Emerson, *The Ebb and Flow of Influence: Muffling the Comedic in the Move toward Print*, in: Ch. Dunning (a cura di), *The Uncensored Boris Godunov. The Case for Pushkin's Original Comedy*, Madison-London 2005, pp. 192-232.
- Enikolopov 1940: I.K. Enikolopov, *Lermontov na Kavkaze*, Tbilisi 1940.
- Enikolopov 1949: I. Enikolopov, *Druz'ja poëta*, "Zarja Vostoka", 1949, 110 (7 junja), p. 3.
- Eremjan 1935: S.T. Eremjan, *Feodal'nye obrazovanija Kartli v period marzpanstva (523-627). Tezisy dissertacii*, L. 1935.
- Estienne 1740: R. Stephani *Thesaurus Linguae Latinae*, II, Basileæ [Basel] 1740.
- Etkind 2011: A. Etkind, *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Cambridge 2011.
- Evdokimova 1999: S. Evdokimova, *Pushkin's Historical Imagination*, New Haven-London 1999.
- Eyink 1987: H.-P. Eyink, *Zum Einfluss von Shakespeares Tragödien und Historien auf Puškins Dramas Boris Godunov: Einteilungsprobleme des Dramas in Puškins Gesamtwerk*, Münster 1987.
- Fayolle 1970: R. Fayolle, *Introduction*, in: Stendhal, *Racine et Shakespeare. Études sur le romantisme*, Paris 1970, pp. 21-43.
- Fëdorov 1991: V.A. Fëdorov (a cura di), *Zapiski A.P. Ermolova 1798-1826*, M. 1991.
- Fedotov 1966: G.P. Fedotov, *The Russian Religious Mind*, II, Cambridge 1966.
- Fedotov 2000: G.P. Fedotov, *Pevec Imperii i Svobody*, in: V.M. Markovič, G.E. Potapova (a cura di), *A.S. Puškin: Pro et Contra*, II, SPb. 2000, pp. 149-168.
- Fedotov 2005: G.P. Fedotov, *Sud'ba imperij*, in: Id., *Sud'ba i grechi Rossii*, M. 2005, pp. 442-492.
- Ferrari 2013: A. Ferrari, *Introduzione*, in: A.S. Puškin, *Il viaggio a Arzrum*, Milano 2013, pp. 7-36.
- Ferrucci 2004: F. Ferrucci, *Il teatro della fortuna. Potere e destino in Machiavelli e Shakespeare*, Roma 2004.

- Filimonov 1822: V.S. Filimonov, *Proza i stichi*, II, M. 1822.
- Fišer 1914: V.M. Fišer, *Poètika Lermontova*, in: *Venok M.Ju. Lermontovu. Jubilejnyj sbornik*, M.-Pg. 1914, pp. 196-236.
- Fomičëv 1993: S. Fomičëv, *Neizvestnaja p'esa A.S. Puškina*, in: A.S. Puškin, *Komedija o care Borise i o Griške Otrep'ëve 1825*, Paris-SPb. 1993, pp. 236-249.
- Fomičëv 2005: S. Fomičëv, *The World of Laughter in Pushkin's Comedy*, in: Ch. Dunning (a cura di), *The Uncensored Boris Godunov. The Case for Pushkin's Original Comedy*, Madison-London 2005, pp. 136-156.
- Fomičëv 2008: S. Fomičëv, *Kommentarii [Boris Godunov]*, in: A.S. Puškin, *Sočinenija*, a cura di D. M. Bethea, II, M. 2008, pp. 101-359.
- Fontanier 1834: V. Fontanier, *Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français de 1830 à 1833. Deuxième voyage en Anatolie*, Paris 1834.
- Foster 2011: J.B. Foster, *Islamic Jihad in Tolstoy's Khadzhi-Murat*, in: M. Schmeling, H.-J. Backe (a cura di), *From Ritual to Romance and Beyond. Comparative Literature and Comparative Religious Studies*, Würzburg 2011, pp. 23-33.
- Franci, Mangaroni 1988: F. Franci, R. Mangaroni, *Introduzione*, in: G.G. Byron, *Racconti turchi*, Pordenone 1988, pp. IX-XXII.
- Frank 1996: S.L. Frank, *Tolstoj i bol'shevizm*, in: Id., *Russkoe mirovozzrenie*, SPb. 1996, pp. 455-459.
- Freygang 1816: F. e W. von Freygang, *Lettres sur le Caucase et la Géorgie, suivies d'une relation d'un voyage en Perse, en 1812*, Hamburg 1816.
- Fridman 1973: N.V. Fridman, *O romantizme Puškina. ("Cygany" v chudožestvennoj sisteme južnych poëm)*, in: Ju.V. Mann, I.G. Neupokoeva, U.R. Focht (a cura di), *K istorii russkogo romantizma*, M. 1973, pp. 129-172.
- Frolov 1977: V.V. Frolov, *Chronotop v Borise Godunove A.S. Puškina i principy kinomontaža*, in: F.M. Žurko (a cura di), *Sbornik naučnych trudov: Kino i literatura*, XVI, M. 1977, pp. 3-18.
- Gadžiev 1984: A. Gadžiev, *Razvitie očerkovogo žanra v ruskoj literature XIX veka*, Baku [Baku] 1984.
- Gamkrelidze, Ivanov 1984: T. Gamkrelidze, Vjač. Ivanov, *Indoevropskij jazyk i Indoevropcey. Rekonstrukcija i istoriko-tipologičeskij analiz prajazyka i protokul'ury*, II, Tbilisi 1984.
- Gandhi 1985: *Prefazione di Gandhi alla "Lettera a un indù" di Tolstoj*, in: P.C. Bori, G. Sofri, *Gandhi e Tolstoj. Un carteggio e dintorni*, Bologna 1985, pp. 217-223.

- Gasparini 1973: E. Gasparini, *Il Matriarcato slavo*, Firenze 1973.
- Genette 1989: G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino 1989.
- Gerštejn 1997: E.G. Gerštejn, *Roman "Geroj nasego vremeni" M.Ju. Lermontova*, M. 1997.
- Gillel'son 1960: M. I. Gillel'son, *Pis'mo A. Ch. Benkendorfa k P.A. Vjazemskomu o "Moskovskom telegrafe"*, in: N.V. Izmajlov (a cura di), *Puškin. Issledovanija i materialy*, III, L. 1960, pp. 418-429.
- Ginzburg 1940: L. Ginzburg, *Tvorčeskij put' Lermontova*, L. 1940.
- Gogol' 1967a: N.V. Gogol', *Neskol'ko slov o Puškine*, in: Id., *Sobranie sočinenij v semi tomach*, VI, M. 1967, pp. 68-74.
- Gogol' 1967b: N.V. Gogol', *V čem že, nakonec, suščestvo rusckoj poëzii i v čem eë osobennost'*, in: Id., *Sobranie sočinenij v semi tomach*, VI, M. 1967, pp. 367-411.
- Gogol' 1967c: N. Gogol', *Boris Godunov*, in: Id., *Sobranie sočinenij v semi tomach*, VI, M. 1967, pp. 12-17.
- Gorgidze 1976: M. Gorgidze, *Gruziny v Peterburge*, Tbilisi 1976.
- Greenleaf 1994: M. Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*, Stanford 1994.
- Griboedov 1987: A.S. Griboedov, *Chiščniki na Čegeme*, in: Id., *Sočinenija v stichach*, L. 1987, pp. 372-374.
- Griboedov 1988: A.S. Griboedov, *Putevye zametki*, in: Id., *Sočinenija*, M. 1988, pp. 385-441.
- Grossman 1941: L. Grossman, *Lermontov i kul'tury Vostoka*, "Literaturnoe Nasledstvo", XLIII-XLIV, 1941, pp. 673-743.
- Grossman 1960: L.P. Grossman, *U istokov "Bachčisarajskogo fontana"*, in: N.V. Izmajlov (a cura di), *Puškin. Issledovanija i materialy*, III, L. 1960, pp. 49-100.
- Gudzij 1919: N.K. Gudzij, *K istorii rusckogo sentimentalizma. (Putešestvie v Krym P.I. Sumarokova)*, "Izvestija Tavričeskoj učenoj archivnoj komissii", 1919, 56, pp. 131-143.
- Guizot 1821: F. Guizot, *Étude sur Shakspeare*, in: *Œuvres complètes de Shakspeare*, Paris 1821, pp. 3-152.
- Gukovskij 1965: G.A. Gukovskij, *Puškin i rusckie romantiki*, M. 1965.
- Gurevič 1974: A. Gurevič, *Ot "Kavkazskogo plennika" k "Cyganam"*, in: S. Mašinskij (a cura di), *V mire Puškina*, M. 1974, pp. 63-84.
- Gusev 1954: N.N. Gusev, *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii c 1828 po 1855 god*, M. 1954.

- Hamburg 2004: G. Hamburg, *War of Worlds: A Commentary on Two Texts in Their Historical Context*, in: T. Sanders, E. Tucker, G. Hamburg (a cura di), *Russian-Muslim Confrontation in the Caucasus. Alternative Visions of the Conflict Between Imam Shamil and the Russians, 1830-1859*, London-New York 2004, pp. 153-223.
- Hansen Löve 1993: K. Hansen Löve, *The Structure of Space in Lermontov's "Mcyri"*, "Russian Literature", XXXIV, 1993, 1, pp. 37-58.
- Hegel 1967: G.W.F. Hegel, *Estetica*, Torino 1967.
- Helfant 1997: I.M. Helfant, *Sculpting a Persona: the Path from Pushkin's Caucasian Journal to Puteshestvie v Arzrum*, "The Russian Review", LVI, 1997, 3, pp. 366-382.
- Herzen 1956: A. Gercen [Herzen], *O razvitii revoljucionnyh idej v Rossii*, in: Id., *Sobranie sočinenij v 30-ti tomach*, VII, M. 1956, pp. 137-258 (trad. it. di I. Giordano, *Breve storia dei russi. Lo sviluppo delle idee rivoluzionarie in Russia*, Milano 1994, pp. 41-173).
- Hokanson 1994a: K. Hokanson, *Empire of the Imagination: Orientalism and the Construction of Russian National Identity in Pushkin, Marlinskii, Lermontov and Tolstoj*, Ann Arbor 1994.
- Hokanson 1994b: K. Hokanson, *Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus*, "The Russian Review", LIII, 1994, 3, pp. 336-352.
- Hokanson 1998: K. Hokanson, *Pushkin's Captive Crimea: Imperialism in The Fountain of Bakhchisarai*, in: M. Greenleaf, S. Moeller-Sally (a cura di), *Russian Subjects. Empire, Nation and the Culture of the Golden Age*, Evanston 1998, pp. 123-148.
- Hölderlin 1991: F. Hölderlin, *Iperione*, trad. it. di G.V. Amoretti, Milano 1991.
- Ilovajskij 1895: D.I. Ilovajskij, *Kratkie očerki russkoj istorii: kurs staršego vozrasta*, M. 1895.
- Izmajlov 1800: V.V. Izmajlov, *Putešestvie v poludennuju Rossiju*, I-II, M. 1800.
- Jadrincev 1892: N.M. Jadrincev, *Sibir' kak kolonija v geografičeskom, etnografičeskom i istoričeskom otnošenii*, SPb. 1892.
- Jakobson 1972: R. Jakobson, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in: Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano 1972, pp. 22-45.
- Janžul 1887: M.A. Janžul, *Vosem' desjat let boevoj i mirnoj žizni 20-j Artilerijskoj Brigady 1806-1886*, II, Tiflis [Tbilisi] 1887.

- Jurkov 2003: S.E. Jurkov, *Pod znakom groteska: antipovedenie v ruskoj kul'ture (XI-načalo XX vv.)*, SPb. 2003.
- Juzefovič 1880: M.V. Juzefovič, *Pamjati Puškina*, "Russkij Archiv", 1880, 3, pp. 441-442.
- Kantor 2011: V. Kantor, *Možno li videt' v L've Tolstom predteču bol'-ševizma?*, in: Id., "Krušenje kumirov" ili *Odolenie soblaznov (stanovlenie filozofskogo prostranstva v Rossii)*, M. 2011, pp. 81-98.
- Kapnist 1960: V.V. Kapnist, *Sobranie sočinenij*, I, M.-L. 1960.
- Kappeler 2006: A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, Roma 2006.
- Karamzin 1888: N.M. Karamzin, *Istorija Gosudarstva Rossijskogo*, I-IV, M. 1888.
- Karneev 1890: A. Karneev, *Materialy i zametki po literaturnoj istorii Fiziologa*, SPb. 1890.
- Karpeev 1997: I. Karpeev, *Chadži-Murat*, in: *Šamil'. Iljustrirrovannaja ènciklopedija*, M. 1997, pp. 72-74.
- Kavtaradze 1977: A.G. Kavtaradze, *General A.P. Ermolov*, Tula 1977.
- Kiessling 1914: M. Kiessling, s.v. *Hyrkania* in: Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, IX, Stuttgart 1914, coll. 454-526.
- Kireevskij 1979: I.V. Kireevskij, *Nečto o charaktere poëzii Puškina*, in: Id., *Kritika i èstetika*, M. 1979, pp. 43-54.
- Kireevskij 1983: I.V. Kireevskij, *Obozrenie ruskoj slovesnosti za 1831 god*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, I, Ann Arbor 1983 (reprint, M. 1861¹), pp. 86-102.
- Kjuchel'beker 1967: V.K. Kjuchel'beker, *K Puškinu*, in: Id., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, I, M.-L. 1967, pp. 153-154.
- Klaproth 1812: J. von Klaproth, *Reise in den Kaukasus und nach Georgien unternommen in den Jahren 1807 und 1808*, I, Halle-Berlin 1812.
- Ključevskij 1987-1989: V.O. Ključevskij, *Kurs ruskoj istorii*, I-V, M. 1987-1989 (= Id., *Sočinenija v devjati tomach*, I-V).
- Koch 1987: L. Koch, *Introduzione*, in: G. Byron, *Mazeppa*, Milano 1987, pp. 11-26.
- Koljupanov 1889: N.P. Koljupanov, *Biografija Aleksandra Ivanoviča Košelëva*, a cura di O.F. Košelëva, I, M. 1889.
- Kostomarov 1990: N.I. Kostomarov, *Russkaja istorija v žizneopisanijach ež glavnejšich dejatelej*, I, M. 1990.

- Kovalevskij 1890: M. Kovalevskij, *Zakon i obyčaj na Kavkaze*, I, M. 1890.
- Krainskij 1940: N.V. Krainskij, *Lev Tolstoj kak jurodivyj. Psicho-patologičeskij očerk*, Beograd 1940.
- Kričevskij 1923: M. Kričevskij (a cura di), *Dnevnik A.S. Suvorina*, M.-Pg. 1923.
- Kržižanovskij 1989: S. Kržižanovskij, *Iskusstvo epigrafa (Puškin)*, "Literaturnaja učeba", 1989, 3, pp. 102-112.
- Kurkina 2003: T.N. Kurkina, *Sjužetostroenie proizvedenij kavkazskogo cikla L.N. Tolstogo ("Nabeg" – "Rubka lesa" – "Chadži-Murat")*, "Vestnik VGU. Serija Gumanitarnye nauki", 2003, 2, pp. 22-42.
- Kusov 1987: G.I. Kusov, *Maloizvestnye stranicy kavkazskogo putešestvija A.S. Puškina*, Ordžonikidze 1987.
- Kvirkvelija 1982: T. Kvirkvelija, *Arhitektura Tbilisi*, Tbilisi 1982.
- Lacan 1979: J. Lacan, *Il Seminario. Libro XI*, Torino 1979.
- Lacroix 1865: P. Lacroix, *Histoire de la vie et du règne de Nicolas I^{er}, Empereur de Russie*, Paris 1865.
- Langleben 2004: M. Langleben, *A Journey to Arzrum: the Structure and the Message*, in: R. Reid, J. Andrew (a cura di), *Two Hundred Years of Pushkin*, III, Amsterdam 2004, pp. 89-108.
- Latini 1533: B. Latino [Latini], *Il Tesoro*, a cura di N. Garanta, trad. it. di B. Giamboni, Vinegia [Venezia] 1533.
- Latini 1863: B. Latini, *Li Livres dou Tresor*, I, Paris 1863.
- Lausberg 1969: H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969.
- Layton 1994: S. Layton, *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge 1994.
- Lebedev 1991: Ju.V. Lebedev, *Sud'ba čeloveka i smysla ego žizni v miroščuščenii L.N. Tolstogo*, "Literatura v škole", 1991, 1, pp. 2-15.
- Lecke 2002: M. Lecke, "Putešestvie v Arzrum" – *Puškin und das Imperium*, "Zeitschrift für Slawistik", XLVII, 2002, 4, pp. 458-468.
- Lermontov 1963a: M. Lermontov, *Izmail-bej*, in: Id., *Liriche e poemi*, trad. it. di T. Landolfi, Torino 1963, pp. 343-422.
- Lermontov 1963b: M. Lermontov, *L'Aul Bastundži*, in: Id., *Liriche e poemi*, trad. it. di T. Landolfi, Torino 1963, pp. 441-469.
- Lermontov 1963c: M. Lermontov, *Il demone*, in: Id., *Liriche e poemi*, trad. it. di T. Landolfi, Torino 1963, pp. 647-685.

- Leskov 1958: N.S. Leskov, *Aleksej Petrovič Ermolov*, in: Id., *Sobranie sočinenij*, X, M. 1958, pp. 157-167.
- Levinas 1979: E. Levinas, *La traccia dell'altro*, Napoli 1979.
- Lévi-Strauss 1964: C. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris 1964.
- Levkovič 1988: Ja.L. Levkovič, *Avtobiografičeskaja proza i pis'ma Puškina*, L. 1988.
- Licini 1988: P. Licini, *La Moscovia rappresentata*, Milano 1988.
- Liprandi 1866: I.P. Liprandi, *Iz dnevnika i vospominanij*, "Russkij arhiv", 1866, 8-9, pp. 1214-1284.
- Ljubavskij 1996: M.K. Ljubavskij, *Obzor istorii ruskoj kolonizacii s drevnejšich vremën i do XX veka*, M. 1996.
- Ljubovič 1964: N. Ljubovič, "Mcyri" v idejnoj bor'be 30-40-x godov, in: U.R. Focht (a cura di), *Tvorčestvo M.Ju. Lermontova*, M. 1964, pp. 106-131.
- Lobikova 1972: N. Lobikova, "Pamjatnik" Puškina i "Zaveščanie" Saadi, "Azija i Afrika segodnja", 1972, 10, pp. 42-43.
- Lobikova 1974: N.M. Lobikova, *Puškin i Vostok*, M. 1974.
- Lomonosov 1987: M.V. Lomonosov, *Oda na den' vosšestvija na prestol Eja Veličestva Gosudaryni Imperatricy Elisavety Petrovny 1748 goda*, in: Id., *Sočinenija*, M. 1987, pp. 93-100.
- Lotman Ju. 1972: Ju.M. Lotman, *Analiz poëtičeskogo teksta: Struktura sticha*, L. 1972.
- Lotman Ju. 1983: Ju.M. Lotman, *Aleksandr Sergejevič Puškin*, L. 1983.
- Lotman Ju. 1990: Ju.M. Lotman, *Puškin. Vita di Aleksandr Sergejevič Puškin*, trad. it. di F. Fici Giusti, Padova 1990.
- Lotman Ju. 1995a: Ju.M. Lotman, *K strukture dialogičeskogo teksta v poëmach Puškina. Problema avtorskich primečanij k tekstu*, in: Id., *Puškin*, SPb. 1995, pp. 228-236.
- Lotman Ju. 1995b: Ju.M. Lotman, *Roman A.S. Puškina "Evgenij Onegin"*, in: Id., *Puškin*, SPb. 1995, pp. 393-762 (trad. it. di M. Boffito, *Il testo e la storia. L'"Evgenij Onegin" di Puškin*, Bologna 1985, pp. 51-175).
- Lotman Ju. 1996: Ju.M. Lotman, *Iz kommentarija k poëme "Mcyri"*, in: Id., *O poëtach i poëzii. Analiz poëtičeskogo teksta. Stat'i. Issledovanija. Zametki*, SPb. 1996, pp. 546-548.
- Lotman Ju. 1997a: Ju.M. Lotman, *Istoki "tolstovskogo napravlenija" v ruskoj kul'ture 1830-ch godov*, in: Id., *O ruskoj literature. Stat'i i issledovanija (1958-1993)*, SPb. 1997, pp. 548-593 (trad. it. di M. Boffito, *Le origini della*

- “corrente tolstoiana” nella letteratura russa degli anni 1830-1840, in: Ju. Lotman, *Da Rousseau a Tolstoj*, Bologna 1984, pp. 251-345).
- Lotman Ju. 1997b: Ju. Lotman, *Puškin*, in: M. Colucci e R. Picchio (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, I, Torino 1997, pp. 404-433.
- Lotman Ju. 2002: Ju.M. Lotman, *Russo i russkaja kul'tura XVIII-načala XIX veka*, in: Id., *Istorija i tipologija russkoj kul'tury*, SPb. 2002, pp. 383-445 (trad. it. di M. Boffito, *Rousseau e la cultura russa del XVIII secolo*, in: Ju. Lotman, *Da Rousseau a Tolstoj*, Bologna 1984, pp. 43-136).
- Lotman L. 1996: L.M. Lotman, *Istoriko-literaturnyj kommentarij*, in: A.S. Puškin, *Boris Godunov. Tragedija*, SPb. 1996, pp. 129-359.
- Lotman, Minc 1996: Ju.M. Lotman, Z.G. Minc, “Čelovek prirody” v russkoj literature XIX veka i “cyganskaja tema” u Bloka, in: Ju.M. Lotman, *O poëtach i poëzii, Analiz poëtičeskogo teksta. Stat'i. Issledovanija. Zametki*, SPb. 1996, pp. 599-652.
- Luporini 1979: M.B. Luporini, *Problematica e tipologia del coraggio nel meccanismo narrativo dei “Racconti del Caucaso” di L.N. Tolstoj*, in: A.M. Raffo (a cura di), *Studi Slavistici in ricordo di Carlo Verdiani*, Pisa 1979, pp. 169-178.
- Lytle Croutier 1989: A. Lytle Croutier, *Harem. Il Mondo dietro il Velo*, Milano 1989.
- Machiavel 1823: *Machiavel, ou morceaux choisis et pensées de cet écrivain sur la politique, la législation, la morale, l'histoire et l'art militaire; précédés d'un essai sur Machiavel. On y a joint une traduction nouvelle et complète du Prince par M-r Léon H*****, Paris 1823.
- Machiavel 1823-1826: [N.] Machiavel, *Oeuvres complètes*, trad. di J.V. Périès, I-XII, Paris 1823-1826.
- Machiavelli 1995: N. Machiavelli, *Il Principe*, Torino 1995.
- Magarotto 1979: L. Magarotto, *Sulla tragedia Gruzinskaja noč'*, in: L. Magarotto, P.G. Donini, G. Scarcia (a cura di), *Incontri tra Occidente e Oriente. Russia e Oriente: il caso Griboedov*, Venezia 1979, pp. 1-5.
- Magarotto 1985: L. Magarotto, *La poesia epica di Važa-Pšavela*, in: L. Magarotto e G. Scarcia (a cura di), *Georgica I*, Roma 1985, pp. 7-47.
- Magarotto 1996: L. Magarotto, *Mito e poesia*, in: Važa-Pšavela, *L'Uomo che mangiò carne di serpente e altri poemetti*, Pasion di Prato 1996, pp. 11-57.

- Magarotto 2004: L. Magarotto, *L'annessione della Georgia alla Russia (1783-1801)*, Pasian di Prato 2004.
- Magli 1980: P. Magli, *Corpo e linguaggio*, Roma 1980.
- Makovickij 1979a: D.P. Makovickij, *U Tolstogo 1904-1910*. "Jasnopoljanskie zapiski", "Literaturnoe Nasledstvo", XC, 1979, 4, pp. 216-239.
- Makovickij 1979b: D.P. Makovickij, *U Tolstogo 1904-1910*. "Jasnopoljanskie zapiski", "Literaturnoe Nasledstvo", XC, 1979, 1, pp. 301-328.
- Makowski 1969: S. Makowski, *Świat "sonetów krymskich" Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969.
- Maksimov 1964: D. Maksimov, *Poèzija Lermontova*, M.-L. 1964.
- Mann 1976: Ju.V. Mann, *Poètika russkogo romantizma*, M. 1976.
- Manujlov 1937: V.A. Manujlov, "Bachčisarajskij fontan" *Puškina*, L. 1937.
- Manujlov 1966: V.A. Manujlov, *Roman M.Ju. Lermontova "Geroj našego vremeni": Kommentarij*, L. 1966.
- Markelov 2000: N.V. Markelov, "Gde ryskaet v gorach vojnstvennyj razboj...". (*Kavkazskie plenniki*), in: O.M. Rapov (a cura di), *Sbornik Russkogo istoričeskogo obščestva*, II, M. 2000, pp. 98-108.
- Markelov 2007: N.V. Markelov, "Gde ryskaet v gorach vojnstvennyj razboj...". (*Kavkazskie plenniki*), "Novyj Mir", 2007, 8, pp. 123-138.
- Maxauri 2005: T. Maxauri, "Iareboda dedai" anu vin aris "vepxvisa da moq'mis" meore nac'ili avt'ori?, in: X. Mamisi-medišvili (a cura di), *Polk'lorul-etnograpiuli nark'vevebi*, Tbilisi 2005, pp. 71-83.
- Michajlovskij-Danilevskij 1839: A.Michajlovskij-Danilevskij, *Opisanie Otečestvennoj vojny 1812 goda*, I-IV, SPb. 1839.
- Mickiewicz 1956: A. Mickiewicz, *Liriche e sonetti amorosi*, trad. it. di C. Verdiani, Milano 1956.
- Miljukov 2000: P.N. Miljukov, *Puškin i narodnost'*, in: *Central'nyj Puškinskij Komitet v Pariže (1935-1937)*, I, M. 2000, pp. 153-164.
- Mittner 1982: L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, II/2, Torino 1982.
- M.me de Staël 1981: M.me de Staël, *L'influenza delle passioni sulla felicità*, Roma 1981.
- Modzalevskij 1988: B.L. Modzalevskij, *Biblioteka A.S. Puškina. Bibliografičeskoe opisanie*, M. 1988 (reprint, SPb. 1910').

- Montesquieu 1984: Ch. de Montesquieu, *Lettere persiane*, Milano 1984.
- Moore 1820: T. Moore, *Lalla Roukh, ou la Princesse mogole*, trad. di A. Pichot, I-II, Paris 1820.
- Moore 1830: *Lalla-Ruk. Vostočnaja povest' T. Mura*, M. 1830.
- Moore 1910: Th. Moore, *Lalla Rookh*, in: Id., *The Poetical Works*, London et al. 1910, pp. 340-452.
- Mosquera 1606: *Relación de la señalada y como milagrosa conquista del paterno imperio conseguida del Serenísimo Principe Juan Demetrio, Gran Duque de Moscovia, en el año 1605*, trad. di J. Mosquera, Valladolid 1606.
- Muchina 2008: V.M. Muchina, *Kavkazskij cikl proizvedenij L.N. Tolstogo: strukturno-tematičeskij aspekt*, in: Z.N. Akavov (a cura di), *Lev Tolstoj i Kavkaz v kontekste dialoga kul'tur i vremën. Vserossijskaja naučno-praktičeskaja konferencija 27-29 oktjabrja 2008 goda*, Machačkala 2008, pp. 103-108.
- Muratova 1984: K.M. Muratova (a cura di), *Srednevekovyj Bestiarij*, M. 1984.
- Murav'ëv 1871: A.N. Murav'ëv, *Znakomstvo s russkimi poëtami*, Kiev [Kyjiv] 1871.
- Murav'ëv-Apostol 1823: I. Murav'ëv-Apostol, *Putešestvie po Tavrìde v 1820 godu*, SPb. 1823.
- Murav'ëv-Apostol 1833: *Viaggio per la Tauride fatto nel 1820 da Mouravieff Apostol, tradotto dal russo sotto gli occhi dell'autore da pregevole scrittore napoletano*, Napoli 1833 (rist. a cura di E. Catalano, London 2011).
- Nabokov 1998: V. Nabokov, *Kommentarij k romanu A.S. Puškina "Evgenij Onegin"*, SPb. 1998.
- Nečkina 1951: M.V. Nečkina, *Dviženie dekabristov*, II, M. 1951.
- Nerval 1997: G. de Nerval, *Viaggio in Oriente*, Torino 1997.
- Nestor 2012: Igumen Nestor [Kumyš], *Tajna Lermontova*, SPb. 2012.
- Nol'man 1965: M. Nol'man, *Puškin i Saadi. (K istolkovaniju stichotvorenija "V prochlade sladostnoj fontanov")*, "Russkaja literatura", 1965, 1, pp. 123-134.
- Nol'man 1991: M. Nol'man, *Saadi ili Ciceron?*, in: D.I. Belkin (a cura di), *Tvorčestvo Puškina i zarubežnyj Vostok*, M. 1991, pp. 219-228.
- Orwin 1990: D.T. Orwin, *Nature and the Narrator in Chadži-Murat*, "Russian Literature", XXVIII, 1990, 1, pp. 125-144.
- Ovidio Nasone 1994: P. Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, testo latino a fronte, trad. it. di E. Oddone, I, Milano 1994.

- Pallas 1799: P.S. Pallas, *Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthalterschaften des Russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794*, II, Leipzig 1799.
- Pančenko 1984: A.M. Pančenko, *Smech kak zrelišče*, in: D.S. Lichačëv, A.M. Pančenko, N.V. Ponyrko (a cura di), *Smech v drevnej Rusi*, L. 1984, pp. 72-153.
- Pastor 1929: L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, XI, Roma 1929.
- Pereverzev 1933: V.F. Pereverzev, *V.T. Narežnyj i ego tvorčestvo*, in: V.T. Narežnyj, *Izbrannye romany*, M.-L. 1933, pp. 5-40.
- Perosa 2002: S. Perosa, *Grandi e piccoli "cattivi" di Shakespeare*, in: S. Perosa, L. Simoni (a cura di), *Off with his head! Con Shakespeare's Villains di Steven Berkoff*, Vicenza 2002, pp. 5-15.
- Pestel' 1906: P.I. Pestel', *Russkaja Pravda. Nakaz Vremennomu Verchovnomu Pravleniju*, SPb. 1906.
- Petzholdt 1987: G.P.A. Petzholdt, *Die Art und Weise des Reisens im Kaukasus*, in: J. Breuste, B. Malich (a cura di), *Reisen im Kaukasus: Berichte aus dem 19. Jahrhundert*, Leipzig 1987, pp. 117-124.
- Platone 1996: Platone, *La Repubblica*, trad. it. di F. Sartori, Roma-Bari 1996.
- Poehl 1932: G. von Poehl, *La fuente de "El Gran Duque de Moscovia" de Lope de Vega*, "Revista de Filología Española", XIX, 1932, pp. 47-63.
- Pogodin 1829: M.P. Pogodin, *Ob učastii Godunova v ubienii careviča Dimitrija*, "Moskovskij vestnik", III, 1829, pp. 90-126.
- Pogodin 1864: M. Pogodin, *Aleksej Petrovič Ermolov. Materialy dlja ego biografii*, M. 1864.
- Pogodin 1985: M.P. Pogodin, *Iz zamečanj na "Materialy dlja biografii Puškina" P.V. Annenkova*, in: V.E. Vacuro et al. (a cura di), *A.S. Puškin v vospominanjach sovremennikov*, II, M. 1985, pp. 40-41.
- Polevoj 1827: N.A. Polevoj, *Vzgljad na russkiju literaturu 1825 i 1826 godov*, "Moskovskij Telegraf", XIII, 1827, 1, pp. 5-19.
- Polovcov 1905: A.A. Polovcov (a cura di), *Russkij biografičeskij slovar'*, XXII, SPb. 1905.
- Pomorska 1976: K. Pomorska, *Structural Peculiarities in "Putešestvie v Arzrum"*, in: A. Kodjak, K. Taranovsky (a cura di), *Alexander Puškin. A Symposium on the 175th Anniversary of his Birth*, New York 1976, pp. 119-125.

- Popov 1958: A.V. Popov, *Sokrovennoe sozdanie tvorčeskogo genija Lermontova*, "Sbornik trudov Stravropol'skogo Gosudarstvennogo Pedagogičeskogo Instituta", XIII, 1958, pp. 359-386.
- Possevino 1596: *Commentarii di Moscovia, et della pace seguita fra Lei e il Regno di Polonia colla restituzione della Livonia. Scritti in lingua latina da Antonio Possevino della Compagnia di Giesù et tradotti nell'Italiano da Gio. Battista Possevino*, Mantova 1596.
- Poushkine 1834: *Il prigioniero del Caucaso. Poemetto russo di Alessandro Poushkine, tradotto in italiano da Antonio Rocchigiani*, Napoli 1834.
- Powelstock 2005: D. Powelstock, *Becoming Mikhail Lermontov. The Ironies of Romantic Individualism in Nicholas I's Russia*, Evanston 2005.
- Praz 1942: M. Praz, *Machiavelli in Inghilterra e altri saggi*, Roma 1942.
- Prince 1984: G. Prince, *Narratologia*, Parma 1984.
- Propp 1946: V.Ja. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, L. 1946 (trad. it. di C. Coïsson, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino 1972).
- Proskurin 2007a: O. Proskurin, *Kommentarii [Kavkazskij plennik]*, in: A.S. Puškin, *Sočinenija*, a cura di D.M. Bethea, I, M. 2007, pp. 145-250.
- Proskurin 2007b: O. Proskurin, *Kommentarii [Bachčisarajskij fontan]*, in: A.S. Puškin, *Sočinenija*, a cura di D.M. Bethea, I, M. 2007, pp. 251-363.
- Pulcini 1990: E. Pulcini, *Amour-passion e amore coniugale. Rousseau e l'origine di un conflitto moderno*, Venezia 1990.
- Puškin 1824: A. Puškin, *Bachčisarajskij fontan*, M. 1824.
- Puškin 1926a: A. Puškin, *Baronu A.A. Del'vigu [Seredina dekabrja 1824 g., Michajlovskoe]*, in: Id., *Pis'ma. 1815-1825*, a cura di B.L. Modzalevskij, I, M.-L. 1926, pp. 105-110.
- Puškin 1926b: A.S. Puškin, *Izdatelju "Syna Otečestva" [Načalo aprelja 1824 g., Odessa]*, in: Id., *Pis'ma. 1815-1825*, a cura di B.L. Modzalevskij, I, M.-L. 1926, p. 77.
- Puškin 1926c: A.S. Puškin, *Pis'ma. 1826-1830*, a cura di B.L. Modzalevskij, II, M.-L. 1928.
- Puškin 1939: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, IV, L. 1939.
- Puškin 2008: Puškin, *Sočinenija*, a cura di D. M. Bethea, II, M. 2008.

- Radovich 1972: N. Radovich, *La simbologia di un "Physiologus" russo del sec. XV*, "Ricerche Slavistiche", XVII-XIX, 1970-1972, pp. 467-480.
- Ram 1998: H. Ram, *Russian Poetry and the Imperial Sublime*, in: M. Greenleaf, S. Moeller-Sally (a cura di), *Russian Subjects. Empire, Nation and the Culture of the Golden Age*, Evanston 1998, pp. 21-49.
- Rassadin 1977: S. Rassadin, *Dramaturg Puškin. Poëtika, Idei, Èvoljucija*, M. 1977.
- Reid 1986: R. Reid, *Lermontov's "Mtsyri": Themes and Structures*, in: Id. (a cura di), *Problems of Russian Romanticism*, Aldershot 1986, pp. 127-168.
- Reid 1992: R. Reid, *Ethnotope in Lermontov's Caucasian poems*, "Russian Literature", XXXI, 1992, 4, pp. 555-573.
- Reizov 1969: B.G. Reizov, *Puškin, Tacit i Boris Godunov*, "Russkaja Literatura", 1969, 4, pp. 75-88.
- Ricoeur 1986: P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, I, Milano 1986.
- Ricoeur 1987: P. Ricoeur, *Tempo raccontato. La configurazione nel racconto di finzione*, II, Milano 1987.
- Robakidze 1948: A.I. Robakidze, *K voprosu o nekotorych perežitkach kul'ta ryby*, "Sovetskaja ètnografija", 1948, 3, pp. 120-127.
- Roe 2002: J. Roe, *Shakespeare and Machiavelli*, Cambridge 2002.
- Ronen 1997: I. Ronen, *Smyslovoj stroj tragedii Puškina "Boris Godunov"*, M. 1997.
- Rousseau 1972a: J.-J. Rousseau, *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza* (trad. it. di R. Mondolfo), in: Id., *Opere*, Firenze 1972, pp. 31-96.
- Rousseau 1972b: J.-J. Rousseau, *Emilio* (trad. it. di L. De Anna), in: Id., *Opere*, Firenze 1972, pp. 347-712.
- Rousseau 1972c: J.-J. Rousseau, *Rousseau giudice di Jean-Jacques. Terzo dialogo* (trad. it. di E. Melon Cantoni), in: Id., *Opere*, Firenze 1972, pp. 1273-1308.
- Rozen 1984: A.E. Rozen, *Zapiski dekabrista*, Irkutsk 1984.
- Ryleev 1971: K.F. Ryleev, *A.P. Ermolovu*, in: Id., *Polnoe Sobranie Stichtovorenij*, L. 1971, p. 69.
- Sa'dī 1954: *Kulliyāt-i Šayḥ Sa'dī*, a cura di M.A. Furūghī, Tehran 1954.
- Šaduri 1947: V. Šaduri, *Pervyj russkij roman o Kavkaze*, Tbilisi 1947.
- Said 2002: W.E. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano 2002.

- Sandler 1987: S. Sandler, *The Two Women of Bakhchisarai*, "Canadian Slavonic Papers", XXIX, 1987, 2-3, pp. 241-254.
- Sandler 1989: S. Sandler, *Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile*, Stanford 1989.
- Šan-Girej 1972: A.P. Šan-Girej, *M.Ju. Lermontov*, in: M.I. Gille'son, V.A. Manujlov (a cura di), *M.Ju. Lermontov v vospominanijach sovremennikov*, M. 1972, pp. 31-53.
- Šanidze 1931: A. Šanidze, *Kartuli xalxuri p'oezia. Xevsuruli*, I, Tbilisi 1931.
- Scarcia 1979: G. Scarcia, *La piaga e la luna*, in: *Studi su Harran*, Venezia 1979, pp. 71-121.
- Scotto 1992: P. Scotto, *Prisoners of the Caucasus: Ideologies of Imperialism in Lermontov's "Bela"*, "Publications of the Modern Language Association of America", CVII, 1992, 2, pp. 246-260.
- Sergeenko 1983: A.P. Sergeenko, "*Chadži-Murat*" *L'va Tolstogo*, M. 1983.
- Serman 1986: I.Z. Serman, *Paradoxes of the Popular Mind in Pushkin's Boris Godunov*, "Slavonic and East European Review", LXIV, 1986, 1, pp. 25-39.
- Serman 2003: I. Serman, *Michail Lermontov. Žizn' v literature. 1836-1841*, M. 2003.
- Šestov 1911: L. Šestov, *Dobro v učenii gr. Tolstogo i F. Nitše (Filosofija i propoved')*, SPb. 1911 (= Id., *Sobranie sočinenij*, II).
- Sestrencevič Boguš 1806: S. Sestrencevič Boguš, *Istorija Carstva Chersonesa Tavrijskogo*, II, SPb. 1806.
- Shurgaia 2008: G. Shurgaia, *La scrittura georgiana. Storia e nuove prospettive*, "Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography", 2008, 1, pp. 157-173.
- Sidjakov 1978: L.S. Sidjakov, "*Evgenij Onegin*", "*Cygany*" i "*Graf Nulin*". *K èvoljucii puškinskogo stichotvornogo povestvovanija*, in: M.P. Alekseev (a cura di), *Puškin. Issledovanija i materialy*, VIII, L. 1978, pp. 5-21.
- Sigida 1991: L.I. Sigida, "*Geroj našego vremeni*" *M.Ju. Lermontova i povest' "Moja Ispoved'"* *N.M. Karamzina: žanr, avtor, geroj*, in: *Problemy izučenija i prepodavanija tvorčestva M.Ju. Lermontova. (Nravstvenno-filosofskie aspekty)*, *Tez. Mežvuz. Nauč. Konf.*, Stavropol' 1991, pp. 66-67.
- Šklovskij 1955: V. Šklovskij, *M.Ju. Lermontov*, in: Id., *Zametki o proze russkich klassikov*, M. 1955, pp. 170-199.

- Šljapkin 1908: I. Šljapkin, *Bibliografičeskie razyskanija v zagraničnyh i russkich bibliotekach*, "Izvestija Otdelenija ruskago jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii Nauk", XIII, 1908, 3, pp. 262-264.
- Slonimskij 1963: A.L. Slonimskij, *Masterstvo Puškina*, M. 1963.
- Smirnov 1887: V.D. Smirnov, *Krymskoe chanstvo pod verhovenstvom Ottomanskoj Porty do načala XVIII veka*, SPb. 1887.
- Smirnov 2001: I. Smirnov, *Samozvanstvo ili Rolevaja revoljucija*, "Mesto pečati", 2001, 13, pp. 33-58.
- Smirnov 2004: I. Smirnov, *Samozvanstvo i filosofija imeni*, "Zvezda", 2004, 3, pp. 197-202.
- Smirnov-Sokol'skij 1962: N. Smirnov-Sokol'skij, *Rasskazy o prižiznennyh izdanijach Puškina*, M. 1962.
- Sobol 2011: V. Sobol, *The Uncanny Frontier of Russian Identity: Travel, Ethnography and Empire in Lermontov's "Taman"*, "The Russian Review", LXX, 2011, 1, pp. 65-79.
- Sofri 1985: G. Sofri, *Tolstoj, tra Oriente e Occidente*, in: P.C. Bori, G. Sofri, *Gandhi e Tolstoj. Un carteggio e dintorni*, Bologna 1985, pp. 13-125.
- Solov'ëv 1988-1995: S.M. Solov'ëv, *Sočinenija v vosemnadcati knigach*, M. 1988-1995.
- Solov'ëv 1988: V.S. Solov'ëv, *Ideja sverchčeloveka*, in: Id., *Sočinenija v dvuch tomach*, II, M. 1988, pp. 626-634.
- Solov'ëv 1991: V. Solov'ëv, *Lermontov*, in: Id., *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika*, M. 1991, pp. 379-398.
- Somov 1823: O. Somov, *O romantičeskoj poèzii. Opyt v trech stat'jach*, SPb. 1823.
- Spengler 1957: O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, Milano 1957.
- Starobinski 1957: J. Starobinskij, *L'occhio vivente*, Torino 1957.
- Starobinski 1982: J. Starobinskij, *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Bologna 1982.
- Stefanovič 1927: V.N. Stefanovič, *Iz istorii "Kavkazskogo plennika" Puškina*, in: N.K. Piksarov (a cura di), *Tvorčeskaja istorija. Issledovanija po russkoj literature*, M. 1927, pp. 7-42.
- Stepun 1999: F.A. Stepun, *Religioznaja tragedija L'va Tolstogo*, in: Id., *Portrety*, SPb. 1999, pp. 76-102.
- Šul'gin 1960: S.N. Šul'gin, *Iz vospominanij o gr. L.N. Tolstom*, in: N.N. Gusev et al. (a cura di), *L.N. Tolstoj v vospominanijach sovremennikov*, II, M. 1960, pp. 208-211.

- Svjateljok 1989: V. Svjateljok, *Legenda, prišedšaja k Puškinu*, "Znamja", 1989, 8, pp. 211-220.
- Szilágy 1994: S. Szilágy, *K poèitike i semantike "Tamani" Lermontova*, "Slavica Tergestina", 1994, 2, pp. 21-32.
- Tacitus Cornelius 1971: P. Cornelius Tacitus, *Ab excessu divi Augusti (Annales)*, Leipzig 1971 (trad. it. di A. Arici, in: P. Cornelio Tacito, *Annali*, Torino 1969).
- Taddeo 1992: E. Taddeo, *Introduzione*, in: M. Bisaccioni, *Il Demetrio Moscovita. Istoria tragica*, Firenze 1992, pp. V-LXXII.
- Tatišvili 1950: VI. Tatišvili, *Gruziny v Moskve. Istoričeskij očerk (1653-1722)*, Tbilisi 1950.
- Tchkhikvadzé 1972: G. Tchkhikvadzé, *La musique géorgienne*, "Bedi Kartlisa", XXIX/XXX, 1972, pp. 245-252.
- Tjutčev 1972: F.I. Tjutčev, "O čëm ty voeš', vetr nočnoj", in: Id., *Stichotvorenija*, M. 1972, p. 114.
- Todorov 1982: Tz. Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris 1982.
- Todorov 1989: Tz. Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris 1989.
- Tolstaja 1961: S.A. Tolstaja, *Materialy k biografii L.N. Tolstogo i svedenija o semejstve Tolstych i preimuščestvenno gr. L'va Nikolaeviča Tolstogo*, "Literaturnoe Nasledstvo", LXIX, 1961, 1, pp. 497-518.
- Tolstaja 1978: S.A. Tolstaja, *Dnevniky v dvuch tomach*, II, M. 1978.
- Tolstaja 2014: A.L. Tolstaja, *La vita con mio padre*, Roma 2014.
- Tolstoj 1936: L.N. Tolstoj, *Chadži-Murat. Neizdannye teksty*, a cura di A. Sergeenko, "Literaturnoe Nasledstvo", XXXV-XXXVI, 1936, pp. 517-565.
- Tolstoj 1991: L. Tolstoj, *Dai ricordi del Caucaso. Il degradato*, trad. it. di B. Osimo in: L. Tolstoj, *Tutti i Racconti*, I, Milano, 1991, pp. 432-462.
- Tolstoj 2010: L. Tolstoj, *Allo zar e ai suoi aiutanti*, in: Id., *Perché la gente si droga? e altri saggi su società, politica, religione*, Milano 2010, pp. 199-210.
- Tomaševskij 1990: B. Tomaševskij, *Puškin*, I-II, M. 1990.
- Trubeckoj 1990: B.A. Trubeckoj, *Puškin v Moldavii*, Kišinëv [Chișinău] 1990.
- Tynjanov 1929: Ju. Tynjanov, *Puškin*, in: Id., *Archaisty i novatory*, L. 1929, pp. 228-291 (trad. it. di S. Leone, *Puškin*, in: Ju. Tynjanov, *Avanguardia e tradizione*, Bari 1968, pp. 61-116).

- Tynjanov 1969a: Ju.N. Tynjanov, *O "Putešestvii v Arzrum"*, in: Id., *Puškin i ego sovremenniki*, M. 1969, pp. 192-208.
- Tynjanov 1969b: Ju.N. Tynjanov, *Puškin i Kjučel'beke*, in: Id., *Puškin i ego sovremenniki*, M. 1969, pp. 233-294.
- Tynjanov 1977: Ju. Tynjanov, *O kompozicii "Evgenija Onegina"*, in: Id., *Poëtika. Istorija literatury*. Kino, M. 1977, pp. 52-77.
- Uspenskij 2001: B. Uspenskij, *L'unzione del sovrano all'atto dell'ascesa al trono: l'evoluzione del rito in rapporto alla concezione della natura del potere regale*, in: Id., *In regem unxit. Unzione al trono e semantica dei titoli del sovrano*, Napoli 2001, pp. 5-72.
- Uspenskij 2002: B.A. Uspenskij, *Car' i samozvanec: samozvančestvo v Rossii kak kul'turno-istoričeskij fenomen*, in: Id., *Izbrannye trudy. Semiotika istorii, semiotika kul'tury*, SPb. 2002, pp. 149-196 (trad. it. di M. Di Salvo e S. Signorini, *Lo zar e l'impostore. L'impostura in Russia come fenomeno storico-culturale*, in: B. Uspenskij, *Storia e semiotica*, Milano 1988, pp. 81-103).
- Uvarov 1811: S.S. Uvarov, *Mysli o zavedenii v Rossii Akademii Aziatskoj*, "Vestnik Evropy", LV, 1811, 1, pp. 27-52.
- Uvarov 1818: *Reč' presidenta Imperatorskoj Akademii Nauk, popečitelja Sanktpeterburskogo učebnogo okruga v toržestvennom sobranii Glavnogo Pedagogičeskogo Instituta 22 marta 1818 g.*, SPb. 1818.
- Vacuro 1992: V. Vacuro, *O tekste poëmy M.Ju. Lermontova "Kally"*, in: A. Mal'ts (a cura di), *Sbornik statej k 70-letiju prof. Ju.M. Lotmana*, Tartu 1992, pp. 232-247.
- Vaux de Foletier 1978: F. de Vaux de Foletier, *Mille anni di storia degli zingari*, Milano 1978.
- Vaxušt'i 1973: Vaxušt'i Bat'onišvili (Bagrat'ioni), *Kartlis cxovreba*, t'ekst'i dadgenili q'vela dziritadi xelnac'eris mixedvit S. Q'auxčišvilis mier, IV, Tbilisi 1973.
- Važa-Pšavela 1961a: Važa-Pšavela, *Pšavlebi (Mati sxvadasxa, čveuleba, crumorc'muneoba da xat'ebi)*, in: Id., *Txzulebata sruli k'rebuli xut t'omad*, V, Tbilisi 1961, pp. 7-27.
- Važa-Pšavela 1961b: Važa-Pšavela, *Dac'rili vepxvi*, in: Id., *Txzulebani sruli k'rebuli xut t'omad*, II, Tbilisi 1961, pp. 63-65.
- Vega 2008: L. de Vega, *El Gran Duque de Moscovia*, ed. Milagros Villar, in: E. Di Pastena (a cura di), *Comedias de Lope de Vega*, VII/1, Lérida 2008, pp. 457-587.
- Vernet 1949: J. Vernet, *Las fuentes de "El Gran Duque de Moscovia"*, "Cuadernos de Literatura", V, 1949, 13-15, pp. 17-36.

- Vetlovskaja 1986: V.E. Vetlovskaja, "Inych už net, a te daleče...", in: V.E. Vacuro (a cura di), *Puškin. Issledovanija i materialy*, XII, L. 1986, pp. 104-123.
- Vinogradov 1957: V.V. Vinogradov, *Slovar' jazyka Puškina v četyrěch tomach*, II, M. 1957.
- Vinogradov 1974: B.S. Vinogradov, *Načalo kavkazskoj temy v russkoj literature*, in: V. Tamachin (a cura di), *Russkaja literatura i Severnyj Kavkaz*, Stavropol' 1974, pp. 3-25.
- Vinokur 1935: G.O. Vinokur, *Kommentarii k "Borisu Godunovu" A.S. Puškina*, in: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, VII. *Dramatičeskie proizvedenija*, M.-L. 1935, pp. 385-505.
- Vinokur 1937: G.O. Vinokur, *Monolog Aleko*, "Literaturnyj kritik", 1937, 1, pp. 217-231.
- Vinokur 1991: G.O. Vinokur, *Kritika poëtičeskogo teksta*, in: Id., *O jazyke chudožestvennoj literatury*, M. 1991, pp. 65-150.
- Vinokur 1999: G.O. Vinokur, *Kommentarii k "Borisu Godunovu" A.S. Puškina*, M. 1999.
- Virgilio Marone 2007: P. Virgilio Marone, *Eneide*, trad. it. di V. Sermoni, Milano 2007.
- Virsaladze 1973: E. Virsaladze, *Obrazy chozjaev lesa i vody v kavkazskom fol'klore*, in: *IX Meždunarodnyj kongress antropologičeskich i ètnografičeskich nauk. Doklady sovetsoj delegacii*, M. 1973, pp. 1-8.
- Virsaladze 1976: E.B. Virsaladze, *Gruzinskij ochotničij mif i poèzija*, M. 1976.
- Viskovatov 1887: P.A. Viskovatov, *Michail Jur'evič Lermontov. Neizdanoe junošeskoe ego stichotvorenje "Ispoved'" 1829-1830 gg.*, "Russkaja starina", 1887, 10, pp. 107-126.
- Viskovatov 1891: P.A. Viskovatov, *Michail Jur'evič Lermontov. Žizn' i tvorčestvo*, M. 1891.
- Vjazemskij 1822: Kn. Vjazemskij, *O Kavkazskom plennike, Povesti soč. A. Puškina*, "Syn Otečestva", LXXXII, 1822, 49, pp. 115-126.
- Vjazemskij 1899: *Knjaz' Vjazemskij Turgenevu*, in: *Ostaf'evskij archiv knjazej Vjazemskich*, II, SPb. 1899, pp. 274-275.
- Vjazemskij 1986: P.A. Vjazemskij, *Tolstomu*, in: Id., *Stichotvorenija*, L. 1986, pp. 114-116.
- Vjazemskij 1984a: P.A. Vjazemskij, *Vmesto predislovija. Razgovor meždizdatelem i klassikom s Vyborgskoj storony ili s Vasil'evskogo ostrova*, in: Id., *Èstetika i literaturnaja kritika*, M. 1984, pp. 48-53.

- Vjazemskij 1984b: P.A. Vjazemskij, "Cygany". *Poëma Puškina*, in Id., *Ès-tetika i literaturnaja kritika*, M. 1984, pp. 72-82.
- Wachtel 1992: A. Wachtel, *Voyages of Escape, Voyages of Discovery: Transformations of the Travelogue*, in: B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno (a cura di), *Cultural Mythologies of Russian Modernism: from the Golden Age to the Silver Age*, Berkeley 1992, pp. 128-149.
- Wanner 2000: A.J. Wanner, *Imperialism as an Infectious Disease: The theme of Death in "Kavkazskii plennik"*, "Pushkin Review/Puškinskij vestnik", 2000, 3, pp. 133-150.
- Weiner, Meyerson 1967: J. Weiner, E.F. Meyerson, *Cervantes' "Gypsy Maid" and Puškin's "The Gypsies"*, "Indiana Slavic Studies", IV, 1967, pp. 209-214.
- White 1991: D. White, *An Evolutionary Study of Tolstoy's First Story "The Raid"*, "Tolstoy Studies Journal", IV, 1991, pp. 43-72.
- Wolff 1952: T.A. Wolff, *Shakespeare's Influence on Pushkin's Dramatic Work*, "Shakespeare-Survey", V, 1952, pp. 93-105.
- Zagari 1985: L. Zagari, *Eclissi della totalità? Romanticismo tedesco e gusto moderno*, in: Id., *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, Bologna 1985, pp. 9-32.
- Zambon 1990: F. Zambon, *Introduzione*, in: *Il Fisiologo*, Milano 1990, pp. 13-32.
- Zel'dovič, Livšic 1964: M.G. Zel'dovič, L.Ja. Livšic, *Russkaja literatura XIX veka*, M. 1964.
- Žirmunskij 1924: V.M. Žirmunskij, *Bajron i Puškin. Iz istorii romantičeskoj poëmy*, L. 1924.
- Žirmunskij 1978: V.M. Žirmunskij, *Bajron i Puškin. Puškin i zapadnye literatury*, L. 1978.
- Zisserman 1881: A. Zisserman, *Chadži-Murat*, "Russkaja starina", XII, 1881, mart, pp. 655-679.
- Žukovskij 1980: V.A. Žukovskij, *Poslanie k Voejkovu*, in: Id., *Sočinenija v trech tomach*, I, M. 1980, p. 188.
- Žurden 1815: A. Žurden, *O jazyke persidskom i slovesnosti*, "Vestnik Evropy", LXXXI, 1815, 9, pp. 28-38; LXXXI, 1815, 11, pp. 173-179; LXXXII, 1815, 13, pp. 31-50; LXXXII, 1815, 14, pp. 109-120; LXXXII, 1815, 15, pp. 168-174.

Indice analitico¹

- Abcasia (Georgia) 89
Abramo, patriarca 82
Abu Bakr, *atabek* dell'Azerbaigian 25
Achverdjan, Roksana Surenovna 201, 287
Adrianopoli v. Edirne (già Adrianopoli, Turchia)
Africa 215
Agrippa, Postumo 159
Akavov, Zabit Nasirovič 304
Åland (Finlandia) 85
Albania (Caucaso) 213
Alberti, Alberto 12
Aleksandra, monaca v. Godunova, Irina Fëdorovna (Aleksandra, monaca), zarina
Aleksandre I, re di K'axeti 26
Alekseev, Michail Pavlovič 151, 162, 287, 308
Aleksej I Michajlovič, zar 26
Aleksej Petrovič, zarevič 156
Aleksidze, Zaza 12
Alessandro I, imperatore di Russia 10, 13, 59, 66, 87-88, 143, 156, 197, 261
Alessandro II, imperatore di Russia 245, 262
Alessandro III, imperatore di Russia 262
Aliev, Rustam Mussa ogly (Əliyev, Rüstəm Musa oğlu) 91, 287
Aljab'ev, Aleksandr Aleksandrovič 35
Alupka (Crimea) 16
America e americani 14, 58, 148, 259
Amoretti, Giovanni Vittorio 298
Anan'ič, Ivan Davydovič 97
Anatolia 212
Andrew, Joe 70, 102, 287, 300
Andronikov (Andronik'ašvili), Iraklij Luar-sabovič 194, 198, 200-201, 209, 287
Anna Ioannovna, imperatrice di Russia 261
Anna Leopoldovna (Elisabeth Katharina Christine von Mecklenburg-Schwerin), reggente di Russia 261
Antoniutti, Pietro 292
Apridonidze, Šukia 12
Āqā Muḥammad Khān, shāh di Persia 19
Arabuli, Avtandil 287
Arabuli, Giorgi 205, 287
Aragvi (Georgia) 33, 196, 198
Arakčeev, Aleksej Andreevič 262
Ararat [Ağrı Dağı] (Turchia) 131
Arčil II, re di Imereti, re di K'axeti 26
Arendt, Hannah 167, 287
Argenti, Lisa 12
Argo, figura mitologica 215
Arici, Azelia 310
Arinštejn, Leonid Matveevič 181, 205, 287
Armenia e armeni 24, 47-48, 207, 209, 213, 222, 239
Arpačaj [Arpaçay, Arp'aç'ay] (Caucaso) 131
Arzrum v. Erzerum [Erzurum] (Turchia)
Asia e asiatici 10, 16-20, 23, 86, 184, 191, 194-195, 215, 235, 278, 280-281
Asmodeo v. Vjazemskij, Pëtr Andreevič
Astrachan' (Russia) 36, 175, 235
Athos (Grecia) 25
– Iviron (monastero) 25

¹ La più sincera riconoscenza al collega e amico Gaga Shurgaia, senza il cui contributo questo indice sarebbe risultato molto più elementare. L.M.

- Austerlitz (Slavkov u Brna, Repubblica Ceca) 232
- Avària e àvari (Daghestan) 37, 184, 256-257, 268, 270-271, 275
- Babuškin, Nikolaj Fëdorovič 222, 287
- Bachčisaraj [Bachčysaraj] (Crimea) 16, 92, 95-96, 99-101, 107, 110-111
- Bachtin, Michail Michajlovič 79, 81, 111-112, 141, 176, 288
- Backe, Hans-Joachim 296
- Baddeley, John Frederick 249, 288
- Bagby, Lewis 294
- Baghdād 99
- Bagrat'ioni (dinastia) 68, 235, 311
- Bagrat'ioni, Simon 27
- Baku (Bakı) 27, 65
- Baltico, Mar 85
- Bantyš-Kamenskij, Dmitrij Nikolaevič 30, 288
- Baratašvili, Nik'oloz 52, 197, 221, 288
 – *Il destino della Georgia (Bedi Kartlisa)* 197
 – *Il giacinto e il pellegrino (Sumbuli da mc'iri)* 52
 – *La tomba di re Erekl'e (Saplavi mepis Irak'isa)* 197, 288
- Baratynskij, Evgenij Abramovič 37, 63, 93-94, 288
 – *Stanze (Stansy)* 93
- Bardavelidze, Gondo 205, 288
- Barezzi, Barezzo 152-154, 288; v. anche Possevino, Antonio
 – *Relatione della segnalata, et come miracolosa conquista del paterno imperio conseguita dal serenissimo giovane Demetrio gran Duca di Moscovia [...]* 152-154, 288
- Barrett, Thomas Michael 66, 289
- Bartenev, Pëtr Ivanovič 36, 289
- Barthes, Roland 72, 289
- Bartol'd, Vasilij Vladimirovič 19, 289
- Basiani (Turchia, già Georgia) 25
- Basinskij, Pavel Valer'evič 225, 244-245, 289
- Bassora (Iraq) 135
- Batjuškov, Konstantin Nikolaevič 30, 62, 289
 – *La Tauride (Tavrida)* 30
- Bat'onišvili (Bagrat'ioni), Vaxušt'i v. Vaxušt'i Bat'onišvili (Bagrat'ioni)
- Bausani, Alessandro 270, 289
- Beauvais, Pierre de 290
- Belinskij, Vissarion Grigor'evič 149-150, 179, 289
- Belkin, David Isaakovič 304
- Belli, Gabriella 289, 292
- Bellingeri, Giampiero 12, 195, 289
- Belova, Ol'ga Vladislavovna 214, 289
- Bem, Al'fred Ljudvigovič 38
- Benacchio, Rosanna 10, 12
- Benelli, Gian Carlo 216, 289
- Benkendorf, Aleksandr Christoforovič (Benckendorff, Alexander Carl Wilhelm Christoph von) 130, 148
- Beridze, Giorgi (Goga) 12
- Berlino 135
- Bertolissi, Sergio 9, 12
- Berže, Adol'f Petrovič 88, 250, 289
- Bessarabia 13, 16, 30, 34, 69, 85-86, 115-116, 122, 143
- Bestužev-Marlinskij, Aleksandr Aleksandrovič 33, 37, 56, 95-96, 178, 189-190, 196, 208-209, 239, 243-244, 289-290
 – *Ammalat-bek. Avvenimento caucasico (Ammalat-bek. Kavkazskaja byl')* 37, 208, 290
 – *Racconto di un ufficiale di ritorno dalla prigionia presso i montanari (Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev)* 189, 289
 – *Seconda serata al bivacco (Vtoroj večer na bivvake)* 178
 – *Una serata al bivacco (Večer na bivvake)* 178
- Bethea, David McLeod 296, 306
- Bezmialem (Bezm-i Alem), sultana ottomana 103
- Bianchi, Bianco 154
 – *Il Demetrio. Tragedia* 154
- Bianciotto, Gabriel 214, 290
- Bianco, Mar 85
- Bibbia
 – 1 Sam 14,43 211

- Mt 5,21-48 258
 – 1 Cor 1,18 169
- Bicilli, Pëtr Michajlovič 137, 141-142, 290
- Biron, Ėrnst Iogann (Ernst Johann von), reggente di Russia 261
- Bisaccioni, Maiolino 154
 – *Il Demetrio moscovita. Istoria tragica* 154, 310
- Bobrov, Semën Sergeevič 30, 103, 290
 – *Chersonida o descrizione della migliore giornata estiva nel Chersoneso Taurico (Chersonida, ili Kartina lučšago letnjago dnja v Chersonise Tavričskom)* 30, 103
 – *La Tauride o una mia giornata estiva nel Chersoneso Taurico (Tavrida, ili Moj letnij den' v Tavričskom Chersonise)* 30, 103
- Boffito, Marilla 301-302
- Bogoljubskij, Jurij Andreevič 26
- Boldino (Russia) 144
- Boldyrev, Aleksej Maksimovič 21, 195, 290
 – *Il viaggio di Maometto in cielo (Mogammedovo putešestvie na nebo)* 21, 290
- Bol'sie Atagi (Cecenia) 36
- Bolzan, Loredana 12
- Bondarenko, Vladimir Grigor'evič 199, 290
- Bondi, Sergej Michajlovič 51, 157, 290
- Bori, Pier Cesare 296, 309
- Boris Fëdorovič Godunov, zar 145-147, 150, 152-153, 155, 157-158, 160, 164, 175
- Boris Vladimirovič v. Boris e Gleb, ss., principi
- Boris e Gleb, ss., principi 171
- Borodino (Russia) 67, 232
- Braudel, Fernand 176
- Breuste, Jürgen 305
- Briggs, Anthony David Peach 270, 275, 290
- Brody, Ervin C. 154-155, 290
- Broggi, Giovanna 12, 148, 290
- Bronevskij, Semën Michajlovič 15
- Bronstein (Bronštejn), Arkadij Iosifovič 97, 290
- Brugnoli, Giorgio 292
- Bruni, Annalisa 152, 291
- Bucarest 85
- Bujnask (Daghestan) 194, 256
- Bulgarin, Faddej Venediktovič (Bulharyn, Jan Tadeusz Krysztof) 133, 147, 163, 291
- Buonarroti, Michelangelo 168
- Burbank, Jane 289
- Burnašëva, Nina Il'darovna 241, 291
- Bushkovitch, Paul 172, 291
- Byron, George Gordon 15-16, 18, 37-38, 41, 47-48, 51-53, 60-61, 64, 77-79, 103, 118, 128, 150, 196, 220, 291, 296, 299
 – *L'assedio di Corinto (The Siege of Corinth)* 77
 – *Il corsaro (The Corsair)* 38, 77
 – *Il giaino (The Giaour)* 53, 77, 291
 – *Lara* 77
 – *Il pellegrinaggio del giovane Harold (Childe Harold's Pilgrimage)* 18, 49, 51, 77-78, 118, 216, 291
 – *Il prigioniero di Chillon (The Prisoner of Chillon)* 37
 – *Racconti orientali (Oriental Tales)* 38, 103
 – *La sposa di Abido (The Bride of Abydos)* 77
- Byronismo. Russia 37-38, 47, 49
- Čaadaev, Pëtr Jakovlevič 13, 57, 107
 – *Lettere filosofiche (Lettres philosophiques)* 57
- Cadamagnani, Cinzia 289
- Caino, personaggio veterotestamentario 78
- Caligola (Gaio Giulio Cesare Germanico), imperatore romano 160
- Č'anišvili, Nani 12
- Canto dell'impresa di Igor' (Slovo o polku Igoreve)* 212
- Capodistria, Giovanni Antonio 13-14
- Carlo IX, re di Svezia 153
- Carpi, Guido 9
- Carskoe Selo (Russia) 14, 20-21, 23, 143, 177
- Caspio, Mar 85, 213
- Catalano, Errico 304

- Çatalhöyük (Turchia) 212
 Caterina I (Skowrońska, Marta), imperatrice di Russia 261
 Caterina II la Grande (Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst), imperatrice di Russia 19, 83, 161, 202, 261
 Cavaion, Danilo 9
 Cecenia e ceceni 36, 39-40, 48, 66, 182, 184, 186, 191, 227-228, 236-237, 245, 247, 255-256, 273, 281
 Čegodaev (famiglia) 140
 Čegodaev, Georgij Nikolaevič 35
 Černyšëv, Aleksandr Ivanovič 257, 279-280
 Certelev (C'ereteli), Nikolaj Andreevič 97
 Cervantes, Miguel de 120, 291
 – *La zingarella (La gitaniella)* 120, 291
 Chadži-Murat, luogotenente 255-257, 263
 Charachidzé, Georges 222, 291
 Charbonneau-Lassay, Louis 214, 291
 Chastatov, Akim Vasil'evič 200
 Chastopalli, A.E. de v. Pichot, Amédée; Salle, Eusèbe de
 Chateaubriand, François-René de 37-38, 201
 – *Atala* 37
 Chénier, André Marie 161-163, 174
 Chiesa bizantina 169
 Chiesa cattolica romana 174-175
 Chiesa ortodossa di Georgia 67
 Chiesa ortodossa russa 17, 147, 166, 172, 258-259, 262-263, 265, 268
 – Santo Sinodo 259, 267, 269
 Chilashvili (Č'ilašvili), Levan 25, 291
 Chişinău v. Kişinëv
 Chiva (Uzbekistan) 195
 Chodanen, Ljudmila Alekseevna 12, 201, 222, 252-253, 291
 Chrapunov, Igor' Nikolaevič 290
 Christojanopoulos, Aleksandr (Christoyannopoulos, Alexandre J. M. E.) 262, 292
 Christophe, st. v. Krestovaja (Caucaso)
 Chunzach (Avària) 256
 Ciccarini, Marina 10
 Cicerone, Marco Tullio 93
 Cicianov (Cicišvili), Pavel Dmitrievič 65
 Čiljaev (Č'ilašvili) (famiglia) 32
 Čiljaev (Č'ilašvili), Egor Gavrilovič 33
 Čiljaev (Č'ilašvili), Boris Gavrilovič 33
 Čiljaev (Č'ilašvili), Sergej Gavrilovič 33
 Cilli, Alessandro 154
 – *Historia delle sollevazioni notabili seguite in Pollonia gl'anni del Signore 1606, 1607, e 1608* 154
 – *Historia di Moscovia* 154
 Circassia e circassi 14, 34-37, 39-46, 49, 53-54, 56, 59-70, 72, 74, 79, 138-140, 182-183, 185-187, 190-191, 194, 239, 252-253
 Čistov, Kirill Vasil'evič 155, 292
 Čistova, Irina Sergeevna 287, 293
 Civ'jan, Tat'jana Vladimirovna 12
 Cjavlovskij, Mstislav Aleksandrovič 115, 292
 Clayton, John Douglas 149, 156-158, 171, 292
 – *L'ombra di Dimitrij. Una lettura del Boris Godunov di Aleksandr Puškin (Dimitry's Shade. A Reading of Alexander Pushkin's Boris Godunov)* 149, 292
 Clemente VIII, papa 175
 Cocco, Enzo 220, 292
 Coisson, Clara 306
 Colchide 83; v. anche Georgia e georgiani
 Colombo, Cristoforo 148
 Colonia 152
 Colucci, Michele 288, 302
 Combe, Dominique 112, 292
 Comte, Isidore Marie Auguste 262, 292
 Constanța v. Tomi
 Conte, Gian Biagio 205
 Corano 21, 187, 270-271
 Cortés, Hernán 192
 Corti, Maria 205, 292
 Corti, Mario 36, 292
 Cosacchi 15-16, 39-40, 52, 82, 101, 131, 138, 185, 190, 226-227, 235, 239, 247, 250, 253, 256-257, 270-271, 275-276
 Costantinopoli 100, 135
 Coxe, William 14, 292
 – *Storia de' viaggi in Europa del Sig. Guglielmo Coxe Inglese (Account of*

- the Russian Discoveries between Asia and America*) 14, 292
- Cozannet, Françoise 121, 292
- Cracovia 162, 165
- Crimea 15-17, 30-31, 34, 39, 64, 96-101, 103, 107-108, 110, 129, 138, 252
- Cristo v. Gesù Cristo
- Cristoforo, s. v. Krestovaja (Caucaso)
- Cronaca georgiana (Kartlis cxovreba)* v. *La vita della Kartli (Kartlis cxovreba)*
- Daghestan 36, 66, 209, 256-257
- Damasco 99
- Danilevskij, Nikolaj Vasil'evič 243, 292
- Dante Alighieri 213, 292
- D'Anthès, Georges-Charles de Heeckeren 193
- Danubio 227, 252
- Dargo [Da'rgla] (Cecenia) 275, 279-280
- David IV il Ricostruttore, re di Georgia 25
- David di Sasun (Sasunc 'i Dawit')* 207
- Davydov, Denis Vasil'evič 66
- De Anna, Luigi 307
- Debu, Iosif L'vovič (Desbout, Giuseppe) 29, 292
- Decabrisimo e decabristi 11, 16, 29, 33, 51, 67, 69, 89, 93-94, 118, 137, 139, 160-161, 183, 192, 277
- Del Pozzo, Giovanni (Del'pocco, Ivan Petrovič) 36, 39, 292
- Del'vig (Delwig), Anton Antonovič 21, 34, 49-50, 95, 107, 110, 160, 216, 293
- Demetrio v. Dimitrij l'Impostore (*Lžedimitrij; Samozvanec*); Dimitrij Ivanovič, zarevič
- Demkova, Natal'ja Sergeevna 25, 293
- Derbent [Dərbənd] (Daghestan) 19, 27, 36
- Deržavin, Gavriil (Gavrila) Romanovič 19, 23, 27, 293
- *Al ritorno del conte Zubov dalla Persia (Na vozvraščenie grafa Zubova iz Persii)* 27, 293
- *Alla conquista di Derbent (Na Pokorenje Derbenta)* 19
- Dibič, Ivan Ivanovič (Diebitsch, Hans Karl Friedrich Anton von) 67, 249
- Didelot, Charles-Louis 24, 35
- *Il prigioniero del Caucaso o l'ombra della fidanzata (Kavkazskij plennik, ili Ten'nevesty)* 35
- Di Fazio, Margherita 106, 293
- Dilara-Bikeč 101
- Di Pastena, Enrico 311
- Di Salvo, Maria 311
- Dimitrij l'Impostore (*Lžedimitrij; Samozvanec*) 151-155, 158, 162-166, 169, 173-175; v. anche Grigorij (Griša, Griška) l'Impostore
- Dimitrij Ivanovič, zarevič 145-154, 160, 162-164, 166, 169, 171, 173-175
- Dinar (Dinara), regina 25, 27
- Dmitriev, Lev Aleksandrovič 212, 293
- Dmitriev, Michail Aleksandrovič 97, 293
- Dnepr [Dnipro] (Europa) 14, 82
- Dnestr [Dnister] (Europa) 39
- Dnipropetrovs'k v. Ekaterinoslav
- Dolna (Moldova) 115
- Dombrovskij, Franc Martynovič 99, 101, 293
- Dombrovskij, Jurij Osipovič 120, 293
- Don (Russia) 82
- Donini, Pier Giovanni 302
- Dostoevskij, Fëdor Michajlovič 89-90, 112, 126, 266, 293
- Drozda, Miroslav 183, 293
- Druc, Efim Adol'fovič 115, 293
- Dubrovin, Nikolaj Fëdorovič 66, 293
- Dubšan, Leonid Sergeevič 181, 293
- Dunning, Chester 151, 162, 164, 293-296
- *Il Boris Godunov incensurato. Il caso della Commedia originale di Puškin (The Uncensored Boris Godunov. The Case for Puskin's Original Comedy)* 164, 293-294, 296
- Durylin, Sergei (Sergej Nikolaevič) 182, 294
- Dzjuba, Ivan Michajlovič (Mychajlovič) 192, 294
- Eden 78-79, 219
- Edirne (già Adrianopoli, Turchia) 131, 134
- Edisan (Ucraina) 39
- Èjchenbaum, Boris Michajlovič 70, 177-178, 181, 204, 225, 294

- Èjchfel'dt, Ivan Ivanovič 29, 294
 Ejdel'man, Natan Jakovlevič 133, 161, 294
 Ekaterinoslav 13-14, 138
 Eleonskij, Sergej Fëdorovič 202, 294
 Eliade, Mircea 81, 294
 Elisabetta I, imperatrice di Russia 27, 261
 Ellade 68; v. anche Grecia e greci
 Emerson, Caryl 151, 158-159, 162, 164, 166, 294-295
 Engels, Friedrich 81
 Enikolopov, Ivan Konstantinovič 33, 194, 295
 Erekl'e I, re di K'axeti 26
 Erekl'e II, re di Kartl-K'axeti 197-198
 Eremjan, Suren Tigranovič 213, 295
 Erevan 137
 Èrgol'skaja, Tat'jana Aleksandrovna 226-228, 235-236, 238
 Ermak Timofeevič 87, 175
 Ermolov, Aleksej Petrovič 16, 36, 65-69, 88, 137, 139, 183-184, 192, 200-202, 277, 279
 Erode il Grande, re di Giudea 155, 170
 Erzerum [Erzurum] (Turchia) 9, 33, 35, 54, 129-130, 133-134, 140, 186, 190, 252, 285
 Esotismo 17-18, 20, 27, 31, 50, 81, 83, 106, 141, 151, 154, 196, 226
 Estienne, Robert 213, 295
 Estonia 86
 Etkind, Alexander (Ètkind, Aleksandr Markovič) 85, 295
 Eufrate (Asia) 134
 Europa e europei 10, 16-22, 24, 39, 63, 75-76, 78, 84, 86, 89, 97-98, 130, 134, 151-152, 154, 157, 167, 175, 185, 189, 195-196, 201, 207, 212, 262, 266, 268, 280-281
 Evdokimova, Svetlana Borisovna 171, 295
 Eyink, Hans-Peter 158, 295
 Faccani, Remo 12
 Fayolle, Roger 150, 295
 Federico II, re di Prussia 167
 – *Antimachiavelli (Antimachiavel)* 167
 Fëdor I Ivanovič, il Beato, zar 145, 151, 153, 155
 Fëdor II Borisovič Godunov, zar 146, 163, 175
 Fëdorov, Vladimir Aleksandrovič 66, 295
 Fedotov, Georgij Petrovič 12, 71, 86, 89, 169-170, 192, 295
 Feodosija (Crimea) 15
 Feodosija Fëdorovna, *zarevna* 145
 Ferrari, Aldo 48, 295
 Ferrucci, Franco 169, 295
 Fetih II, khan di Crimea 101
 Fici Giusti, Francesca 301
 Filimonov, Vladimir Sergeevič 93, 296
 Finlandia 85-87
 Fišer, Vladimir Michajlovič 204, 296
Il Fisiologo (Physiologus) 213-214
 Fleishman, Lazar (Flejšman, Lazar' Solomonovič) 9
 Folli in Cristo (*Jurodivye*) 145, 156, 169-171, 264
 Fomičëv, Sergej Aleksandrovič 147-148, 152, 162, 164, 296
 Fontanier, Victor 132-135, 296
 – *Viaggio in Oriente intrapreso su ordine del governo francese dal 1830 al 1833 (Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français de 1830 à 1833)* 133, 296
 Fornari, Francesca 12
 Foscolo, Ugo 221
 Foster, John Burt 263, 296
 Focht, Ul'rich Richardovič 296
 Franci, Giovanna 78, 291, 296
 Francia e francesi 10, 15, 21-24, 38-39, 41, 66, 72, 91-93, 103, 120, 130, 133-135, 150-151, 154, 157, 159, 162, 167-168, 190, 194-195, 234, 242, 244, 249, 252, 262-263
 Frank, Semën Ljudvigovič 266, 296
 Frassati, Filippo 285
 Freygang, Frederika 39, 296
 – *Lettere sul Caucaso e la Georgia (Lettres sur le Caucase et la Géorgie)* 39, 296
 Freygang, Wilhelm von 39, 296
 – *Lettere sul Caucaso e la Georgia (Lettres sur le Caucase et la Géorgie)* 39, 296

- Fridman, Nikolaj Vladimirovič 56, 123, 296
 Frolov, Vladimir Vasil'evič 158, 296
 Furūghī, Muḥammad 'Alī 307
- Gadžiev, Agil' Džafar oĝly (Hacıyev, Aqil Cəfər oĝlu) 29, 296
 Gaevskij, Viktor Pavlovič 115
 Galaktionov, Stepan Filippovič 107
 Gamba, Jean-François 194
 – *Viaggio nella Russia meridionale e soprattutto nelle province situate al di là del Caucaso, fatto dal 1820 fino al 1824 (Voyage dans la Russie Méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 et jusqu'en 1824)* 194
 Gamkrelidze (Gamq'relidze), Tamaz Valerianovič 212, 296
 Gandhi, Mohandas Karamchand (Mahātmā) 267, 296
 Garanta, Nicolò 300
 Garritano, Giuseppe 288
 Garzoni, Maurizio 135
 – *Grammatica e vocabolario della lingua kurda* 135
 Gasparetti, Antonio 291
 Gasparini, Evel 43, 53, 297
 Gasparov, Boris Michajlovič 313
 Gaspra (Crimea) 269
 Genette, Gérard 106, 109, 297
 Geništa, Iosif Iosifovič 35
 Georgia e georgiani 17-18, 24-27, 29, 31-33, 36, 39, 45, 48, 52, 54, 66-68, 79, 87-89, 93, 101-102, 129-131, 134, 182, 193-194, 196-201, 204-205, 207, 209-213, 217, 222, 229, 235, 249-250; v. anche Colchide; Iberia (Iveria)
 Georgievsk (Caucaso) 138
 Geremia, profeta 212
 Gerico (Palestina) 137
 Germania e tedeschi 18, 35, 39, 41, 57, 100, 111, 152, 239, 242, 261
 Gerštejn, Emma Grigor'evna 181, 297
 Gessler, Aleksej Nikolaevič 115, 293
 Gesù Cristo 155, 167, 169-170, 214, 258-259, 264
 Ghazi Muhammad, imam 256
 Giamboni, Bono 300
 Giappone e giapponesi 260-261
 Giava (Indonesia) 215
 Gillel'son, Maksim Isaakovič 94, 297, 308
 Ginzburg, Lidija Jakovlevna 12, 196, 297
 Giordano, Ida 298
 Giorgi XII, re di Kartl-K'axeti 87-88
 Giorgio, s. 164, 251
Il giovane e il leopardo (Moq'me da vepxvi) 205-207, 209-212
 Giovenale, Decimo Giunio 162
 Girej [Giray] (dinastia) 100
 Giudici, Giovanni 285
 Giurgiān [Gurgāan] (Persia) 213; v. anche Ircania [Hyrkania] (Persia)
 Gleb Vladimirovič v. Boris e Gleb, ss., principi
 Glinka, Michail Ivanovič 54
 Gnedič, Nikolaj Ivanovič 41, 55-57, 92, 95
 Godunov, Boris Fëdorovič v. Boris Fëdorovič Godunov, zar
 Godunova, Irina Fëdorovna (Aleksandra, monaca), zarina 145
 Goethe, Johann Wolfgang von 57, 196
 – *Divano occidentale-orientale (West-östlicher Divan)* 196
 Gogol', Nikolaj Vasil'evič 30, 83-84, 143, 178, 297
 – *Mirgorod* 30, 178
 – *Le veglie alla fattoria presso Dikan'ka (Večera na chutore bliz Dikan'ki)* 30, 178
 Golicyna, Marija Arkad'evna 96
 Gorčakov, Vladimir Petrovič 41, 48, 59-60, 62-63
 Gordeziani, Rismag 12
 Gorgidze, Michèil Filippovič 27, 31, 297
 Gorjačie Vody [Pjatigorsk] (Caucaso) 14, 16, 138
 Greč, Nikolaj Ivanovič 97, 163
 Grecia e greci 16, 23, 47-48, 67-68, 78-79, 84, 128, 212-213, 231, 261; v. anche Ellade
 Greenleaf, Monika 102, 158-159, 169, 297-298, 307
 Griboedov, Aleksandr Sergeevič 29, 46, 56, 58, 297

- *Che disgrazia l'ingegno!* (*Gore ot uma!*) 58
- *I predoni sul fiume Čegem* (*Chišč-niki na Čegeme*) 46, 297
- Grigorij (Griša, Griška) l'Impostore 149, 155, 162, 165-167, 169, 171-174, 176
- Grosrichard, Alain 104
- Grossman, Leonid Petrovič 95, 195, 297
- Grunina, Ljudmila Petrovna 291
- Gudzij, Nikolaj (Mykola) Kallinikovič 30, 297
- Guizot, François 150, 297
- *Vita di Shakespeare* (*Vie de Shakespeare* [sic!]) 150
- Gukovskij, Grigorij Aleksandrovič 51, 297
- Gülbeyaz, sultana ottomana 103
- Gülnuş (Gülnush), sultana ottomana 103
- Gurevič, Aleksandr Michajlovič 63, 297
- Guria (Georgia) 89
- Gurzuf (Crimea) 15-16, 20, 34
- Gusejnov, Abdusalam Abdulkerimovič 292
- Gusev, Nikolaj Nikolaevič 233, 237, 249, 297, 309
- *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy per una biografija [...]* (*Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii [...]*) 249, 297
- Hāfez (Khwāja Shams-ud-Dīn Muhammad Hāfez-e Shīrāzī) 22, 92
- Hamburg, Gary 280, 298
- Hamilton, Antoine de 20-21
- Hamzah-bek, imam 256
- Hannibal (Gannibal), Abram Petrovič 20
- Hansen Löve, Katharina 218, 298
- Haspra v. Gaspra (Crimea)
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 111, 298
- *Estetica* (*Vorlesungen über die Ästhetik*) 111, 298
- Heidegger, Martin 43
- Helfant, Ian Micah 129, 298
- Herzen (Gercen), Aleksandr Ivanovič 161, 298
- Hokanson, Katya 70, 82-83, 101, 298
- Hölderlin, Johann Christian Friedrich 221, 298
- Hughes, Robert P. 313
- Hugo, Victor-Marie 196, 211, 259
- *Han d'Islande* 211
- *Le orientali* (*Les Orientales*) 196
- Hürrem v. Roxalena (Alexandra Anastasia Lisowska), sultana ottomana
- Hurzuf v. Gurzuf (Crimea)
- Iberia (Iveria) 213; v. anche Georgia e georgiani
- Ilovajskij, Dmitrij Ivanovič 88, 298
- Imereti (Georgia) 25-26, 89, 201
- Impero ottomano e ottomani 19, 26-27, 67-68, 79, 99-100, 132, 252; v. anche Turchia
- India e indiani 70, 87, 261, 267
- Inghilterra 168-169; v. anche Regno Unito
- Inzov, Ivan Nikitič 13-14, 16
- Ioane Zedazneli, s. 209
- Iov, patriarca di Russia 146
- Ircania [Hyrkania] (Persia) 212-213; v. anche Giurgiān [Gurgāan] (Persia)
- Itaca 82
- Italia e italiani 7-8, 11, 16, 35, 47, 97, 99, 135, 143-144, 154, 169, 213, 221, 291-292, 306
- Ivan Ivanovič, zarevič 145
- Ivan III Vasil'evič, Gran principe 10, 26
- Ivan IV Vasil'evič, il Terribile, zar 87, 145, 147, 153, 155, 165-166, 169-170, 174-175, 261
- Ivan VI Antonovič, imperatore di Russia 261
- Ivanov, Vjačeslav Vsevolodovič 212, 296
- Izmajlov, Nikolaj Vasil'evič 297
- Izmajlov, Vladimir Vasil'evič 28, 30, 298
- Jadrincev, Nikolaj Michajlovič 86, 175, 298
- Jagodnaja-Mostovaja (Russia) 251
- Jakobson, Roman Osipovič 112, 298
- Jakovlev, Michail Luk'janovič 21
- Jakovleva, Arina Rodionovna 144
- Jakubovič, Aleksandr Ivanovič 29, 55-56
- Jakutsk (Siberia) 209
- Janžul, Michail Alekseevič 229, 236, 298
- Jasnaja Poljana (Russia) 225-226, 255, 269, 278

- Jassy [Iași] (Romania) 39
 Jedisan v. Edisan (Ucraina)
 Jones, Malcom 290
 Jourdain, Amable 22-23, 313
 – *La Persia o quadro della storia, del governo, della religione, della letteratura, ecc. [...]* (*La Perse, ou Tableau de l'histoire, du gouvernement, de la religion, de la littérature, etc. [...]*) 22, 313
 Jurčeny [Iurcenii] (Moldova) 115
 Jurkov, Sergej Evgen'evič 170, 299
 Jurodivye v. Folli in Cristo (*Jurodivye*)
 Jurtaeva, Irina Alekseevna 291
 Juzefovič, Michail Vladimirovič 34-35, 299
- Kabardia e kabardi 39, 56, 186, 250
 Kachetija v. K'axeti (Georgia)
 Kajdanov, Ivan Kuz'mič 23
 – *Guida alla conoscenza della storia politica universale (Rukovodstvo k poznaniju vseobščej političeskoj istorii)* 23
 Kamčatka (Russia) 58
 Kamenka [Kam'janka] (Ucraina) 34, 50, 96
 Kantor, Vladimir Karlovič 263, 266, 299
 Kapnist, Vasilij Vasil'evič 30, 299
 – *All'amico del cuore (Drugu serdca)* 30
 – *Per la conquista della Tauride (Na zavoevanie Tavridy)* 30
 Kapodistria, Ivan Antonovič v. Capodistria, Giovanni Antonio
 Kappeler, Andreas 86, 299
 Kappler, Matthias 12
 Karamzin, Nikolaj Michajlovič 21, 30-31, 34, 41, 145-150, 156, 159, 161-162, 167, 170-171, 175, 223, 299
 – *Lettere di un viaggiatore russo (Pis'ma russkogo putešestvennika)* 30
 – *La mia confessione (Moja ispoved')* 223
 – *La povera Lisa (Bednaja Liza)* 41
 – *Storia dello Stato Russo (Istorija Gosudarstva Rossijskogo)* 34, 144, 147-148, 156, 161, 170-171, 176, 299
 Karamzina, Ekaterina Andreevna 96
- Karkunov, Michail Andreevič 195
 Karneev, Aleksandr Dmitrievič 213-214, 299
 Karpeev, Igor' Vjačeslavovič 256-257, 299
 Kartl-K'axeti, regno (Georgia) 9-10, 17, 19, 26-28, 68, 87-89, 197-198, 202, 209, 212, 235
 Kartli, regno (Georgia) 25, 27
 Kavtaradze, Aleksandr Georgievič 66, 299
 K'axeti (Georgia) 26, 33, 183, 193-194
 Kazan' (Russia) 19, 162, 236
 Kazi-Jurt (Daghestan) 36
 K'enč'ošvili, Irak'li 12
 Kerim (Qırım), khān di Crimea 99-102, 140
 Kern, Anna Petrovna 144
 Khintibidze (Xintibidze), Elguja 12
 Kiessling, Max 213, 299
 Kiev (Kyjiv) 14, 148
 K'ik'nadze, Zurab 12
 Kireevskij, Ivan Vasil'evič 126, 148-149, 299
 Kisel'eva, Sof'ja Stanislavovna 95-96, 102
 Kišinëv 15-16, 34, 47, 68, 70, 79, 98, 136, 156
 Kizljär (Daghestan) 36, 194, 227
 Kjučel'beker, Vil'gel'm Karlovič (Kückelbecker, Wilhelm) 23, 56-57, 68, 143, 299
 – *A Puškin (K Puškinu)* 57
 – *Dizionario (Slovar')* 23
 Klaproth, Julius von 18, 299
 – *Viaggio nel Caucaso e in Georgia (Reise in den Kaukasus und nach Georgien)* 18, 299
 Ključevskij, Vasilij Osipovič 85-86, 146-147, 154, 299
 – *Corso di storia russa (Kurs russkoj istorii)* 86, 299
 Knorring, Karl Fëdorovič (Karl Heinrich von) 87
 Kobi [K'obi] (Georgia) 178
 Koch, Ludovica 79, 299
 Kodjak, Andrej 305
 Koljupanov, Nil Petrovič 31-32, 299
 Kostomarov, Nikolaj (Mykola) Ivanovič 146-147, 299

- Kotljarevskij, Pëtr Stepanovič 65, 68
 Kotzebue, Augustus von 151
 – *Demetrio Ivanovič. Zar di Mosca (Demetrius Iwannowitch. Zaar von Moscau)* 151
 Kovalenskij, Pëtr Ivanovič 28
 Kovalevskij, Maksim Maksimovič 222, 300
 Kozlov, Ivan Ivanovič 37
 – *Il monaco (Černec)* 37
 Kraevskij, Andrej Aleksandrovič 196
 Krainskij, Nikolaj Vasil'evič 169, 263-264, 300
 Krapivenskij (Russia) 251
 Krestovaja (Caucaso) 194
 Kričevskij, Michail Il'ič 267, 300
 Kruzenštern, Ivan Fëdorovič (Krusenstern, Adam Johann von) 58
 Krylov, Ivan Andreevič 21
 – *Kaib* 21
 Kržižanovskij Sigizmund Dominikovič (Krzyżanowski, Zygmunt) 108, 300
 Kuba (Azerbaigian) 194
 Kuban' (Caucaso) 39-40
 Kura (Caucaso) 66, 196, 198
 Kurdistan 135
 Kurkina, Tat'jana Nikolaevna 259, 300
 Kusov, Genri Izmailovič 66, 300
 Kutuzov, Michail Illarionovič 66, 270
 Kvešeti (Georgia) 33
 Kvirkvelija (K`virk`velia), Tengiz 66, 300
 K`vit`aišvili, Emzar 12
- La Bruyère, Jean de 75
 Labzin, Aleksandr Fëdorovič 33
 Lacan, Jacques 72, 300
 Lacroix, Paul 249, 300
 – *Storia della vita e del regno di Nicola I, Imperatore di Russia (Histoire de la vie et du règne de Nicolas Ier, Empereur de Russie)* 249, 300
 Landolfi, Tommaso 285, 300
 Langleben, Maria 132, 300
 Lars (Caucaso) 35, 140
 Latini, Brunetto 213-215, 300
 – *Il Tesoro (Li Livres dou tresor)* 213, 300
- Lausberg, Heinrich 205, 300
 Layton, Susan 46, 70, 300
 Lebedev, Jurij Vladimirovič 248, 300
 Lecke, Mirja 132, 300
 Leone, Sergio 310
 Leningrado 12, 90, 224; v. anche Petrograd; San Pietroburgo
 Lenkoran' [Lənkəran] (Azerbaigian) 33, 65
 Leopardi, Giacomo 221
 Lermontov, Michail Jur'evič 9-11, 36, 58, 61, 64, 71, 177-182, 184, 186, 188, 192-205, 208-212, 215-216, 218-219, 221-223, 239, 253, 285, 300
 – *Un ballo in maschera (Maskarad)* 204
 – *Bela (Bèla)* 9-10, 61, 177-181, 194, 285
 – *Bela (Bèla). Dalle memorie di un ufficiale sul Caucaso (Iz zapisok oficera o Kavkaze)* 178
 – *Il boiario Orša (Bojarin Orša)* 202-204, 223-224
 – *La confessione (Ispoved')* 202-204, 217, 223
 – *Il caucasiano (Kavkazec)* 184
 – *Il Demone (Demon)* 64, 200, 202, 301
 – *La disputa (Spor)* 184
 – *Un eroe del nostro tempo (Geroj našego vremeni)* 9, 177-179, 181, 193-194, 219, 285
 – *Il fatalista (Fatalist)* 177-179
 – *Il gladiatore morente (Umirajuščij gladiator)* 221
 – *Izmail-bej* 11, 192, 253, 300
 – *Maksim Maksimovič* 178-179, 183
 – *La morte del poeta (Smert' poëta)* 193
 – *Il novizio (Mcyri)* 10, 193, 196-197, 201-205, 209, 212, 217-218, 224, 285. – *Beri* 193
 – *Nuvole (Tuči)* 182
 – *La principessa Ligovskaja (Knjažinja Ligovskaja)* 177, 179
 – *La principessina Mary (Knjažna Meri)* 179
 – *Taman'* 177, 179-181

- *La tesoriera di Tambov (Tambovskaja kaznačejša)* 177
 – *Vadim* 179, 203
 – *Valerik* 184
 – *Il villaggio di Bastundži (Aul Bastundži)* 208-209, 300
- Leskov, Nikolaj Semënovič 66, 301
 Letourneur, Pierre 150
 Lettonia e lettoni 83, 86
 Levinas, Emmanuel 82, 301
 Lévi-Strauss, Claude 43, 301
 Levkovič, Janina Leonovna 129, 136, 301
 Lichačev, Dmitrij Sergeevič 293, 305
 Licini, Patrizia 17, 301
 Liprandi, Ivan Petrovič 69, 301
 Lituania e lituani 86, 148, 158, 162, 166, 174
 Livia, Drusilla Claudia 159
 Livšic, Lev Jakovlevič 159, 313
 Ljubavskij, Matvej Kuz'mič 86, 301
 Ljubovič, Nina Artem'evna 201, 301
 Lobikova, Nadežda Michajlovna 20-21, 23, 301
 Lo Gatto, Ettore 285
 Lomonosov, Michail Vasil'evič 21, 23, 27, 301
 – *Tamira e Selim (Tamira i Selim)* 21
 Londra 12, 14, 253, 283
 Lortkipanidze, Rusudan 12
 Lotman, Jurij Michajlovič 12, 16, 46-47, 49, 51-52, 96, 98, 118, 122, 136, 143, 167, 209, 211, 218, 301-302
 Lotman, Lidija Michajlovna 162, 168, 302
 Loporini, Maria Bianca 233, 302
 Lytle Croutier, Alev 104, 302
- Mably, Gabriel Bonnot de 33
 Machiavelli, Niccolò 167-169, 172, 302
 – *Il Principe* 167-169, 302
 Madison 164
 Magli, Patrizia 74, 303
 Magnanini, Emilia 12
 Mahidevran (Mah-i Devran), sultana ottomana 103
 Maistre, Xavier de 38-39
 – *I prigionieri del Caucaso (Les prisonniers du Caucase)* 38
- Makovickij (Makovický), Dušan 241, 255, 269, 303
 Makowski, Stanisław 102, 303
 Maksimov, Dmitrij Evgen'evič 201, 216, 218, 222, 303
 Malich, Burkhard 305
 Malinovskij, Vasilij Fëdorovič 21
 Mal'ts, Ann 311
 Mamakaj-Jurt (Cecenia) 239
 Mamisimedišvili, Xvtiso 303
 Mangaroni, Rosella 78, 291, 296
 Mann, Jurij Vladimirovič 12, 51, 56, 61, 64, 219, 296, 303
 Manujlov, Viktor Andronikovič 96, 179, 287, 293, 303, 308
 Manzoni, Alessandro 221
 Mao Zedong 229
 Maometto, profeta 21-22, 83, 92
 Marcialis, Nicoletta 10, 12
 Margiana, satrapia achemenide 213
 Marija Aleksandrovna (Maximiliane Wilhelmine Auguste Sophie Marie von Hessen und bei Rhein), imperatrice di Russia 245
 Marija Grigor'evna Godunova (nata Skuratova-Bel'skaja), zarina 146, 163-164
 Markelov, Nikolaj Vasil'evič 36, 303
 Markovič, Vladimir Markovič 295
 Marx, Karl 263
 Mašinskij, Semën Iosifovič 297
 Maturin, Charles Robert 57
 – *Melmoth l'errante (Melmoth the Wanderer)* 57
 Maude, Aylmer 269
 Maxauri, T'rist'an 205, 303
 Māzandarān (Iran) 213
 Mcxeta (Georgia) 193, 198-202
 – Antiochia (chiesa) 201
 – Ğvari (chiesa) 198-199, 201
 – Samtavro (monastero) 201
 – Sark'ineti (chiesa) 201
 – Svet'icxoveli (cattedrale) 198-199, 201
 Mecca 195
 Media, satrapia achemenide 213
 Melon Cantoni, Edda 307

- Mescinio Rufo, Lucio 93
- Meyerson, Evelyn F. 120, 313
- Michail Fëdorovič Romanov, zar 151
- Michajlovskij-Danilevskij, Aleksandr Ivanovič 231, 303
 – *Descrizione della guerra patriottica del 1812 (Opisanie Otečestvennoj vojny 1812 goda)* 231, 303
- Michajlovskoe (Russia) 32, 116, 143-144, 148, 151, 159-160, 167
- Mickiewicz, Adam 52, 101, 221, 303
 – *Konrad Wallenrod* 52
 – *Sonetti di Crimea (Sonety krymskie)* 101
 – *La tomba di una Potocka (Grób Potockiej)* 101
- Mikado (Showa), imperatore del Giappone 261
- Miljukov, Pavel Nikolaevič 89-90, 303
Le Mille e una notte 20
- Minc, Zara Grigor'evna 122, 302
- Minelli, Alessandro 12
- Mingrelia (Georgia) 89
- Minich, Christofor Antonovič (Münnich, Burkhard Christoph von) 99
- Mittner, Ladislao 154, 303
- M.me de Staël (Necker, Anne-Louise Germaine) 123, 160, 303
- Modzalevskij, Boris L'vovič 120, 135, 167, 292, 303, 306
- Moeller-Sally, Stephen 298, 307
- Mogaričev, Jurij Mironovič 290
- Moldavia (Moldova) 116, 252
- Mondolfo, Rodolfo 307
- Montesquieu, Charles de 20, 33, 75, 103-105, 304
 – *Lettere persiane (Lettres persanes)* 74, 103-105, 304
- Moore, Thomas 91-92, 304
 – *Lalla Rookh* 91-92, 304
 – *Il Paradiso e la Peri (Paradise and the Peri)* 92
 – *Il profeta velato del Khorāsān (The veiled prophet of Khorassan)* 92
- Mosca 12, 20-21, 25-27, 31-32, 66, 90-91, 113, 116, 128, 137, 142, 145-146, 148, 151, 158, 162, 164, 169-170, 172, 175-176, 192, 195, 224-225, 227, 230, 241, 253, 283
 – Cremlino. Cattedrale dell'Arcangelo Michele (*Archangel'skij sobor*) 173
 – Monastero delle Vergini (*Novodevičij monastyr'*) 145
- Moschini, Giannantonio 144
- Moscovia 25, 152-154
- Mosquera, Juan 153-154, 304
- Mosul (Iraq) 135
- Mozart, Wolfgang Amadeus 24, 90, 167-168
 – *Il ratto dal Serraglio (Die Entführung aus dem Serail)* 24
- Mt'k'vari v. Kura (Caucaso)
- Muchina, Vera Michajlovna 273, 304
- Muhammed Riza (Sejid) v. Seyyid Muhammed Riza (Sejid Muhammed Riza)
- Muratova, Ksenija Michajlovna 214, 304
- Murav'ev, Andrej Nikolaevič 193-194, 304
- Murav'ev-Apostol, Ivan Matveevič 31, 94, 96-97, 99-101, 105, 107-111, 304
 – *Viaggio per la Tauride nel 1820 (Putešestvie po Tavride v 1820 godu)* 97, 99, 107, 110, 304
- Nabokov, Vladimir Vladimirovič 15-16, 38, 91, 304
- Nadai, Luigi Vittorio 285
- Nadeždin, Nikolaj Ivanovič 159
- Napoleone I, imperatore di Francia 14, 58, 66-67, 70, 162, 231, 262
- Narežnyj, Vasilij Trofimovič 28, 151
 – *L'anno nero o i principi montanari (Čěrnyj god, ili Gorskije knjaz'ja)* 28
 – *Dmitrij l'Impostore (Dmitrij Samozvanec)* 151
 – *Un Gil Blas russo o le avventure del principe Gavriila Simonovič Čistjakov (Rossijskij Žil' Blaz, ili Pochoždenija knjazja Gavriily Simonoviča Čistjakova)* 28
- Nazionalismo. Russia 10, 12, 31, 198
- Nečkina, Milica Vasil'evna 67, 304
- Nekrasov, Nikolaj Alekseevič 238-240
- Nek'resi (Georgia) 24
- Nelidova, Varvara Arkad'evna 281

- Nemcov, Fëdor Nikolaevič 35-36
 Nero, Mar 42, 85, 126, 139, 269
 Nerval, Gérard de 104, 304
 – *Viaggio in Oriente (Voyage en Orient)* 104, 304
 Nessel'rode, Karl Vasil'evič (Nesselrode, Karl Robert von) 13, 67
 Nestor (Kumyš, Vladislav Jur'evič), egumeno 217, 304
 Neupokoeva, Irina Grigor'evna 296
 Nicola I, imperatore di Russia 20, 67, 84, 130, 133, 137, 156, 160, 163, 235, 243, 245, 249, 257, 262, 268, 276, 278-283
 – Nikolaj Palkin (Nicola il Bastonatore) 276
 Nicola II, imperatore di Russia 156, 261, 267
 Nietzsche, Friedrich 263, 266
 Nikolaj Palkin (Nicola il Bastonatore) v. Nicola I, imperatore di Russia
 Nikon, patriarca di Russia 26
 Nistratova, Svetlana Leonidovna 12
 Nol'man, Michail Lazarevič 91-92, 304
 Nori, Paolo 285
 Novgorod-Severskij [Novgorod-Sivers'kyj] (Ucraina) 162
 Novikov, Nikolaj Ivanovič 13
 Nucha (Azerbaijano) 194
- Obuchova, Ol'ga Jakovlevna 9
 Očakov [Očakiv] (Ucraina) 39
 Oddone, Enrico 304
 Odessa 16, 34, 116, 143-144
 Odoevskij, Vladimir Fëdorovič 56, 179
 Ogolin, Aleksandr Stepanovič 236
 Ogolin, Aleksandr Pavlovič 251
 Olearius, Adam 91
 Olifer ("Alifer") 251
 Ol'dekop, Evstafij Ivanovič 35
 Orazio Flacco, Quinto 22
 – *"Exegi monumentum"* 22
 Orël (Russia) 67, 137
 Organia v. Ircania [Hyrkania] (Persia)
 Orlov, Michail Fëdorovič 16, 70
 Orwin, Donna Tussing 271, 304
- Osimo, Bruno 285, 310
 Osipova, Praskov'ja Aleksandrovna 144
 Osman pāshā 131
 Osseti 40, 183-186
 Osso [Amu Darja] (Asia) 213
 Otrep'ev, Grigorij (Griša, Griška) v. Grigorij (Griša, Griška) l'Impostore
 Ovidio Nasone, Publio 83, 126, 304
 – *Le Metamorfosi (Metamorphoseon libri XV)* 126, 304
- Pachlovska, Oxana (Pachl'ovs'ka, Oksana Ježy-Janivna) 12, 290
 Pacini, Gianlorenzo 285
 Padova 12, 90, 113, 128, 142, 176, 192, 224, 253, 283
 Pagani-Cesa, Giovanna 9, 12
 Pallas, Peter Simon 100-101, 305
 Pančenko, Aleksandr Michajlovič 170, 305
 Paolo, s. 169
 Paolo I, imperatore di Russia 19, 87-88, 160, 197, 261
 Paperno, Irina Aronovna 313
 Parigi 15, 22, 57, 66, 130-131, 133, 135, 150, 157, 164, 167, 194
 Paskevič, Ivan Fëdorovič 67, 133, 137
 Pastor, Ludwig von 175, 305
 Patriottismo. Russia 10, 31, 192, 245, 259
 Pauly, August Friedrich 299
 Pavlov, Nikolaj Filippovič 179
 Pereverzev, Valer'jan Fëdorovič 28, 305
 Périès, Jean-Vincent 302
 Perosa, Sergio 12, 169, 305
 Perovskij, Vasilij Alekseevič 195
 Persia e persiani 19-20, 22-23, 25, 27, 65-66, 70, 74, 87, 91-92, 101, 103-105, 195-196, 201-202, 213
 Pestel', Pavel Ivanovič 69-70, 305
 – *La Giustizia russa (Russkaja Pravda)* 69, 305
 Petrograd 11; v. anche Leningrado; San Pietroburgo
 Petzholdt, George Paul Alexander 18, 305
 Picchio, Riccardo, 302
 Piccola Russia v. Ucraina e ucraini
 Pichot, Amédée 15, 38, 92, 150

- Pietro I il Grande, imperatore di Russia 20, 27, 149-151, 261, 266
- Pietro III (Karl Peter Ulrich von Schleswig-Holstein-Gottorf), imperatore di Russia 156, 261
- Pietroburgo v. San Pietroburgo
- Piksanov, Nikolaj Kir'jakovič 309
- Pirogovo (Russia) 255
- Pizarro, Francisco 192
- Pjätigorsk (Caucaso) 14, 16, 36, 138; v. anche Gorjačie Vody [Pjätigorsk] (Caucaso)
- Platone 231, 233, 305
 – *Il Politico* 233
 – *La Repubblica* 233, 305
- Pletnëv, Pëtr Aleksandrovič 105
- Plinio il Vecchio (Gaio Plinio Secondo) 214
- Pohl, Gertrud von 153, 305
- Pogodin, Michail Petrovič 66, 91, 147, 305
- Pogorel'skij Antonij (Perovskij, Aleksej Alekseevič) 30
 – *L'altro io o le mie serate nella Piccola Russia (Dvojniki, ili Moi večera v Malorossii)* 30
- Polevoj, Nikolaj Alekseevič 94, 305
 – *Sguardo alla letteratura russa degli anni 1825 e 1826 (Vzgljad na ruskuju literaturu 1825 i 1826 godov)* 94, 305
- Polockij, Simeon 26
- Polonia e polacchi 10, 83, 85-86, 100-102, 110-111, 147-148, 153, 157, 166, 174-175, 276, 281
- Polovcov, Aleksandr Aleksandrovič 31, 305
- Pomorska, Krystyna 141, 305
- Ponyrko, Natal'ja Vladimirovna 305
- Popov, Andrej Vasil'evič 202, 306
- Portogallo 175
- Possamai, Donatella 12
- Possevino, Antonio 152-154, 306; v. anche Barezzi, Barezzo
 – *Commentarii di Moscovia* 153, 306
- Potapova, Galina Evgen'evna 295
- Potocka, Zofia v. Kiselëva, Sof'ja Stanislavovna
- Potocka, Maria 102
- Potto, Vasilij Aleksandrovič 36
- Powelstock, David 223, 306
- Praz, Mario 169, 306
- Presotto, Marco 12
- Prince, Gerald 107, 306
- Prometeo, figura mitologica 222
- Propp, Vladimir Jakovlevič 216, 306
- Proskurin, Oleg Anatol'evič 15, 39, 41, 68, 103, 306
- Pskov (Russia) 130, 143
- Pugačëv, Emel'jan Ivanovič 203
- Pulcini, Elena 122-123, 306
- Puščin, Ivan Ivanovič 21, 160
- Puškin, Aleksandr Sergeevič 9-10, 13-18, 20-21, 23-24, 27-29, 31-35, 37-39, 41, 43, 45-48, 50, 54-57, 59-60, 65, 68-69, 71, 77-79, 82-84, 89-103, 105-112, 115-116, 118, 121, 126, 129-139, 141, 143-144, 147-151, 156-164, 166-171, 173-175, 178, 184, 186, 189-191, 193, 196, 204, 218-219, 223, 226, 252, 264, 285, 306, 312
 – *A*** (K***): "Ricordo il magico istante"* ("Ja pomnju čudnoe mgnoven'e") 144
 – *"A che freddi dubbi?"* ("K čemu choločnye somnen'ja?") 107
 – *Agli amici (Druz'jam)* 160
 – *Ai calunniatori della Russia (Klevetnikam Rossii)* 10, 89
 – *A Licinio (Liciniju)* 51
 – *André Chénier (Andrej Šen'e)* 161
 – *"Anima di recente nata in paradiso"* ("Duša, nedavno roždënnaja v raju") 54
 – *A Ovidio (K Ovidiju)* 126
 – *A una calmuca (Kalmyčke)* 134
 – *Boris Godunov* 9, 116, 143-144, 148-151, 156-158, 160-170, 172-174, 176, 264, 285
 – *Il Caucaso (Kavkaz)* 134, 137
 – *Il cavaliere avaro (Skupoj rycar')* 21
 – *La circassa (Čerkešenka)* 62-63
 – *Commedia sulla autentica rovina dello Stato Moscovita, sullo zar Boris e su Griška Otrep'ev [...]* (*Komedija o nastojaščej bede Moskovskomu Gosu-*

- darstvu, o care Borise i o Griške Otrep'ev* [...] 166
 – *Commedia sullo zar Boris e su Griška Otrep'ev* (*Komedija o care Borise i o Griške Otrep'ev*) 162, 167
 – *Il conte Nulin* (*Graf Nulin*) 144
 – *Da Hāfez* (*Iz Gafiza*) 134
 – *Delibaš* 134
 – “*Di nuovo incoronati di gloria*” (“*Opjat' uvenčany my slavoj*”) 131
 – *Dialogo di un libraio con un poeta* (*Razgovor knigoprodavca s poëtom*) 32
 – *Il Don* (*Don*) 134
 – *Epistola al censore* (*Poslanie cenzoru*) 32
 – *Evgenij Onegin* 16, 32, 49, 57, 60, 93, 106, 112, 116, 125, 129, 135, 144, 160, 223, 285
 – *La fontana di Bachčisaraj* (*Bachčisarajskij fontan*) 9, 16, 31, 37-38, 64, 91, 94, 95-98, 105, 107-108, 110-111, 113, 129, 136, 140, 285, 306
 – *Frammenti dal viaggio di Onegin* (*Otryvki iz putešestvija Onegina*) 50, 129, 143
 – *Frammento di una lettera a D.* [*el'vig*] (*Otryvok iz pis'ma k D.[el'vigu]*) 15, 100, 107-108
 – *I fratelli masnadieri* (*Brat'ja razbojniki*) 219
 – *Harem* (*Charem*) 108
 – “*Ho visto dell'Asia gli aridi confini*” (“*Ja videl Azii besplodnye predeľy*”) 15, 17
 – *Lamentele di viaggio* (*Dorožnye žaloby*) 134
 – *La libertà* (*Vol'nost'*) 89, 160-161
 – “*Mio primo amico, mio amico prezioso!*” (“*Moj pervyj drug, moj drug bescennyj!*”) 160
 – *Il monastero sul Kazbeg* (*Monastyr' na Kazbege*) 134
 – *Monumento* (*Pamjatnik*) 23
 – *Il moro di Pietro il Grande* (*Arap Petra Velikogo*) 20
 – *Mozart e Salieri* (*Mocart i Sal'ieri*) 167-168
 – “*Nel profondo delle miniere siberiane*” (“*Vo glubine sibirskich rud*”) 89, 161
 – “*Non cantare, bella, in mia presenza*” (“*Ne poj, krasavica, pri mne*”) 54
 – *Note sulla storia russa del XVIII secolo* (*Zametki po russkoj istorii XVIII veka*) 156, 160-161
 – *Osservazioni sui cosacchi del Don e del Mar Nero* (*Zamečanija o donskich i Černomorskich kazakach*) 16
 – *Per Natalia* (*K Natal'e*) 23
 – *Poemetti e racconti* (*Poëmy i povesti*) 107
 – *Il prigioniero del Caucaso* (*Kavkazskij plennik*) 9, 13, 15-16, 27-29, 34-38, 40-41, 49, 56-59, 63, 68-70, 83, 91, 95, 107, 117-118, 127-128, 136-140, 189, 196, 252, 285. – *Il Caucaso* (*Kavkaz*) 34
 – *Il profeta* (*Prorok*) 22
 – *Racconti del defunto Ivan Petrovič Belkin* (*Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina*) 178
 – *Ruslan e Ljudmila* (*Ruslan i Ljudmila*) 95, 133
 – *Lo scialle nero* (*Černaja šal'*) 47
 – *Lo scudo di Oleg* (*Olegov ščit*) 134
 – “*Se per le chiassose vie mi aggiro*” (“*Brožu li ja vdol' ulic šumnych*”) 218
 – “*S'è spento l'astro del giorno*” (“*Pogasnol dnevnoe svetilo*”) 15, 51
 – “*Si dirada la cerchia volante delle nubi*” (“*Redeet oblakov letučaja grjad*”) 96
 – “*Sono sopravvissuto ai miei desideri*” (“*Ja perežil svoi želan'ja*”) 50
 – *Stanze* (“*Nella speranza di gloria e di bene*”) *Stansy* (“*V nadežde slavy i dobra*”) 89, 160
 – *Strada militare georgiana. Estratto dalle note di viaggio di A. Puškin* (*Voennaja Gruzinskaja doroga. Izvlečeno iz putevych zapisok A. Puškina*) 129

- *Sui monti di Georgia notte fonda si stende (Na cholmach Gruzii ležit nočnaja mgla)* 93
- *Tazit* 48
- *La valanga (Obval)* 134
- *Viaggio ad Arzrum durante la campagna del 1829 (Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda)* 9, 33, 35, 54, 129-132, 134-142, 186, 190, 252, 285
- *Vladimir (Mstislav)* 34
- *Gli zingari (Cygany)* 9, 31, 37, 58, 115-116, 123, 126-128, 144, 285
- *Lo zingaro (Cygan)* 115
- Puškin, Gavrila Grigor'evič 169
- Puškin, Lev Sergeevič 16, 39, 70, 110, 116, 130, 136
- Puškina, Nadežda Osipovna 20
- Putiolo [Putivl'] (Ucraina) 153
- Q'auxčišvili, Simon 311
- Quba v. Kuba (Azerbaijan)
- Racconto della regina Dinara (Povest' o carice Dinare)* 25
- Racine, Jean 150
- Radovich, Natalino 214, 307
- Raevskaja, Ekaterina Nikolaevna 96
- Raevskaja, Marija Nikolaevna 14, 96
- Raevskaja, Sof'ja Nikolaevna 14
- Raevskij (famiglia) 14-16, 35, 97
- Raevskij, Aleksandr Nikolaevič 14, 37, 57
- Raevskij, Nikolaj Nikolaevič 14, 16, 138
- Raevskij, Nikolaj Nikolaevič junior 14-16, 34-35, 37, 57, 59, 96, 107, 130, 157
- Raevskij, Svjatoslav Afanas'evič 177
- Raffo, Anton Maria 302
- Ram, Harsha 70, 307
- Rangoni, Claudio 174
- Ransel, David L. 289
- Rapov, Oleg Michajlovič 303
- Rassadin, Stanislav Borisovič 158, 165, 307
- Rayfield, Donald 12
- Rededja, principe 34
- Reggio, Orazio 285
- Regno Unito 252; v. anche Inghilterra
- Reid, Robert 204, 300, 307
- Reizov, Boris Georgievič 160, 307
- Ricci, Aldo 291
- Ricoeur, Paul 81, 176, 307
- Rigobon, Patrizio 12
- Rinascimento georgiano 25
- Rjurik (dinastia) 151, 155, 174
- Robakidze, Aleksej Ivanovič 222, 307
- Robespierre, Maximilien-François-Marie-Isidore de 162, 174
- Rocchigiani, Antonio 35
- Roe, John 169, 307
- Roma 135, 159, 174-175
- Romanov (dinastia) 151
- Romanova, Anastasija Nikolaevna 156
- Romanova, Svetlana Vital'evna 12
- Romanticismo. Russia 17-18, 24, 28, 43-44, 47, 49-53, 55-58, 60-64, 74, 77-78, 80-82, 91-93, 97-98, 102, 108-109, 111, 115, 117-118, 136, 140-141, 144, 150, 157-158, 189, 195-196, 201, 215-222, 224, 252-253
- Ronen, Irena Jakovlevna 160, 307
- Rossini, Gioacchino 143
- *Il turco in Italia* 143
- Rostopčin, Fëdor Vasil'evič 87
- Rousseau, Jean-Baptiste-Louis-Jacques 135
- *Descrizione del pascialato di Baghdād, seguita da un cenno storico sui wahabiti [...]* (*Description du pachalik de Bagdad, suivie d'une notice historique sur les Wahabis [...]*) 135
- *Nota sulla setta degli yezidi (Notice sur la secte des Yézidis)* 135
- Rousseau, Jean-Jacques 47, 75-77, 81-82, 122-124, 126, 189-190, 219, 307
- *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza (Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité)* 75, 123, 307
- *Emilio (Émile)* 123, 307
- Roxalena (Alexandra Anastasia Lisowska), sultana ottomana 103
- Rozen, Andrej Evgen'evič (Rosen, Andreas Hermann Heinrich von) 192, 307
- Rozen, Egor Fëdorovič (Rosen, Karl Georg Wilhelm) 222

- Rtiščev, Fëdor Michajlovič 26
- Russia e russi 9-12, 14-15, 17-21, 23-31, 33, 35, 37, 39, 40, 48-49, 52, 57-58, 63-71, 82-91, 93, 98-99, 101, 106, 109, 111, 130-131, 133-134, 137-139, 141, 144-146, 148-151, 153-155, 159-161, 166-169, 173-176, 183-187, 189, 191-199, 214, 218-219, 221, 223, 226, 229-230, 234-235, 241-245, 247-249, 251-253, 255-258, 261-262, 264, 266-269, 271-277, 281
– Epoca dei torbidi (*Smutnoe vremja*) 146, 151
- Rus' 34, 148, 214
- Russovismo 9, 40, 47, 49, 71, 76, 115, 119, 121-124, 126, 128, 216
- Rustaveli, Šota 207, 211-212, 215
– *Il cavaliere dalla pelle di leopardo* (*Vepxist'q'aosani*) 207, 212
- Ryleev, Kondratij Fëdorovič 67-68, 96, 307
- Sa'dī (Abū-Muhammad Muslih al-Dīn bin Abdallāh Shīrāzī, Saadi Shirazi) 22-23, 91-94, 106-108, 110-112, 287, 307
– *Il giardino* (*Bustān*) 22, 91
- Šaduri, Vano Semënovič 28, 307
- Saganlu (Turchia) 130
- Said, Edward 189, 307
- Salieri, Antonio 168
- Šalikov (Šalik'ašvili), Pëtr Ivanovič 30-32, 97
– *Un altro viaggio nella Piccola Russia* (*Drugoe putešestvie v Maloros-siju*) 30
– *Viaggio nella Piccola Russia* (*Putešestvie v Malorossiju*) 30
- Salle, Eusèbe de 15, 38
- Saltykov-Ščedrin, Michail Evgrafovič 28
- Salvatore, Roberta 9
- Sambor [Sambir] (Ucraina) 162
- Šamil', imam 89, 229, 255-257, 268, 271, 276, 278-282
- Samuele, profeta 211
- Sanders, Thomas 298
- Sandler, Stephanie 70, 102, 308
- Šan-Girej, Akim Pavlovič 178, 200, 202, 308
- Šanidze, Ak'ak'i 205, 308
- San Pietroburgo 12-14, 16, 20, 24, 26-28, 32-33, 35, 37, 57, 59, 70, 87-88, 90, 94-95, 99, 103, 107, 116, 128, 132, 143, 164, 178, 185, 224, 230, 235, 241, 257, 279; v. anche Leningrado; Petrograd
- Sardegna 252
- Sartori, Franco 305
- Sassonia 242
- Scarcia, Gianroberto 12, 22, 215, 289, 302, 308
- Scarcia, Riccardo 292
- Ščedrina, Tat'jana Gennad'evna 292
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 43, 57
- Schiller, Friedrich Christoph Johann 151-152, 154, 157
– *Demetrius* 151-152, 154
– *Opere drammatiche di F. Schiller* (*Œuvres dramatiques de F. Schiller*) 151, 157
- Schlegel, Wilhelm August von 156
– *Corso di letteratura drammatica* (*Cours de littérature dramatique* [*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*]) 156
- Schmeling, Manfred 296
- Sciam v. Damasco
- Sciapsughi 39, 186
- Scott, Walter 41
- Scotto, Peter 188, 308
- Sebastiano, falso re del Portogallo 175
- Sebastopoli (Crimea) 16
- Šefi bek 36
- Segal, Dmitrij Michajlovič 290
- Šejchi (Sceichi) 99
- Şəki v. Nucha (Azerbaigian)
- Šemacha [Şamaxı] (Azerbaigian) 36, 194
- Semekka-Pankratov, Elena 287
- Šeremetev, Vasilij Vasil'evič 56
- Sergeenko, Pëtr Alekseevič 269, 308, 310
- Serman, Il'ja Zacharovič 165, 169, 172, 218, 308
- Sermonti, Vittorio 312
- Sestini, Domenico 135

- *Viaggi e opuscoli diversi di Domenico Sestini* 135
- Šestov (Švarcman), Lev Isaakovič 268, 308
- Sestrencevič Boguš, Stanislav (Siestrzeńcewicz Bohusz, Stanisław) 99, 308
- Ševčenko, Taras Grigor'evič (Hryhorovyč) 52, 221
- Seyyid Muhammed Rıza (Sejid Muhammed Rıza) 101
- Shakespeare e shakespearismo 149-151, 156-158, 161, 163, 167-172
- *Amleto (Hamlet)* 158
- *Enrico IV (Henry IV)* 158
- *Giulio Cesare (Julius Caesar)* 158
- *Romeo e Giulietta (Romeo and Juliet)* 158
- Shamkor [Şəmkir] (Azerbaigian) 25
- Shurgaia (Šuryaia), Gaga 12, 25, 308, 315
- Shurgaia (Šuryaia), Omar 12
- Sibaldi, Igor 285
- Siberia 13, 17, 58, 83, 86, 89, 93, 160-161, 175, 209
- Sidjakov, Lev Sergeevič 125, 308
- Sigida, Ljudmila Ivanovna 223, 308
- Signorini, Simonetta 311
- Silvestre de Sacy, Antoine-Isaac 21
- Simferopoli (Crimea) 16
- Simoni, Loretta 305
- Šiomyvime (Georgia) 201
- Sipovskij, Vasilij Vasil'evič 37
- Siria 209
- Šiškina, Maria Michajlovna 235
- Sismondi, Simonde Léonard Charles Jean de 156-157
- *Sulla Letteratura del Mezzogiorno d'Europa (De la Littérature du Midi de l'Europe)* 156-157
- Šklovskij, Viktor Borisovič 177, 179, 308
- Šljapkin, Il'ja Aleksandrovič 154, 309
- Slonimskij, Aleksandr Leonidovič 52, 309
- Smirnov, Igor' Pavlovič 155-156, 309
- Smirnov, Vasilij Dmitrievič 101, 309
- Smirnov-Sokol'skij, Nikolaj Pavlovič 107-108, 309
- Smykunova, Natalija Valer'evna 12
- Sobol, Valeria 132, 309
- Sofri, Gianni 267, 296, 309
- Sollogub, Vladimir Aleksandrovič 179
- Soloveckij [Spaso-Preobraženskij] (Russia) 173
- Solovki (Russia) 13
- Solov'ëv, Sergej Michajlovič 84-85, 146, 309
- Solov'ëv, Vladimir Sergeevič 219-220, 263, 309
- *Breve racconto sull'Anticristo (Kratkaja povest' ob Antichriste)* 263
- *Tre dialoghi (Tri razgovora)* 263
- Somov, Orest Michajlovič 82-83, 179, 309
- *Sulla poesia romantica (O romantičeskoj poëzii)* 82
- Spagna e spagnoli 16, 53, 84, 120, 152, 231
- Spengler, Oswald 266, 309
- Starobinski, Jean 72, 81, 309
- Starogladkovskaja (Cecenia) 226-228, 235-237
- Staryj Jurt (Cecenia) 227, 236
- Stati Uniti e statunitensi 12, 132, 149
- Stephanus, Robertus v. Estienne, Robert
- Stefanovič, Vera Nikolaevna 35, 309
- Stendhal (Marie-Henri Beyle) 150, 295
- Stepun, Fëdor Avgustovič 266, 309
- Stolypin, Dmitrij Arkad'evič 202
- Strada Janovič, Clara 285, 288
- Sublime Porta v. Impero ottomano e ottomani
- Šul'gin, Sergej Nikolaevič 278, 280, 309
- Sulpasso, Bianca 9
- Sumarokov, Aleksandr Petrovič 151
- *Dimitrij l'Impostore (Dimitrij Samozvanec)* 151
- Sumarokov, Pavel Ivanovič 30
- *Gli ozi di un giudice di Crimea o il secondo viaggio nella Tauride (Dosugi krymskogo sud'i, ili Vtoroe putešestvie v Tavriidu)* 30
- *Viaggio per l'intera Crimea e la Bessarabia nel 1799 (Putešestvie po vse-mu Krymu i Bessarabii v 1799 godu)* 30
- Sunža (Caucaso) 184
- Šuša [Şuşa] (Nagornyj Karabach) 194

- Suvorin, Aleksej Sergeevič 267
 Švarc, Dmitrij Maksimovič 143
 Švarcband, Samuil Moiseevič 290
 Švecov, Pavel 36, 39
 Svezia e svedesi 27, 85, 153
 Svjatelik, Viktor Andreevič 96, 102, 310
 Svjatopolk Vladimirovič, il Maledetto, Gran principe 171
 Szilágy, Szófia 181, 310
- Tabasaran' (Daghestan) 256
 Tabriz 29
 Tacito, Publio Cornelio 159-160, 167, 310
 – *Annali (Ab excessu divi Augusti [Annales])* 159, 292
 Taddeo, Edoardo 152, 310
 Tamachin, Veniamin Michajlovič 312
 Taman' (Russia) 194
 Tamar, sovrana di Georgia 25-26
 Taranovsky, Kiril (Taranovskij, Kirill Fëdorovič) 305
 Tasso, Torquato 219
 – *Gerusalemme liberata* 219
 Tatišvili (T'at'išvili), Vladimir Ivanovič 26, 310
 Tauride v. Crimea
 Tbilisi 12, 90, 224; v. anche Tiflis
 Tchkhikvadzé (Čxik'vadze), Grigol 54, 310
 Tehran 29
 Teimuraz I, re di K'axeti, re di Kartl-K'axeti 26
 Temir-Chan-Šura v. Bujnaxsk (Daghestan)
 Teodoli, Giuseppe 154
 – *Il Dometrio moscovita* 154
 Teodoro v. Fëdor I Ivanovič, il Beato, zar Terek [Tergi] (Caucaso) 40, 137, 184
 Theodosia v. Feodosija (Crimea)
 Tiberio, Claudio Nerone, imperatore romano 159-160
 Tiflis 17, 28-29, 33, 54, 56, 66, 88, 130, 134, 181, 194-195, 199, 226, 229, 235-237, 239, 252, 257, 274, 277, 278-279; v. anche Tbilisi
 Tjutčev, Fëdor Ivanovič 62, 310
 Tmutorokan' [Tmutarakan'] (Russia) 34
 Todorov, Tzvetan 75-76, 81, 310
- Tolstaja, Aleksandra L'vovna 260, 310
 Tolstaja, Marija L'vovna 269
 Tolstaja (nata Bers), Sof'ja Andreevna 225, 227, 241, 251, 310
 Tolstoj, Fëdor Ivanovič 58
 Tolstoj, Lev Nikolaevič 9-11, 24, 40, 58, 65-66, 71, 184-185, 225-230, 232-241, 243-245, 247-253, 255-256, 258-271, 275-278, 280, 283, 285, 310
 – *Adolescenza (Otročestvo)* 240
 – *Anna Karenina* 262
 – *Allo zar e ai suoi aiutanti (Carju i ego pomoščnikam)* 261, 310
 – *Il cadavere vivente (Živoj trup)* 269
 – *Chadži-Murat* 10-11, 66, 228, 245, 249, 253, 255-257, 268-279, 281-283, 285, 310. – *La guerra santa (Chazavat')* 269. – *La lappola (Repej)* 268. – *Ricordi di un vecchio militare (Vospominanija starogo voennogo)* 269
 – *Che cos'è l'arte? (Čto takoe iskusstvo?)* 267, 285
 – *La confessione (Ispoved')* 258, 265, 270, 285
 – *I cosacchi (Kazaki)* 40, 185, 190, 227, 253, 285
 – *Dai ricordi del Caucaso. Il degradato (Iz kavkazskich vospominanij. Razžalovannyj)* 233, 310
 – *Dopo il ballo (Posle bala)* 276
 – *Due guerre (Dve vojny)* 259
 – *I due ussari (Dva gusara)* 58
 – *Guerra e pace (Vojna i mir)* 233, 247, 270, 273, 280
 – *In che cosa consiste la mia fede (V čëm moja vera)* 258, 265, 285
 – *L'incursione. Racconto di un volontario (Nabeg. Rasskaz volonter)* 10, 24, 225, 229, 231-234, 236-237, 240-241, 244-245, 250, 252-253, 283, 285. – *Lettera dal Caucaso (Pis'mo s Kavkaza)* 237, 240, 248. – *Descrizione della guerra (Opisanie vojny)* 240.
 – *Infanzia (Detstvo)* 236-238. – *Storia della mia infanzia (Istorija moego detstva)* 236-238

- *Lettera a un rivoluzionario (Pis'mo revoljucioneru)* 264
- *La mattinata di un proprietario fondiario (Utro pomeščika)* 233, 240
- *Note sul Caucaso. Viaggio a Mamakaj-Jurt (Zapizki o Kavkaze. Poezdka v Mamakaj-Jurt)* 239
- *Padre Sergij (Otec Sergij)* 269
- *Patriottismo e governo (Patriotizm i pravitel'stvo)* 259
- *Promemoria del soldato (Soldatskaja pamjatka)* 260, 285
- *Promemoria dell'ufficiale (Oficerskaja pamjatka)* 260, 285
- *Racconti di guerra (Voennye rasskazy)* 240-241
- *Racconti di Sebastopoli (Sevastopol'skie rasskazy)* 244-245
- *Racconti sul Caucaso (Rasskazy o Kavkaze)* 239. – *Saggi letterari caucasici (Kavkazskie očerki)* 239
- *Il Regno di Dio è dentro di Voi (Carstvo Božie vnutri vas)* 258
- *Resurrezione (Voskresenie)* 268, 275-276
- *“Ricredetevi!” (“Odumajtes!”)* 260
- *Sebastopoli nell'agosto del 1855 (Sevastopol' v avguste 1855 goda)* 241
- *Sebastopoli nel mese di dicembre (Sevastopol' v dekabre mesjace)* 241
- *Sebastopoli in maggio (Sevastopol' v mae)* 241
- *Il taglio del bosco. Racconto di uno junker (Rubka lesa. Rasskaz junkera)* 229, 233, 241
- *“Una sola è la cosa di cui c'è bisogno”. Sul potere statale (“Edinoe na potrebu”. O gosudarstvennoj vlasti)* 261, 271
- Tolstoj, Michail L'vovič 269
- Tolstoj, Nikolaj Nikolaevič 225-227, 229, 251
- Tolstoj, Sergej L'vovič 241
- Tolstoj, Sergej Nikolaevič 184, 235, 251-252, 255
- Tolstoj, Varfolomej Vasil'evič 23-24
- Tomaševskij, Boris Viktorovič 38, 91-92, 115, 126, 310
- Tomi 126
- Toporov, Vladimir Nikolaevič 12
- Tormasov, Aleksandr Petrovič 249
- Trevisan, Alessandra 12
- Trigorskoe (Russia) 110
- Tristram Shandy* 91
- Trubeckoj, Boris Alekseevič 115, 310
- Tucker, Ernest 298
- Tula (Russia) 236, 251
- Tumanišvili, Dimit'ri 54
- *“Anima di recente creata” (“axal aynago sulo da”)* 54
- Turchia 139, 252; v. anche Impero ottomano e ottomani
- Turčidag (Daghestan) 256
- Turgenev, Aleksandr Ivanovič 15, 68, 94
- Tynjanov, Jurij Nikolaevič 23, 31, 42, 82-83, 112, 129-131, 134, 159, 166, 310-311
- Ucraina e ucraini 30, 39, 52, 83, 101, 148
- Uglič (Russia) 145, 151, 173
- Ulisse, personaggio mitologico 82
- Uomo inutile (*Lišnij čelovek*) 191
- Urali (Russia) 85, 175
- Uspenskij, Boris Andreevič 155, 311
- Uvarov, Sergej Semënovič 20, 84, 311
- Vacuro, Vadim Èrazmovič 200, 287, 293, 305, 311-312
- Valacchia 252
- Valéry, Paul 43
- Valladolid 153
- Varsavia 85
- Varzarešty [Vărzărești] (Moldova) 115
- Vasilij Ivanovič Šujskij, zar 145, 164, 171
- Vasilij, *jurodivjy* 170
- Vaux de Foletier, François de 122, 311
- Vaxt'ang VI, re di Kartli 27, 31
- Vaxušt'i Bat'onišvili (Bagrat'ioni) 25, 311
- Važa-Pšavela (Razik'ašvili, Luk'a) 42, 210, 311
- *Il leopardo ferito (Dac'rili vepxvi)* 210, 311

- Vedeno [Vedana] (Cecenia) 256, 281-282
 Vega, Lope de 152-154, 311
 – *Il Granduca di Moscovia e imperatore perseguitato (El Gran Duque de Moscovia y emperador perseguido)* 152, 311
 Vel'jaminov, Aleksej Aleksandrovič 279
 Venezia 12, 152, 154, 213
 Verdiani, Carlo 303
 Vernet, Juan 153-154, 311
 Vetlovskaja, Valentina Evgen'evna 93, 312
 Vignerot du Plessis, Armand Emmanuel de, duca di Richelieu 15
 Vinegia v. Venezia
 Vinogradov, Boris Sergeevič 312
 Vinogradov, Viktor Vladimirovič 28, 252, 312
 Vinokur, Grigorij Osipovič 108, 116, 144, 151, 162, 312
 Virgilio Marone, Publio 212, 312
 Virsaladze, Elena Bagratovna 205, 210, 222, 312
 Viskovatov, Pavel Aleksandrovič 196, 200-202, 312
La vita della Kartli (Kartlis cxovreba) 25
 Vjazemskij, Pëtr Andreevič 15, 32, 34, 48, 54-55, 57-60, 68, 83, 91-92, 94-95, 97-98, 107-111, 116, 128, 131, 143-144, 156, 166, 312-313
 – *In luogo della prefazione. Conversazione tra un editore e un classico [...] (Vmesto predislovija. Razgovor meždu izdatelem i klassikom [...])* 97-98, 312
 – Asmodeo 95
 Vladikavkaz (Ossezia del Nord) 35
 Voejkov, Aleksandr Fëdorovič 28, 94
 Volga 27
 Volinia [Volyn', Volin', Wołyń] (Ucraina, Polonia) 281
 Voltaire (François-Marie Arouet) 20
 Voroncov, Michail Semënovič, principe 143, 192, 228-229, 243, 257, 274-275, 279-281
 Voroncova (nata Branickaja), Elizaveta Ksaver'evna 143
 Wachtel, Andrew 135, 313
 Wanner, Adrian J. 62, 313
 Waterloo 234
 Weiner, Jack 120, 313
 White, Duffield 240, 313
 Wissowa, Georg 299
 Wolff, Tatiana A. 170, 313
 Wood, Antony 164
 Wulffert, Alexander 35
 Xiva v. Chiva (Uzbekistan)
 Ypsilanti, Alessandro 68
 Zagari, Luciano 218, 313
 Zambon, Francesco 214, 313
 Zedazeni (Georgia) 201, 209
 Zel'dovič, Michail Goracievič 159, 313
 Zenger (Cjavlovskaja), Tat'jana Grigor'evna 292
 Ziffer, Giorgio 10, 12
 Žirmunskij, Viktor Maksimovič 38, 41, 313
 – *Byron e Puškin (Bajron i Puškin)* 38, 313
 Zisserman, Arnol'd L'vovič 256-257, 313
 Zoroastro (Zarathuštra) 23
 Zubov, Platon Aleksandrovič 19
 Zubov, Valerian Aleksandrovič 19, 202
 Žukova, Marija Semënova 178
 – *Le serate sulla Karpovka (Večera na Karpovke)* 178
 Žukovskij, Vasilij Andreevič 28, 36-37, 67, 91, 148, 156, 313
 – *Il bardo nel campo dei guerrieri russi (Pevec vo stane russkich voinov)* 67
 – *Epistola a Voejkov (Poslanie k Voejkovu)* 28
 Žurden, Amabl' v. Jourdain, Amable
 Žurko, Fëdor Michajlovič 296

Abstract

In 1801, Russia annexed by force the kingdom of Georgia (Kartl-K'axeti). It was the first step of the conquest of the Caucasus, which was completed in 1864 after a long and bloody war. We are not examining this historical event *stricto sensu*, in the light of the Russian war bulletins and other archival sources. We investigate the attitudes taken to such matters by three of the greatest writers of Russian literature in the nineteenth century: Aleksandr Puškin (1799-1837), Michail Lermontov (1814-1841) and Lev Tolstoj (1828-1910), as expressed in some of their works.

We examine the three main southern poems of Puškin: *The Prisoner of the Caucasus*, *The Fountain of Bakhchisarai* and *The Gypsies*, written in the years 1820-1824 during the poet's political exile to the South of the empire. Then we look at the account of the journey made to Arzrum in 1829 to the scene of the Russian-Turkish war, entitled *Journey to Arzrum during the campaign of 1829*, and finally the drama *Boris Godunov*, composed in 1825 and dedicated mostly to the question of power, in which however we get a glimpse of the will to create an empire.

The story *Bela*, one of the five stories of the "novel" *A Hero of Our Time*, published by Lermontov in 1840, seems to us exemplary. It clearly shows the contempt of the Russian officers for Caucasian natives. We included an analysis of the same author's poem *The Novice Monk*, written in 1839 and set in Georgia (Kartl-K'axeti), although it is not specifically linked to Russian imperial conquests, but is focussed on the inner adventure of the protagonist.

In the essays on Tolstoj we firstly considered the position of the young author in the Fifties of the nineteenth century, at that time a volunteer fighter in the Caucasus in an artillery unit, made explicit in the story *The raid* (1852), and secondly that of the 'second' Tolstoj, highlighted in the novella *Hadji Murat*.

Like all empires, Russian empire too was erected on the tribulations and the massacres of the conquered populations. This happened especially in the Caucasus, where the Russian imperial army clashed with the brave highland fighters, who, not at all intimidated by the power of the invader, proved resolute in defending their independence to the death. The Russian staff, unable to defeat the insurgents in battle despite the strong military force, adopted a persecutive and vengeful tactic against civilians, causing immense sufferings and countless deaths.

Aleksandr Puškin, although so critical of the illiberal policy put into practice by Emperor Aleksandr I that he was banished to the South, was from an early age a bard of the empire, strengthening in his mature years his orientation to the point of the arrogant ode *To the Slanderers of Russia* (1831). Nationalism and patriotism tending to the creation of an empire are in Russian history, at least from Ivan III (1440-1505), a dramatic social aggregation capable of uniting the common people, the nobility and intelligentsia to defend the foreign expansive policy carried out first by the Tsars, then by the socialist regime and today by the so-called authoritarian democracy.

Michail Lermontov undoubtedly felt a certain fascination for the Caucasus; in any case, he expressed his Great Russian spirit, often by mocking many of the characteristics of indigenous peoples and expressing in several poems the imperial and warlike spirit, which was rife in Russian society. Nevertheless, on some occasions, for example in the poem *Izmail-Bei* (1832), he was able to show the ferocity with which the colonial campaigns were conducted by the Russian army.

Of particular interest is Lev Tolstoj's life: though extolling in the 1850s the arguments of the Russian army, he did not hide in his Caucasian stories the frightening violence innate to every military operation. After his conversion, which occurred at the end of the Seventies, Tolstoj's creed focuses on the rejection of violence, or on non-resistance to evil, so that wars and imperial campaigns become in his opinion a disaster to be warded off by any means.

Finally, it will be appropriate to warn the reader that the subject treated here has been studied for years in the western world, where there are significant publications, many of which we quote. On the contrary, in Russia only few scholars have dealt with this topic: this has happened for at least two reasons. The majority of the Russian intelligentsia has always been permeated by the demon of nationalism, so the songs of poets and writers extolling territorial conquests was considered a patriotic attitude, not to be subjected to discussion. Secondly, in the opinion of political, historical and literary authorities of the nineteenth century, Russia has never pursued the creation of an empire: the expansion of its borders was considered a natural fact due, for example, to the migration of Russian people, and never determined by military occupation (see *infra*, pp. 84-89).

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, *Alfavitari 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, *"Introspece 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
23. Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis, Giorgio Ziffer (a cura di), *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis*, 2014
24. Anna Bonola, Paola Cotta Ramusino, Liana Goletiani (a cura di), *Studi italiani di linguistica slava. Strutture, uso e acquisizione*, 2014
25. Giovanna Siedina (a cura di), *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania. Its Impact on the Development of Identities*, 2014
26. Alberto Alberti, Marcello Garzaniti, Stefano Garzonio (a cura di), *Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti (Ljubljana, 15-21 agosto 2003)*, 2014
27. Maria Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj. Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*, 2015
28. Sara Dickinson, Laura Salmon (a cura di), *Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia. Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, 2015