

eSamizdat

2004 (II) 3



ISSN 1723-4042

eSamizdat 2004 (II) 3

31 ottobre 2004

eSamizdat, rivista elettronica quadrimestrale di slavistica registrata presso la Sezione per la Stampa e l'Informazione del Tribunale civile di Roma. N° 286/2003 del 18/06/2003

ISSN 1723-4042

Copyright © eSamizdat 2003 Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

Direttore responsabile: Simona Ragusa

Redazione editoriale: Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

Comitato di redazione: Silvia Burini, Alessandro Catalano, Marco Dinelli, Andrea Lena Corritore,
Ombretta Gorini, Simone Guagnelli, Catia Renna, Marco Sabbatini e Massimo Tria

Progetto grafico e realizzazione pdf: Ombretta Gorini e Simone Guagnelli.

Indirizzo elettronico della rivista: <http://www.esamizdat.it>

e-mail: redazione@esamizdat.it

Sede: Via Principe Umberto, 18 – 00185 Roma

Sono autorizzate la stampa e la copia purché riproducano fedelmente e in modo chiaro la fonte citata.

Libri e materiale cartaceo possono essere inviati a Alessandro Catalano, Via Principe Umberto, 18 – 00185 Roma o a Simone Guagnelli, Via Enrico De Nicola, 3 – 00044 Frascati (Rm)

Articoli e altri contributi elettronici vanno inviati in formato word o \LaTeX all'indirizzo redazione@esamizdat.it.

I criteri redazionali sono scaricabili all'indirizzo: www.esamizdat.it/criteri_redazionali.htm

www.esamizdat.it

Articoli

Contributi del “Seminario italo-francese
di studi dottorali in Slavistica”,
Roma 23–24 gennaio 2004,
a cura di M.C. Ferro e C. Renna

<i>Temi e problemi dell'agiografia russa al femminile nei secoli X-XVII</i>	25–29	Maria Chiara Ferro
<i>О разговорной речи и письменной традиции в русской литературе XVII-го века</i>	31–36	Ксения Хендерсон-Стюарт [Xénia Henderson Stewart]
<i>La chancellerie secrète comme source d'inspiration d'une nouvelle russe? L'affaire Skobeev (mai 1722)</i>	37–39	Pierre Gonneau
<i>Il “Ciclo di Olsuf’ev”: introduzione ai problemi di catalogazione e lettura dei testi</i>	41–46	Bianca Sulpasso
<i>Gogol’ e il natale di Roma 1837</i>	47–53	Rita Giuliani
<i>Социальная история питейных заведений в России: общественная роль кабака в жизни деревенской общины (конец XIX -начало XX века)</i>	55–61	Полина Недялкова-Травер [Paulina Nedjalkova Travert]
<i>Le chemin de l’âme vers l’au delà dans la culture russe traditionnelle</i>	63–72	Francis Conte
<i>Les éditions de l’histoire et de l’autobiographie de Van’ka Kain (présentation provisoire)</i>	73–76	Ecatherina Rai Gonneau
<i>Johann Weichard Valvasor: polimata, nonché avvincente narratore nella Carniola del Seicento</i>	77–83	Maria Bidovec
<i>I processi di Mosca e la campagna stalinista contro il formalismo visti da Praga</i>	85–96	Massimo Tria
<i>Boris Jakovenko e la cultura filosofica europea: una ricostruzione biografica</i>	97–105	Catia Renna

CONTRIBUTI DEL SEMINARIO ITALO-FRANCESE DI STUDI DOTTORALI IN SLAVISTICA
ROMA 23-24 GENNAIO 2004
A CURA DI M.C. FERRO E C. RENNA.

Nel gennaio 2004, per iniziativa di Giovanna Brogi Bercoff, presso l'Università La Sapienza di Roma, sede del dottorato di ricerca in Slavistica, coordinato da Rita Giuliani, si è svolto un incontro seminariale di studio in collaborazione con l'analogo dottorato di ricerca attivo presso l'Università di Parigi Sorbonne IV – Institut des Etudes Slaves, coordinato da Pierre Gonneau.

Le due giornate di convegno hanno offerto a giovani dottorandi francesi e italiani l'occasione di un confronto tra analoghe esperienze di studio e l'opportunità di conferire con docenti specialisti. Ai lavori seminariali sono intervenuti nell'ordine i professori Boris Uspenskij, Francis Conte, Pierre Gonneau, Rita Giuliani; i dottorandi Elisabeth Teiro, Maria Chiara Ferro, Xénia Henderson Stewart, Bianca Sulpasso, Paulina Nedjalkova Travert, Catherine Rai Gonneau, Maria Bidovec, Massimo Tria, Oliver Pfau, Catia Renna. Un ringraziamento particolare va espresso a tutti i docenti e colleghi dottorandi che hanno voluto essere presenti ai lavori seminariali, auditori attenti e preziosi interlocutori.

La possibilità di confrontare in un ambiente accademico qualificato e internazionale i risultati (parziali o definitivi) del proprio progetto di ricerca, e di avvalersi dei suggerimenti di esperti della materia ha costituito un'esperienza formativa preziosa, e l'esempio di un modello di confronto scientifico da valorizzare ulteriormente in nuove analoghe iniziative che coinvolgano un numero sempre maggiore di atenei.

Offriamo qui alcuni articoli frutto degli interventi presentati in quell'occasione, nell'ordine in cui furono proposti.

Maria Chiara Ferro & Catia Renna

Temi e problemi dell'agiografia russa al femminile nei secoli X-XVII

Maria Chiara Ferro

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 25-29]

LA letteratura religiosa, e quella agiografica in particolare, è centrale per quanti vogliono accostarsi allo studio della cultura russa medievale. L'agiografia infatti ne ha costituito per lungo tempo uno dei generi più rappresentativi; dalla fine del XIX secolo, poi, con la pubblicazione del libro di V.O. Ključevskij *Drevnerusskie žitija svjatykh kak istoričeskij istočnik* [Le vite antico-russe dei santi come fonte storica]¹, ne è stata riconosciuta l'importanza anche come fonte per indagini storiche e culturali.

Mentre negli ambiti latino e bizantino ormai da tempo la ricerca ha ricostruito interessanti spaccati di vita religiosa femminile², non altrettanto accade per la cultura russa. Qui l'opinione di Kologrivov, secondo cui le donne russe non hanno affatto, o quasi, partecipato direttamente alla creazione dell'ideale religioso e morale della loro nazione è stata solo in parte smentita³. Le pagine dedicate alle sante pervenute fino a noi, sono una piccola parte dell'eredità agiografica della Rus'. È forse per questo che anche le opere sulla santità e sul ruolo dei monasteri nella Rus' relegano le donne allo spazio di un

paragrafo o di un capitolo, con toni di solito pessimisti in merito alla presenza nella Rus' di modelli autoctoni di santità femminile⁴. Il mancato rinvenimento, sino a oggi, di pagine autografe di sante russe non fa che confermare questo stato di cose. Stando, infatti, a quanto si legge nello *žitije* [vita] di Evfrosinija Polockaja e in quello di Evfrosinija Suzdal'skaja, entrambe si prodigavano in un'attività di insegnamento per le consorelle e, nel caso della santa di Suzdal', di predica pubblica in chiesa; purtroppo nessuna pagina che attesti una loro produzione letteraria è giunta fino a noi, ma non ci sorprenderebbe che un'attenta indagine negli archivi dei monasteri in cui le due sante vissero, ne portasse alla luce alcune. E. Lichačeva, nell'opera *Materialy dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii* [Materiali per la storia dell'istruzione delle donne in Russia], ritiene che nella prima redazione della vita di Evfrosinija Polockaja, si faccia riferimento a un *ustav* [regola] che la santa avrebbe lasciato al suo monastero prima della partenza per Gerusalemme. Nelle successive versioni della vita, troviamo la seguente menzione: "sama že blažennaja Evfrosinija položivši velikoe ustroenie oběma monastyrema, brati i sestram'', i dast'' deržati i rjaditi sestře svoej Evdokej"⁵; il termine antico-russo *ustroenie* [ordinamento] può interpretarsi anche come *ustav* [regola], e ciò confermerebbe la tesi di Lichačeva. Se veramente scritto, l'*ustav* di Evfrosinija Polockaja sarebbe quindi uno dei primi composti nella Rus'. Ma il fatto che sia

¹ V.O. Ključevskij, *Drevnerusskie žitija svjatykh kak istoričeskij istočnik*, Moskva 1871.

² Senza pretesa di esaustività, ricordiamo alcuni titoli: A. Valerio, *Cristianesimo al femminile: donne protagoniste della storia delle chiese*, Napoli 1990. Per l'ambito latino A. Benvenuti, *In Castro Poenitentiae. Santità e società femminile nell'Italia medievale*, Roma 1990; S. Boesch Gajano, "Spiritualità laica e santità femminile", Idem, *La santità*, Roma 1999, pp. 71-75; *Santità, culti, agiografia. Temi e prospettive*, a cura di S. Boesch Gajano, Roma 1997; *Prediche alle donne del XIII secolo*, a cura di C. Casagrande, Milano 1978; E. Giannarelli, *La tipologia femminile nella biografia e autobiografia cristiana del IV secolo*, Roma 1980; C. Klapisch-Zuber "La donna e la famiglia", J. Le Goff, *L'uomo medievale*, Roma-Bari 1990, pp. 321-349; G. Zarri, *Le sante vive. Cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, Torino 1991. Per l'ambito bizantino L. Garland, *Bizantine Empresses*, London-New York 1999; E. Patlagean, "L'histoire de la femme déguisée en moine et l'évolution de la sainteté féminine à Byzance", *Studi Medievali*, 1976, 17, pp. 597-623; A.M. Talbot, "La donna", G. Cavallo, *L'uomo bizantino*, Roma-Bari 1992; *Women and Religious Life in Byzantium*, a cura di A.M. Talbot, Burlington 2001.

³ I. Kologrivov, *Essai sur la sainteté en Russie*, Bruges 1953 (traduzione italiana, Idem, *Santi russi*, a cura di M.L. Giartosio De Courten, Brescia 1985, p. 290).

⁴ Si vedano ad esempio i testi di G.P. Fedotov, *Svjatye drevnej Rusi* (X-XVII st.), Parigi 1931 (traduzione italiana, Idem, *I santi dell'antica Russia*, a cura di M.P. Pagani, Milano 2000, pp. 229-243); E.E. Golubinskij, "Istorija kanonizacii svjatykh v russkoj cerkvi", *Čtenija v Imp. obščestve istorii i drevnostej rossijskich pri Moskovskom Universitete*, 1903, I, pp. 1-600; V.O. Ključevskij, *Drevnerusskie žitija*, op. cit.; I. Kologrivov, *Essai*, op. cit.; A. Piovano, *Santità e monachesimo in Russia*, Milano 1990; G. Podskalsky, *Christijanstvo i bogoslovnaja literatura Kievskoj Rusi*, Moskva 1996.

⁵ "La stessa Evfrosinija approntò un grande ordinamento per entrambi i monasteri, per i fratelli e le sorelle, e ne diede la reggenza a sua sorella", la citazione è tratta da "Povest' o Evfrosinii Polockoj", *Pamjatniki Starinnoj Russkoj Literatury*, Sankt-Peterburg 1862, IV, p. 177.

appena menzionato, che non sia stato mai rinvenuto, né se ne conoscano i contenuti, desta perplessità⁶.

Bisogna poi considerare che al momento la letteratura sull'argomento manca di un approccio organico nell'affrontare la tematica: è difficile stabilire con precisione il numero delle donne russe venerabili (anche per il particolare sviluppo nella Rus' delle procedure di canonizzazione), quali fossero i requisiti necessari alla loro canonizzazione, quale il loro ruolo a livello sia privato che pubblico. Le monografie che si occupano esclusivamente della santità e dell'agiografia femminile, se si eccettuano gli importanti contributi di T. Rudi⁷, rischiano di assumere toni più apologetici che scientifici, almeno nel caso del libro di A. Trofimov *Svjatye ženy Rusi* [Le sante donne della Rus']⁸.

Gli *žitija* dal canto loro dipingono figure di donne intellettualmente vivaci: insegnanti, fondatrici e igumene di monasteri che si preoccupano di dotare di studi e biblioteche, e con un ruolo politico spesso importante come consigliere, anche di principi. Non si deve pensare a un lascito paragonabile a quello delle mistiche europee del medioevo, come santa Chiara o santa Caterina, ma nonostante questo, il fatto che siano state praticamente dimenticate, se non dalla devozione popolare, senz'altro a livello culturale, dà adito a interrogativi.

Non intendiamo in questa sede addentrarci in una esauriente esposizione dell'argomento; proponiamo alcune riflessioni sull'aspetto più specificatamente filologico-letterario dell'agiografia russa femminile. Se è vero infatti che si ravvisa una certa disomogeneità nelle esperienze religiose femminili latina, bizantina e slava,

non si può non riconoscere che i procedimenti utilizzati dagli agiografi per dipingere sante le donne russe, sono esattamente gli stessi che, dalle passioni dei martiri, alle *Vitae* latine e ai *βιοι* greci costituivano l'intelaiatura della vita esemplare cristiana per le donne di ogni epoca e luogo.

Un'attenta lettura dello *žitije* di Ol'ga⁹, prima santa russa (XI secolo), dello *žitije* di Evfrosinija Polockaja¹⁰ (XII secolo), asceta, fondatrice e igumena del monastero doppio Spaso-Preobraženskij a Polock, di quello di Evfrosinija Suzdal'skaja¹¹ (XIII secolo), fondatrice del monastero Rizpoloženskij a Suzdal', e di Julianija Lazarevskaia¹², laica e madre di famiglia del XVII secolo, rivela che sono composti secondo un preciso schema agiografico, codificato già nei primi secoli del cristianesimo, ereditato dalle tradizioni latina e bizantina, e ripreso dalla chiesa russa.

Tale schema si articola in tre parti: introduzione, parte principale e conclusione¹³.

Nella prima vengono riportati il nome della santa, il giorno e mese in cui ricorre la sua memoria, nonché l'epiteto relativo alla categoria di sua appartenenza (santa, giusta, asceta, e così via); non è raro imbattersi in una dichiarazione di inadeguatezza da parte dell'autore nell'accingersi all'impresa. Nella parte principale è ripercorsa la vita della santa dalla nascita fino alla morte, con menzione dei miracoli postumi. Tratti topici evidenziati dalla biografia sono le informazioni relative ai genitori, ritratti come persone rette e fedeli, notizie riguardanti la patria, a volte la dedicazione della santa a Dio fin dalla nascita; seguono poi ragguagli sull'infanzia, vissuta sovente schivando i divertimenti coi coetanei per dimostrare già in tenera età una predilezione per lo studio e per la preghiera; quindi si informa il lettore sull'istruzione e la formazione culturale della santa, che è di norma dipinta come saggia e dotata di sorprendente intelletto, oltre che per qualità personali, anche perché

⁶ Analoghe osservazioni possono farsi per il *poučenie* [insegnamento] che Marija, moglie di Vsevolod Georgevič, avrebbe lasciato ai figli prima di morire nel XIII secolo. Lichačeva osserva che si è indotti a pensare che ella non fosse l'unica donna a ricorrere a questo modo di espressione delle sue ultime volontà, che all'epoca godeva di diffusa popolarità, ma anche in questo caso siamo costretti a fermarci alla formulazione di ipotesi (si veda E. Lichačeva, *Materialy dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii*, S.-Peterburg 1899). L'Europa e la Grecia cristiane del Due-Trecento, invece, ci offrono svariati esempi di opere di sante: basti pensare a santa Chiara e santa Caterina, contemporanee di Evfrosinija Polockaja, e, per la tradizione bizantina, alle opere di Tomaide, igumena di Costantinopoli nel XIV secolo, e di Teodora Raulena, agiografa del XIII secolo.

⁷ T. Rudi, "La santità femminile nell'antica Rus'", *Forme della santità russa*, Bose 2002; *Žitije Iulianii Lazarevskoj*, a cura di T. Rudi, S.-Peterburg 1996; T. Rudi, "Imitatio Christi", *Die Welt der Slaven*, 2003 (XLVIII), 1, pp. 1-22; T. Rudi, "O kompozicii i topike 'Žitije Julianii Lazarevskoj'", *Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury*, 1997 (L), pp. 133-143.

⁸ A. Trofimov, *Svjatye ženy Rusi*, Moskva 1994.

⁹ Facciamo qui riferimento alla redazione breve della *Vita di Ol'ga* contenuta in Dmitrij Rostovskij, *Knigi žitij svjatych* [1651], Moskva 1709⁴, al giorno 11 luglio, pp. 85-90^r.

¹⁰ "Povest' o Evfrosinii", op. cit., pp. 172-179.

¹¹ *Žitije i Žizn' Blagovernnyja Velikija Knjažny Evfrosinii Suzdal'skija, Spisano inokom Grigoriem*, Sankt-Peterburg 1888.

¹² "Povest' o Iulianii Osor'inoj", *Pamjatniki Literatury Drevnej Rusi, XVII vek.*, Moskva 1988, I, pp. 98-104.

¹³ Ch.M. Loparev, *Grečeskie žitija VIII i IX vekov. I: Sovremennye žitija*, Petrograd 1914.

inabitata dallo Spirito Santo. Attenzione particolare è prestata all'atteggiamento della santa nei confronti del matrimonio e del (promesso) sposo. Una volta che la protagonista sceglie la *sequela Christi*, troviamo il racconto del duro cammino ascetico cui la giovane si sottopone, con immagini ricorrenti che vanno dalla lotta coi demoni, alle visioni beatifiche. Lo *žitije* si conclude con la lode della santa e una preghiera di benedizione.

Ecco il canovaccio a disposizione dei monaci che si apprestavano a comporre la vita di un santo, con cui gli agiografi russi si familiarizzano, traducendo o componendo la vita delle sante greche, come ad esempio quella di Tecla o di Parasceve; citazioni bibliche, esempi vetero-testamentari di vita virtuosa, caratteristiche topiche della santità, utili anche per colmare lacune biografiche, vengono così assimilati, *tout court* o con adattamenti, dalla cultura russa.

Analizzando lo *žitije* di santa Parasceve (o Petka, come veniva detta in terra slava) composto da Evtimij Trnovskij, M. Garzaniti evidenzia, sullo sfondo liturgico in cui il testo è incastonato, tutte le citazioni bibliche e i riferimenti patristici che con una fitta trama di metafore e rimandi interni, intessono il significato più profondo dell'opera¹⁴. Fra le immagini determinanti per la raffigurazione di Parasceve e del suo cammino di perfezione ne consideriamo qui in particolare quattro: il *solnce svetlejšego* [sole che illumina], attributo di Dio stesso e di Cristo, ma qui riferito alla santa; la *mati čadoljubivaja* [madre amante dei figli], immagine inaugurata da san Paolo¹⁵ e divenuta ricorrente per definire la maternità spirituale dei consacrati; lo *ženich nebesnij* [sposo celeste], perifrasi cara all'epoca patristica, usata in particolare nei Trattati sulla verginità e nei Commentari al Cantico dei cantici; il *mužskoj razum* [intelletto maschile] della santa, espressione questa da leggere, come suggerisce Garzaniti, alla luce dell'affermazione paolina per cui in Cristo "non c'è più uomo né donna" [Gal. 3, 23–29]: in coloro che raggiungono la santità, si attua il superamento degli aspetti negativi della realtà umana, non nella sua stessa natura, ma come condizione causata

dal peccato originale, per ritrovare la natura del "primo Adamo"¹⁶.

L'agiografo che narra la vita di Evfrosinija Polockaja, pur senza probabilmente proporsi la densità teologica di Evtimij Trnovskij, si serve comunque delle stesse immagini: "Skažem'', kako rodisja i kako vspitasja i kako vozraste, v'' koju li mĕru poteče v'' slĕd'' ženicha svoego Christa"¹⁷. In chiusura ritroviamo "O preblažennaja nevěsta Christa Boga našego [...] molisja k'' Bogu o stadĕ tvoem''"¹⁸. Fra le caratteristiche di Evfrosinija vengono evidenziate fin dall'inizio la sua "fortezza maschile" [*mužskaja krepost'*], quindi il suo "intelletto" [*razum*]. Alle consorelle in monastero la santa si rivolge "jako mati čadoljubivaja k'' dĕtem'' svoim'' ljubov' pokazujuščĭ", e qui il senso è rafforzato da altre immagini: "se sobrach'' vy, jako kokom'' ptenca pod'' krylĕ svoi i v'' nastvinu jako ovca"¹⁹. Per lodare la vita di perfezione di Evfrosinija l'agiografo scrive: "Jako solnce sijaet'' po vsej zemli, toko žitie eja prosijaet'' pred'' angely Boži"; quindi paragona la santa ai "luča solnečnyja prosvĕtivšĭja zemlju Polotskuju"²⁰.

Anche nello *žitije* dedicato a Evfrosinija Suzdal'skaja emergono tratti analoghi. Vi ritroviamo infatti l'immagine del sole che risplende, ribadita da altre equivalenti per valenza simbolica: "Evfrosinija sijaše jako svĕtilo navšĕsnice, ili jako dennica posredi zvěd''", e ancora: "sijaše jako s(o)lnce ang(e)lskim'' žitiem''"²¹. Seguendo lo schema agiografico, l'autore non tralascia di menzionare la bontà e rettitudine dei genitori della santa, la buona istruzione da lei ricevuta, la sua bellezza e preco-

¹⁴ M. Garzaniti, "L'agiografia slavo-ecclesiastica nel contesto della liturgia bizantina. Sacra scrittura e liturgia nella composizione della Vita di Paraskeva", *Contributi italiani al XII congresso internazionale degli slavisti (Cracovia 26 agosto - 3 settembre 1998)*, Napoli 1998, pp. 87–129.

¹⁵ "Invece siamo stati amorevoli in mezzo a voi come una madre nutre e ha cura delle proprie creature" [1 Ts 2,7].

¹⁶ Il fatto che l'elemento femminile identifichi implicitamente il negativo, la condizione di peccato, non deve destare meraviglia se ricordiamo che nell'immaginario antico e medievale la donna era ritenuta la causa stessa del peccato, quasi la personificazione del demonio. Affermare che essa aveva raggiunto qualità maschili significava dunque sancire il suo avvenuto riscatto da quella condizione, senza peraltro suscitare obiezioni oggi adducibili nell'ambito di una critica di genere.

¹⁷ "Raccontiamo come nacque e fu educata e crebbe, in che misura si mise al seguito di Cristo suo sposo", "Povest' o Evfrosinii", op. cit., p. 172.

¹⁸ "O beatissima sposa di Cristo nostro Dio [...] prega Dio per il tuo gregge", Ivi, p. 179.

¹⁹ "Come una madre amorosa che dimostra ai figli il suo amore", "vi ho raccolto, come la chioccia i pulcini sotto le sue ali e come le pecore nel recinto", Ivi, p. 176.

²⁰ "Come il sole splende su tutta la terra, così la sua [di Evfrosinija] vita risplende al cospetto degli angeli di Dio"; "raggi del sole che illuminano la terra di Polock", Ivi, pp. 174, 179.

²¹ "Evfrosinija brilla come il lucignolo sulla lampada, e come la stella del mattino fra gli astri"; "risplende come il sole per la [sua] vita angelica", *Žitije i Žizn'*, op. cit., pp. 66, 70.

ce intelligenza: Evfrosinija non aveva studiato in Grecia “no afinejskija premudrosti izuči filosofiju že i litoriju, i vsju grammatikiju”²²; in monastero l’igumena nota come Evfrosinija parli con umiltà e risponda con saggezza. È grazie alla sapienza che viene da Dio che Evfrosinija può occuparsi dell’istruzione delle altre monache e, anche per il dono della preveggenza, essere consigliera di molti anche al di fuori del monastero.

Lo *Žitije Julianii Lazarevskoj* presenta a prima vista alcuni tratti singolari: innanzitutto l’eroina, Julianija, è una laboriosa madre di famiglia che non prende i voti neanche in punto di morte. Gli episodi biografici di una vita al servizio dei poveri, che vengono narrati con dovizia di particolari, sono in numero molto maggiore rispetto alle consuetudini agiografiche, e ciò riteniamo sia attribuibile anche al fatto che l’autore della biografia non è un monaco, ma il figlio di Julianija, Kallistrat, *starosta* del villaggio di Lazar’evo, in vari casi probabile testimone oculare degli eventi descritti. La letteratura ha registrato ripetuti dibattiti, atti a stabilire il genere in cui classificare questo testo, che si è visto più volte rinominato come *povest’* [racconto], da chi voleva sottolinearne il carattere biografico e gli elementi di costume, come *skazanie* [narrazione], per evidenziarne il carattere di cronaca familiare, infine come *žitije* per gli innegabili tratti agiografici che pure presenta²³. Nel 1997 T. Rudi, nel suo articolo “O kompozicii i topike *Žitije Julianii Lazarevskoj*” [Sulla composizione e la topica dello *Žitije Julianii Lazarevskoj*]²⁴, ha ben evidenziato che il testo rientra indiscutibilmente nel canone agiografico, ed è questa l’opinione oggi più diffusa fra gli studiosi. In effetti vi si possono rintracciare tutte le caratteristiche tipiche di uno *žitije*, sia nell’impianto generale che nella caratterizzazione particolare della santa. Julianija fin da piccola dimostra di tendere alla santità e alla vita virtuosa, fuggendo i giochi infantili anche se derisa dai parenti. Il fatto che rimanga analfabeta, per l’inesistenza di una chiesa nel suo villaggio, viene sublimato con un’operazione già nota all’agiografia: in mancanza

di una buona istruzione è Dio stesso che infonde saggezza alla sua prediletta, proprio come già aveva fatto ad esempio con Maria Egiziaca, tanto che “vsem divitsja razumu eja”²⁵. Per quanto riguarda il matrimonio, la vita ci dice che Julianija ebbe tredici figli. Per l’autore era dunque impossibile utilizzare qui i *topoi* agiografici sulla verginità, ma egli con scaltrezza rimedia anche a questa circostanza: adempiuti i suoi doveri di sposa, Julianija chiede al marito di poter entrare in monastero, ma vistasi negare questa possibilità, decide di astenersi dai rapporti coniugali, pur rimanendo in casa. Inoltre, al momento della morte, pronunciando le sue ultime parole la santa ricorda che fin da giovane aveva desiderato assomigliare agli angeli e condurre vita monastica. T. Rudi, anticipando la risposta all’interrogativo legittimo che sorge nel lettore sull’attendibilità del fatto narrato, commenta che poco importa sapere se la Ul’janija Osor’ina storica abbia davvero pronunciato in punto di morte queste parole, perché secondo il canone agiografico doveva senz’altro pronunciarle la giusta Julianija Lazarevskaja.

La redazione breve della vita di Ol’ga non fa eccezione. Composta sulla base delle *letopisi* [annali] e degli antichi *minei* (come si sottolinea nell’introduzione), conserva parti storiche ampie rispetto a quelle degli altri *žitija*, ma non si discosta da questi ultimi per tutte le altre caratteristiche. Fin dalle prime righe Ol’ga è paragonata alla *dennica* [stella del mattino] per aver allontanato dalla terra russa le tenebre dell’idolatria e avervi portato la luce della vera fede, caratteristica, questa che la avvicina a Elena, madre di Costantino, come più avanti l’autore specifica definendola “novaja Elenaja” [nuova Elena]. Il concetto è ripreso, servendosi dell’immagine del sole: “Ol’ga, nača jako s[o]lncę svętom’ vęry tmu idol’skago nečestija prognati”²⁶. L’agiografo la presenta come una giovane, oltre che bella e saggia, in grado di rispondere alle parole di Igor “ne junošeskim’, no starčeskim’ umom’”²⁷ e con “čelomudrii slovesa” [parole di sapienza] provenienti dal suo “mužeumnago smysla” [pensiero saggio come quello maschile]. Ol’ga regge il governo di tutta la Rus’ “ne jako žena, no jako

²² “Ma aveva appreso la sapienza ateniese e la filosofia e la retorica, e tutta la grammatica”, Ivi, p. 67.

²³ M.O. Skripil’, “Povest’ ob Julijanii Osor’inoj”, *Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury*, 1997 (L), 6, pp. 257–272; A. Giambelluca Kossova, “La vita di Julianija Lazarevskaja”, *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci e R. Picchio, Torino 1997, I, pp. 181–183.

²⁴ T. Rudi, “O kompozicii”, op. cit., pp. 133–143.

²⁵ “Tutti si meravigliavano della sua intelligenza”, “Povest’ o Iulianii”, op. cit., p. 99.

²⁶ “Olga iniziò, come il sole, a cacciare con la luce della fede, le tenebre dell’idolatria”, D. Rostovskij, *Knigi*, op. cit., p. 89^r.

²⁷ “Non come una giovinetta, ma con la saggezza di un adulto”, Ivi, p. 85^r.

muž'' silen'' i razumen''"²⁸. Interessante notare che, mentre l'ottica medievale vede la vita ascetica come uno stato che avvicina le donne agli uomini rendendole forti e sagge come loro, quando l'agiografo si ferma a considerare che, per portare la luce della verità in terra Russa, Dio si serve di un "nemošnym'' sosudom'' ženskin''" [debole vaso femminile], Ol'ga appunto, l'accostamento alle vergini sagge, alla principessa bizantina Elena, e il parallelo che sorge nella mente del lettore con la Vergine, sembrano voler portare l'essere donna a un livello superiore all'essere uomo, in virtù di una predilezione divina.

Dopo la morte del marito, anche Ol'ga va in sposa

al "besmertnomy c[a]rju n[e]b[e]snomu Chr[is]tu B[o]gu"²⁹, rifiutando le proposte del sovrano dei Pečeneghi, prima, e dell'imperatore bizantino, poi, onde conservare il pregio di pura vedovanza [čistoe vdovstvo] e rimanere fedele a Cristo che l'aveva presa in sposa.

E si potrebbero aggiungere altri esempi. In chiusura, non sarà fuori luogo accennare che procedimenti analoghi e forse anche più vistosi, si riscontrano nell'innografia dedicata a queste sante, e ciò conferma ulteriormente la constatazione che l'agiografia cristiana, indipendentemente dalle diverse tradizioni, si avvalga di una rosa di modelli culturali ed espedienti formali comuni.

www.esamizdat.it

²⁸ "Non come una donna, ma come un uomo forte e saggio", Ivi, p. 88.

²⁹ "L'immortale re del cielo Cristo Dio", Ivi, p. 89.

О разговорной речи и письменной традиции в русской литературе XVII-го века

Ксения Хендерсон-Стюарт / Xénia Henderson Stewart

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 31–36]

ВСТУПЛЕНИЕ

О ПИСАТЬ развитие русской письменности в XVII-ом столетии – вот сложная задача, которой мы посвятили свою исследовательскую работу. В славистике этот период оценивают как эпоху борьбы между двумя языками – церковнославянским и русским¹. Соответствует ли такое представление действительности?

Мы попытаемся доказать, что оно не совсем точно и, что правильнее поставить вопрос о развитии письменного языка того времени следующим образом: о разговорном языке и письменной традиции в русской литературе XVII-го века. Отказавшись от теории о двуязычии, мы постараемся описать, как и почему эти два направления, разговорная речь и древняя традиция, объединяются, сопрягаются, сталкиваются и противопоставляются в художественных произведениях XVII-го века. Наконец мы попытаемся доказать, что сдвиги, которые произошли в литературе, в свою очередь повлияли на общий строй языка конца века и на его дальнейшее развитие.

I. ТЕОРИЯ О ДВУЯЗЫЧИИ И ЕЕ НЕДОСТАТКИ

При чтении литературных текстов написанных в XVII-ом веке житийного жанра, как *Повесть о Юльянии Лазаревской*, исторического, как *Сказание Авраамия Палицына* или *Писание о представлении и погребении князя Скопина-Шуйского*, развлекательного, как *Повести о Савве Грудцыне* и *о Фроле Скобееве*, поэтического, как *Вертоград многоцветный* Симеона Полоцкого, и нако-

нец драматического, как *Комедия на Рождество Христово* Димитрия Ростовского, легко заметить, что языковые средства используемые их авторами неоднородны. В одних произведениях сохраняются формы и обороты, которые давно существовали в письменном языке, однако вышли из употребления в последующем периоде. Приводим лишь несколько примеров.

– Употребление простых прошедших времен, аориста и имперфекта:

в переводе басни Езопа Гозвининского *О муравле и голубице* читаем “Муравль возжада. Сошедъ на источникъ и изъвлечень бысть течениемъ струя, и утопаше”². *Повесть об Ульянии Осорьиной* начинается такими словами:

Во дни благовернаго царя и великого князя Ивана Васильевича всеа Руси от его царскаго двора бе мужъ благоверень и нищелюбивъ, имянемъ Иустинъ, пореклому Недоревъ, саномъ ключникъ, имея жену такую же боголюбиву и нищелюбиву, именемъ Стефаниду, Григорьеву дщерь Лукина, от града Мурома³.

– Употребление двойственного числа:

представив родителей святой, автор жития употребляет глаголы в двойственном числе: “И живяста во всем благоверии и чистоте, имяста сыны и дщери и много богатства, и рабъ множество”⁴.

– Употребление союза *егда*:

в послании Аввакума царю Алексею Михайловичу, написанном в 1664 году: “Егда патриархъ бывшей Никон послал меня в смертоносное

¹ Б.А. Успенский, *История русского литературного языка XI-XVII вв.*, Москва 2002, с. 24.

² “Басни Езопа”, *Памятники Литературы Древней Руси*, XVII век, II, с. 35.

³ “Повесть об Ульянии Осорьиной”, там же, I, с. 98.

⁴ Там же.

место, в Дауры, тогда на пути постигоша мя вся злая”⁵.

В других же текстах или даже в других местах одного и того же произведения, появляются формы и обороты, которые, наоборот, впервые встречаются в письменности:

– Употребление безличных оборотов:

в *Житии Аввакума* читаем: “Бурею дощеникъ мой в воду загрузило”.

– Употребление именных предложений:

в *Житии Аввакума*: “Стало нечева есть; люди учали з голоду мереть и от работныя водяныя бродни. Река мелзкая, плоты тяжелые, приставы немилостивые, палзки большие, батогы суковатые, кнуты острые, пытки жестокие – огонь да встряска! – люди голодные⁶: лишю стануть мучить, ано и умереть! Охъ времени тому!”.

– Употребление форм бывшего перфекта для обозначения претерита:

в *Житии Аввакума*: “На весну паки поехали впредь. Запасу небольшое место осталось, а первой разгребленъ весь: и книги и одежда, иная отнята была, а иное и осталось. На Байкалове море паки тонулъ. По Хилке по реке заставилъ меня лямку тянуть: зело нужен ходъ ею былъ, и поестъ было неколи, нежели спать”⁷.

Эти явления обычно объясняют тем, что в России вплоть до XVI-го столетия сосуществовали два языка, церковнославянский и русский, которые применялись в разных сферах – церковнославянский в литературе, а русский в живом общении. Лингвисты при этом опираются на высказывания Людольфа, автора одной из первых грамматик, появившейся в конце XVII-го века и в которой на латинском языке автор пишет следующее высказывание, которое я привожу на современном русском:

Так же как никто из русских не может писать по научным вопросам, не пользуясь славянским языком, так и наоборот – в домашних и интимных беседах нельзя никому обойтись средствами одного славянского языка, потому что названия большинства обычных вещей,

употребляемых в повседневной жизни, не встречаются в тех книгах, по каким научаются славянскому языку. Так и у них говорится, что разговаривать надо по-русски, а писать – по-славянски⁸.

В XVII-ом веке же, согласно этому предположению, этот принцип нарушается, и некоторые люди как будто перестают или отказываются писать на церковнославянском и начинают писать на русском, тогда как другие продолжают применять церковнославянский.

Сам Аввакум пишет в своем *Житии*: “не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык”⁹. Несмотря на все эти показания, представление о русском двуязычии нам не кажется оправданным.

Этимологический и семантический анализ тех языковых средств, которые лингвисты оценивают как признаки церковнославянского, так называемые славянизмы, и русского, так называемые руссизмы, языков не позволяет говорить о двух языках. Во-первых, этимологический анализ показывает, что по происхождению большинство признаков принадлежат одному языку. Многие дублетные средства выражения соответствуют лишь разным по времени состояниям языка, например относительное местоимение *иже* по отношению к более позднему *который* в этой же функции. То же самое можно сказать о союзе *егда* по отношению к *когда* (последнее образование могло на первом этапе лишь функционировать как вопросительное местоимение). Во-вторых, в том случае, если этимологический анализ доказал разное происхождение собственно русского и собственно древнеболгарское двух средств выражения, то они никогда не совпадают во всех значениях. Это обнаруживается при сравнении лексики с древне-болгарской и собственно русской огласовкой: *глава* в значении “раздел книги”, по отношению к *голова*, которое не может иметь это значение. В области синтаксиса, уступи-

⁵ “Послание царю Алексею Михайловичу, Первая челобитная”, там же, с. 524.

⁶ Аввакум, “Житие”, там же, II, с. 365.

⁷ Там же.

⁸ Г.В. Лудольф, *Русская грамматика*, Ленинград 1937, с. 114.

⁹ “Обращение Аввакума к ‘чтущим’ и ‘слышащим’ его сочинения и его похвала ‘русскому природному языку’”, *Памятники*, цит. соч., II, с. 454.

тельный союз *аще и*, не соотносится полностью с более поздним союзом *хотя*. Иными словами, нельзя во всех случаях заменить более древнее *аще и* одним только *хотя*. В некоторых случаях конструкция с *аще и* соответствует конструкции с *хоть*. А ведь *хоть* до сегодняшнего времени оценивается как просторечное, не литературное образование¹⁰. Это связано с тем, что *хотя* и *хоть* не имеют одинаковое происхождение: *хотя* восходит к форме деепричастия от глагола *хотети*, тогда как *хоть*, так же как и, по всей вероятности, *аще*, восходят к форме повелительного наклонения того же глагола. Итак, если действительно существует два направления в языке, они не образуют две независимые системы. Все эти рассуждения нас и привели к выбору другого подхода для изучения развития русской словесности.

В начале интересующего нас века, есть один письменный язык, в котором проявляются два направления: первое, ориентация на древнюю традицию, и второе, на разговорное оформление. Однако в художественной литературе начала XVII-го века преобладает первое направление. Мы попытались проследить, как на протяжении века противопоставляются или сопрягаются консервативные и новаторские направления и в каких эстетических или идеологических целях.

II. КАК И ПОЧЕМУ СОПРЯГАЮТСЯ, СТАЛКИВАЮТСЯ И ПРОТИВОПОСТАВЛЯЮТСЯ ДВА НАПРАВЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ?

До интересующего нас периода, художественные произведения достаточно однообразны в плане языковых средств. Это связано с

тем, что литература до XVII-го века главным образом безымянная и поучительная. Автор является только посредником, передающим читателям события прошлого в летописи и жизнеописания выдающихся людей в житиях. А.С. Пушкин очень точно создает образ летописца в речи Пимена в *Борисе Годунове*:

Еще одно, последнее сказанье –
И летопись окончена моя,
Исполнен долг, завещанный от Бога
Мне, грешному. Недаром многих лет
Свидетелем Господь меня поставил
И книжному искусству вразумил;
Когда-нибудь монах трудолюбивый
Найдет мой труд, усердный, безымянный. . .

А. Автор

В этом смысле образ автора XVII-го века сильно меняется. Он перестает быть просто посредником, он защищает свой личный взгляд на излагаемые события, и всячески старается убедить читателя в своей правоте. И это сказывается в лингвистическом плане в том, что он воспроизводит на письме беседу, то есть разговорную речь. Конечно прием обращения к читателю не является сам по себе новшеством. Однако в предыдущий период он характеризовал только жанр проповеди, который существовал с самого начала древнерусской письменности. Новшество в том, что во-первых высказывающийся может быть кем угодно и в том, что этот тип высказывания проникает в другие жанры, в частности в исторические повести. Этот прием уже проявляется в произведениях написанных на тему Смуты, например в *Новой повести о преславном российском царстве*, где автор побуждает читателя к действию. Он непосредственно обращается к нему и использует повелительное наклонение, характерное для разговорной речи. Однако в данном случае этот сдвиг мало ощущается на грамматическом уровне, так как формы второго лица повелительного наклонения не претерпели много изменений¹¹.

¹¹ То же самое можно сказать о настоящем времени, формы которого мало изменились, вследствие чего, когда

¹⁰ Т.М. Николаева в статье “О скрытой памяти языка”, *Вопросы языкознания*, 2002, 4, заметила, что даже в современном русском, эти два близких по значению союза, на самом деле полностью не совпадают: “становится очевидно, что в одном случае, скорее, будет сказано, хоть, в другом, скорее, *хотя*”. Приводим ее же примеры: *Я продолжал бежать, хотя силы уже иссякали.* (скорее *хоть*); *Она какая-то неинтересная, хоть и красавица.* (скорее *хоть*).

Приидите, приидите, православнии! Приидите, приидите, христоролюбивии! Мужайтесь и вооружайтесь, и тщитесь на враги своя, како бы их победити и царство свободити!¹².

В последующий период, этот прием прослеживается в произведениях раскольников, и в частности в *Житии Аввакума*. Из разговорной речи в повествование проникает также другой тип высказывания – описание при помощи именных предложений. В первом разделе мы уже дали примеры, где протопоп Аввакум описывает жестокие условия ссылки, применяя этот оборот. Автору удается этим самым перенести своего читателя от времени чтения ко времени самих событий, превратив его в соучастника действия.

Автор чаще, чем раньше является одновременно свидетелем событий, о которых он пишет. И это проявляется в возможности употреблять в повествовании в прошедшем времени формы претерита, как это происходило в устном повествовании, вместо традиционного аориста. Это явление во многом напоминает то, что происходит сегодня во французском языке. До сегодняшнего времени письменное повествование сохраняет формы простого прошедшего (*passé simple*), тогда как в устной форме, рассказ, причем давно, ведется либо в настоящем времени, либо при помощи сложного прошедшего (*passé composé*)¹³. Однако можно предположить, что в скором времени и в письменном повествовании замена простого прошедшего сложным будет возможна.

Обновлению письменного языка способствовало еще одно явление – рост объема переводческой литературы. Можно действительно предположить, что переводчику было легче, чем кому-либо другому освободиться от навыков традиции.

текст написан при использовании настоящего времени, читатель воспринимает язык памятника, как близкий и достаточно “современный”.

¹² “Новая повесть о преславном российском царстве”, *Памятники*, цит. соч., с. 36.

¹³ Вот почему те, кто держится теории о древнерусском двуязычии должны были бы, на наш взгляд, говорить также о современном французском двуязычии (или диглоссии).

Б. Речь действующих лиц

Повествователь XVII -го века чаще, чем раньше предоставляет слово действующим лицам. В конечном счете объем прямой речи в повествовании возрастает.

Притом, по сравнению с предыдущим периодом, эти лица принадлежат к более разнообразным сословиям. И автор всячески пытается, чтобы оживить свой рассказ и поддержать внимание читателя, стилизовать прямую речь изображаемых героев.

Этот прием ярче всего проявляется в жанре драматическом, но он присутствует тоже в повествовании. Сравните к примеру речь Ирода и речь пастыря в *Комедии на Рождество Христово* Димитрия Ростовского.

Иродь

Встань и гряди к господамъ, глаголи же тако,
Яко о ихъ шествии радуются всяко,
Да изволят идуще мене посетити,
Молю; радъ и что от нихъ вопросити¹⁴.

Пастырь

Што же такъ итти худо? Ходемъ, украсемся,
В чулки, лапти новые пойдиомъ, приберемся.
Афоня! Позабирай калачи и вино,
Да и ты приберися, пойдиомъ все заодно¹⁵.

Интересно заметить, что орфография здесь имеет важную роль. Она указывает на произношение, которое актер должен воспроизводить на сцене. Димитрий Ростовский пишет в реплике пастыря *что* через *ш*, *пойдемъ* через *ш*. В *Повести о Савве Грудцыне*, язык беса нарочно более изыскан, чем у главного героя.

III. ПОЭТИЧЕСКАЯ ФОРМА И РЕЧЬ

Конец XVII -го века характеризуется развитием поэзии, как особенной формы письма, рассчитанной на декламацию, произнесение. И хотя в этом жанре в принципе должна звучать речь автора, здесь наоборот, по сравнению со всеми остальными жанрами, авторы держатся старины. Более того, в стихах мы находим формы, которые давно утратились даже в

¹⁴ Димитрий Ростовский, “Комедия на рождество Христово”, *Памятники*, цит. соч., III, с. 423.

¹⁵ Там же, с. 415.

письменной речи начала века; например, именительный *любы* вместо *любовь* (заметим, что даже в богослужебных текстах эта древняя форма была давно заменена новой). Однако здесь проявляются не столько консервативные тенденции, сколько архаизаторские. А это явление является, как ни парадоксально, новшеством в литературе. В поэтической речи конца XVII-го века, те явления языка, которые в предыдущем периоде были данью старины, поддерживаемой традицией, но которые при этом оставались не маркированными, теперь выполняют новую функцию. Эти обороты, формы и слова предупреждают о том, что читатель находится в другом, поэтическом измерении. Здесь авторы нарочно отталкиваются от повседневной речи и это особенно четко проявляется в жанре панегирика.

Эпитафионъ Сильвестра Медведева:

Зряй, человеце, сей гробъ, сердцемъ умилися,
О смерти учителя славна прослезися.
Учитель бо zde токмо единъ таковъ бывый,
Богословъ правый, церкви догмата хранивый¹⁶.

Обратите внимание на использование старых форм причастий: *зряй*, *бывый*, *хранивый*, которые даже в более ранних произведениях очень редки. При этом следует учесть и тот факт, что использование старых форм часто было связано с метрическими соображениями. Иными словами, выбор между более новыми и более древними формами, например усеченные формы по отношению к неусеченным, отсутствие связи при перфекте по отношению к ее присутствию, было обусловлено количеством слогов в стихе.

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение можно сказать, что все эти сдвиги в облике автора и новые эстетические установки в русской литературе повлияли в свою очередь на общий строй литературного языка и на язык литературы. Нейтральная литературная письменная речь сблизилась с разговорной речью, обновилась: были утрачены, забыты формы, которые характеризовали

письменную речь еще в начале века. Самым существенным изменением была утрата традиции повествования, при помощи глагольных форм аориста, и новая возможность вести повествование на письме, с помощью форм бывшего перфекта (формы на *-л*) с функцией претерита. Зато художественная речь, то есть речь, которая проявляется в художественной литературе, осложнилась и тем самым обогатилась. В ней развилось разграничение функциональных стилей литературного языка.

Наконец хотелось бы вернуться к важному вопросу: почему же представление о русско-церковнославянском двуязычии так глубоко укоренилось в славистике? Этому, на наш взгляд, способствовала история богослужебных текстов.

Во-первых, так как графическая реформа проведенная Петром Великим в начале XVIII-го века не коснулась богослужебных текстов, она этим самым внешне разделила мирскую и религиозную литературу.

Во-вторых, богослужебные тексты, которыми пользуются по сей день в православном русском богослужении, содержат, в плане лингвистическом, именно те формы и обороты, которые утратились в XVIII-ом веке в письменной речи. Это обусловлено тем, что вековая традиция обновления (модернизации при переписывании) богослужебных текстов путем удаления непонятного, отжившего, была прервана именно в XVII-ом веке. Трудно установить точно почему. Может быть из опасения нового раскола, или же потому, что труднее было обновлять напечатанный текст? Из-за нового, если не сказать более фетишистского, то во всяком случае более консервативного, отношения ко всему "священному"? Во всяком случае к текстам в общем больше не притрагивались. Объединяя эти два факта, легче понять, как в языковом сознании русских сложилось представление о мнимом русско-церковнославянском двуязычии. Упрощенно, можно это передать следующим образом.

Существует два шрифта. Один из них

¹⁶ Сильвестр Медведев, "Эпитафион", там же, III, с. 215.

употребляется только в Церкви. Следовательно, церковный шрифт обслуживает церковный язык¹⁷. В богослужебных текстах есть формы, неизвестные в живом общении. Эти формы тоже присутствуют в древних памятниках литературы. Следовательно, древние памятники написаны на церковнославянском языке.

www.esamizdat.it

¹⁷ Известно, что шрифт в народном сознании часто связывается с языком (ср. например ложное представление о том, что сербский пишется кириллицей, а хорватский латиницей).

La chancellerie secrète comme source d'inspiration d'une nouvelle russe ?

L'affaire Skobeev (mai 1722)

Pierre Gonneau

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 37–39]

LE texte vieux-russe connu sous le nom d'*Histoire de Frol Skobeev* a pour titre original, dans ce qui semble être sa version la plus ancienne, *Istorija o rossijskom novgorodskom dvorjanine Frole Skobeeve, stolničej dočeri Nardina-Naščokina Annuški* que l'on peut traduire par : *Histoire du gentilhomme de Novgorod Frol Skobeev [et] d'Annuška, fille du panetier Nardin-Naščokin*. Elle est attestée dans neuf manuscrits du XVIII^e siècle, dont sept seulement subsistent dans les bibliothèques russes (deux semblent avoir disparu)¹.

L'anecdote peut être résumée ainsi. Hobereau désargenté du pays de Novgorod, Frol Skobeev décide d'épouser Annuška Nardin-Naščokin, riche héritière de la région dont le père a rang de panetier à la cour du tsar. Frol corrompt la gouvernante d'Annuška et se travestit pour participer à une soirée de filles donnée pendant la période des *svjatki* (entre Noël et l'Épiphanie). Profitant d'un intermède où les demoiselles jouent au marié et à la mariée, il déflore Annuška qui s'éprend de lui. C'est pourquoi, lorsque son père l'appelle à Moscou pour la marier, elle demande à Frol de l'y suivre. Mais Skobeev est déjà tristement célèbre à Moscou, où il tente de gagner sa vie comme intrigant spécialisé dans les chicanes de bureau (*jabednik*). C'est Annuška qui lui souffle comment l'enlever, en prétendant être un cocher venu la chercher pour qu'elle rende visite à sa

tante qui vit retirée au monastère Novodevičij. Lorsque le père Nardin-Naščokin retourne la ville pour retrouver son enfant, Frol fait chanter celui qui lui a prêté l'équipage utilisé lors du rapt, afin qu'il apaise la colère du vieux barbon. Il suffit ensuite qu'Annuška feigne d'être mourante pour que ses parents accordent leur pardon. Frol Skobeev réussit ainsi à entrer dans la famille Nardin-Naščokin et devient l'héritier de ses biens.

La date de composition du récit est controversée. Le titre qu'il porte dans le manuscrit Undol'skij mentionne l'année 1680 comme celle à laquelle l'aventure est censée se dérouler. Une majorité de spécialistes pense donc que l'*Istorija* de Frol Skobeev date de la fin du XVII^e siècle : ils estiment que le monde qui nous y est dépeint est clairement antérieur aux réformes de Pierre le Grand, entamées vers 1700, et que le lexique du texte est assez peu novateur². Une minorité influente tient

¹ Bibliothèque nationale de Russie à Moscou (ex-Lénine) [RGB], Undol'skij 945 (1741–1746) ; RGB Tichomirov 486 (1754–1788) ; RGB fond 218, 1088.1 (1774–1800) ; Musée national historique de Moscou [GIM], Zabelin 536 (1763–1802) ; Bibliothèque de l'Académie des sciences à St-Petersbourg [BAN], 45.8.1 (fin du XVIII^e s.) ; Bibliothèque nationale de Russie à St-Petersbourg (ex-Saltykov-Ščedrin) [RNB], Pogodin 1617 (XVIII^e s.) ; Bibliothèque de l'Université de Tartu (Estonie), Mss. 768 (1775–1800) ; manuscrit Kuprijanovskij (XVIII^e s.), perdu, utilisé pour la première édition du récit, parue dans *Moskvitjanin*, 1853, 1/4, pp. 3–16 ; manuscrit Titov 2461 (XVIII^e s.), perdu, utilisé pour l'édition donnée par V.V. Sipovskij, *Russkie povesti XVII-XVIII vv.*, I, Sankt-Peterburg 1905. Pour une édition récente : *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. X. XVII vek. Kniga pervaja*, Moskva 1988, pp. 55–64.

² A.D. Galachov, *Istorija russkoj slovesnosti drevnej i novoj*, Sankt-Peterburg 1880², I, pp. 514–518 ; V.V. Sipovskij, *Russkie povesti XVII-XVIII vv.*, Sankt-Peterburg 1905, I, p. XXIX ; M.A. Sokolova, "K voprosu o vremeni i meste vzniknovenija Povesti o Frole Skobeeve", *Naučnyj bjulleten' Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1945, 3, pp. 33–34 ; *Istorija russkoj literatury*, II/2. *Literatura 1590-1690-ch godov*, Moskva-Leningrad 1948, pp. 235, 238 ; M.O. Skripil', *Russkaja povest' XVII veka*, Moskva 1954, p. 467 ; N.K. Gudzij, *Istorija drevnej russkoj literatury*, Moskva 1956⁶, p. 402 ; A.A. Kajev, *Russkaja literatura*, Moskva 1958³, pp. 395–397 ; Ju. Lotman, "Puti razvitija russkoj prosvetitel'noj prozy XVIII veka", *Problemy russkogo Prosvetščenija v literature XVIII veka*, Moskva-Leningrad 1961, pp. 81–84 ; *Istorija russkogo romana v 2 tomach*, Moskva-Leningrad 1962, I, pp. 26–39 ; E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe : des origines à nos jours*, Paris 1965, pp. 75–78 ; Ja.S. Lur'e, "Sjužet na rannich stadijach povestvovatel'nogo iskusstva : na materiale drevnerusskoj literatury", *Russkaja literatura*, 1969, 1, pp. 55–56 ; *Istoki russkoj belletristiki : vzniknovenie žanrov sjužetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature*, Leningrad 1970, pp. 559–560 ; D.S. Lichačev, *Čelovek v literature Drevnej Rusi*, Moskva 1970, pp. 112–117, 135 ; E. Fojtikova, *Russkaja bytovaja povest' nakanune novogo vremeni*, Praga 1977, p. 69 ; L. Boeva, "Russkie satiričeskie povesti XVII veka", *Godišnik na Sofijskija universitet Kliment Ochridski, fakultet po slavjanski filologii*, Sofia 1982, pp. 167–170 ; V. Masleša, *Nravstvennoe sodržanie bytovych povestej XVII veka (Povest' o Gore-Zločastii, Povest' o*

pourtant pour une datation plus tardive, du début du XVIIIe siècle. Ils relèvent davantage de néologismes que leurs prédécesseurs, ainsi que des anachronismes dans la description des années 1680. De plus, la psychologie de leur héros, qui se fie à ses talents, même douteux, plutôt qu'à sa naissance, et risque tout sans arrière pensée (*libo budu polkovnik, libo pokojnik*), leur paraît représentative de l'époque de Pierre le Grand³. Enfin, quelques spécialistes prudents ont laissé la question ouverte⁴.

N. Baklanova concluait son étude de Frol Skobeev en datant le récit entre 1710, année du premier recensement de la noblesse russe, et 1722, date de la publication de la *Table des rangs* qui sonne définitivement le glas des grades déjà désuets, comme celui de panetier. Mais la clé de la datation de *Istorija* est peut-être ailleurs, dans un des dossiers de la redoutable Chancellerie Secrète [*Tajnaia Kanceljarija*] qui avait pour mission d'examiner toutes les affaires relevant de la sécurité

Savve Grudcyne, Povest' o Frole Skobeeve), avtoreferat dissertacii kandidata filologičeskich nauk, Moskva 1986; V.V. Kuskov, *Istorija drevnerusskoj literatury*, Moskva 1989⁵, pp. 241–243; L. Boeva, *Drevnerusskie povesti: žanry XVII veka*, Sofia 1992, pp. 125–128; *Histoire de la littérature russe, 1. Des origines aux Lumières*, Paris 1992, pp. 243–244.

³ I. Zabelin, "Ešče neskol'ko slov o Frole Skobeeve", *Otečestvennye zapiski*, 6/5, 1853, pp. 107–108; Idem, "Zametka o starinnych povestjach", *Opyty izučeniia russkich drevnostej i istorii*, Moskva 1872, I, pp. 191–193; N.N. Kononov, "Povest' o Frole Skobeeve", *Drevnosti: Trudy Slavjanskoi komissii Imperatorskogo Moskovskogo archeologičeskogo občestva. Protokoly*, 1911, 5, pp. 6–7; N.A. Baklanova, "K voprosu o datirovke Povesti o Frole Skobeeve", *Trudy Otdela drevne-russkoj literatury*, 1957, 13, pp. 511–518; Idem, "Evoljucija russkoj original'noj bytovoj povesti na rubeže XVII–XVIII vekov", *Russkaja literatura na rubeže dvuch epoch (XVII-načalo XVIII v.)*, Moskva 1971, pp. 160–170; Ju.K. Begunov, "Povest' o Frole Skobeeve i literaturnoe dviženie pervoj četverti XVIII v.", *Studi slavistici in ricordo di Carlo Verdiani*, Pisa 1979, pp. 11–30; A.M. Pančenko, "Perechod ot drevnej russkoj literatury k novoj", *Čtenija po drevnerusskoj literature*, Erevan 1980, p. 129; R. Picchio, *La letteratura russa antica*, Milano 1993, p. 278.

⁴ V. Kožinov, *Proischoždenie romana; teoretiko-istoričeskij očerk*, Moskva 1963, pp. 212–213; W.E. Brown, *A History of Seventeenth Century Russian Literature*, Ann Arbor 1980, p. 52; O.L. Kalašnikova, "Vyzrevanie romannyh principov v poetike drevnerusskoj povesti: k probleme istokov russkogo romana XVIII veka", *Problemy razvitija žanrov v russkoj literature XVIII–XX vekov*, Dnepropetrovsk 1985, p. 16. E.V. Dušečkina ne prend pas fermement parti quand elle expose les thèses en présence, mais tient dans le courant de son exposé pour une datation de la fin du XVIIe s.; E.V. Dušečkina, *Stilistika russkoj bytovoj povesti XVII veka (Povest' o Frole Skobeeve): učebnyj material po drevnerusskoj literature*, Tallinn 1986, pp. 12–20, 41, 85. A.S. Demin hésite entre une datation large, fin XVIIe-début XVIIIe; A.S. Denin, *O chudožestvennosti drevnerusskoj literatury*, Moskva 1988, p. 262, ou une datation du début du XVIIIe s., *Russkaja literatura vtoroj poloviny XVII-načala XVIII veka: novye chudožestvennye predstavlenija o mire, prirode, čeloveke*, Moskva 1977, pp. 192–193.

et de l'honneur de Pierre Ier. Le dossier avait été examiné à la fin du XIXe siècle par l'historien M.I. Semevskij qui en avait laissé un bref compte-rendu dans une étude consacrée au fonctionnement de cette institution; on y trouve aussi une allusion dans le travail de V.I. Veretennikov, paru en 1910, qui s'intéressait aussi à la *Tajnaia*⁵.

La pièce se trouve encore à Moscou, aux Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov [*Archives nationales des actes anciens*], sous la cote RGADA fond 7. opis' 1. ed. chr. 144. L'affaire qu'elle relate est fort simple. Une enseigne [*praporščik*] d'un régiment de la milice, nommé Timofej Savel'ev syn Skobeev et domicilié au petit village de Frolovskoe (district de Borovsk), commit l'imprudence, lors d'une querelle domestique, à la Noël 1721, d'affirmer que l'empereur Pierre lui-même était porté sur la bouteille. Dénoncé par un de ses serviteurs, il fut déféré devant la Chancellerie où il confessa son crime. Ses aveux lui valurent d'être condamné à une simple bastonnade, le 1^e mai 1722, tandis que son serviteur était émancipé pour ses services d'informateur. L'affaire en resta là du point de vue administratif, mais il n'est pas impossible qu'elle ait donné à un des clercs de la Chancellerie secrète un nom pour le héros d'une historiette qu'il méditait d'écrire: Frol Skobeev.

Outre l'évidente similitude des noms (Skobeev, pour le héros, Frolovskoe pour le village), et des périodes (la Noël ou les *svjatki*), quelques éléments rapprochent cette affaire de *Istorija o... Frole Skobeeve*. On remarque que celui qui déféra Skobeev devant la Chancellerie secrète n'est autre qu'Aleksej Vasil'evič Makarov, secrétaire du cabinet de Pierre le Grand qui s'était vu confier, précisément en 1721–1722, la préparation de *l'Histoire de la guerre de Suède* [*Gistorija Svejskoj vojny*] que Pierre projetait de publier. Ce projet n'aboutit pas, mais le choix de Makarov montre que le souverain avait confiance en ses talents de plume. En outre, *Istorija* de Frol Skobeev est rédigée dans la même "langue des bureaux" [*prikaznoj jazyk*] que le dossier de la Chancellerie et que d'autres papiers traités par Makarov lui-même. Enfin, les deux Skobeev se ressemblent, comme si le plumitif de chancellerie auteur de la nouvelle avait

⁵ M.I. Semevskij, *Slovo i delo! 1700–1725: Tajnaia kanceljarija pri Petre Velikom*, Sankt-Peterburg 1884², pp. 48–51; V.I. Veretennikov, *Istorija Tajnoj kanceljarii Petrouskogo vremeni*, Char'kov 1910, pp. 173–176.

esquissé son personnage de Frol à partir de l'authentique Timofej, mais l'avait rajeuni en le transformant en célibataire coureur de dot qui exploite l'ivrognerie des autres, au lieu de s'abrutir dans la sienne, et en lui prêtant ses propres talents pour embrouiller ou

débrouiller les dossiers.

La publication commentée du dossier du RGADA et sa traduction française sont prévues dans le dernier fascicule du tome 75 (2004) de la Revue des études slaves.

www.esamizdat.it

Il “Ciclo di Olsuf’ev”:

introduzione ai problemi di catalogazione e lettura dei testi

Bianca Sulpasso

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 41–46]

I.

Vy ne znaete stichov Barkova i sobiraetes’ vstupit’ v universitet – eto kur’ezno. Barkov – eto odno iz znamenitejšich lic v russkoj literature [...] Dlja menja [...] net somnenija, čto pervye knigi, kotorye vyidut bez cenzury, budet polnoe sobranie sočinenij stichotvorenij Barkova¹.

SONO parole di Puškin e sono passati più di 150 anni prima che i suoi pronostici trovassero una parziale realizzazione: il volume *Devič’ja Igruška. Ili sočinenija gospodina Barkova* [Il trastullo delle fanciulle, ovvero opere del Signor Barkov] è stato infatti pubblicato dalla casa editrice Ladomir soltanto nel 1992. Con *Devič’ja Igruška* la Ladomir ha inaugurato la serie Russkaja Potaennaja Literatura², dedicata agli aspetti marginali della letteratura russa. Prima del 1992 le pubblicazioni scientifiche di materiali di tal genere erano rare, tra queste vanno annoverate la “prima mondiale” della *Ten’ Barkova* [L’ombra di Barkov] di Puškin (1990)³ e il numero 11 della rivista *Literaturnoe Obozrenie* del 1991, dedicato alla letteratura oscena. Il muro contro cui ci si scontrava affrontando questo tipo di indagine scientifica era sia “fisico” che “intellettuale”: dalla difficoltà di reperire il materiale, alla censura sovietica, a quella intellettuale di un’accademia che si ostinava a snobbare un certo tipo di produzione letteraria.

Da allora la situazione è certamente migliorata, Puškin si compiacerebbe, forse, di pubblicazioni come il *Polnoe sobranie stichotvorenij* [edizione completa delle

liriche] di Barkov, fresco di stampa⁴ o della riedizione della *Ten’ Barkova*⁵, al punto che oggi si può affermare che esista una sorta di *barkovovedenie* [scienza degli studi su Barkov]. Le questioni irrisolte, tuttavia, sono ancora molte e permangono in parte i tabù intellettuali legati alla letteratura oscena: ancora nel 2003 il redattore capo della casa editrice Ladomir, Jurij Anatol’evič Michajlov, interrogato sui motivi che portarono alla nascita di questa serie, asseriva, in una lettera a me indirizzata, di non riuscire a “trovare uno studioso che curasse l’apparato scientifico di una raccolta di proverbi erotici”.

Lo scenario è complicato poi da problemi metodologici, specifici del materiale in esame, e dalle modalità con cui è affiorato: il crollo dell’Unione Sovietica, l’alleggerimento della morsa della censura, l’apertura di molti archivi hanno originato una sorta di “corsa alla pubblicazione” che, alimentata dalla brama di portare alla luce materiali ricoperti dalla polvere di anni, ha prodotto una pletora di edizioni di letteratura erotica legate al nome di Barkov, non sempre frutto di un lavoro scientifico ed esegetico adeguato⁶. Così, se nel 1991 Zorin affermava che “tutti hanno sentito parlare di Barkov, ma nessuno l’ha mai letto”⁷, ora Barkov e la *Barkoviana*⁸ vengono letti e studiati, e il nocciolo della questione è diventato “cosa” venga studiato e in “quale” edizione.

Protagonista indiscusso di questi dibattiti è la *De-*

¹ “Non conosce Barkov e sta per accedere all’Università? Che strano. Barkov è uno dei personaggi più significativi del panorama letterario russo. Sono sicuro che il primo libro che verrà pubblicato quando non ci sarà più la censura sarà la Raccolta completa dei versi di Barkov”, A.Zorin “Barkov i barkoviana”, *Literaturnoe Obozrenie*, 1991, p. 21. Si veda al riguardo A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, II, Moskva 1949, p. 783.

² L’espressione risale all’antologia del 1861 di N. Ogarev, si veda a questo proposito M. Gasparov, “O serii ‘Russkaja Potaennaja literatura’”, *Antimir russkoj kul’tury: jazyk. Fol’klor*, Moskva 1996, p. 407.

³ A. Puškin, *L’ombra di Barkov. Ballata*, a cura di C.G. De Michelis, Venezia 1990.

⁴ I.S. Barkov, *Polnoe sobranie stichotvorenij*, a cura di V. Sažin, Sankt-Peterburg 2004.

⁵ A.S. Puškin, *Ten’ Barkova: Teksty. Kommentarii. Ekskursy*, a cura di I.A. Pil’ščikov – M.I. Šapir, Moskva 2002.

⁶ Al riguardo si legga A. Plucer-Sarno, “Russkaja pornografičeskaja literatura XVIII–XIX vv.”, *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2001, 48, pp. 358–386.

⁷ A. Zorin, “Barkov i barkoviana”, *Literaturnoe Obozrenie*, 1991, 11, p. 18.

⁸ Per l’uso dei termini “barkoviana”, “barkovščina” si rimanda a A. Plucer-Sarno, “Russkaja pornografičeskaja literatura”, op. cit., pp. 358–359.

vič'ja Igruška di Ladomir. La pubblicazione, che ha svolto il ruolo di enzima catalizzatore per gli studi successivi, presenta una serie di pecche, evidenziate tra gli altri da M. Gasparov⁹ e da A. Plucer-Sarno¹⁰: le note sono spesso approssimative, l'apparato testologico è lacunoso, i criteri di scelta dei testi non sono scientifici¹¹, non vengono indicate le varianti e i curatori non specificano su quali manoscritti abbiano basato le edizioni proposte al lettore. Questo stato di studi disorganico è complicato poi da fattori esterni, come l'improvvisa accessibilità ad archivi e fondi che rivelano la presenza di "tesori sconosciuti" e modificano sensibilmente il quadro d'insieme.

A distanza di più di dieci anni, pertanto, da quando sono state poste le prime pietre dell'edificio della *barkovovedenie*, si rende necessaria un'indagine scientifica che riparta dallo studio dei manoscritti, dalla loro classificazione, datazione e attribuzione.

Se alcuni passi sono già stati mossi in questa direzione, diverse questioni metodologiche, sollevate a proposito della *Devič'ja Igruška*, permangono anche nelle pubblicazioni più recenti: nella menzionata edizione di Sažin, ad esempio, nonostante l'apparato critico sia più ricco rispetto a quello della edizione della *Devič'ja Igruška*, il curatore non specifica sempre su quale manoscritto si basino le soluzioni proposte, e i criteri di "scelta" generali segnalati non sono del tutto condivisibili (viene preferito di norma, ad esempio, il manoscritto più antico, se "leggibile")¹².

II.

Quanto affermato per il macrocosmo della *barkoviana* si riferisce anche al microcosmo definito "Ciclo di Olsuf'ev": una serie di componimenti legati alla *barkoviana* da un punto di vista filologico (sono un "convoglio" ricorrente nei manoscritti di letteratura erotica). Nel sintagma costituito dai due lemmi "ciclo" e "Olsuf'ev", non vi è in realtà nulla di scontato: le incertezze interessano prima di tutto la paternità dei componimenti; frutto non di una sola penna, a tutt'oggi non sono stati ancora individuati tutti i componenti della

"allegra compagnia" di autori¹³. Il cognome "Olsuf'ev" ricorre in alcuni manoscritti a delimitare un insieme di testi che ruotano tutti attorno al nome di un certo Ivan Danilovič: ad esempio il manoscritto di Titov¹⁴, che ha una sezione intitolata *Raznye satiričeskie sočinenija. Sočinenija dejstvitel'nogo Tajnogo sovetnika Upravljaščego kabinetom Senatora Adama Vasil'eviča Olsuf'eva* [Componimenti satirici di vario tipo. Opere del Consigliere segreto effettivo Adam Vasil'evič Olsuf'ev]).

Figlio di Vasilij Dmitrievič Olsuf'ev e della svedese Eva Golender, al nome "Adam" è legato un aneddoto su Pietro il Grande, registrato dal figlio Dmitrij Adamovič nelle sue *Memorie*:

Ded moj poprasil Imperatora byt' vospriemnikom syna (moego otca). Kogda on priechal, on prežde vsego sprosil, kakoe imja dali rebenku pri molitve [...] emu ovetili, čto nazvali ego Vasilijem. "Net" vozrazil Imperator, "ne choču etogo imeni. Eva proizošla ot Adama: choču čtoby i ot Evy proizošel Adam", i ego nazvali Adamom Vasil'evičem¹⁵.

Personalità brillante e poliedrica, Olsuf'ev è protagonista di una rapidissima carriera: licenziato a 18 anni dal corpo dei cadetti con il grado di tenente, a 21 viene inviato come gentiluomo di ambasciata a Copenhagen e a Stoccolma. Tornato in Russia nel 1746, è nominato consigliere di corte da Elisabetta Petrovna¹⁶ e diventa membro del Collegio per gli affari esteri. Da questo momento in poi, sino alla morte nel 1784, Adam Vasil'evič non discenderà mai la china. Caterina II lo nomina capo di gabinetto, dal 1764 diviene senatore. Gli vengono affidate mansioni eterogenee: dalla direzione della fabbrica di porcellana imperiale alla gestione di delicate questioni religiose (il suo lavoro di mediazione

¹³ Il punto di partenza per ricostruire la composizione di questa "compagnia" è un elenco di nomi che compare alla fine del componimento numero 7 del manoscritto della collezione di Titov n. 3478 (Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka f. 775 [RNB]): alcuni sono storici, altri evidentemente fittizi (ad esempio "Matvej Chujdašev, Il'ja Ebišev"), si veda S. Garzonio, "'Cikl ob Ivane Danilovičev' v issledovanii M.M. Nikitina", *Study Group on Eighteenth Century Russia Newsletter*, 1992, 20, p. 48. Sulla collezione di Titov si veda S. Garzonio, *ivi*, p. 46.

¹⁴ *Ivi*, pp. 45–46.

¹⁵ "Mio nonno chiese all'imperatore di fare da padrino al figlio (mio padre). Non appena arrivato [l'imperatore] chiese subito come volessero chiamare il bambino [...] Alla risposta: "Vasilij", l'imperatore obiettò: "No. Non voglio che venga chiamato così. Eva nacque da Adamo, e io voglio che Adamo nasca da Eva", e lo chiamarono Adam Vasil'evič", D.A. Olsuf'ev, "Kratkaja biografija stats-sekretarja Ekateriny II-j Adama Vasileviča Olsuf'eva", *Russkij Archiv*, 1870, 7, pp. 1342–1343.

¹⁶ Si veda anche *Archiv Knjaza Voroncova*, VII, Moskva 1873, pp. 235, 246–247.

⁹ M. Gasparov, "O serii", *op. cit.*, p. 407.

¹⁰ A. Plucer-Sarno, "Russkaja pornografičeskaja literatura", *op. cit.*, p. 360.

¹¹ "Gli studiosi hanno selezionato i testi guidati più dall'intuizione che dall'analisi testuale", *Ibidem*.

¹² I. Barkov, *Polnoe sobranie*, *op. cit.*, p. 551.

risultò indispensabile quando si inasprirono i rapporti tra Caterina II e Arsenij Macevič¹⁷), dalla direzione del Comitato per lo spettacolo alla nomina a membro della Rossijskaja Akademija¹⁸. Il suo talento insolito nell'apprendimento delle lingue è sovente ricordato dai contemporanei. Il segretario dell'ambasciata francese J. Favier annota:

Olsuf'ev imeet sposobnost' k jazykam. Krome nemeckago i angliškago, on govorit očen' chorošo na vsech jazykach severa, gde on dolgo byl na službe po diplomatičeskoj časti i daže na francuzskom i na ital'janskom jazykach, choťja on nikogda ne byl ni v Italii, ni vo Francii¹⁹.

Conosce francese, tedesco, latino, svedese, danese, comprende l'inglese e si diletta nello studio di dialetti e parlate²⁰.

Alla brillante carriera politica Adam Vasil'evič coniugò la passione per il violino e per le miniature. Traduce i libretti di diverse opere²¹ e la commedia *Tol'ko šest' bljud* [Solo sei portate] di G.F. Grossman. È uno dei più grandi collezionisti di *lubočnye kartinki* [*lubki*, stampe popolari] del tempo: a detta di Rovinskij possedeva più di 80000 esemplari e, ciò che non è irrilevante ai fini della nostra ricerca, un posto privilegiato nell'enorme collezione di Olsuf'ev era riservato ai *lubki* legati alle tematiche dell'ubriachezza e dei "facili costumi" (tra gli

altri: *P'janstvennaja strast'* [Passione ubriaca], *Poučenie "eže neupivatisja"* [Insegnamento "per non sbornarsi del tutto"], *Razgovor Farnosa i Pigas' i s celoval'nikom Ermakom* [Conversazione di Farnos e Pigas'ja con il bettoliere Ermak], *O p'janice, propivsemsja na kružale* [Dell'ubriacone che si bevve tutti i soldi nella bettola], *Otdaj mne vedro* [Ridammi la secchia], *Sčastlivye ljubovniki, starik na kolenach u molodoj* [Gli amanti felici, il vecchio in ginocchio davanti alla giovine], *Pomecha v ljubvi* [Ostacolo in amore], *Razgovor ženicha s svachju* [Conversazione del promesso sposo con la pronuba], *Nevernaja žena* [La moglie infedele]).

Olsuf'ev, spesso menzionato nelle *Memorie* dei contemporanei, viene ricordato anche da Giacomo Casanova, che conobbe ai tempi del suo viaggio in Russia²²:

Demetrio Papanelopulo²³ me fit connaître le ministre de Cabinet Alsuwiow, gros et gras, plein d'esprit, et le seul lettré que j'ai connu en Russie, car il n'était pas devenu docte en lisant Voltaire, mais étant allé étudier dans sa jeunesse à Upsal. Cet homme rare, qui aimait les femmes, le vin et la chère exquisite, m'invita à dîner chez Locatelli à Caterinow, maison impériale que l'impératrice avait donnée pur toute sa vie à ce vieux entrepreneur de théâtres²⁴.

Un uomo colto, raffinato, che sedeva ai tavoli del potere di giorno e poi la sera, svestiti i panni del Consigliere segreto errava per "bettole e lupanari". Là, probabilmente, tra i fumi e i fiumi di vodka reclutava l'allegria e variegata compagnia con cui si diletta a comporre i versi individuati come "ciclo di Olsuf'ev".

III.

Riguardo il secondo lemma del sintagma, il "ciclo", la questione è piuttosto controversa: da chiarire è in che misura queste opere possano ritenersi "parte della *barkoviana*" e in che misura invece un "organismo originale". I componimenti restano nel solco della *barkoviana* nella scelta dei generi. Nel suo piccolo, il ciclo di Olsuf'ev ripropone la suddivisione per rubriche: epigrammi, elegie, poemi, ritratti, lettere, epistole. Alla *barkoviana* è ascrivibile anche il gusto per la parodia del classicismo, attraverso una lira che canta con toni solenni tematiche

²² Casanova ricevette il Certificato doganale il 10 dicembre 1764, a Riga, rilasciato a nome di "Farussi". Arrivò a San Pietroburgo alla fine di dicembre (1764) e a Mosca nel maggio successivo (1765).

²³ Banchiere di San Pietroburgo.

²⁴ Jacques Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie*, V/10, Wiesbaden 1961, p. 109.

¹⁷ Arsenij Macevič (1697–1772), metropolita di Rostov e Jaroslav', membro del Santo sinodo. Si inalberò contro il *Duchovnyj Reglament* del 1721. Il motivo di frizione con Caterina II fu la collocazione del reliquiario di Dmitrij di Rostov nel 1763. Al riguardo si veda anche la lettera di Caterina II ad Adam Vasil'evič: "Adam Vasil'evič [...] vozmite vse ostonožnosti, čtob onaja raka bez menja otnjud' ne postavlena byla", *Pis'ma Ekateriny II k Adamu Vasil'eviču Olsuf'evu 1762–1783*, Moskvā 1863, p. 36.

¹⁸ Si veda M.I. Suchomlinov, *Istorija Rossijskoj Akademii*, VII, Sankt-Peterburg 1885, pp. 99–100.

¹⁹ "Olsuf'ev è portato per le lingue. Oltre a tedesco e inglese, parla con disinvoltura anche tutte le lingue dei Paesi del Nord, dove ha vissuto a lungo in missione diplomatica, nonché francese e italiano, nonostante non sia mai stato né in Italia né in Francia", J. Favier, "Zapiski", *Istoričeskij vestnik*, 1887, p. 396.

²⁰ Si veda D.A. Olsuf'ev, "Kratkaja biografija", op. cit., p. 1347.

²¹ Tradusse il libretto di Metastasio *Aleksandr v Indii* [Alessandro nelle Indie, 1755], e alcune opere di Bonechi. Di solito gli vengono ascritte anche le traduzioni del libretto delle opere: *Selevka* (Seleuco, 1744), *Evdokija Venčannaja, ili Feodosij Vtoroj* (Eudossa incoronata, 1751), *Bellerofont* (Bellerofonte), *Mitridat* (Mitridate). V. Stepanov nutre qualche dubbio in merito: del *Bellerofonte*: Olsuf'ev avrebbe redatto soltanto un riassunto, mentre il testo sarebbe stato tradotto da I.S. Gorlickij; si veda in proposito V.P. Stepanov, *Slovar' russkijch pisatelej XVIII v.*, Sankt-Peterburg 1999, p. 385. Il libretto della *Selevka* venne stampato mentre Olsuf'ev era all'estero, e la traduzione del *Mitridate* sarebbe ascrivibile a V.K. Tredjakovskij, cui era stata commissionata nell'aprile del 1747 la traduzione del libretto di "un'opera francese", Ivi, p. 386.

oscene. Ne è un esempio l'attacco del poema *Oskver-nennyj Vanjuška Jabloščnik* [Vanjuška Jabloščnik vilipeso e offeso], in cui la terribile offesa "patita" da Vanjuška è aver ingurgitato in stato di ebbrezza escrementi mescolati a kvas²⁵:

Ne bran' krovavuju trojan' ja vozveščaju
ne dafninu ljubov' s amintom ob"jabljaju
poju nesčastnyj rok pučinu ljutyh bed
vanjuški p'janicy na pamjat' pozdnyh let
naperstnik bachusov v narode ty preslavny
kak byli v žizni sej dela tvoi zabavny
tak s smečhom chtob ja mog tu povest' rasskazat'
ty muza nauči menja stichi pisat'²⁶

Sempre alla *barkoviana* sono legate le tematiche della bettola, del *kabak* [osteria], dei "pugilatori":

O! Vy čto v kabakach sidite den' i noč!
deriotes' besites' kričite vo vsju moč'²⁷,

che rimandano direttamente a testi come l'*Oda kulaščnomu bojcu* [Ode al Pugilatore].

Le specificità del Ciclo di Olsuf'ev, rispetto al macrocosmo della *barkoviana*, sono tematiche, metriche, e stilistiche e tematiche: A. Zorin nel numero già ricordato di *Literaturnoe Obozrenie* ne sottolineava l'arguzia²⁸, S. l'abbondanza di *realia* sociali e di folklore cittadino²⁹.

Rispetto alla *barkoviana*, da un punto di vista tematico, il ciclo si caratterizza per la feroce satira sui vecchio-credenti, da collegarsi, forse, alla politica religiosa di Caterina II³⁰. Il protagonista è Ivan Danilovič, un vecchio-credente ritratto in modo un po' inusitato:

Raskol'nik, pjanica, prokaznik, vral', kupec,
Kartežnik i rifmač', bezgramotnyj chitrec,
sluga tovarišč, drug, vesëlyj sobesednik,
Krest'janin, kuromša, trus, lžec, bljadun, naezdik,
Čužich detej otec, glubokij bogoslov,

Raskaščik suever, kvasnik i filosof,
prijatnyj Epikur, chorošich et' ljubitel',
ženy svoej durnoj, i vsech staruch gonitel',
Glava, krasa i čest' zabavnych durakov,
vot Van'ka Jabloščnik, Danilyč nas kakov³¹

In questa foggia un po' particolare Ivan Danilovič ipostatizza la guerra tra "vecchio" e "nuovo". Fulcro della serie è il *Simvol Very* [Confessione di Fede], in cui vengono elencati gli assi della sua fede:

V raju kto chočet byt',
i zdes' podole žit',
ko mne tot pribegaj,
poslušaj i vnimaj³².

La lotta del "vecchio" contro il "nuovo" si svolge su molteplici piani: abbigliamento, cibo, fumo, linguaggio³³. Dal *Simvol Very*, che potrebbe esserne considerato il centro, si snodano le "avventure" legate al Vecchio credente ubriacone. È questo il caso dell'ode per celebrare la nascita della figlia di Ivan Danilovič (*Na den' roždenija dočeri Ivana Daniloviča* [Per il compleanno della figlia di Ivan Danilovič]). Il destino della "pargoletta" Tat'jana, negazione di virtù e castità, è "segnato sin dalla nascita"...

Tanjuška rodilas',
umnožilos' čislo bljadej³⁴.

Seguono quindi la parodia della vita pastorale *Elegija na namerenie I. Daniloviča echat' v derevniju* [Elegia per il proposito di Ivan Danilovič di recarsi in campagna], le lettere, i ritratti e così via³⁵.

A questa peculiarità tematica, che identifica il ciclo di Olsuf'ev, corrispondono scelte metriche e stilistiche

²⁵ Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka, Otdel Rukopisej [RGB, OR], fondo 218, n. 502, f. 121r. Il manoscritto è datato 1790, l'intestazione del manoscritto è *Sbornik stichotvorenij pornografičeskogo charaktera*, ff. 72–78 (ff. 121–127, il manoscritto presenta una doppia numerazione).

²⁶ "Non la cruenta guerra dei troiani proclamo / non l'amore di Dafne e Aminta declamo / canto l'infelice sorte, l'abisso di miserie crudeli / di Vanjuška l'ubriacone in ricordo degli anni passati: / seguace di bacco, ormai tu sei leggenda tra il popolo / come le buffe avventure di quando eri vivo, / così, perché io possa in modo divertente questo racconto narrare / tu musa insegnami come verseggiare", Ivi, f. 72.

²⁷ "Oh! Voi che nelle bettole trascorrete giorni e notti! / Vi scalmanate, litigate, gridate a più non posso", Ibidem.

²⁸ A. Zorin, *Barkov*, op. cit. p. 19.

²⁹ S. Garzonio, "Cikl", op. cit., p. 49.

³⁰ Si veda C.G. De Michelis, "La satira sui Vecchio-credenti nel Ciclo di Olsuf'ev", *Le minoranze come oggetto di satira*, Padova 2001, I, pp. 94–105.

³¹ "Si scorge qui un uomo cui nessuno è pari, / l'unico ovunque e subito capace di tutto, / scismatico, ubriacone, birichino, ballista, mercante, / giocatore e poetastro, furbacchione analfabeta / servo, sodale, amico, allegro interlocutore, / contadino, sfaccendato, vigliacco, bugiardo, puttaniere, cavallerizzo, / padre di figli altrui, teologo profondo, / indeciso, superstizioso, venditore di kvas e filosofo, / simpatico Epicuro, scopatore delle belle, / persecutore della sua brutta moglie e di tutte le vecchie, / vanto e onore degli allegri fessi, / ecco chi è Van'ka Jabloščnik, il nostro Danilyč", Ivi, p. 97.

³² "Chi vuol stare in paradiso, / e vivere qui più a lungo, / venga colui da me, / ascolta e fa attenzione", Ivi, p. 99.

³³ "Non spera nella salvezza / chi beve il thè senza la vodka, l'orzata o la limonata, / il vinello e la cioccolata; / e chi beve il caffè / il fulmine lo colpirà a morte", "chi mangia carne in digiuno, mercole e venere", "chi battezza i suoi figli di fronte, non secondo [il corso del] sole, / caga nella padella e sputa nello scialle", Ivi, p. 100.

³⁴ "È nata Tanjuška, è aumentato il numero delle puttane", *Devič'ja Igruška*, op. cit., p. 86.

³⁵ Un indice del corpus di testi si trova nel manoscritto di Titov, si veda S. Garzonio, "Cikl", op. cit. pp. 46–47.

originali: se una delle caratteristiche della *barkoviana* è la rigorosa strutturazione metrica che per un gioco di specchi rimanda alla parodia del classicismo, nel Ciclo di Olsuf'ev questa rigidità strutturale non trova sempre un equivalente. Alla tetrapodia giambica spesso si combina il verso del *raek*³⁶. Questa "ibridazione metrica" si riflette anche sul linguaggio, che rivela mistioni lessicali di diversi registri stilistici e in cui compaiono spesso parole funzionali alla caratterizzazione di alcuni personaggi³⁷.

IV.

Sino ad oggi il Ciclo di Olsuf'ev è stato pubblicato solo in parte. Il più volte citato numero di *Literaturnoe Obozrenie* pubblica l'*Elegia per il proposito di Ivan Danilovič di recarsi in campagna*³⁸. La *Devič'ja Igruška* dedica poco spazio ai versi di Olsuf'ev: solo tre componimenti vengono pubblicati nel corposo volume a cura di A. Zorin e N. Sapov: *Simvol very Vanjuški Danilyča* [La confessione di fede di *Vanjuška Danilyč*]³⁹, *Na den' roždenija Tat'jany Ivanovny* [L'ode per il compleanno di Tat'jana Ivanovna], *Na ot'ezd v derevnju Vanjuški Danilyča* [Elegia per il proposito di Ivan Danilovič di recarsi in campagna]. Garzonio, sulla base del materiale d'archivio di M.M. Nikitin, pubblica un cospicuo numero di componimenti: il *Portret Ivana Danilyča* [Ritratto di Ivan Danilyč]⁴⁰, il *Simvol Very Ivana Danilyča* [Confessione di Fede di Ivan Danilyč]⁴¹, la *Elegija na namerenie Ivana Danilyča echat' v derevnju* [Elegia per il proposito di Ivan Danilyč di andare in campagna]⁴² ed alcune lettere⁴³. Nel recente volume a cura di V. Sažin, oltre ai "classici"⁴⁴ e alla lettera *Ivanu Danilo-*

*viču Osipovu*⁴⁵ appaiono per la prima volta la lettera *Ot Van'ki*⁴⁶ e *A.V.A.*⁴⁷. Da un punto di vista testuale, quindi il quadro della situazione è ancora piuttosto confuso. Riguardo la catalogazione dei manoscritti e dei testi, la "mappatura" del ciclo di Olsuf'ev tratteggiata nella *Devič'ja Igruška* era piuttosto approssimativa e deve essere ridefinita. I primi passi compiuti in questa direzione hanno già dato qualche frutto: il quadro generale è stato arricchito e complicato da "scoperte d'archivio" come quelle dei manoscritti di letteratura erotica contenuti nella collezione Skorodumov⁴⁸. Nel fondo, non ancora catalogato, abbiamo avuto modo di constatare la presenza di quattro nuovi testimoni di *Simvol Very*. Lo studio dei manoscritti è ancora in una fase iniziale e, per tale motivo, ci limitiamo a indicare solo pochi dati essenziali.

Il codice ESR 1 contiene sia il *Simvol very Ivana Danilova Jablošnika* (ff. 620–632) che il *Nadpis' k portretu Ivana Daniloviča* (ff. 632–633).

Il codice ESR 5 contiene il *Simvol Very razskol'nika danilyča vanjuški* (ff. 182–188) nonché alcune lettere del ciclo (ff. 2–12).

I codici ESR 72 e ESR 120 contengono l'*Učenie k spaseniju* [Insegnamento per la salvezza]: un testo in entrambi i casi di dimensioni molto ridotte (ESR–72, ff. 37–39, 53 versi; ESR 120, ff. 220–222, 62 versi). Non è stata ancora effettuata la *collatio* tra quello che presumibilmente possiamo definire "lo stesso testo" (*Simvol very* e *Učenie*).

In totale stiamo parlando di quattro codici manoscritti, nessuno dei quali è eliminabile in quanto *codex descriptus* di un altro.

V.

Come si evince da quanto appena esposto le questioni sollevate da questo materiale, in larga parte ancora inesplorato, sono molteplici. È da chiarire:

il compleanno di Tat'jana], Ivi, pp. 324–326.

⁴⁵ I. Barkov, *Polnoe sobranie*, op. cit. pp. 414–415. Già edita da Garzonio (vedi *supra*), in tal senso sembrerebbe inesatto quanto affermato da Sažin (Ivi, p. 583) laddove si sostiene che la lettera venga pubblicata per la prima volta.

⁴⁶ "Gosudar' moj...", Ivi, pp. 408–413).

⁴⁷ "Milostivij gosudar' moj Ivan Danilovič", Ivi, pp. 415–418.

⁴⁸ Si ringrazia L.V. Bessmertnyh che ci ha indicato il fondo e fornito i suoi appunti relativi al manoscritto ESR 5. La collezione Skorodumov si trova alla Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka, Otdel literatury dlja služebnogo pol'zovanija.

³⁶ Il *raek* era la scatola usata dai cantastorie: all'interno vi erano dei quadretti mobili che venivano via via commentati dai *raesniki*. Il cosiddetto "verso da raek" si caratterizza per l'anisossilabismo con clausola rimata.

³⁷ È il caso dell'Amner di "Oskernennyj Vanjuška Jabloščnik", RGB, OR f. 218, n. 502, f. 122r. Caratteri fonetici distintivi: indurimento, akan'e (čto > sto; degot' > diochtem, skaži > skazi; zamoral > zamaral).

³⁸ *Literaturnoe Obozrenie*, op. cit., pp. 24–25. A p. 17 veniva anche pubblicato un frammento dall'ode *Na den' roždenija Tat'jany Ivanovny*.

³⁹ *Devič'ja Igruška*, op. cit., pp. 253–259.

⁴⁰ S. Garzonio, "Cikl ob Ivane Daniloviče", op. cit., p. 50.

⁴¹ Ivi, pp. 50–54.

⁴² Ivi, pp. 54–58.

⁴³ *Pis'mo k Danilyč*, Ivi, pp. 58–59), *Pripiska Ivana Danilyča k Anne V... E... iz Moskvy*, Ivi, pp. 59–60.

⁴⁴ *Simvol very*, op. cit. pp. 397–399; *Elegija na namerenie Vanjuška Danilyča* [Elegia per il proposito di Vanjuška Danilyča di recarsi in campagna], Ivi, pp. 425–428; *Na den' roždenija Tat'jany Vasil'evny* [Ode per

1. quale sia il sottotesto di questa satira (se fosse indirizzata ai vecchio-credenti in generale, a qualche setta in particolare o se invece si esaurisca in un gioco endoletterario);
2. se Ivan Danilyč sia una maschera o un personaggio realmente esistito;
3. se le strane parlate prendano di mira un personaggio in carne e ossa, o se invece siano solo frutto dell'invenzione linguistica di Olsuf'ev che, come si è detto, si diletta anche nello studio dei dialetti;
4. in che modo si intreccino simili componimenti alla

tradizione dei *lubki*, di cui Olsuf'ev era un grande collezionista.

Ripartire da uno studio approfondito dei manoscritti è dunque la condizione indispensabile per tentare di definire il sistema all'interno del quale sono stati prodotti⁴⁹, di comprendere il ruolo della parodia e, infine, la funzione che svolge il riso che fu, probabilmente, una delle prime ragioni per cui furono composti:

Mieul est de ris que de larmes escripre
Pource que rire est le propre de l'homme⁵⁰.

www.esamizdat.it

⁴⁹ Partendo da quanto asserisce J. Lotman, per cui “termini e concetti non ricevono un senso che in rapporto al modello di cui sono parte”, J. Lotman, B. Uspenskij, “L'opposizione ‘onore-gloria’ nei testi profani del periodo di Kiev”, Idem, *Tipologia della cultura*, Bologna 2001, p. 265.

⁵⁰ F. Rabelais, “La Vie Treshorrificque du Grand Gargantua”, *Ouvres Complètes*, 1994, p. 3.

Gogol' e il Natale di Roma 1837^[*]

Rita Giuliani

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 47–53]

[*] *Dell'articolo esiste una variante russa: R. Giuliani, "Gogol' i prazdnovanie dnja osnovanija Rima v 1837 g.", XIV, Judaeo-Slavica et Russica. Festschrift Professor Ilya Serman, a cura di W. Moskovich, S. Schwarzband, M. Weiskopf, V. Khazan, Ierusalim-Moskva 2004, pp. 167–174.*

CONOSCENTI e amici di Gogol' nelle loro memorie ci hanno lasciato un'immagine dello scrittore come di un uomo impenetrabile, indecifrabile, accorto a nascondere anche gli intimi sentimenti e vicende della propria vita. Gogol' stesso nel 1844 confessò in una lettera all'amico Stepan Ševyrev: "Io non sono mai riuscito a parlare di me apertamente" (XII, 394)¹. Questo dato caratteriale, unito alla frammentarietà delle informazioni in possesso dei memorialisti e a una certa tendenziosità della critica russa, infastidita dall'amore che Gogol' a parole e a fatti professava per Roma, ha finito per rendere il periodo romano della vita di Gogol', quattro anni e mezzo distribuiti su soggiorni che vanno dal 1837 al 1846, quello meno documentato e meno studiato.

Mentre non è difficile ricostruire la cronologia romana degli incontri con amici e conoscenti russi, si è rivelato arduo stabilire l'ampiezza della cerchia delle conoscenze non russe, le occasioni di incontro e, più in generale, il rapporto che egli intrattenne con l'ambiente artistico romano. Con la parziale eccezione della monografia di Abram Terc-Sinjavskij *V teni Gogolja* [Nell'ombra di Gogol']², negli studi gogoliani russi non è

mai stata nemmeno posta la questione se potesse esistere una qualche connessione tra il mutamento che avvenne nella vita, nel carattere, nella concezione dell'arte e del mondo dello scrittore – mutamento i cui prodromi si manifestarono a Roma tra la fine del 1840 e l'estate 1841 – e l'ambiente culturale circostante. Secondo la maggior parte degli studi gogoliani, Roma non fu altro che uno sfondo pittoresco ed esotico su cui Gogol' recitava la parte di massimo scrittore russo; personalmente ritengo invece che la Città eterna fu per lui non solo un reliquiario del passato, ma una fucina di suggestioni e idee, un luogo privilegiato, per il suo carattere cosmopolita, di contatto e scambio culturale.

Per poter dimostrare questa convinzione, si è cercato di far riemergere alla superficie delle nostre conoscenze frammenti di documenti e testimonianze neglette o sconosciute. Lavorando da anni sul tema, si sono trovate testimonianze interessanti sul grado di inserimento di Gogol' nella vita culturale della città. Sono dati isolati, ma significativi, sufficienti per poter disegnare uno scenario non dettagliato ma coerente e probante. È interessante notare come di questi eventi non vi sia traccia nell'epistolario gogoliano. Lo scrittore coltivava quindi a Roma una vita segreta, che intendeva mantenere tale.

Un episodio emblematico, rimasto sconosciuto fino al 2001³, risale al 21 aprile 1837, giorno in cui Gogol' prese parte con un gruppo di conoscenti all'Adunanza solenne per il Natale di Roma presso l'Istituto di corrispondenza archeologica, sul Campidoglio. Della sua presenza alla cerimonia è rimasta traccia nel registro delle Adunanze dell'Istituto, che si conserva nell'archivio dell'Istituto archeologico germanico di Roma, attuale nome della prestigiosa istituzione italo-tedesca.

¹ Le citazioni da Gogol' sono tratte dall'edizione accademica delle sue opere, N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XIV, Moskva 1937-1952. I numeri romani dati tra parentesi nel testo indicano il volume, i numeri arabi la pagina dell'edizione indicata. L'asterisco indica la grafia esatta del testo originale.

² "L'Italia è importante non solo come ambiente ideale per la manifestazione del suo genio artistico [...] ma anche in quanto strutturale fermento geografico della prosa gogoliana", A. Terc, *V teni Gogolja*, Pariž 1981, p. 391.

³ R. Džuliani, "Novye materialy o N.V. Gogole: galereja russkich chudožnikov, pervych 'rimskich' znakomykh pisatelja", *Obraz Rima v ruskoj literature*, Rim-Samara 2001, pp. 106–108. L'episodio è riportato, con una maggior completezza di dati e di riferimenti bibliografici, in R. Giuliani, *La "meravigliosa" Roma di Gogol'. La città, gli artisti, la vita culturale nella prima metà dell'Ottocento*, Roma 2002, pp. 15–38.

L'Istituto di corrispondenza archeologica era stato fondato il 21 aprile 1829, in un periodo di straordinario fervore di scavi, scoperte e studi archeologici, e rappresentava il primo tentativo di riunire studiosi d'archeologia italiani e stranieri allo scopo di organizzare e promuovere la ricerca archeologica. Tra i fondatori figuravano Karl Bunsen, ministro plenipotenziario di Prussia presso la Santa sede; August Kestner, collezionista d'opere d'arte, mecenate, consigliere di legazione del regno di Hannover a Roma; il "regio professore di Berlino" Eduard Gerhard; il principe ereditario di Prussia, futuro re Federico Guglielmo IV, e Carlo Fea, direttore del Museo capitolino. Tra i membri onorari figuravano Wilhelm Schlegel, Luigi Canina e, più tardi, Giovanni Battista De Rossi. Segretario dell'Istituto era Emil August Braun⁴, tedesco, nativo di Gotha, conoscente anche del poeta Vasilij Žukovskij, che di Gogol' era grande amico. Braun viene nominato da Gogol' in una nota fatta nel 1839 nell'album dell'amica Elizaveta Čertkova (IX, 25), ma non si era mai stabilito di chi si trattasse. È stato proprio cercando di identificare questo misterioso Braun che mi sono imbattuta nell'Istituto di corrispondenza archeologica.

L'Istituto pubblicava gli Annali, un Bullettino, i Monumenti inediti e teneva adunanze settimanali aperte al pubblico, i cui partecipanti erano soliti firmare il registro delle presenze. L'archivio, le pubblicazioni e la biblioteca dell'Istituto si sono rivelati un'inattesa e preziosa fonte d'informazione sulla colonia russa di Roma e testimoniano l'esistenza sia di contatti sporadici sia di rapporti stabili di collaborazione scientifica con intellettuali e studiosi russi. Questi rapporti, noti agli studiosi di archeologia, non lo sono invece agli specialisti di letteratura russa. Ma ben più che l'identificazione di Braun, la vera sorpresa del lavoro nell'archivio dell'Istituto è stata la scoperta di un autografo gogoliano finora sconosciuto: la firma dello scrittore, apposta sul registro delle Adunanze.

Ogni anno, per il Natale di Roma, il 21 aprile, si teneva presso l'Istituto un'adunanza solenne, in cui veniva tenuto un discorso e data notizia di rilevanti ritrovamenti archeologici. Nel registro delle presenze dell'A-

dunanza del 21 aprile 1837, tra gli autografi delle persone intervenute figura quello di Gogol', che si firma, in caratteri latini, con una grafia sottile, chiara e minuta "N. Gogol"*⁵. Il dato è sorprendente, se si pensa che lo scrittore era a Roma da meno di un mese, essendo giunto in città il 25 marzo. Scorrendo le firme, italianizzate dai russi al limite dell'irricoscibilità, è possibile ricostruire in compagnia di chi Gogol' si fosse recato all'adunanza. Le firme sono, nell'ordine: "Mad. Balabin, P. Repnin, N. Gogol"*⁵. Seguono, mescolate ad altre non russe: "Dournoff"*⁵, "P. Krivzow"*⁵, "N. Iefimoff"*⁵, "Haberzette"*⁵, "Gornostaeff"*⁵.

Si tratta della cerchia di vecchi conoscenti di Gogol' – i Repnin-Balabin – e degli artisti russi, che Gogol' frequentò intensamente appena giunto a Roma. Il principe Petr Vjazemskij, letterato e alto funzionario statale, gli aveva dato una lettera di presentazione per la principessa Zinaida Volkonskaja, che si era definitivamente stabilita in città dal 1829. La principessa, che si era convertita al cattolicesimo, era una donna di grande cultura, talento e fascino personale, sollecita protettrice degli artisti russi più indigenti, animatrice di un salotto cosmopolita, aperto ad artisti e intellettuali di varie nazionalità: da Giuseppe Gioachino Belli a Horace Vernet, da Adam Mickiewicz a Bertel Thorvaldsen. La sua casa a palazzo Poli e la sua villa a San Giovanni in Laterano, ora sede dell'ambasciata britannica, erano diventate il punto d'incontro obbligato per tutti i russi di passaggio a Roma. La Volkonskaja era imparentata con i principi Repnin: suo marito era zio di Varvara e Elizaveta Repnin, quest'ultima promessa sposa di Pavel Krivcov. Costui era stato dapprima secondo segretario, poi incaricato d'affari dell'ambasciata russa a Roma. La partecipazione di Krivcov all'adunanza e il legame sentimentale che lo univa a Elizaveta Repnina fanno presumere che la principessa Repnin del registro delle Adunanze fosse proprio quest'ultima. "Mad. Balabin"*⁵ era la diciassettenne Marija Balabina, rampolla di una famiglia dell'alta società Pietroburghese e cara amica di Gogol', che nel 1831 le aveva dato lezioni di lingua e di grammatica.

Identificare gli altri componenti della comitiva russa è stato più difficile. "Dournoff"*⁵, come si è potuto stabilire, era l'architetto Aleksandr Durnov (1807-?), che

⁴ Sulla storia dell'Istituto si vedano *Das Deutsche Archäologische Institut. Geschichte und Dokumente*, I-X, Mainz 1979-1986; *Storia dell'Istituto Archeologico Germanico. 1829-1879*, Roma 1879, pp. 1-168.

⁵ Roma, Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico. Adunanze 1833-1843, Assemblea del 21 aprile 1837.

Gogol' frequentò all'inizio del suo soggiorno romano. La firma "N. Iefimoff"* era quella dell'architetto Nikolaj Efimovič Efimov (1799–1851), che si trovava a Roma già dal 1827. Efimov era anche acquerellista, di lui ci restano numerose vedute di Roma. All'epoca Efimov non era più un borsista dell'Accademia di belle arti di Pietroburgo, ma un libero professionista che, come altri conterranei, aveva deciso di rimanere a Roma a proprie spese. Tornato in patria, divenne uno degli architetti più in vista di Pietroburgo, ma finì in disgrazia per aver intascato "imperdonabili bustarelle"⁶. A Roma erano presenti contemporaneamente due Efimov che non erano imparentati tra di loro. Anche il secondo Efimov, Dmitrij Efimovič (1811–1864), più giovane, era frequentatore dell'Istituto e conoscente di Gogol'. Era lui l'Efimov ricordato nelle biografie gogoliane, con cui il grande scrittore litigava perennemente.

Ultimi accompagnatori russi di Gogol' erano l'architetto Aleksej Maksimovič Gornostaev (1804–1862) e il pittore storico Iosif Gabercettel' (1791–1853), a Roma dalla prima metà degli anni Venti, artista affermato, il cui studio venne visitato nel 1838 dallo zarevič Aleksandr e nel '42 da papa Gregorio XVI.

Tra le personalità intervenute all'adunanza figuravano molti artisti tedeschi, tra cui lo scultore Emil Wolff, i paesaggisti Johann Christian Reinhardt e Anton Koch – i maggiori rappresentanti della pittura di paesaggio eroico-ideale dei primi decenni dell'Ottocento – il conte Karl Spaur, ambasciatore del re di Baviera e scultore. Della direzione dell'Istituto erano presenti Bunsen, Kestner, Thorvaldsen, Canina, Lanci e Braun, che quindi Gogol' ebbe modo di conoscere già nell'aprile del 1837, due anni prima di stendere la nota nell'album della Čertkova.

Il registro delle Adunanze autorizza nuove ipotesi di identificazione, diverse da quelle tradizionalmente accettate negli studi gogoliani. La presenza di un tale Karl Meyer pone, e forse al tempo stesso risolve, un altro problema di identificazione, reso complesso dal fatto che all'epoca a Roma operavano molti Meyer. Il Karl Meyer (1809–1884) presente all'adunanza del 21 aprile 1837 era un uomo di lettere, appassionato di archeologia e socio corrispondente dell'Istituto, autore del ro-

manzo *Edward in Rom*, pubblicato a Breslavia nel 1840. Gran donnaiolo, Meyer dedicò il romanzo alla principessa Varvara Repnina, che, sotto un nome di fantasia, era uno dei personaggi dell'opera. In due lettere della primavera 1838 Gogol' ricorda alla Balabina un non meglio precisato "Meier"* comune conoscente, "innamorato come un gatto" (XI, 128, 146). Nell'edizione accademica di Gogol' Meyer viene definito solamente "archeologo" (XI, 396), senza che ne venga specificato il nome. Il Meyer ricordato dallo scrittore era, con tutta evidenza, il Karl Meyer introdotto nella cerchia dei Repnin, il quale, in compagnia di Gogol' e della Balabina, aveva partecipato nel 1837 all'adunanza per il Natale di Roma.

Un altro caso di omonimia è posto dalla presenza, nel consiglio d'amministrazione dell'Istituto, di Fortunato Lanci, omonimo del più celebre orientista Michelangelo Lanci (1779–1867). Personalità eclettica, professore di lingue orientali, autore di opere scientifiche dalle tesi talvolta audaci fino all'eccentricità, Michelangelo Lanci si dilettava anche di poesia: suoi, tra gli altri, il poema *Il trionfo della sacra filologia* e il componimento *La gloria fanestre, poemetto eroicomico in ottava rima di Michelangelo Lanci da Fano*. Negli studi gogoliani non si specifica mai il nome di battesimo dell'"abate Lanci" comune amico dello scrittore e della Balabina, nominato nella corrispondenza gogoliana e nelle memorie della principessa Varvara Repnina. Gogol' aveva fatto la conoscenza di Lanci grazie ai Repnin-Balabin: lo studioso fu più volte ospite dei Repnin durante il loro soggiorno romano, in una di queste occasioni Gogol' provocò la stizza della madre della Balabina, parlando tutto il tempo in russo, lingua che Lanci non conosceva. Anche in questo caso i materiali dell'Istituto hanno consentito di identificare l'"abate Lanci" con Michelangelo Lanci, dal momento che Fortunato Lanci non era un abate. Gogol' e Lanci avevano conoscenti in comune: oltre ai membri della colonia russa appena nominati, anche il Belli, il letterato e storico Aleksandr Turgenev, zio dell'autore di *Padri e figli*, e il pittore Karl Brjullov, che nel 1851 fece a Lanci un bellissimo ritratto⁷.

⁶ "Zapiski rektora i professora Imperatorskoj Akademii Chudožestv Fedora Ivanoviča Iordana", *Russkaja Starina*, 1891 (LXX), p. 575.

⁷ Il ritratto di Lanci è tornato a Roma in occasione della mostra *Maestà di Roma. Universale ed Eterna. Capitale delle Arti*. Roma 7 marzo – 29 giugno 2003, si veda il catalogo *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia*, progetto di S. Susinno, Milano 2003, p. 431.

Come ci attestano i materiali dell'archivio, anche altri russi frequentavano l'Istituto: ad esempio, l'architetto Fedor Richter, il già ricordato Aleksandr Turgenev, l'allora ambasciatore russo a Roma, conte N. D. Gur'ev, il poeta Petr Vjazemskij, che nel marzo 1835 aveva sepolto a Roma, al cimitero acattolico di Testaccio, la figlia Polina, morta di tisi. Il 12 aprile 1839 nel registro delle adunanze compare la firma "Alessandro Certkoff"*⁸, ovvero l'archeologo e numismatico, marito della destinataria della nota d'album di Gogol'. Illustre specialista di numismatica antico-russa, Čertkov donò all'Istituto una copia del suo più pregevole lavoro scientifico, che si conserva tuttora nella biblioteca dell'Istituto. Nel catalogo figura con un titolo francese – *Description des anciennes monnaies russes* [Descrizione delle antiche monete russe] – mentre la pubblicazione è in russo e s'intitola *Opisanie drevnich russkich monet* (Moskva 1837). È un volume di più di duecento pagine, corredato di numerose tavole illustrate, in cui lo studioso descrive la propria collezione di monete dei principati russi d'epoca medievale. Nella prefazione al libro, Čertkov si rammarica della dispersione del materiale numismatico russo antico, scrivendo: "Noi non ci curiamo di descrivere i monumenti della nostra Storia Patria e affermiamo categoricamente che essi non sono mai esistiti"⁸.

Grazie al bollettino dell'Istituto si può definire con maggior precisione la cerchia dei russi vicini a questa istituzione. Già nell'anno della fondazione, il 1829, tra i "membri associati" figuravano due russi: la "granduchessa Elena di Russia", nata principessa di Württemberg e moglie del granduca Michail Pavlovič, fratello dello zar, e l'ambasciatore presso la corte di Napoli, il conte G.O. Stackelberg. Tra i membri onorari figurava il principe Grigorij Gagarin, ambasciatore russo presso la Santa sede prima di Gur'ev, letterato e protettore degli artisti russi. Gagarin è nominato ("Cacarini") in due sonetti del Belli del 1832: *L'astrazione farza* e *L'immasciatori de Roma*. Nel 1833 divennero membri associati l'erede al trono – lo zarevič Aleksandr –, il principe Fedor Golicyn, alto funzionario dell'ambasciata russa a Roma, il già ricordato conte Gur'ev e Vasilij Žukovskij che, in compagnia dello zarevič, di cui era istitutore, il 9 gennaio 1839 avrebbe partecipato a un'adunanza

dell'Istituto.

Ai membri associati si aggiunsero, nel 1834, il barone Barclay de Tolly, "consigliere di stato", nel 1835, il già ricordato Krivcov e il giovane conte Vladimir Davydov, socio onorario dell'Accademia di belle arti di Pietroburgo e mecenate. Davydov prestava servizio presso l'ambasciata russa a Roma. Nel 1836 divenne membro associato la principessa Zinaida Volkonskaja, a cui si era rivolto Gogol' appena giunto in città. La Volkonskaja aveva da anni interessi in campo archeologico e in gioventù aveva posseduto una ricca collezione di gemme e gioielli antichi. Nel 1825 era stata la prima donna ad essere nominata membro onorario dello *Obščestvo istorii i drevnostej rossijskich* [Società di storia e antichità russe]. La nobildonna aveva spesso ospite nel suo salotto il Belli, che il 3 gennaio 1835 le dedicò il sonetto *Sor Artezza Zenavida Vorchoschi*.

Infine, nell'elenco dei membri associati, riportato nel bollettino del 1840, figurano il nuovo ambasciatore russo a Roma, il "Cavaliere di Potemkin", e il conte Panin di Pietroburgo, mentre tra i "soci corrispondenti" in Roma, compaiono "gli architetti sigg. Jefimoff, Al. Nichitin e F. Richter"⁹ e, tra i soci corrispondenti in Russia, il colonnello "Al. Tschertkow"*⁹, che partecipò ad alcune adunanze dell'Istituto nell'aprile 1839, promettendo di inviare materiali all'Istituto al suo rientro in Russia. Infatti, di lì a qualche mese nel XII volume (1840) degli Annali egli pubblicò la traduzione in francese di un rapporto del direttore del Museo di Kerč', in Crimea, dove erano stati rinvenuti materiali archeologici di grande interesse. La promessa, fatta dal numismatico, di continuare a mandare materiali scientifici all'Istituto, non ebbe però alcun seguito.

La firma di Gogol' compare una sola volta nel registro delle Adunanze. Il 27 aprile 1838 lo scrittore scrisse a N.Ja. Prokopovič di aver partecipato a una riunione accademica in occasione del Natale di Roma, specificando alla Balabina altri dettagli:

Questa festa, o meglio, questa riunione accademica è stata molto semplice, senza nulla di particolare; ma il suo oggetto era così grande e l'anima così disposta alle grandi sensazioni, che tutto sembrava sacro e i versi che vi vennero letti da un ristretto numero di scrittori romani, per lo più vostri amici abati, sembravano tutti senza eccezione bellissimi e solenni (XI, 143-144).

⁸ A. Čertkov, *Opisanie drevnich russkich monet. Pribavlenie pervoe*, Moskva 1837, p. VIII.

⁹ *Bollettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma 1840, p. 185.

Non si trattava, però, di un'adunanza dell'Istituto di corrispondenza archeologica, che quell'anno si tenne in una data diversa da quella indicata da Gogol', e in cui non venivano letti versi.

Anche se non appose più la firma nel registro delle Adunanze, Gogol' continuò a frequentare per qualche tempo, se non l'Istituto, quanto meno il suo ambiente. Egli infatti nell'epistolario si mostra al corrente delle scoperte archeologiche fatte a Roma e nei dintorni, informandone gli amici. In una lettera del 7 novembre 1838 ragguaglia la Balabina sull'importante ritrovamento di un sepolcro che descrive nei particolari, con competenza e umorismo:

È stata rinvenuta presso Porta* Maggiore* la tomba di un fornaio (come spiega il fornaio in persona nell'iscrizione fatta da lui stesso), tomba che egli eresse per sé e per la moglie. Il monumento è molto grande (il fornaio era molto vanitoso). Ha un bassorilievo: sul bassorilievo è raffigurata la cottura del pane, con la moglie che impasta la pasta (XI, 182).

Si trattava del sepolcro di Marco Virgilio Eurisace e di sua moglie Atistia, che si trova all'esterno di Porta Maggiore, tra i due fornici, su piazzale Labicano. Marco Virgilio Eurisace ("panettiere e fornitore dello Stato", come recita l'iscrizione cui Gogol' accennava) era vissuto alla fine dell'età repubblicana. Nel 1838 gli Annali dell'Istituto avevano dedicato grande spazio a questo ritrovamento. Nel febbraio 1839, Gogol' informava l'amico Žukovskij della scoperta di un antico anfiteatro, delle dimensioni pari quasi a quelle del Teatro Marcello, a una distanza di due giorni di viaggio da Roma. In quegli stessi giorni l'avvenimento trovava grande risonanza nelle pubblicazioni dell'Istituto, grazie alle quali è stato possibile identificare il monumento: il teatro di Falerone, nel Piceno.

Nei materiali d'archivio dell'Istituto trova conferma il dato, già noto, che i primi conoscenti "romani" di Gogol' furono i russi della cerchia dei Repnin, Volkonskij, Balabin e degli artisti dell'Accademia di Pietroburgo. Del tutto ignoto, fino al ritrovamento dell'autografo gogoliano, il fatto che lo scrittore entrò in particolare dimestichezza proprio con i frequentatori e i soci russi dell'Istituto, tra cui uno dei due fratelli Nikitin (probabilmente, l'architetto Aleksandr Nikitič 1810-?), il cui indirizzo Gogol' definiva scherzosamente un "indirizzo

in versi" – "vicolo dei Greci, numero dieci"*¹⁰, il già ricordato architetto Durnov, che i russi prendevano in giro per la smisurata considerazione di sé, i due Efimov e l'architetto Roman Kuz'min (1811–1867). Gogol' non teneva questi giovani artisti in gran considerazione e su di loro si esprime con un certo fastidio in una lettera a A.S. Danilevskij dell'aprile 1839: "Il tuo Durnov, se l'incontro da qualche parte, mi fa venire la nausea. Che razza di gente! I vari Kuz'min, Nikitin, Efimov sono proprio una gran noia e ognuno di loro è convintissimo di avere un gran talento" (XI, 211). Il suo giudizio avrebbe bollato per sempre questi artisti, e negli studi gogoliani si sarebbe meccanicamente perpetuato fino ai nostri giorni. Dal punto di vista professionale, a differenza di altri artisti russi presenti a Roma, questi architetti erano invece laboriosi e apprezzati negli ambienti scientifici capitolini, come mostrano i materiali dell'Istituto, che hanno fornito su di loro elementi di conoscenza finora ignoti agli studiosi non solo di Gogol', ma anche di storia dell'arte russa, e grazie ai quali è stato anche possibile distinguere tra vari omonimi e identificare il referente gogoliano. Nel giudizio insofferente di Gogol' si può forse cogliere un dato caratteriale: l'inclinazione a contraddire a parole i propri comportamenti, a dare di sé un'immagine non rispondente al vero, a disdegnare a parole ciò che gradiva nei fatti. In realtà, Gogol' ricercò sempre la compagnia degli artisti russi, il cui ambiente avrebbe frequentato fino al soggiorno romano del 1845–46.

I materiali raccolti portano elementi di novità anche per quel che riguarda la cronologia del primo soggiorno romano dello scrittore (marzo–giugno 1837). Essi permettono di stabilire una data *ad quem*, che non era stata ancora fissata negli studi gogoliani: quella dell'inizio della frequentazione degli artisti russi, che ora possiamo indicare, su basi documentarie, nel 21 aprile 1837, almeno finché altri documenti non permettano di anticiparla ulteriormente.

Per quel che riguarda, invece, il rapporto tra Gogol' e l'ambiente romano, ora sappiamo che a meno di un mese dal suo arrivo, lo scrittore poté conoscere di persona, nell'ambiente dell'Istituto di corrispondenza

¹⁰ Citato in V.I. Šenrok, *Materialy dlja biografii Gogolja*, Moskva 1895, III, p. 186.

archeologica, il fior fiore dell'*intelligencija* cosmopolita capitolina.

All'adunanza solenne del 21 aprile 1837 parteciparono "copiosi uditori, chiari e distinti letterati e personaggi" come recita il resoconto apparso sul *Bullettino*, eppure non un accenno all'evento e all'Istituto è contenuto né nell'epistolario gogoliano, né nelle memorie dei contemporanei, che pure avevano partecipato con lo scrittore all'adunanza per il Natale di Roma del 1837.

Il registro delle Adunanze è interessante anche per l'assenza di talune firme. Non vi figurano infatti le firme di russi illustri, residenti o di passaggio a Roma: dalla granduchessa Marija Nikolaevna, figlia dello zar, a Stepan Ševyrev, da Fedor Jordan, che sarebbe diventato rettore dell'Accademia di belle arti di Pietroburgo, ai celebri pittori Karl Brjullov, Fedor Bruni, Orest Kiprenskij e Aleksandr Ivanov. Questi assenti eccellenti fanno ancor più risaltare, per contrasto, la particolare curiosità di Gogol', il suo desiderio di un'immersione totale nella vita culturale romana, anche (o forse soprattutto) in ambienti diversi da quelli più strettamente legati alla sua professione. Lo scrittore nutriva una curiosità particolare verso la città dove aveva scelto di vivere, curiosità che altri artisti presenti a Roma non nutrivano mai. Egli fin dall'inizio entrò in un rapporto simpatetico con la città e il suo ambiente. Di lui ha scritto Pacini Savoj:

Nicola Gògol' fu curioso di tutto e di tutti. Conversò con scrittori ed artisti; popolani ed agiati borghesi; colti porporati ed abati ignoranti: mescolandosi alla folla per le vie cittadine o le osterie di campagna, discutendo ai tavoli del Caffè Greco o a quelli, odorosi d'abbacchio e appetitose crostate di ciliegie del Lepre e del Falcone¹¹.

Lo scrittore si era preparato con grande cura alla venuta in Italia, studiandone la lingua e la cultura, rifiutando quindi aprioristicamente l'idea di rimanere, a Roma, rinserrato nell'ambiente ristretto dei russi, nel regime di autarchia culturale in cui solitamente vivevano i suoi compatrioti. Di qui anche il sospetto e il fastidio con cui gli amici russi guardavano alla sua passione per Roma, alla sua smania di tornare appena possibile in Italia: temevano che potesse soffrirne la sua "russicità", che si italianizzasse troppo. Gogol' si italianizzò davvero. Era talmente innamorato della città da considerarla la "patria della sua anima". Come ha notato acutamente Andrej Sinjavskij, per lui "l'Italia era come la sua secon-

da patria, se non l'unica patria"¹². A Roma in particolare Gogol' dedicò nelle lettere numerosi passi, da cui si potrebbe ottenere un bellissimo florilegio.

Non si pensi che a queste conclusioni si sia arrivati sulla base del solitario autografo gogoliano. Per il 1838-39 abbiamo la testimonianza, mai utilizzata negli studi russi, di Vasilij Žukovskij, che teneva un diario accuratissimo delle sue giornate. Žukovskij fu a Roma dal dicembre 1838 al febbraio 1839 e ha lasciato memoria dei luoghi, e degli intellettuali, frequentati in compagnia di Gogol': i già ricordati Spaur e Kestner, il cardinale Giuseppe Mezzofanti, famoso poliglotta, l'archeologo Antonio Nibby, i pittori Tommaso Minardi e Vincenzo Camuccini, che aprì ai due scrittori russi le porte della sua ricchissima pinacoteca. Sappiamo da fonti tedesche che sempre nel 1839, Gogol' prese parte alla festa del primo maggio, detta "il carnevale dei tedeschi", che ogni anno gli artisti tedeschi organizzavano fuori porta, nelle grotte di tufo di Cervara, e a cui Gogol' partecipò come ospite d'onore. Per il 1843 abbiamo un dettagliato elenco di *ateliers* di artisti romani steso da Gogol' per l'amica Aleksandra Smirnova, in visita a Roma. Per il 1845-46 un promemoria nei taccuini gogoliani rivela l'intenzione dello scrittore di voler comprare a Roma schizzi di Raffaello e di Tommaso Minardi, e un libricino di preghiere illustrato da Friedrich Overbeck, fondatore del gruppo dei Nazareni e guida della corrente purista. Questi materiali¹³ rivelano una profonda conoscenza del mondo artistico romano e, in particolare, dell'ambiente purista.

Il pensatore russo Pavel Florovskij ha affermato che il periodo romano fu quello più importante nella formazione spirituale di Gogol'¹⁴. Lo confermano l'amore che egli nutriva per la città, l'ampiezza della cerchia dei conoscenti non russi, la varietà degli interessi che la vita capitolina gli stimolava e, da ultimo, i dati documentari che ora possediamo.

Su base documentaria si può affermare che il periodo romano di Gogol' fu caratterizzato da un fruttuoso rapporto con la vita culturale capitolina. Proprio la qualità della vita romana – non solo quella quotidiana (umana, climatica e persino gastronomica), ma anche quella

¹² A. Terc, *V teni*, op. cit., p. 391.

¹³ R. Giuliani, *La "meravigliosa" Roma*, op. cit., passim.

¹⁴ P. Florovskij, *Puti russkogo bogoslovija*, Parigi 1937, p. 262.

¹¹ L. Pacini Savoj, *Nikolaj Gògol'*, Idem, *Schede russe*, Napoli 1959, p. 58.

spirituale e culturale – fu all'origine dei suoi continui ritorni a Roma, dove egli aveva sperimentato la possibilità di condurre un'esistenza in armonia con sue antiche, radicate convinzioni, serena e lieta, condizione questa per lui indispensabile al lavoro creativo. A Roma egli riuscì a portare a termine la prima parte delle *Anime morte* e scrisse e rielaborò molte altre opere. Negli anni Quaranta a Roma Gogol' contrasse la malaria, malattia che, come un sigillo, faceva anche degli stranieri dei "veri" romani.

Anche se verso la fine del suo periodo "romano" nemmeno Roma riuscì più a placare l'infelicità e il male oscuro dello scrittore, numerose opere rimangono a testimoniare la felicità creativa e la fecondità degli anni che egli trascorse a Roma. Tra di esse il suo capolavoro, *Mertvyje duši* [Le anime morte], e il frammento *Rim* [Roma, 1842], tradizionalmente ignorato e bistrattato dalla critica, in cui Gogol' fornisce invece un'interpretazione estetica originalissima della città che nel 1840 aveva definito "il mio eterno indirizzo" (XI, 300).

Социальная история питейных заведений в России: общественная роль кабака в жизни деревенской общины (конец XIX - начало XX века)

Полина Недялкова-Травер / Paulina Nedjalkova Travert

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 55–61]

Н АШ интерес к истории питейных заведений в России, порожден тем фактом, что эта тема практически не была объектом исследования как русских, так и советских ученых. Единственная работа ей посвященная, датирует второй половиной XIX века. Речь идет о монографии Ивана Прыжова *История кабаков в России в связи с историей русского народа*, вышедшей в Петербурге в 1868 году. В ней автор однозначно представил кабак как государственную институцию, повинную в распространении пьянства среди русского народа.

В принципе, обращаясь к историческому контексту второй половины XIX века, нужно сказать, что алкогольная тематика стала более актуальной после внедрения в обиход шведским врачом Магнусом Гуссом в 1849 г. термина “алкоголизм”. В Европе, алкогольная проблема стала интересовать не только медиков, но и общественных и политических деятелей. Не осталась равнодушной к этой проблематике и Россия. Во второй половине XIX века - начале XX, появляется значительное количество работ, пытавшихся объяснить природу и специфику русского пьянства, рассуждавших о путях и средствах его искоренения. Довольно быстро кабак оказался в центре разгоревшихся дискуссий, превратившись в краеугольный камень русской внутренней политики. Мнение, что именно в кабаке и спивается русский народ стало расхожим в кругах интеллигенции, духовенства и радикально настроенных политических деятелей. Чернышевский писал о кабаке: “Кабак не просто лавка, в которой продается водка, [...] нет, кабак употребляет всю свою

изобретательность соблазна и плутовства, чтобы стать притоном всех возможных пороков”¹. Конечно же, критика этого заведения не была прецедентом в конце XIX века, а скорее старой песней на новый лад.

Тем не менее, мы считаем, что для понимания роли кабака в социальной жизни России, необходимо абстрагироваться от устоявшегося мнения о нем как об источнике пьянства и порока, а при изучении его истории не исходить из презумпции, что кабак был исключительно средством для пополнения государственного бюджета Российской империи.

Основание первого кабака традиция приписывает Ивану Грозному, который, возвратившись после взятия Казани, в 1552 г. запретил продавать в Москве водку, позволив пить ее одним опричникам, и для этого построил на Балчуге особый дом, названный по-татарски *кабак*². В кабаке опричники пили водку бесплатно, а по уничтожении опричнины ее начали продавать уже за деньги. У татар кабаком назывался постоялый двор, где продавались кушанья и напитки. В московском же предлагалось только спиртное: хлебное вино (т.е. водка), пиво, мед, и исключительно для одних крестьян и посадских; люди других сословий пили напитки у себя дома.

Кабаки стали постепенно распространяться по России и, по свидетельству английского ди-

¹ Н.Г. Чернышевский, *Полное собрание сочинений*, Петроград 1918, IV, с. 241–254.

² В.Н. Татищев, “Лексикон российской исторической, географической, политической и гражданской”, тот же, *Избранные произведения*, Ленинград 1979, с. 302; И.Г. Прыжов, *История кабаков в России*, Москва 1992, с. 36.

пломата Джильса Флетчера, к началу 90-х годов XVI века уже в каждом большом городе стоял государев кабак³. Следует отметить, что в Европе, в ту же самую эпоху, питейные заведения были уже широко распространены не только в городах, но и в селах. Например в Англии, по статистическим данным к 1577 году, питейных заведений было одно на 142 человека, а в 1630 одно на 104⁴.

В России большинство кабаков и возникших при них поварен, где готовили хлебное вино, пиво и мед, принадлежало государству, но часть их находилась во владении церковных и светских феодалов, которые получили право держать питейную продажу и присваивать прибыль⁵.

Царевы (государственные) кабаки либо отдавались на откуп, либо содержались “на вере”. При откупе, договором фиксировалась определенная сумма, которую откупщик выплачивал ежегодно государству за право торговли на определенной территории. При системе “на вере”, кабаки управлялись государственными служащими (кабацкими головами и “верными целовальниками”), которые должны были сдавать в казну весь годовой доход питейного заведения; в остальном же полностью были свободны от государственного контроля⁶. И откупщики, и кабацкие головы являлись агентами казны, и только они имели право продавать хмельные напитки на территории своего округа. До основания кабака, у русских равно как и у других славянских народов, существовали вольные (т.е. частные) корчмы. В Московском государстве, появление казенных заведений сопровождалось предписанием частные корчмы ликвидировать.

Однако долгое время в России не было хорошо разработанного законодательства по питейному вопросу. Даже в крупнейшем кодексе русского феодального права, Соборном Уложении 1649 г., многие вопросы кабацкого дела обойдены молчанием. Главное внимание в Уложении было уделено борьбе правительства с производством и продажей спиртных напитков частными лицами, то есть с кормчеством, чему посвящена глава 25: “Указ о корчмах”⁷. Несмотря на постоянно принимаемые меры, правительству никогда не удавалось прекратить незаконное производство и торговлю спиртными напитками.

Недовольство откупной системой, сопряженной с не малыми злоупотреблениями, стало проявляться практически с момента ее введения. В августе 1652 г. в Москве был созван очередной собор, вошедший в историю как “Собор о кабаках”. Решением правительства был установлен новый порядок торговли вином. Кабаки заменили кружечными дворами. Было предписано иметь в городах по одному кружечному двору, где надлежало продавать хлебное вино только на вынос. В малых селах и деревнях кабаки следовало закрыть. Система откупов отменялась: все кружечные дворы должны были быть на вере⁸.

Кабацкая реформа каснулась и вопросов, связанных с потреблением спиртных напитков населением. Большую роль в этом отношении сыграл глава российской церкви, патриарх Никон. Его усилиями значительно активизировалась проповедь церкви против пьянства, а на Соборе о кабаках был принят целый ряд решений об ограничении продажи спиртного и сокращении времени работы кружечных дворов⁹.

³ Дж. Флетчер, *О государстве Русском*, Санкт-Петербург 1905, с. 51–52.

⁴ P. Clark, *The English Alehouse: a Social History 1200–1830*, London 1983, с. 43–44.

⁵ М.Я. Волков, *Очерки истории промыслов в России: вторая половина XVII - первая половина XVIII веков. Винокуренное производство*, Москва 1979, с. 25–26.

⁶ *Сведения о питейных сборах в России*, Санкт-Петербург 1860, I, с. 2–6; 8–9.

⁷ *Соборное Уложение 1649 г.*, Ленинград 1987, с. 133–136.

⁸ *Полное собрание законов Российской империи* [ПСЗРИ], I/1, н.72.

⁹ С.Б. Веселовский, “Кабацкая реформа 1652”, *Ежемесячный журнал*, 1914, 4, с. 59–66; И.И. Дитятин, “Царский кабак Московского государства”, *Русская мысль*, 1883, 9, с. 34–72.

В последствии, к откупу возвращались еще не раз, часто комбинируя его с системой “на вере”. В сущности, при обеих системах хлебное вино, мед и пиво являлись предметом регалии: право производства и торговли ими принадлежало казне, и она могла разрешать или запрещать частным лицам и даже целым сословиям как выкурку, так и оптовую и розничную продажу. Например, при Петре Первом, право на винокурение получили все сословия, а при Екатерине Второй, только дворянство. Что касается системы собирания питейного дохода, то в принципе, откуп казался более простым способом получения денег в казну, и с 1767 г. был введен снова по всему государству. Кабаки же велено было называть “питейными домами”. К концу XVIII столетия единая откупная система окончательно утвердилась, а питейный сбор составил более трети всей доходной части бюджета¹⁰. Отметим, что манипулирование питейными доходами не исконно русская практика в этот исторический период. В Англии на протяжении всего XVIII века, питейный сбор был основным финансовым источником казны¹¹.

Откупная система, хотя и критикуемая либеральными кругами, просуществовала с некоторыми изменениями до 1863 г., когда государственная политика реформ каснулась и питейного законодательства. Надо сказать, что смена системы ведения питейного дела, сопровождалась пылкими дебатами в прессе, не лишеными политического подтекста. Защитники крепостного права стояли на стороне откупа, тогда как либералы отстаивали акцизную систему, по западноевропейскому образцу. Аргументы в пользу крепостной системы основывались и на количественных данных по питейным заведениям. Так, к 1850 г. в казенных селениях по Великокороссийским губерниям один питейный дом приходился на 1204 жителя, а в помещичьих

имениях 1 на 2157¹².

Тем не менее с 1 января 1863 г. акцизная система заменила откуп и ввела принцип свободной торговли, в результате чего количество питейных заведений возросло.

Отметим, что при откупной системе, государство имело контроль над количеством питейных заведений, ограничивая законом его произвольное увеличение¹³. Также, и в период откупа и после, законами определялись их внутреннее устройство, часы работы и местоположение. Например, запрещалось строить кабаки у церквей, кладбищ, школ, казарм и прочие¹⁴.

В России XIX века, питейный дом или кабаки были далеко не единственным типом питейного заведения. Раздробительная продажа крепких напитков производилась таким образом – распивочно и навынос: из питейных домов, портерных и пивных лавок; только навынос: из ренсковых погребов, штофных и ведерных лавок; и только распивочно: в гостиницах, трактирах, ресторанах и постоялых дворах.

Несмотря на разнообразие питейных заведений, кабаки и трактиры были самими распространенными. Первый трактир появился в России по указу Петра I, в 1719 г. в Петербурге¹⁵. Трактиры отличались от кабаков тем, что там продавались не только спиртные напитки, но и кушанья, и поэтому это заведение не было объектом общественной критики. Однако необходимо внести уточнение, сказав, что, судя по описаниям кабака, в нем продавались хлеб и холодная закуска: соленые огурцы, капуста, валеная рыба, а иногда даже и еда. Тем не менее, нападкам стали подвергаться именно кабаки, как места распивочной продажи спиртного

¹² *Сведения о питейных сборах в России*, Санкт-Петербург 1860, I, с. 164.

¹³ ПСЗРИ, I/8, 5352; 18, 12818; 20, 14727; 35, 27367; 36, 27814; 38, 29076, 29887 – II/1, 467; 17, 15760.

¹⁴ Там же I/10, 7763; 11, 8260, 8674; 12, 9365; 38, 29071, 29076, 29161; *Правила о раздробительной продаже напитков, высочайше утвержденные*, 14.05.1884; *Новое полное законоположение о раздробительной продаже крепких напитков*, Москва 1886.

¹⁵ Там же, I, 3299.

¹⁰ В.О. Ключевский, “Курс русской истории”, тот же, *Сочинения в 9-ти томах*, Москва 1989, V, с. 289; D. Christian, *Living Water. Vodka and Russian Society on the Eve of Emancipation*, Oxford 1990, pp. 384–385.

¹¹ P. Clark, *The English Alehouse*, цит. соч., с. 8.

официально без закуски. К тому же, количество этих заведений при акцизной системе возросло, и обвинения государства в спаивании народа стали в этот период принимать отчетливую форму. Строго говоря, питейные заведения с продажей только алкоголя не были русским нововедением, а существовали практически во всех странах Европы.

Растущее потребление алкоголя в России, в следствии увеличения количества питейных заведений при акцизой системе, заставило правительство принять меры, для чего были сформированы комиссии при Министерстве финансов. Заключение, представленные комиссиями, отличались крайним разнообразием предлагаемых мер. Многие комиссии отмечали, что рост пьянства находится в зависимости от целого ряда бытовых условий и от уровня образования. Вместе с тем, по мнению большинства комиссий, проблема заключалась не столько в употреблении алкоголя, которое, по сравнению с другими странами совсем не велико, сколько в неравномерном и неправильном его потреблении. Следовательно, нужно приучить население к домашнему распитию алкоголя, для чего прежде всего следует придать местам продажи питей совершенно иной характер. Мнения комиссий сходились на том, что существование кабаков не может быть оправдано никакими соображениями. “Кабак - главное место, где разлагается и разоряется русский народ. В нем притон пьянства, разврата и мелкого ростовщичества. Следовательно, главную борьбу надо вести не с вином, а с кабаком, стараясь уничтожить его существование”¹⁶.

Таким образом, инициатива уничтожить кабак исходила от правительства, и эта идея вошла в более глобальные экономические планы министра финансов С.Ю. Витте, защитника монопольной системы. Вопрос о введении винной монополии (в форме казенной продажи напитков) начал широко обсуждаться уже в 1880-е

годы, и имел много сторонников. Сам Витте, в своих воспоминаниях, приписывал идею питейной монополии императору Александру III. Государя, по его словам, крайне мучило и смущало то, что “русский народ так пропивается”, и поэтому “необходимо принять какие-нибудь решительные меры против пьянства”¹⁷.

Новое *Положение о казенной продаже питей* было утверждено 6 июня 1894 г.¹⁸. Отныне продажа спирта, водки и водочных изделий состояла исключительное право государства. Реформа не касалась изготовления и продажи пива, портера, браги и виноградного вина; они по-прежнему облагались налогом, и частные лица могли содержать заведения трактирного промысла, пивные лавки, ренсковые погреба и временные выставки. Местами же продажи спирта и водочных изделий стали специальные казенные заведения – склады и винные лавки, которые в народе сразу же окрестили “монопольками” и “казенками”. Склады и лавки торговали спиртным исключительно навывнос, только в запечатанной посуде определенной емкости и по установленным Министерством финансов ценам¹⁹. Для удобства покупателей, в 1890-е годы была введена так называемая “демократическая посуда”: сотки (1/100 ведра, 120 гр) и полусотки (1/200 ведра, 60 гр), называвшиеся в народе соответственно “мерзавчики” и “полумерзавчики”. Таким образом, в результате реформы, кабак официально исчез как тип питейного заведения.

Интересно обратиться к статистике Российской империи за разные годы, и проследить, действительно ли зло, против которого боролось правительство, было столь распространено? Данные, которыми мы располагаем, относятся к XIX веку, и иногда достаточно противоречивы, но даже учитывая этот фактор, можно утверждать, что количество питейных заведений в великороссийских губерниях было со-

¹⁷ С.Ю. Витте, *Избранные воспоминания 1849–1911 гг.*, Москва 1991, с. 255–257.

¹⁸ ПСЗРИ, III/14, 10766.

¹⁹ Там же.

¹⁶ Б.И. Гладков, *Устав о питейном сборе и положение о трактирных промыслах*, Санкт-Петербург 1896, с. 27–28.

всем невелико. Для примера, приведем официальные данные за 1859 г., которые указывают, что в среднем питейных заведений в 30ти великороссийских губерниях было 1 на 1945 жителей²⁰, в первые годы акцизной системы 1 на 260, а в 1888 1 на 740²¹. При монополии же их количество существенно сократилось.

Для сравнения, укажем, что в Европе в конце XIX века по числу питейных заведений лидировала Франция, где в 1886 г. их было 1 на 94 жителя, а в 1913 г. 1 на 80²².

Введение монополии резко изменило форму народного потребления алкоголя, как в городе так и в деревне. В данном исследовании нас интересует, как отразилась новая государственная политика на жизни именно деревни, и чем являлся дореформенный каба́к в структуре деревенского пространства.

Когда речь идет о крестьянской жизни, сразу же возникает проблема материала. Авторами текстов о крестьянах в основном представители других сословий: дворянства, мещанства, духовенства. Свидетельств, оставленных самими крестьянами чрезвычайно мало. Благодаря архивам Этнографического бюро князя Тенишева, мы можем обратиться к аутентичным свидетельствам крестьян конца XIX века. В анкете, разосланной по 23 губерниям империи, отдельно фигурировали вопросы касательно трактира, кабака, а также отношения к пьянству в деревне. Основываясь именно на этих свидетельствах, мы можем вывести более полное суждение о роли кабака, столь критикуемого элитой, в общественной жизни русской деревни.

Материалы по разным губерниям однозначно показывают, что в деревнях, где трактиров было мало и основным питейным заведением был каба́к (обычно по одному на селение²³), нововведение правительства вызвало резко отрица-

тельную реакцию. Монополия воспринималась как желание государства лишить крестьян отдыха и праздника: “Последнего удовольствия нас хотят лишить! И поспрадовать по настоящему не дадут! Не скоты же мы! Работай, работай, да и не вышей! Не модель это! Беспорядки от этого могут выйти!”²⁴. Женщины тоже разочаровались: “Ничего нужного в этой винополитике. Прежде мужика удержать легче было: знаешь, что он сидит в кабаке, ну придешь туда, уговоришь его. А теперь и не найдешь его скоро, в закаулки заходят, а то и в дом к кому-нибудь, не догадаешься”²⁵.

Даже когда первоначально крестьяне встречали винную монополию с радостью, потому что раньше хорошей водки в кабаках никак нельзя было найти, а государственная водка была высокого качества и не разбавленная, то все равно, вскоре начинали проявлять недовольство. На свадьбах крестьяне жаловались, что теперь расходов больше, так как раньше при плохой водке приглашенные напивались быстрее, а теперь нужно было запастись большим количеством, так как “это не честь хозяину если со свадьбы уйдешь трезвым”²⁶.

Характерно, что для крестьян каба́к был местом, где они чувствовали себя свободными в своих действиях: “То ли было: сиди вышивай спокойно, что хошь твори”²⁷. “Каба́к наш общественный, мы хозяева над ним, а это говорят *царский*, значит плохого слова не смеешь выпустить, а мужик без этого не может”²⁸.

На практике, каба́к был местом куда приглашали родных и общались с односельчанами, а при новом порядке оказалось, что в свободное время некуда пойти. Таким образом, почти все население осталось недовольным, никто не увидел пользы.

В 1899 г. Министерство финансов обратилось к губернской администрации и духо-

²⁰ Сведения о питейных сборах, III, Санкт-Петербург 1860.

²¹ М.С. Терский, *Питейные сборы и акцизная система в России*, Санкт-Петербург 1890, с. 129.

²² J. Lalouette, “Les débits de boissons urbains entre 1880–1914”, *Ethnologie française*, 1982 (XII), 2.

²³ Д.Н. Бородин, “Винная монополия”, *Труды комиссии по борьбе с алкоголизмом*, I/1, Санкт-Петербург 1898–1915.

²⁴ Архив русского этнографического музея [АРЭМ], фонд 7, дело 1819.

²⁵ АРЭМ, фонд 7, дело 1819.

²⁶ АРЭМ, фонд 7, дело 954.

²⁷ АРЭМ, фонд 7, дело 882.

²⁸ Там же.

венству, с просьбой сообщить результаты почти пятилетнего действия реформы. В официальных отзывах, поступивших в Министерство финансов, отмечалось, что “реформа привела значительный переворот к лучшему в народной жизни, но повсеместно обращалось внимание на появление уличного пьянства, как главный побочный эффект новой питейной политики”²⁹.

На практике, в деревне пили водку не только на улице: появились дома, где крестьяне стали собираться, а хозяева давать им закусить в обмен на угощение водкой. “Пить одному не сподручно, говорят крестьяне, всякий товарища ищет. В кабаке раньше всегда приятеля найдешь, а теперь ищи их, да беспокой, а как не найти? На все другое, а выпить для компании никто не откажется”³⁰.

Оказалось, что политика, направленная на уничтожение кабака, во благо народа, шла в разрез с потребностями самих крестьян. Их отношение к кабаку можно сформулировать их же словами: “Без церкви и кабака государство стоять не может, опять будут кабаки”³¹.

Основываясь на данных архива князя Тенишева, с уверенностью можно сказать, что деревенский кабак не был местом пьянства и разврата, а местным клубом, “в котором крестьяне собираются для обсуждения своих дел, как личных, так и общественных, а иногда чтобы просто провести время и почитать газеты”³², “в кабаке обсуждаются все дела”, “как перед началом дела, так и после, каждый считает необходимым зайти в кабак и посоветоваться с кабатчиком”, “перед судом каждый ведет своих свидетелей в кабак угощать, а после суда опять идут в кабак благодарить”³³, “в кабаке узнаются все новости, там же устраивается карточная игра, а в длинные осенние вечера, чте-

ние преимущественно сказок”³⁴. Одним словом “кабак для крестьянина самое любимое место пребывания”³⁵.

В деревне отмеченными локусами, то есть основными традиционными “местами встреч” являлись церковь, кабак, колодец, прорубь и изба старосты, причем их распределение отражало половозрастную специфику тяготеющих к ним групп. Церковь и колодец считались скорее женским пространством, а кабак и изба старосты мужским. Строго говоря, кабак был местом мужских общих интересов. Для мужчин посещение кабака являлось неотъемлемой частью их деловых будней и праздничных дней: “кабак место постоянных крестьянских сборищ после церкви, поэтому являются в него как по заведенному порядку”³⁶.

Территория кабака считалась нейтральной и, именно поэтому, подходящей для созыва сельских сходок (собраний для обсуждения насущных проблем общины) и заключения договоров. “Договоры совершаются чаще всего в кабаке или трактире. Заключение сопровождается *литками* или *могарычом*. Когда могарыч выпит – значит договор состоялся”³⁷. Эта традиция распространялась и на договоры о будущем родстве, которые также часто заключались в кабаке³⁸.

В традиционной культуре, любой договор и шире любое событие нужно “сбрызнуть” – то есть зафиксировать, дать ему точку отсчета. С момента совместного распития вина, событие становится действительным, и его вводят в индивидуальную жизнь или в жизнь коллектива.

В этом контексте следует упомянуть о “примирении на вине”. Распитие вина было своеобразным “закреплением” уже достигнутого примирения, и, таким образом являлось завершающим этапом процесса разбора конфликта. Совместная выпивка, как вариант общей трапе-

²⁹ *Отзывы о результатах введения казенной продажи питей*, Санкт-Петербург 1901.

³⁰ АРЭМ, фонд 7, дело 882.

³¹ АРЭМ, фонд 7, дело 954.

³² АРЭМ, фонд 7, дело 1448.

³³ АРЭМ, фонд 7, дело 1148.

³⁴ АРЭМ, фонд 7, дело 1069.

³⁵ Там же.

³⁶ АРЭМ, фонд 7, дело 977.

³⁷ АРЭМ, фонд 7, дело 546.

³⁸ АРЭМ, фонд 7, дело 687.

зы, обладала символической составляющей, и позволяла сформироваться новым отношениям между помирившимися³⁹. Кабак был одним из традиционных локусов примирения, где, в частности, и могло происходить “примирение на вине”; напомним пословицу Даля “Где хотите бранитесь, а на кабаке помиритесь”⁴⁰. С другой стороны, именно там начиналось большое количество ссор. Что касается частых конфликтов в кабаке, то они объясняются, в значительной степени, особым статусом кабака в деревне. Кабак был местом, где снимались многие повседневные конвенции поведения: “в кабаке очень часто происходят драки, потому что там их никто не запрещает”⁴¹.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что потребление алкогольных напитков в кабаке носило скорее ритуальный характер, и находилось в прямой связи со значением алкоголя как регулятора социальных отношений, как знак принадлежности к определенному коллективу. Питье в одиночку неприемливо для традиционной культуры, оно несет характер отчуждения от коллективных ценностей, оно беспричинно, а, значит, аномально. В этом контексте, становится понятным неудовольствие, с которым крестьяне встретили отмену кабака. Пить у “казенки” – это нарушение ритуала общей трапезы.

Государство, борясь с пьянством, уничтожило кабаки, не предложив подходящей альтернативы. Крестьяне вынуждены были собираться на улице или в домах, что явно

доказывает необходимость иметь определенное место встречи.

В связи с проблемой распространения пьянства среди крестьян, любопытно упомянуть мнение на этот счет, полученное в архив Тенишева из Новгородской губернии: “Конечно, нет ничего проще как обозвать крестьянина пьяницей, ведь крестьянин не пойдет жаловаться. Остается в выиграше кабинетный писатель народного пьянства, потому что ему не нужно всестороннее изучение жизни крестьянина. Беспристрастно нужно сказать, что настоящих пьяниц у нас очень и очень мало. Их 10 процентов, а 90 процентов непьяниц”⁴².

Подобный взгляд на действительность “изнутри”, дает основания полагать, что пьянство совсем не связано с кабаком, и пить в кабаке это не самоцель. Скорее напрашивается другой вывод. Кабак в структуре деревенского пространства выполнял определенные функции, соответствующие потребностям коллектива. Он не только создавал и стимулировал общение, но и облегчал условия, как для торгового обмена, так и для быстрого циркулирования информации.

Таким образом, распространенный тезис, что в кабак идут только от безысходности, и плохой жизни, необходимо снюансировать, так как он основывается исключительно на презумции, что человек в принципе предпочитает частное пространство общественному, но не учитывает факта, что переход от общественного к частному – это длительный и сложный процесс.

www.esamizdat.it

³⁹ А. Кушкова, *Ссора в традиционной крестьянской культуре: структурно-типологический анализ (вторая половина XIX – начало XX вв.)* [диссертация], Санкт-Петербург 2003, с. 229–235.

⁴⁰ В. Даль, *Пословицы русского народа*, Москва 1998, II, с. 166.

⁴¹ АРЭМ, фонд 7, дело 1103.

⁴² АРЭМ, фонд 7, дело 687.

Le chemin de l'âme vers l'au delà dans la culture russe traditionnelle

Francis Conte

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 63–72]

“Vous savez où je vais, et vous en savez le chemin”.
Thomas lui dit : “Seigneur, nous ne savons où tu vas
comment pouvons-nous en savoir le chemin ?”

Evangile selon saint Jean, 14, 2–5

DANS les années 1880, le révolutionnaire L. Tichomirov racontait qu'un cosaque ukrainien avait très sérieusement demandé à l'un de ses amis :

“Ayez la bonté de me dire si vous êtes allé dans l'autre monde?”.
Mon ami se froissa de la question. Il l'a prit pour une moquerie et une allusion au manque de foi de l'auditeur en ses récits. La question du Cosaque était pourtant très sérieuse. Un des habitants de son village, au retour d'un pèlerinage, avait raconté que, chemin faisant, il était passé au ciel où les défunts de son village l'avaient prié de saluer leurs parents en leur nom. Il partit ensuite, et cette fois directement pour le ciel, chargé de cadeaux rustiques et même d'argent que les crédules Cosaques lui donnèrent pour qu'il les transmitt à leurs parents décédés. Il était donc tout naturel que le Cosaque désirât apprendre de mon ami, puisqu'il le jugeait homme expérimenté, à quel point les voies de communication entre la terre et l'autre monde étaient praticables¹.

Quel est donc ce voyage auquel on se prépare à l'avance, car il doit permettre le passage entre le monde alentour et celui de l'au delà² ? Quelles en sont les séquences ?

La première partie du chemin est terrestre : elle mène de la maison à l'église, puis au cimetière et à la tombe ; la seconde permet au défunt d'accéder au monde des aïeux. Un troisième segment s'ouvrira lorsque le défunt aura lui-même accédé au stade d'ancêtre : c'est celui du retour sur terre, lorsque sa famille l'invitera à venir lui rendre visite, un an après son décès, puis régulièrement à certains moments bien précis de l'année.

Parmi les sources qui permettent de reconstituer l'itinéraire du “grand voyage” et les difficultés du parcours, nous trouvons des témoignages, des récits populaires sur le voyage du héros dans le séjour des morts,

et des enquêtes ethnographiques. Nous disposons aussi des lamentations funèbres, en particulier celles du Nord de la Russie qui sont singulièrement révélatrices³. Ces pleurs rituels sont autant d'invocations qui nous dévoilent des images complexes où le christianisme orthodoxe se mêle à des pans dérivés du paganisme ancien, pour former une vision de la mort propre à la civilisation traditionnelle qui est celle du paysan russe.

A travers les siècles, le maintien de ces images a sans doute été favorisé par une étroite correspondance entre les rituels funéraires et les lamentations, qui nous montrent la mort comme un voyage vers l'au delà, comme un déplacement matérialisé vers un espace qualitativement différent, qui oppose le monde d'ici-bas à celui d'outre-tombe, le domaine des vivants au royaume des morts⁴.

I. Le chemin terrestre en direction de la tombe

Deux attitudes, apparemment contradictoires, dictent la conduite des proches qui accompagnent le mort à sa “dernière demeure”. La première consiste à accomplir le parcours sans s'arrêter (“Autrement il y aurait de nouveau un mort dans le village”)⁵, sans même se retourner – deux thèmes qui sont aussi récurrents dans les contes populaires.

La seconde attitude consiste, au contraire, à marquer

¹ L. Tichomirov, *La Russie politique et sociale*, Paris 1886, p. 136.

² Pour une étude de ce thème dans les contes russes, voir V. Propp, “La traversée”, Idem, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris 1983, pp. 263–281 (éd. russe : Leningrad 1946 ; 1986).

³ *Pričitanija Severnogo kraja, sobrannye E.V. Barsovym, 1. Plači pochoronnye, nadgrobnnye i nadmogil'nye*, Moskva 1872 ; A. Got'e, “Vopi Ves'egonskogo u. Tverskoj gub.”, *Etnografičeskoe obozrenie*, 1897, 4, p. 114 ; V. Smirnov, *Narodnye pochorony i pričitanija v Kostromskom krae*, Kostroma 1920 ; M.K. Azadovskij, *Lenskie pričitanija*, Čita 1922 ; M.K. Azadovskij (publié par), *Russkie plači Karelii*, M.M. Michajlov, Petrozavodsk 1940, p. 89 ; *Russkie plači, Bol'saja biblioteka poeta*, Leningrad 1937 ; *Pesni sobrannye P.N. Rybnikovym*, publié par B.N. Putilova, I-III, Petrozavodsk 1991 (en particulier le volume III ; 1ère éd. en 4 vols., 1861–1867).

⁴ V.A. Čistjakov, “Predstavlenie o doroge v zagrobnij mir v russkich pochoronnych pričitanijach”, *Obrjady i obrjadovyj fol'klor*, Moskva 1982, p. 114, dont le travail a servi de base à la rédaction de ce paragraphe.

⁵ V. Smirnov, *Narodnye pochorony*, op. cit., p. 22.

des temps d'arrêt qui rythment le passage du mort de l'intérieur vers l'extérieur, de la vie vers la mort, du connu vers l'inconnu. Le premier arrêt a lieu au sortir de la maison, sur le seuil, que l'on frappe de trois coups brefs, censés symboliser l'adieu du défunt à sa demeure. Comme l'explique un paysan de la Russie subcarpathique : "Lorsqu'on emporte le cercueil de la maison, on le fait frapper le seuil. Lorsque je sors de chez moi, je dis au revoir, lorsque je m'en vais loin et pour longtemps, j'embrasse avec force ceux qui restent, mais le défunt, lui, ne peut rien faire ; voilà pourquoi on frappe le seuil"⁶.

En Bukovine, on frappe aussi par trois fois le cercueil contre la porte d'entrée avant d'emporter le défunt, le chiffre impair marquant de façon symbolique le changement de situation (le départ dans le cas présent), par rapport au chiffre pair qui marquerait la stabilité et le fait de rester. Dans d'autres régions, le cercueil est mis en contact avec le seuil de chaque maison devant laquelle passe le convoi funèbre. Là aussi, il s'agit de permettre au mort de faire ses adieux aux siens, ainsi qu'à tous ceux qui participent à ses funérailles⁷.

En Biélorussie, c'est à l'angle de la maison que l'on frappe, avant de secouer le cercueil dans l'entrée, sur le seuil, puis sous le porche – dans le but "d'expulser l'âme" du corps⁸.

Parfois, c'est la crainte du retour impromptu du défunt qui l'emporte, surtout si on le soupçonne de désir de vengeance ou de sorcellerie. Dans ce cas, on s'efforce de brouiller les pistes afin d'embrouiller son souvenir. Au lieu de faire sortir le cercueil par la porte, on le fait passer par la fenêtre, par un trou creusé dans le mur ou même par le plafond. On peut aussi choisir de traverser l'étable, de ne pas passer par le portail mais à travers la palissade ou par une brèche. De même, le trajet qui conduit au cimetière s'effectue très souvent en faisant un détour, alors que l'on en revient toujours directement⁹.

Il existe encore bien d'autres coutumes spécifiques aux Slaves de l'Est lorsqu'ils avaient à transporter un défunt de l'endroit où il avait été veillé jusqu'au cimetière. On en trouve une que l'on peut suivre sur une dizaine de siècles, depuis les origines du premier Etat russe à Kiev, qui s'est maintenue principalement en Ukraine et dans la Russie du Nord (gouvernements de Vologda et d'Olonec). Elle consiste à transporter le défunt sur un traîneau, même en été, et même si le cimetière est très proche¹⁰.

L'ancienneté de cette tradition est attestée par la *Povest' vremennykh let* [Chronique des temps passés], où se trouve décrite la façon dont on fit sortir le corps du prince Vladimir de la maison où il venait de mourir (année 1015) : "Le prince Vladimir mourut à Berestovo [...] La nuit, on fit un trou entre deux chambres au milieu du plancher ; on le descendit à terre avec des cordes".

La précision quasi-ethnographique de la description montre que l'on respecta pour le prince les usages païens – emporter le cadavre en le faisant passer par une ouverture creusée à cet effet, puis rebouchée. Comme ce sera encore le cas au XIXe siècle, il ne fallait pas faire sortir le mort par la porte (celle qu'il avait connue de son vivant et dont il se souvenait), mais tromper sa vigilance, en créant un passage inattendu et qui n'allait servir qu'une fois. Là aussi, l'idée était de l'empêcher de revenir et de tourmenter les vivants. Pour suivre encore la tradition, "On le mit sur un traîneau, puis on alla l'ensevelir dans l'église de la Mère de Dieu qu'il avait bâtie lui-même"¹¹.

C'est aussi dans un traîneau que l'on transporta les corps de Boris et Gleb, assassinés sur ordre de leur frère Sviatopolk, une première fois après leur mort, et une deuxième lors du transfert de leurs reliques à Vychgorod, sous le règne de Vladimir Monomaque (1113–1125). Dans la pratique, tel fut le cas pour la plu-

⁶ P.G. Bogatyrev, *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, Moskva 1971, p. 263, note 1.

⁷ Ibidem.

⁸ E.F. Karskij, *Belorusy. Očerki slovesnosti belorusskogo plemeni*, III, Varšava 1916, p. 304 ; V.N. Dobrovol'skij, *Smolenskij etnografičeskij sbornik*, Sankt-Peterburg–Moskva 1895, p. 307.

⁹ A.K. Bajburin, *Ritual v tradicionnoj kul'ture. Strukturno-semantičeskij analiz vostočnoslavjanskich obrjadov*, Moskva 1993, p. 113, et la littérature ethnographique qu'il cite à ce sujet.

¹⁰ P.V. Šein, *Velikoruss v ego pesnjach, obrjadach, obyčajach, verovanijach, legendach i t.p.*, Sankt-Peterburg 1898, p. 778 ; D.K. Zelenin, *Opisanie rukopisej Učenogo archiva Imperatorskogo Russkogo geografičeskogo obščestva*, Petrograd 1914–1916, p. 910.

¹¹ À l'encontre de ce qu'affirme le chroniqueur, ce n'était pas pour "cacher" le prince défunt que l'on procéda ainsi, mais pour respecter la tradition (*Chronique dite de Nestor*, traduite par L. Leger, Paris 1884, pp. 108–109) ; cette coutume ancestrale est encore mentionnée à l'année 1054, lors de la mort du prince Iaroslav : "Vsevolod prit le corps de son père, le mit sur un traîneau et l'emmena à Kiev", Ivi, p. 137.

part des princes chrétiens de Kiévie¹². Cet usage était éminemment rituel, puisqu'il était employé aussi bien en été qu'en hiver. Il était tellement coutumier que l'expression "être assis dans traîneau"¹³ signifiait alors : se préparer à mourir¹⁴.

C'est ce que l'on peut conclure de le *Poučenie* [Instruction] que Vladimir Monomaque rédigea à l'attention de ses enfants, et où il emploie à dessein cette métaphore. La coutume se maintint bien au delà du XIVe siècle, où elle fut utilisée lors des funérailles du métropolitain Pierre¹⁵. De fait, on continua à fabriquer des traîneaux spéciaux pour les funérailles des tsars jusqu'au règne de Pierre le Grand : ils étaient richement ornés et servaient pour transporter le corps du tsar défunt mais aussi sa famille et le haut clergé¹⁶.

En Ukraine, la coutume s'est maintenue jusqu'au siècle dernier¹⁷ : le défunt était transporté au cimetière sur un charriot ou sur un traîneau (été comme hiver, là aussi, au moins "dans l'ancien temps"), et il était "obligatoirement attelé à des boeufs"¹⁸. Le cheval était en effet considéré comme un animal impur, et n'était donc pas digne de transporter un défunt. Le boeuf, au contraire, était considéré en Ukraine comme l'animal "le plus pur"¹⁹ (peut-être parce qu'il se trouve à côté de Jésus dans la crèche ?).

Dans les villages de la région de Vologda (mais aussi chez tous les peuples du Nord de l'empire), le traîneau qui sert à transporter le corps est finalement retourné sur la tombe et abandonné au moins pour un certain temps, là ou à la limite du village²⁰, ce qui est aussi le cas pour les autres moyens de transports utilisés (par

exemple le chariot).

Comme on le voit, c'est à l'intérieur même du voyage "réel" que commence le voyage mythique, le véritable voyage vers le pays des ancêtres.

II. *Le voyage vers l'au delà*

Le proverbe russe semble clair lorsqu'il dit : "Pour passer dans l'autre monde, où que l'on se trouve, il n'y a qu'un chemin"²¹. Ce chemin est en effet celle de la mort, la seule chose certaine dans la vie. Pourtant aucune mort ne se ressemble, aucun défunt non plus, ce qui explique en partie les voies multiples du passage vers l'au delà. L'imagination populaire envisage en effet différentes manières de faire "le grand saut", qu'il s'agisse d'une pérégrination longue et dangereuse, même si elle ne peut qu'aboutir, ou bien d'une simple ascension le long de l'arc-en-ciel²² ou de la Voie lactée, que l'on appelle en russe "le chemin des morts qui vont vers le repos éternel".

Le schéma se complique quelque peu du fait que l'âme est censée accomplir une série d'aller-retours entre la terre et le ciel, avant d'être dirigée vers l'enfer ou vers le paradis. Les deux premiers voyages se situent immédiatement après la mort, puis au bout de quarante jours. Les autres "transferts" varient en fonction de la qualité du mort. S'il s'agit d'un juste, il reviendra sur terre à intervalles réguliers, en particulier lors des commémorations que préparent sur terre les parents attentifs. S'il s'agit d'un mort "insatisfait", il errera sur terre jusqu'au moment où il aura épuisé la force vitale qui était en lui (nous y reviendrons), avant de "faire le grand saut".

Voyons la première catégorie de défunts, ceux qui ont connu une mort sanctionnée par les rites traditionnels des funérailles et qui ont toute chance de devenir des ancêtres. Avant d'analyser les modalités de leur voyage vers l'au delà – le comment – nous allons rapidement évoquer les raisons de leur transit, c'est-à-dire le pourquoi de l'affaire. Comme le disait une paysanne de la région de Vladimir, en rendant compte de l'ensemble des parcours :

Dès que meurt une personne [...] son âme se présente à Dieu. En-

¹² D.N. Anučin, "Sani, lad'ja i koni kak prinadležnosti pochoronnogo obrjada", *Drevnosti. Trudy imperatorskogo Moskovskogo archeologičeskogo obščestva*, Moskva 1890 (XIV), pp. 81–226.

¹³ Il vaut sans doute mieux traduire par "le" traîneau que par "mon" traîneau, comme le fait L. Leger dans sa traduction annexée à la *Chronique dite de Nestor*, Paris 1884, p. 244.

¹⁴ A ce sujet, comment ne pas penser aux personnes âgées du XIXe siècle russe, qui préparaient leurs vêtements funèbres en temps opportun et qui "essayaient" leur cercueil avant de mourir.

¹⁵ N.M. Nikol'skij, *Istorija russkoj cerkvi*, Moskva 1983³, p. 29.

¹⁶ D.N. Anučin, "Sani", op. cit.

¹⁷ N. Beljaševskij, "Sani v pochoronnom obrjade", *Kievskaja starina*, 1893, 4, pp. 147–152.

¹⁸ Ch. Jaščuržinskij, "O pogrebal'nych obrjadach", *Etnografičeskoe obozrenie*, 1898, 3, p. 94.

¹⁹ P.G. Bogatyrev, *Voprosy*, op. cit., p. 265–266.

²⁰ *Russkaja starina*, 1887, 12, p. 237 ; D.K. Zelenin, *Vostočnoslavjanskaja etnografija*, op. cit., p. 330.

²¹ V. Dal', *Poslovice russkogo naroda*, I, Moskva 1984, p. 224.

²² Archives Tenišev publiées, *Byt velikorusskich krest'jan-zemlepašcev*, Sankt-Peterburg 1993, p. 146.

suite, les anges la conduisent sur terre et lui montrent pendant six semaines où elle a agi en bien et où elle a fait du mal. Par la suite, on la ramène à Dieu pour qu'elle soit jugée. Lorsque le jugement est terminé et si elle est l'âme d'un juste, on la conduit à un bon endroit et on lui demande d'y rester jusqu'au Jugement dernier, lorsque la fin du monde arrivera. On ne la laisse aller nulle part. Après le Jugement dernier, elle vivra encore mieux. En revanche, si elle a mal vécu sur terre, si elle ne s'est pas repentie et si elle n'a pas été pardonnée, on la met en enfer où les diables vont la torturer, un peu jusqu'au Jugement dernier, et plus encore après²³.

Abordons maintenant la façon dont se passait le voyage. Dans les lamentations, la description du chemin commence par une série de questions qui sont posées à la personne défunte pour savoir où elle se rend et comment :

Ma colombe, ma soeur,
Où vas-tu en cet équipage ?
Où daignes-tu te rendre ?
Par quel chemin et quelle voie,
Vers quels hôtes inconnus,
Inconnus et indésirables ?²⁴

C'est alors que les proches disent tout haut leur intention d'aider le défunt à franchir les obstacles qui l'attendent, pour qu'il puisse à la fois "vivre sa vie" de défunt, "se réaliser" en tant que tel, et devenir en même temps le messager entre les deux mondes. Il apportera aux ancêtres des informations sur la vie d'ici-bas, puis, le temps venu, il ramènera sur terre des nouvelles du royaume des morts. Accompagné sur terre jusqu'à sa dernière demeure, le défunt sera accueilli dans le ciel par ses parents. Ici bas, ses proches s'inquiètent cependant pour lui : ils l'interrogent, tant sur sa destination, que sur les raisons concrètes qui l'on poussé à partir (car l'oeuvre de la Mort est tabou et l'on ne peut l'évoquer directement) :

Où vas-tu ? Pour aller où
T'es-tu préparé ?
Pour le dur travail
Ou bien pour une joyeuse promenade ?²⁵

ou encore :

pour une pieuse messe,
ou pour les matines dominicales ?²⁶

Refusant l'inhabituel et le fantastique qu'apporte la mort, on commence donc par évoquer une destination habituelle aux vivants ; on mentionne les occupations d'ici bas, comme si le défunt faisait encore partie de la famille et du village, avec ses occupations et ses travaux quotidiens. Plus rarement on parle d'une longue absence, que l'on compare à celle du batelier, obligé de partir pour s'employer au loin ("vo žirnuju burlacku vo rabotušku")²⁷.

Plus tard seulement on évoquera le grand départ, celui qui doit emmener le défunt vers l'autre monde, mais dans des conditions qui rappellent encore la vie quotidienne. Si le décès a lieu en hiver, la route sera plus difficile, et le froid d'autant plus à craindre si la personne défunte était frileuse ; si elle est morte à la tombée de la nuit, la pleureuse lui demande de retarder son départ, car voyager de nuit est particulièrement pénible et personne n'osera lui donner l'hospitalité²⁸.

La lumière est un point important, car on imagine le passage vers l'au delà comme un tunnel empli de ténèbres, avant que ne s'illumine le grand soleil de l'au delà. C'est pourquoi, dans l'imagination populaire, les cierges qu'on allume pour veiller le mort ont une utilité très concrète : ils éclairent le chemin de l'au delà, mais ils doivent être éteints immédiatement après la cérémonie. C'est ainsi que, dans un récit populaire du Poles'e, l'âme qui traverse une flaque avant d'arriver au royaume des morts risque de se tromper de chemin, si ses proches allument une lumière dans la maison après les funérailles.

Lorsque le mort est définitivement près à s'éloigner, quarante jours après son décès, une des interrogations rituelles consiste à savoir dans quelles conditions il atteindra l'autre monde, par quel moyen – à pied ou à cheval, en traîneau ou en télégue ; comment il franchira la rivière qui sépare irrémédiablement les deux mondes – à gué, en passant sur un pont ou en utilisant une barque ?

En raison de l'éloignement, le cheval est très souvent évoqué, et la pleureuse décrit alors en détail tout l'équipage, le cheval "au harnais doré et aux fers d'argent", le "traîneau aux patins de chêne" et la "douga

²³ Archives Tenišev non publiées, Sankt-Peterburg, fond 7, opis' 2, delo 2, Vladimirskaia gubernija, Vladimirsij uezd, der. Budyl'ceva, rapport de S. Golochov (1898), point 238.

²⁴ *Pričitanija Severnogo kraja, sobrannye E. V. Barsovym*, p. 162.

²⁵ M.K. Azadovskij, *Lenskie pričitanija*, n. 5.

²⁶ *Pričitanija*, op. cit., p. 45.

²⁷ Ivi, p. 102.

²⁸ V.A. Čistjakov, "Predstavlenie o doroge v zagrobnij mir v russkich pochoronnyh pričitanijach", *Obrjady*, op. cit., p. 118.

bariolée”, qui vont “emporter le cher parent défunt très loin de sa maison natale”²⁹.

Lorsque le défunt part à pied, il devient un élément actif de la scène, comme s’il décidait lui-même d’accomplir ce voyage, et la pleureuse peut souligner l’importance des obstacles à franchir et la longueur du voyage qui l’amènera à retrouver ses ancêtres :

Ainsi tu vas partir, mon enfant chéri,
Tu vas partir sur les routes et sur les chemins,
Par les forêts ténébreuses,
Les marais qui engloutissent,
Et les torrents qui dévalent,
Tu iras par des sentiers étroits [...] Avant, mon enfant chéri,
De retrouver mes propres parents³⁰.

Une caractéristique essentielle du cheminement du défunt est d’être invisible ; on ne sent que la trace de sa disparition et le mouvement qui l’éloigne des vivants,

Comme le soleil qui se perd derrière le nuage,
C’est ainsi, mon enfant, que tu te caches de nous !
Comme la lune blême qui s’éloigne au petit matin,
Comme l’étoile s’efface dans le ciel,
Il s’est envolé mon pauvre petit cygne,
Vers une autre demeure que je ne connais point³¹.

En fait, ses traces même vont disparaître ; elles seront envahies

Par les herbes soyeuses,
Par les fleurs azurées.
Et l’hiver glacé
Sous les neiges poudreuses,
Les recouvrira,
Sous les congères profondes³².

Comme on imagine qu’il n’existe qu’un seul chemin vers l’au-delà, on pense que les ancêtres pourront venir à sa rencontre, écouter les messages transmis par leur parenté terrestre, puis le conduire jusqu’à sa nouvelle demeure.

L’ascension (si ascension il y a) est envisagée de diverses façons, qui dépendent d’abord des métamorphoses de l’âme. Nous savons que celle-ci peut

prendre la forme d’un papillon, d’une buée ou d’un nuage ; s’il s’agit d’un oiseau, il volera jusqu’au ciel sans encombre ; si c’est une ombre qui calque le corps du défunt, elle éprouvera toutes les sensations qui étaient les siennes – la faim et le froid, la crainte, le désir et le doute.

Ainsi, au lieu de se décider à partir vers l’au delà, l’âme hésite parfois à s’éloigner, ce qui explique les troubles des parents, tenaillés entre deux attitudes³³. D’un côté, il leur faut construire une tombe, une “maison” aussi confortable que possible, pour que le défunt ne soit pas trop effrayé, pour qu’il ne soit pas tenté d’en sortir et de tourmenter les vivants :

N’aie pas peur, cygne blanc,
De la petite tombe humide,
De notre mère la terre immense,
Du sable jaune et fin.
Il te faut vivre et t’y habituer
Pour les longs siècles à venir³⁴.

Si le corps reste sur terre, l’âme doit s’éloigner, quelle que soit son apparence. Il faut parfois l’en convaincre et lui dire que le voyage est inéluctable, car il est dicté par la situation nouvelle dans laquelle elle se trouve. La route à parcourir représente en effet un chemin initiatique, comparable à celui qu’accomplit le jeune prince des légendes, qui doit se rendre par delà les sept mers et la forêt sauvage, traverser le monde souterrain, puis en revenir pour devenir adulte. L’âme du défunt doit partir et triompher des obstacles afin de voir ce dernier se transformer en ancêtre.

Dans les lamentations qui évoquent le passage vers l’au-delà figurent toutes les barrières qui vont se dresser sur la route – la forêt aussi impénétrable que dans les contes de fées ; l’eau et ses dérivés – la rivière, le lac ou la mer ; enfin toutes les parois abruptes – les rochers, les ravins et les montagnes. Ce sont tous ces obstacles qui structurent et qui créent l’espace que représente le “chemin” vers l’autre monde ; ce sont eux qui constituent les premières représentations que les vivants ont de l’Autre monde, de son éloignement et des dangers qu’il représente : “Il a disparu notre cher oncle, notre très cher, par delà les sombres forêts, les forêts profondes, derrière les montagnes immenses, par delà

²⁹ O.C. Agrejeva-Slavjanskaja, *Opisanie russkoj krest’janskoj svad’by, s tekstom i pesnjami*, III, Tver’ 1889, p. 10.

³⁰ *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 1976 (XI), 4, p. 2, cité par V.A. Čistjakov, “Predstavlenie o doroge v zagrobnyj mir v russkich pochoronnyh pričitanijach”, *Obrjady*, op. cit., p. 120.

³¹ *Pričitanija*, op. cit., p. 116.

³² *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 1976 (XI), 4, p. 2, cité par V.A. Čistjakov, “Predstavlenie”, op. cit., p. 119.

³³ *Pričitanija*, op. cit., p. XIV.

³⁴ *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 1976 (XI), 12, p. 2, cité par V.A. Čistjakov, “Predstavlenie”, op. cit., pp. 115–116.

les mers bleues et profondes”³⁵. De même une jeune paysanne qui vient de perdre son fils s’adresse directement à sa mère qui l’a précédé au ciel, en lui disant d’accueillir celui-ci comme on le fait d’un hôte très cher : “O ma mère chérie, hélas, monte sur la haute montagne, va sur le chemin, hélas, va à la rencontre de mon fils bien aimé qui va arriver”³⁶.

À côté de l’aide directe que pouvaient apporter les parents défunts à ceux qui venaient de mourir, on prévoyait l’aide matérielle que devaient apporter un traîneau, une barque ou un pont, des échelles ou des ongles – autant d’instruments indispensables pour franchir le parcours semé d’embûches qui sépare les deux mondes, et d’abord la rivière d’eau ou de feu, qui représente la barrière la plus fréquente entre les deux mondes.

II.1 *L’eau, la rivière et ses symboles*

À la base de la rivière ou du gué, de la barque ou du pont, se trouve une représentation commune à la plupart des mythologies – celle de la mort comme passage à travers l’élément liquide, qui fixe la barrière entre les deux mondes³⁷. Dans les contes fantastiques, la rivière ou le “lac immense, infranchissable de toutes parts”³⁸ représentent l’ultime obstacle qui permet de passer d’un monde à l’autre³⁹. Cet obstacle est décisif, car il représente une frontière magique – celle qui sépare la vie de la mort⁴⁰, l’existence terrestre de l’existence dans l’au-delà. Caractéristique des mythologies du monde entier, cette frontière se présente chez les Slaves sous la forme d’un lac ou de larmes⁴¹ (deux notions très

proches dans les contes populaires⁴²).

Il peut aussi s’agir de la “rivière de l’oubli” (*Zabyt’-reka, reka Zabvenija*, le Styx des anciens), qui a figuré jusqu’à ces dernières années dans les lamentations du Nord de la Russie (région de Vologda). On y voit par exemple une mère qui “installe” son fils dans la barque fatale, pour lui faire passer la rivière de l’oubli⁴³.

Dans un texte noté au cours des années 1930, une jeune veuve s’adresse à l’âme de son mari, qui va partir pour l’autre monde, au terme des quarante jours où elle a erré sur terre. Pour lui faire ses adieux, la jeune femme sort dans la rue, à minuit, accompagnée des amis du défunt qui portent une icône, de la *kut’ja* et des gâteaux et lui dit ces derniers mots :

Ne vas pas jusqu’à la rivière de l’oubli,
Ne bois pas de l’eau de l’oubli.
Tu oublieras sinon, âme chérie,
Ta contrée natale,
Tu m’oublieras, moi la malheureuse,
Et tu oublieras nos pauvres petits⁴⁴.

Si le mort boit de cette eau, il oubliera effectivement ce monde et poursuivra sa vie nouvelle sans être tenté de revenir sur terre. Seuls les morts peuvent être transportés par la rivière de l’oubli ou y être engloutis. En revanche, celle-ci refusera de se charger du malheur qu’on essaye de lui confier, parce que celui est vivant, parce qu’il fait partie intégrante d’un être vivant⁴⁵.

II.2 *La barque*

Dans les villages russes du siècle dernier, les enfants jouaient “aux ancêtres” à l’époque des grandes crues de printemps : ils posaient sur l’eau rapide des “bateaux-copeaux” qu’ils destinaient au grand père ou à la grand mère qui venaient de disparaître. Ce qui n’est en apparence qu’un jeu revêt en fait une signification profonde, qui est toujours celle de l’eau dangereuse, de

³⁵ Cité par L.G. Nevskaja, “Balto-slavjanskoe pričitanie”, op. cit., p. 137.

³⁶ Cité par L.G. Nevskaja : “Koncept *gost’* v kontekste perechodnyh obrjadov”, *Simvoličeskij jazyk tradicionnoj kultury* [Balkanskije čtenija - II], publié par S.M. Tolstoj, I.A. Sedakovej, Moskva 1993, p. 107.

³⁷ V.K. Sokolova, “Tipy vostočnoslavjanskich toponimičeskich predanij”, *Slavjanskij fol’klor. Sbornik statej pod red. B.N. Putilova, V.K. Sokolovoj*, Moskva 1972, pp. 202–233.

³⁸ A. Afanassiev, *Les contes populaires russes*, traduits par L. Greul-Apert, II, Paris 1990, p. 66.

³⁹ V.J. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, Leningrad 1986, p. 350 ; Idem, *Mify narodov mira*, II, Moskva 1988², p. 150.

⁴⁰ On pense aussi à la “mort” de la jeune fille, par rapport à la femme qui va naître lors du mariage, ce qui explique aussi la présence de l’eau et de la barque dans la mythologie du mariage. Voir à ce sujet W.E. Harkins, “The Symbol of the River in the Tale of Gore-Zločastie”, *Studies in Slavic Linguistics and Poetics in Honor of Boris O. Unbegaun*, New York 1968, pp. 55–64.

⁴¹ Voir par exemple *Russkaja narodno-bytovaja lirika*, publié par V.G. Bazanov, A.P. Razumova, Moskva - Leningrad 1962, p. 528.

⁴² Dans le conte *L’eau de vie et l’eau de mort*, la larme de la jeune fille, menacée par le dragon, tombe sur la joue d’Ivan-tsarévitch qui s’éveille en disant : “Oh, comme tu m’as brûlé !”, A. Afanassiev, *Les contes*, op. cit., II, p. 67.

⁴³ Voir à ce sujet les expéditions des ethnographes de Leningrad dans la région de Vologda, au cours des années 1980, V.I. Eremina, *Ritual i fol’klor*, Leningrad 1991, p. 162, note 7.

⁴⁴ A.K. Supinskij, *Perežitki pervobytnykh predstavlenij v verovanijach naselenija Vologodskoj oblasti*, [S.I.] Čerepoveckij kraevedčeskij muzej, manuscrit n. 29, feuillet 29, cité par V.I. Eremina, *Ritual*, op. cit., p. 150.

⁴⁵ Ivi, p. 161.

l'eau qu'il faut franchir pour arriver dans l'au-delà, et des moyens qui permettent de le faire⁴⁶.

Dans de nombreuses civilisations, qui vont de l'Égypte ancienne à la Scandinavie, on prenait soin de donner au cercueil la forme d'un esquif⁴⁷. Cette tradition se retrouve dans la Russie du Nord sous le terme *koloda*. Il s'agit d'une "barque-sépulture" qui était taillée directement dans un arbre, à l'image de la barque monoxyle des slaves barbares ou de la pirogue africaine.

À la fin du XIXe siècle, le terme russe *koloda* (du verbe *kolot'* = fendre)⁴⁸, désigne encore "un cercueil taillé dans un arbre entier", que l'on a préparé pour un jeune enfant qui vient de mourir. Le tronc est "fendu en deux dans le sens de la longueur, une moitié étant creusée pour loger le corps de l'enfant décédé, tandis que l'autre sert de couvercle"⁴⁹.

Au Xe siècle, c'est dans une barque qu'étaient enterrés les chefs "russes", sans aucun doute sous l'influence des mondes nordiques, où la "barque des morts" était autant une coutume aussi importante que dans les civilisations antiques. Comme le notait en l'an 922 le voyageur arabe Ibn Fadlan, qui nous décrit les funérailles d'un chef d'origine probablement slavo-scandinave⁵⁰ :

Quand arriva le jour où l'on devait brûler le chef et la jeune fille [l'esclave qui doit l'accompagner dans la mort], je me rendis au fleuve où se trouvait son bateau : on l'avait déjà tiré sur la rive et on avait mis en place quatre supports de bois, autour desquels on avait construit des espèces de grands échafaudages [...] [Après la cérémonie funèbre] le plus proche parent du défunt prit un bâton et y mit le feu [...] Le feu prit au bois, puis au navire, avec la hutte, l'homme, la jeune fille et tout ce qui s'y trouvait⁵¹.

II.3 Le pont

Le symbole du pont qui permet de passer d'une rive à l'autre, est fondamental dans la plupart des civilisations.

À double titre, le pont est un lieu de médiation : il mène d'une rive à l'autre mais il est aussi suspendu entre le ciel et l'eau. Dans le contexte funèbre, le fait de "passer le pont" représente aussi le trajet parcouru entre la terre et le ciel, entre l'état humain et l'existence supra-humaine, entre le monde sensible et l'univers supra-sensible. À côté de cet élément symbolique se présente un autre aspect : c'est le caractère périlleux de ce passage, qui est celui de tout voyage initiatique marqué par une série d'épreuves. On y trouve un danger à surmonter mais aussi la nécessité d'un pas à franchir⁵².

On le trouve représenté par exemple à Loreto, en Italie (église Santa Maria in Piano), dans une fresque anonyme de la seconde moitié du XIIIe siècle qui représente le "pont étroit", ou l'épreuve de l'ultime passage avant d'atteindre le séjour béatifique⁵³. Dans les contes russes, ce pont est fait de glace ou de cristal, ce qui montre bien qu'il appartient au monde d'outre-tombe⁵⁴. Dans ce bas monde, on trouve des ponts symboliques, qui servent de "gabarit" pour ceux de l'au-delà, comme on le voit dans le sud-est européen et en Russie.

En Roumanie, jusqu'à une époque récente, on se libère de la "dette du pont" pendant les six ou neuf semaines qui suivent l'enterrement, et qui correspondent au moment où ce pont est nécessaire à l'âme pour franchir les obstacles placés sur sa route. En franchissant le pont, on avait coutume de dire : "Que Dieu pardonne" (à tel ou tel défunt). Cette coutume fut même utilisée au XIXe siècle (on pourrait dire détournée...) par un gouverneur russe de la Moldavie – B. Fedorov – afin d'améliorer les voies de communication de cette région⁵⁵. De façon plus large, et jusqu'à une époque très récente, rapportent des ethnographes d'o-

⁴⁶ V.I. Dobvol'skij, *Smolenskij etnografičeskij sbornik*, 2 [Zapiski Russkogo Geografičeskogo Obščestva po otdelenii etnografii, XX, 1894], p. 307 ; O.A. Sedakova, "Polesskoe 'brod', 'agonija' i svjazannye s nim obrjadovye predstavlenija", *Poles'e i etnogenez slavjan. Predvaritel'nye materialy i tezisny konferencii*, Moskva 1983, p. 79.

⁴⁷ Pour une étude d'ensemble, à travers différentes civilisations, voir D.N. Anučin, "Sani, lad'ja i koni kak prinadležnost' pogrebal'nogo obrjada", *Drevnosti*, op. cit., Moskva 1890 (XIV).

⁴⁸ M. Fasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moskva 1967, I, p. 293.

⁴⁹ G. Kulikovskij, *Slovar' oblastnogo oloneckogo neregija v ego bytovom i etnografičeskom primenenii*, Sankt-Peterburg 1898, p. 39.

⁵⁰ Voir à ce sujet F. Conte, *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale*, Paris 1986, pp. 129–131 (traduzione italiana, Idem, *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*, Torino 1991).

⁵¹ M. Laran et J. Saussay, *La Russie ancienne*, Paris 1975, pp. 26–27.

⁵² Cet élément est particulièrement clair si l'on considère les ponts des temples shintoïstes, introduisant au monde des dieux, et dont le franchissement s'accompagne de purifications rituelles ; rappelons aussi que, dans l'Occident chrétien, le nom même de "souverain pontife" montre bien que le Pape est le médiateur entre le ciel et la terre, à la fois le constructeur et le pont lui-même, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982, p. 777.

⁵³ *Le merveilleux. L'imaginaire et les croyances en Occident*, publié par M. Meslin, Paris 1984, p. 208.

⁵⁴ "Hélène la Belle (la princesse qui vient du monde des morts) souffla et un pont de cristal s'éleva, enjambant l'onde jusqu'au palais du tsar ...", Afanassiev, *Les contes*, op. cit., II, p. 70.

⁵⁵ Zaščuk, *Bessarabskaja oblast'. Materialy dlja geografii i statistiki*, p. 484, cité tel quel par D.K. Zelenin, "K voprosu o rusalkach", *Živaja starina*, 1911, 3–4, p. 403.

origine roumaine :

Le pont apparaît là où le besoin s'en fait ressentir, lorsque l'âme arrive auprès d'un précipice, d'un ravin, d'un lit de torrent ou de rivière. Mais il est impossible de l'emprunter s'il n'a pas été nommément offert pour cette âme particulière, que le défunt l'ait fait de son vivant ou que ses proches ne l'aient pas oublié après le décès⁵⁶.

La même coutume était fréquente en Biélorussie, mais on y recourait surtout près des tombes, qui n'étaient pas ornées de croix mais de pierres (il s'agissait sans doute de tombes où étaient enterrées des femmes "impures", soit parce qu'elles étaient considérées comme des sorcières, soit parce qu'elles avaient mis fin à leurs jours) :

Les tombes de [ces] femmes sont signalées par de petits tertres [...]; en revanche on y adjoint une construction très spécifique : quelque part près de la route, dans un endroit marécageux ou par dessus un ruisseau [...] on jette une poutre ou une planche sur laquelle on grave une croix, un soulier ou une faucille, et parfois l'année du décès⁵⁷.

Toujours en Biélorussie, on construisait des ponts lors des épidémies qui atteignaient les enfants, et les Tchouvaches qui vivaient dans la région de Nižnij-Novgorod au XIXe siècle accomplissaient le même rite, immédiatement après la mort d'un parent, avant qu'il ne soit enterré. Tous les proches passaient ensuite sur le pont, pour voir s'il était bien solide, puis ils commençaient à boire de la bière, à frapper dans leurs mains, et à jouer de la musique, avant de s'adresser au défunt pour lui dire : "Viens, viens, on t'a fait un pont bien solide". Et c'est seulement après que l'on porte le défunt en terre⁵⁸.

En Russie, ces ponts sont évoqués dans les lamentations funèbres et dans les chants du nouvel an. Passant successivement dans chaque ferme, les chanteurs masqués qui sont censés représenter les ancêtres défunts, invitent les paysans en leur disant : "Viens avec nous dans la nuit noire", "viens pétrir la glaise"⁵⁹, ce qui signifie, en langage codé, qu'on leur propose de venir à la limite de l'au-delà, afin de préparer un pont pour l'âme des morts.

Comme la représentation de ces "ponts funèbres" avaient été strictement interdite par l'Eglise russe, on

n'en trouve plus que des traces infimes à la fin du XIXe siècle. L'une d'elle était directement liée à l'eau et au pont symbolique que nous avons déjà évoqué, en parlant du jeu des enfants. Cette fois, il s'agissait de prendre un copeau avec soi en se rendant au bain, avec la conviction que ce copeau se transformerait en pont après la mort. Parfois, on imaginait franchir la rivière à gué, comme le montrent certains récits du Poles'e⁶⁰. Le gué est d'ailleurs lié à l'idée de la force impure, comme le montrent bien des dérivés populaire du style *brodnik* [le sorcier] ou *brodnica* [en bulgare], qui désigne une *rusalka* qui erre de tous côtés⁶¹.

Que ce soit d'une façon ou de l'autre, le passage est toujours présenté comme difficile et périlleux à l'image des affres de l'agonie : le pont est étroit et glissant, et l'on doit souvent se battre contre un monstre qui essaye de vous en faire tomber. Pour les vivants, aider les défunts à continuer leurs parcours peut aussi signifier leur fournir un fil pour qu'il puisse se hisser dans son ascension. Dans le nord-ouest de la Russie, on ceint le cadavre d'un fil de laine rouge dont on entoure aussi plusieurs fois le cercueil⁶². Dans le sud, on prépare une échelle, cette fois sous forme de pâte (*lesenki*)⁶³ que l'on fait cuire au four à certains moments de l'année. Il s'agit là d'un rituel bien connu, que l'on trouve dans nombre de civilisations depuis les temps les plus anciens, en particulier dans en Egypte, où il existe plusieurs formes de passage vers l'autre monde. Si les corps des pharaons défunts restent dans les pyramides,

leur âme, qui connaît les voies sacrées menant au paradis, va séjourner près des dieux, tantôt en grim pant à une échelle qui s'appuie sur l'horizon, tantôt en traversant un fleuve sur une barque conduite par le sombre Charon, tantôt en s'évaporant ou en s'élevant dans les airs sur les ailes de Thot, l'Ibis sacré⁶⁴.

Dans la Russie du XIXe siècle, on connaît ce genre d'échelles avec précision : elle comporte trois ou plusieurs barreaux (le maximum étant 24), et elle est d'une longueur d'une archine (0,71 mètre). Le rituel se pratique lors de deux moments privilégiés : pour l'Ascension du Christ, quarante jours après Pâques, et

⁵⁶ I. Andreesco – M. Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpathes*, Paris 1986, p. 109.

⁵⁷ *Etnografičeskij sbornik Geografičeskogo obščestva*, 1858, 3, p. 153, cité par D.K. Zelenin, "K voprosu o rusalkach", op. cit., p. 404.

⁵⁸ Cité par Ivi, p. 405.

⁵⁹ L.N. Vinogradova, *Zimnjaja kalendarnaja poezija zapadnyh i vostočnyh slavjan*, Moskva 1982, p. 171.

⁶⁰ O.A. Sedakova, "Polesskoe 'brod'", op. cit., p. 79.

⁶¹ Ivi, p. 80.

⁶² P.V. Šejn, *Materialy dlja izučenija byta i jazyka russkogo naselenija Severo-Zapadnogo kraja*, I/2, Sankt-Peterburg 1890, pp. 539, 551.

⁶³ V. Dal', *Poslovicy*, op. cit., p. 227.

⁶⁴ Moret, *Rois et dieux d'Egypte*, Moscou 1914, p. 134 ; cité par V. Propp, *Les racines*, op. cit., Paris 1983, p. 273.

pour le quarantième jour après le décès d'un défunt, lorsque son âme est censée partir définitivement pour l'au delà⁶⁵. Le parallélisme entre les deux événements est évident, et le but identique.

Pour l'Ascension le rituel se déroule à l'église, dans la forêt ou dans les champs. L'idée est à la fois d'aider le Seigneur, auquel on s'adresse en disant : "Christ, monte au ciel, emprunte mon échelle!", et d'obtenir de bonnes récoltes. En vertu du phénomène de magie sympathique, et comme on est persuadé que les céréales commencent à pousser ce jour là, on lance l'échelle en l'air en disant : "Seigle, petit seigle, pousse aussi haut que celà", ou, si l'on a plus d'audace : "Seigle, petit seigle, attrape les jambes du Christ!". On peut même s'adresser directement au Christ en lui disant : "Seigneur, envole-toi au ciel et tire notre seigle par les épis"⁶⁶. L'importance du rituel agraire, ou plutôt le "détournement" vers le rituel agraire, sont bien soulignés dans un témoignage datant du début du siècle sur la région de Vladimir :

Pour l'Ascension, on fait cuire des échelles. Ce sont des galettes en farine diverse, de forme allongée, de vingt centimètres de long sur six à sept de large, avec des entailles sur le dessus pour figurer l'escalier. Après le repos de l'après-midi, les paysans, hommes, femmes et jeunes filles, les portent dans leurs champs de seigle. Là, chacun gagne son propre lot; après s'être incliné aux quatre coins, il jette l'échelle en l'air en répétant : "Que mon seigle monte aussi haut!" Puis on mange les échelles⁶⁷.

Ce procédé est très répandu chez les peuples slaves, où l'on a coutume de lancer aussi des oeufs en l'air et où l'on saute aussi haut que possible, afin de stimuler la croissance des céréales.

Lorsque le rituel de l'Ascension se déroule à la maison, il rappelle celui que l'on observe après la mort d'un parent : on pose l'échelle cuite sur la table ou dans le coin aux icônes, ou encore on la suspend près des icones (l'endroit où l'on pense que les âmes viennent se reposer avant leur départ).

II.4 L'arbre

Si l'arbre est lié au culte des morts de plusieurs façons, il l'est d'abord marginalement, nous l'avons vu : avant la christianisation de la Russie, le défunt était souvent placé dans une "barque-sépulture", creusée dans un tronc d'arbre. Il l'est aussi, et alors doublement, en tant qu'intermédiaire entre la terre et le ciel : d'une part les âmes des morts (les "âmes-oiseaux") viennent se reposer un instant sur ses branches, avant de faire l'ascension du ciel (où lorsqu'elles en reviennent); d'autre part cet arbre, et en particulier le chêne, pousse tellement loin sa "tête dans les nuages", qu'il incarne matériellement ce lien entre la terre et le ciel. C'est pourquoi le défunt, ou le héros du conte, peuvent monter au ciel en escaladant un arbre : "Il prit un sac et grimpa au chêne. Toujours grim pant, il mit enfin pied en plein ciel"⁶⁸.

Nous retrouvons là la conception, très répandue, de l'arbre de vie reliant les deux mondes, parfois même les trois. L'arbre plonge en effet ses racines dans le royaume souterrain, pousse sur terre, et déploie ses branches jusque dans le ciel. Cette idée est particulièrement importante dans la mythologie des chamanes, ce qui explique le nom par lequel plusieurs peuples sibériens désignent cet arbre, un nom qui signifie justement "le chemin"⁶⁹. On comprend dès lors pourquoi on plante parfois un arbre sur les tombes, en y accrochant des cordes, toujours dans le but d'aider le défunt dans sa difficile ascension⁷⁰.

II.5 Les ongles

Comme on sait que le chemin sera hérissé de rocs, de rochers et de montagnes (parmi lesquelles la montagne de cristal), on a pris soin de déposer dans la tombe des objets crochus, des crocs en fer ou tout simplement des ongles... afin que le défunt puisse s'accrocher aux parois⁷¹. On comprend ainsi pourquoi les vieux paysans

⁶⁵ Dans le premier cas, il s'agit essentiellement des anciens gouvernements de Kaluga, Voronež et Kursk; pour l'Ascension, le territoire était plus large et comprenait la majeure partie de la Russie – les gouvernements de Vologda, Kostroma, Jaroslavl', Moscou, Rjazan', Saratov et Rostov – mais aussi en Ukraine la région de Char'kov; A.B. Strachov, "Iz istorii i geografii russkogo obrjadovogo pečen'ja (pominal'nye i voznesenskie "lestnicy")", *Areal'nye issledovanija v jazykoznanii i etnografii*, publié par N.I. Tolstoj, Leningrad 1983, pp. 203–209.

⁶⁶ Cité par Ivi, pp. 206–207.

⁶⁷ V.V. Selivanov, "God russkogo zemledel'ca", Idem, *Sočinenija*, Vladimir 1902, II, p. 26.

⁶⁸ Afanassiev, Conte 110/188, cité par V. Propp, *Les racines*, op. cit., p. 277.

⁶⁹ Voir à ce sujet l'étude de L. Sternberg, "Le culte de l'aigle chez les peuples sibériens" dans son livre *Pervobytnaja religija v svete etnografii*, Moskva 1936, pp. 112–127 (La religion primitive à la lumière de l'ethnographie), cité par : V. Propp, *Les racines*, op. cit., p. 277

⁷⁰ V. Propp, "K voprosu o proischoždenii volšebnoj skazki (volšebnoe derevo na mogile)", *Sovetskaja etnografija*, 1-2, 1934, p. 133; et O.A. Sedakova, "Pominal'nye dni i stat'ja", D.K. Zelenina, "Drevnerusskij jazyčeskij kul't 'založnych' pokojnikov", *Problemy sovetskoj etnografii*, Leningrad 1978, p. 129.

⁷¹ D.K. Zelenin, *Vostočnoslavjanskaja etnografija*, op. cit., p. 348.

refusaient de se laisser couper les ongles à la veille de leur mort.

Finalement, c'est le fait de parcourir le long et pénible chemin vers le séjour d'outre tombe qui va faire passer le défunt de la catégorie des "nôtres" (les vivants) à la catégorie des "autres" (les morts et bientôt les ancêtres). En ce sens, le voyage représente bien un chemin initiatique qui consiste à franchir une série d'obstacles, qui représentent autant de frontières bloquant la progression vers le royaume d'outre tombe.

En ce sens, le défunt est comparable au héros du conte de fées, qui doit parcourir un chemin similaire, afin de parvenir au "trois fois dixième royaume", qui est celui de la mort. On peut donc inverser la proposition, et dire que c'est la démarche du héros du conte qui est comparable à celle du défunt. En chemin, on lui vient en aide, par le biais d'animaux (comme le loup gris ou le cheval merveilleux), car sans eux il ne pourrait surmonter des obstacles, précisément parce qu'ils sont par nature insurmontables. Plus exactement, chacune d'elles paraît la plus difficile à franchir, avant qu'elle ne soit dépassée et que se présente la suivante, qui semble alors

impossible à vaincre⁷².

Le défunt lui-même doit donc être aidé, en fonction de la spécificité des obstacles – que se soit par une barque, un pont ou des échelles : les vivants les ont préparés à son intention, car il lui faut absolument aboutir dans l'au delà. C'est seulement à ce prix que les vivants pourront être tranquilles et ne plus le redouter. Si tel n'était pas le cas, le défunt deviendrait un mort insatisfait, un mort errant, un "re-venant" au sens strict du terme : incapable d'aller jusqu'au terme de sa mission, il rebrousse chemin, et reviendrait sur terre tourmenter les vivants.

Le chemin qui mène vers l'autre monde a donc pour caractéristique de partir d'un centre, qui est constitué par l'endroit où l'âme se situe (le cimetière, la tombe, mais plus souvent la maison ou bien l'arbre où elle se repose), d'être semé d'obstacles qui permettent de mettre l'âme à l'épreuve mais aussi de percevoir la distance à travers la variété des difficultés à surmonter (étendue d'eau, montagnes, précipices...); puis le chemin se dissout, en quelque sorte, dans l'Autre monde.

www.esamizdat.it

⁷² A.K. Bajburin, *Ritual v tradicionnoj kul'ture. Strukturno-semantičeskij analiz vostočnoslavjanskich obrjadov*, Sankt-Peterburg 1993, p. 185.

Les éditions de l’histoire et de l’autobiographie de Van’ka Kain

(présentation provisoire)

Ecatherina Rai Gonneau

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 73–76]

CETTE présentation de la “tradition de Van’ka Kain” porte sur les ouvrages consacrés à ce personnage parus entre 1777 et 1794¹. Il s’agit de deux séries de textes : d’une part, une autobiographie², dont on considère généralement qu’elle a été écrite soit par l’intéressé lui-même, soit sous sa dictée, et d’autre part, d’un “roman”³ dont l’auteur est Matvej Komarov (début des années 1730? – 1812?). Les titres étant longs et prêtant à confusion, on les désignera ici par les termes d’*autobiographie* et d’*histoire*.

L’autobiographie comme l’histoire retracent la vie et la carrière de Ivan Osipov, mieux connu sous le nom de Van’ka Kain, depuis sa naissance jusqu’à sa condamnation aux travaux forcés en 1756. Elles suivent la même chronologie et les nombreuses péripéties y sont racontées d’une manière assez semblable. L’existence de Kain se compose de six périodes : son audacieuse émancipation, ses activités de voleur à Moscou puis de brigand sur la route des villes commerçantes de la Volga, la manière dont il obtient d’être gracié et d’être nommé *syščik* [detective] de la police de Moscou (en livrant aux autorités ses anciens camarades), ses exploits dans sa nouvelle dignité et sa chute, provoquée par le fait qu’il se révèle incapable de renoncer au crime. Le sixième moment est le célèbre épisode du mariage de Kain, qui est placé au milieu de la description de ses aventures en tant que limier de la police de Moscou, mais qui est en fait une sorte de digression. Outre que la langue des deux séries de textes n’est pas la même et que l’autobiographie est, par définition, écrite à la première personne, l’autobiographie et le roman se distinguent surtout par le fait que dans ce dernier, les ex-

ploits de Kain en tant que limier sont regroupés en 35 petits chapitres.

Notre présentation s’appuie principalement sur le *Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka 1725-1800* (1962–1975). Elle a pour objectif de donner un rapide aperçu de ce qui différencie réellement les versions de l’histoire de Kain puis de réexaminer sous l’angle de la confrontation des textes le classement du *Svodnyj Katalog*. En effet, le classement du *Svodnyj Katalog* se fonde sur deux présupposés fondamentaux. Le premier est que l’histoire de Van’ka Kain est une œuvre originale de M. Komarov, publiée soit seule, soit avec un recueil de chansons et une traduction d’une histoire de Cartouche parue en 1771⁴. Le second est que le rapport entre l’autobiographie et l’histoire est un rapport source – cible.

I. LES VARIANTES DU TEXTE DE L’HISTOIRE DE KAIN.

Si l’on remet les notices du *Svodnyj Katalog*, on voit assez nettement que les textes de l’histoire de Kain sont rigoureusement identiques dans les éditions 3059 et 3060, d’une part, et dans les éditions 3058 et 3062, d’autre part. En revanche, il est peut-être utile de préciser que, contrairement à ce que la formulation du *Svodnyj Katalog* pourrait laisser penser, tel n’est pas le cas pour les éditions 3062 et 3063. Comme nous ne traiterons pas ici l’édition de 1788 (3061), notre présentation des variantes portera donc sur trois versions : celle de 1779 (3059 et 3060), celle de 1793–1794 (3058 et 3062) et celle de 1794 (3063).

¹ Nous excluons d’emblée le texte paru en 1775 sous le titre *O Van’ke Kaine slavnom vore i mošennike kratkaja povest’*.

² Voir la liste à la fin de ce texte.

³ Ibidem.

⁴ Ouvrage répertorié dans le *Svodnyj Katalog* sous le numéro 5437. Il s’agit d’une traduction via l’allemand d’une livret français ayant connu de nombreuses éditions sous divers titres à partir de 1722. Ce livret relate de manière assez libre la vie et la carrière du célèbre bandit français Louis-Dominique Cartouche (1693–1721).

C'est entre les éditions de 1779 et celles de 1793–1794 que l'on observe les variations les plus spectaculaires, et c'est donc sur elles que nous nous arrêterons ici. Pour donner un idée du type de modification que le texte a subi, nous examinerons un passage qui comporte, dans la première édition, une erreur significative. Il est extrait de la préface de Komarov. Exposant les sources dont il dispose, il précise en note les conditions de la détention de Kain, mais promet de révéler l'origine de son régime spécial à la page 209 seulement⁵. Or, dans cette édition, l'histoire de Kain en compte 104. Dans le second groupe d'éditions, cette erreur est corrigée de la façon suivante : "Kain'' po blagodežaniju Sekretarskomu sodržalsija v'' Sysknom'' Prikazě, ne tak kak pročie kolodniki [...] ; a ot'' čego k'' nemu takaja byla Sekretarskaja blagosklonnost', o tom'' možno uvidět'' v'' sej knige"⁶.

II. L'HISTOIRE DE KAIN : UNE ŒUVRE INDÉPENDANTE ?

Dans la plupart des éditions ; l'histoire de Kain s'accompagne d'un recueil de chansons plus ou moins fourni⁷. A partir des années 1780 ce cahier de chansons tend à être accolé également à l'autobiographie⁸. Ces faits tendent à conforter l'hypothèse que les chansons sont indépendantes du texte de Komarov. Toutefois, il semble bien que celui-ci ait dès le début prévu de publier son récit avec un répertoire de chansons, puisqu'il y fait référence à deux reprises dans la toute première édition, celle qui, précisément ne comporte pas de chansons⁹.

Le présupposé concernant Cartouche se heurte au même type d'obstacle. En effet, Komarov cite deux fois Cartouche dans sa préface pour y comparer son héros¹⁰. Mais – et c'est peut-être plus significatif encore – le texte de l'histoire de Cartouche qui fait suite à l'histoire de Kain est sensiblement différent de celui publié en

1771. Les divergences, assez frappantes, commencent en effet dès le premier paragraphe : Edition 3062¹¹, p. [241] : "Kartuš'' rodilsja tysjača šest' sot'' devjanosto tret'jago goda v'' Parižě, ot'' roditelja svoego masterovago bočara, kotoroj, skol'ko vozmog'' po bėdnosti svoej, staralsja dat'' dobroe vospitanie synu svoemu ; i kak'' kartuš'' pokazyvalsja otcu provornym'' i ponjatnym'', to otdan'' byl'' dlja obučenija v'' Ezuitskiju školu..." Edition 5437, p. [7] :

"Lui Dominik'' Kartuš'' rodilsja v'' Parižě 1693 goda, a imenno v'' časti goroda La-Kurtil'e, bliz'' tak'' nazyvaemych'' Fonten'' O-todec''. Otec'' ego byl'' bėdnoj bočar'' ; odnakož'' ne upuskal'' ničego, daby dat'' dėtjam'' dobroe vospitanie. Molodoj Dominik'' byl'' iz'' vsěch provorněšij čtoby v'' pol'zu onago priobřest''. On'' byl'' ponjaten'', ostroumen'', i chitr''.[...] Sie pobudilo otca bolěe istoščat''sja. Poslal'' ego v'' Esuitskiju kolegiju..."

III. L'AUTOBIOGRAPHIE, SOURCE DE L'HISTOIRE ?

L'idée généralement admise que l'autobiographie est une source de l'histoire s'appuie d'une part sur le fait que Komarov s'en est assez peu écarté en écrivant son récit, et d'autre par sur le fait qu'il ponctue celui-ci de note polémiques sur le contenu d'un *spisok* de l'autobiographie qu'il a lu¹².

Toutefois, au fil des rééditions successives, l'histoire est devenue à son tour une source de l'autobiographie. On a vu qu'à partir des années 1780 des chansons apparaissent en appendice aux éditions de l'autobiographie. Mais le texte de l'autobiographie lui-même se modifie également sous l'influence de l'histoire. C'est ainsi qu'à partir de l'édition 2728, il se présente de la façon suivante. La première phrase est à un terme près celle de Komarov remise à la première personne. Ensuite on revient au texte de l'autobiographie jusqu'au moment où Kain entre au service de la police de Moscou. A partir de là, le texte est découpé en petits chapitres numérotés sans

⁵ Editions 3059-3060, préface, p. [-4], note de l'auteur.

⁶ Editions 3058-3062, préface, p. 6-7, note de l'auteur.

⁷ 47 pour l'édition 3060, 54 pour l'édition 3062 et 64 pour l'édition 3063. La plupart de ces chansons proviennent de l'ouvrage de M.D. Čulkov, *Sobranie raznych pesen*, IV, Sankt-Peterburg 1770–1774. Voir les commentaires de V.D. Rak, dans l'édition M. Komarov, *Istorija mošennika Van'ki Kaina. Milord Georg*, Sankt-Peterburg 2000, pp. 92-128, 338, 346, 366-369.

⁸ 20 dans l'édition de 1782, 24 en 1785, 52 en 1789 et 49 en 1792.

⁹ Voir p. 4 (note de l'auteur) et p. 102 de l'édition 3059.

¹⁰ Voir p. [-6] et [-4]-[-3] de l'édition 3059.

¹¹ Le texte de *L'Histoire de Cartouche* de l'édition 3062 ne se distingue de celui de l'édition 3060 que par des corrections d'orthographe et de ponctuation. C'est celui de l'édition 3062 qui est utilisé ici, car son orthographe et sa ponctuation sont plus conformes à la norme et plus stables.

¹² Ce *spisok* est mentionné pour la première fois dans la préface p. [-4] de l'édition 3059. Les autres mentions en note se trouvent aux pages 14, 15, 16-17, 67, 80 et 92, toujours dans cette édition.

titre, comme chez Komarov, même s'il n'est pas modifié sur le plan de son contenu. Puis la numérotation cesse après l'épisode du mariage. Toutefois, lorsque se termine l'avant-dernier épisode de l'autobiographie, on revient au texte de Komarov, mais on ne reprend plus la numérotation et l'on ne remet plus le texte à la première personne¹³. En somme, ce rapide tour d'horizon débouche sur deux questions. La première, très concrète, porte sur la forme définitive de l'ouvrage de Matvej Komarov : ne serait-ce pas plutôt un recueil composé de trois parties, un roman, une compilation de chansons et une traduction remaniée de l'histoire de Cartouche ? La seconde, plus vaste, concerne le statut de l'œuvre littéraire au XVIIIe siècle, et est d'autant plus intéressante dans ce cas précis, que l'on n'est pas certain que l'auteur était encore en vie au moment où certaines des modifications ont été effectuées¹⁴.

Liste des ouvrages consacrés à Van'ka Kain parus entre 1777 et 1794, par genre et année d'édition

1. Autobiographie.

(a) 1777.A *Žizn' i pochoždenija rossijskago Kartuša, imenuemago Kaina, izvestnago mošennika i togo remesla ljudej syščika. Za raskajanie v zlodejstve polučivšago ot kazni svobodu ; no za obraščenie v prežnij promysl, soslan-nago večno na katoržnuju rabotu, prežde v Rogervik, a potom v Sibir' . Pisannaja im samim pri Baltijskom porte, v 1764 godu.* Sankt-Peterburg 1777, 56 pp. [*Svodnyj Katalog* 2246]

(b) 1777.B *Žizn' i pochoždenija rossijskago Kartuša, imenuemago Kaina, izvestnago mošennika i togo remesla ljudej syščika. Za raskajanie v zlodejstve polučivšago ot kazni svobodu ; no za obraščenie v prežnij promysl, soslan-nago večno na katoržnuju rabotu, prežde v Rogervik, a potom v Sibir' . Pisannaja im samim pri Baltijskom porte, v 1764 godu.* Sankt-Peterburg 1777, 82 pp. [*Svodnyj Katalog* 2247]

(c) 1782. *Istorija slavnago vora, razbojnika i byvšago*

moskovskago syščika Van'ki Kaina, so vsemi ego obstojatel'stvami, raznymi ljubimymi pesnjami i portretom, pisannaja im samim pri Baltijskom porte v 1764 godu. Moskva 1782, 107 pp. [*Svodnyj Katalog* 2727]

(d) 1785. *Istorija slavnago vora, razbojnika i byvšago moskovskago syščika Van'ki Kaina, so vsemi ego obstojatel'stvami, raznymi ljubimymi pesnjami i portretom.* [Sankt-Peterburg] 1785, 129 pp. [*Svodnyj Katalog* 2728]

(e) 1786. *Žizn' i pochoždenija rossijskago Kartuša, imenuemago Kaina, izvestnago mošennika i togo remesla ljudej syščika. Za raskajanie v zlodejstve polučivšago ot kazni svobodu ; no za obraščenie v prežnij promysl, soslan-nago večno na katoržnuju rabotu, prežde v Rogervik, a potom v Sibir' . Pisannaja im samim pri Baltijskom porte, v 1764 godu.* Sankt-Peterburg 1786, 77 pp. [*Svodnyj Katalog* 2248]

(f) 1788. *Istorija slavnago vora, razbojnika i byvšago moskovskago syščika Van'ki Kaina, so vsemi ego obstojatel'stvami, raznymi ljubimymi pesnjami i portretom.* Moskva 1788, pp162 [*Svodnyj Katalog* 2729]

(g) [1789. *Istorija slavnago vora, razbojnika i byvšago moskovskago syščika Van'ki Kaina, so vsemi ego obstojatel'stvami, raznymi ljubimymi pesnjami i portretom.* [Moskva] 1789, p. 162]¹⁵ [*Svodnyj Katalog* 2729]

(h) 1792. *Istorija slavnago vora, razbojnika i byvšago moskovskago syščika Van'ki Kaina, so vsemi ego obstojatel'stvami, raznymi ljubimymi pesnjami i portretom.* Moskva 1792, p. 161 [*Svodnyj Katalog* 2730]

2. Histoire de Van'ka Kain :

Komarov, M.

(a) 1779.A *Obstojatel'noe i vernoe opisanie dobrych i zlych del rossijskago mošennika, vora, razbojnika i byvšago moskovskago syščika Van'ki Kaina, usej ego žizni i stran-nych poxoždenij.* Sankt-Peterburg 1779, p. 113 [*Svodnyj Katalog* 3059]

(b) 1779.B *Obstojatel'nyja i vernyja istorii dvuch mošennikov : pervago rossijskago slavnago vora, razbojnika i byvšago moskovskago syščika Van'ki Kaina sousemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju, zabavnymi*

¹³ Les modifications se trouvent aux pages : [1], 57 (dernier numéro) et 88 (retour au texte de Komarov).

¹⁴ Le dernier document relatif à Komarov dont on dispose date de 1791. Voir V.B. Šklovskij, *Matvej Komarov, žitel' goroda Moskvy*, Leningrad 1929.

¹⁵ La notice du *Svodnyj Katalog* (2729, I, p. 415) indique qu'il s'agit apparemment d'une réimpression de l'édition précédente.

raznymi ego pesnjami, i portretom ego. Vtorago francuzskago mošennika Kartuša i ego sotovariščeĭ. Sankt-Peterburg 1779, p. 337 [Svodnyj Katalog 3060]

(c) 1788.A *Obstojatel'nyja i vernyja istorii dvuch mošennikov : pervago rossijskago slavnago vora, razbojnika i byvsago moskovskago syščika Van'ki Kaina sousemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju, i raznymi zabavnymi ego pesnjami, i portretom ego ; vtorago francuzskago mošennika Kartuša i ego sotovariščeĭ.* Moskva 1788, p. 214 [Svodnyj Katalog 3061]

(d) [1788.B *Obstojatel'nyja i vernyja istorii dvuch mošennikov : pervago rossijskago slavnago vora, razbojnika i byvsago moskovskago syščika Van'ki Kaina sousemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju, i raznymi zabavnymi ego pesnjami, i portretom ego ; vtorago francuzskago mošennika Kartuša i ego sotovariščeĭ.* Izdanie vtoroe. Moskva 1788, p. 214]¹⁶ [Svodnyj Katalog 3061]

(e) 1793.A *Obstojatel'naja i vernaja istorija rossijskago mošennika slavnago vora, razbojnika i byvsago moskovskago syščika Van'ki Kaina so vsemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju i raznymi zabavnymi ego pesnjami ; i sotovariščeĭ ego.* 4-m tisneniem, Sankt-Peterburg 1793, p. 240 [Svodnyj Katalog 3058]

(f) [1793.B *Obstojatel'nyja i vernyja istorii dvuch mošennikov : pervago rossijskago slavnago vora, razbojnika i byvsago moskovskago syščika Van'ki Kaina sousemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju, i raznymi zabavnymi ego pesnjami, i portretom ego ; vtorago francuzskago mošennika Kartuša i ego sotovariščeĭ.* 3-m tisneniem, Sankt-Peterburg 1793, p. 382]¹⁷ [Svodnyj Katalog 3062]

(g) 1794.A *Obstojatel'nyja i vernyja istorii dvuch mošennikov : pervago rossijskago slavnago vora, razbojnika i byvsago moskovskago syščika Van'ki Kaina sousemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju, i raznymi zabavnymi ego pesnjami, i portretom ego ; vtorago francuzskago mošennika Kartuša i ego sotovariščeĭ.* 3-m tisneniem, Sankt-Peterburg 1794, p. 382 [Svodnyj Katalog 3062]

(h) 1794.B *Obstojatel'nyja i vernyja istorii dvuch mošennikov : pervago rossijskago slavnago vora, razbojnika i byvsago moskovskago syščika Van'ki Kaina sousemi ego syskami, rozyskami, sumozbrodnoju svad'boju, i raznymi zabavnymi ego pesnjami, i portretom ego ; vtorago francuzskago mošennika Kartuša i ego sotovariščeĭ.* Moskva 1794, p. 408 [Svodnyj Katalog 3063]

www.esamizdat.it

¹⁷ Cette entrée et la suivante constituent, selon les données du *Svodnyj Katalog* (notice 3062, II, p. 57), une seule et même édition. Toutefois, le statut de ce tirage de 1793 est assez peu clair. En effet, le *Svodnyj Katalog* recense deux ouvrages (tous deux conservés à la Bibliothèque Akadémii Nauk) datés de 1793, dont l'un porte la mention "3-m tisneniem" et l'autre la mention "4-m tisneniem" et indique en même temps que l'autre édition de 1793 (qui compte 240 pages puisqu'elle ne comporte pas Cartouche. Elle est recensée dans le *Svodnyj Katalog* 3058, id., p. 56) a été utilisée pour fabriquer des exemplaires de ce second tirage. Cependant, il ne fait explicitement état d'aucun exemplaire de l'édition complète datée de 1793 et portant la mention "4-m tisneniem". Tout cela demeurant assez confus, on ne peut affirmer avec certitude que deux points : ont paru en 1793 une édition portant la mention "4-m tisneniem" qui ne comporte pas Cartouche et en 1793-1794 une édition complète portant la mention "3-m tisneniem", dont il subsiste aujourd'hui surtout des exemplaires datés de 1794. D'où les crochets.

¹⁶ La notice du *Svodnyj Katalog* (3061, II, p. 57) donne tout lieu de considérer qu'il s'agit simplement d'une réimpression de l'édition précédente.

Johann Weichard Valvasor:

polimata, nonché avvincente narratore nella Carniola del Seicento

Maria Bidovec

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 77–83]

Le seguenti pagine sono dedicate all'analisi di un aspetto finora quasi per nulla studiato, quello della narratività in *Die Ehre dess Hertzogthums Crain*, opera di un personaggio peraltro notissimo alla cultura slovena: si tratta infatti del polimata Johann Weichard Valvasor (1641–1693)¹, vissuto nella seconda metà del XVII secolo in Carniola, regione che corrisponde alla parte centro-occidentale dell'odierna Slovenia². Già allora la capitale era Lubiana, e molto probabilmente è proprio lì che nacque Valvasor, figlio cadetto di un ricco rappresentante della piccola nobiltà della zona³. Sia qui ricor-

dato brevemente che la popolazione della Carniola, insieme a quella di Stiria, Carinzia e altre regioni minori⁴, era allora costituita prevalentemente da una forte maggioranza di contadini, parlanti diversi dialetti sloveni⁵, e da una piccola minoranza di rappresentanti di classi sociali più elevate che erano spesso di origine straniera e per la quasi totalità di lingua tedesca, ma talora anche mista sloveno/tedesca. Forse non è superfluo rammentare che queste regioni erano inserite già da molti secoli nella compagine del grande impero tedesco, *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation* [Sacro romano impero della nazione germanica], che abbracciava allora gran parte dell'Europa centro-orientale. Siamo infatti ancora in una fase precedente a quello che si chiamerà in seguito Impero austro-ungarico. In quest'epoca esistono fondamentalmente due livelli di patriottismo: da una parte l'identificazione con l'impero, coincidente con la fedeltà alla figura del Kaiser, dell'imperatore, e dall'altra l'attaccamento alla "piccola patria", cioè alla regione di appartenenza, in questo caso il Ducato di Carniola che viene descritto appunto da Valvasor nella sua opera.

Valvasor non ebbe come vocazione primaria gli studi letterari, e in realtà più che un erudito fu uomo di azione: aveva inoltre una spiccata predilezione per gli studi tecnico-scientifici, come ebbe a dimostrare in diverse occasioni⁶. Dopo aver completato gli studi presso

¹ La forma onomastica slovena corrente è Janez Vajkard. Per uno studio completo e approfondito di vita e opere di Valvasor si rimanda soprattutto all'ottima monografia dello storico Branko Reisp, *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*, Ljubljana 1983, che con le sue 432 pagine rimane tra l'altro la più completa ed esauriente sulla figura del polimata carniolano; interessante e ricco di informazioni su questo personaggio, anche se non privo di carenze scientifiche e oggi piuttosto datato, è tuttavia anche il lavoro di Peter von Radics, *Johann Weikhard Freiherr von Valvasor*, Laibach 1910. Si tratta delle uniche due monografie di vasto respiro dedicate alla figura del barone carniolano nella sua interezza, e non a un qualche aspetto specifico della sua vasta e multiforme produzione.

² Per un'analisi più esaustiva del tema si veda M. Bidovec, *Die Ehre dess Hertzogthums Crain di Johann Weichard Valvasor, un capolavoro della cultura barocca in Carniola a confronto con la tradizione popolare slovena* [tesi di dottorato], Roma 2004.

³ La nobiltà della famiglia Valvasor era di origine molto recente, oltre che di provenienza straniera. Ancora il nonno del nostro autore, Girolamo (Jeronim, Hieronymus) Vavassori (poi Vavisor, Valvasor) era stato un semplice commerciante all'ingrosso proveniente da Telgate, nel bergamasco, e faceva parte di quella schiera di persone – generalmente commercianti, ma anche ingegneri, tecnici e in parte scienziati – che arrivavano in Carniola dall'ovest, (soprattutto dal Veneto e dalla Lombardia) e dal nord (per la stragrande maggioranza dalla Baviera), attratti dalle molteplici possibilità che lì si offrivano a gente dotata di buone competenze in vari campi, nonché di quello spirito imprenditoriale necessario per sfruttare al meglio le ricchezze minerarie e di altre materie prime presenti nella regione. Molto più antica e profondamente radicata in Carniola era invece la famiglia della madre di Valvasor, quei Rauber che avevano dato alla regione, oltre che uno dei primi vescovi di Lubiana, diversi altri personaggi di rilievo, uno dei quali, Adam Rauber, svolse un ruolo significativo nei combattimenti del giugno 1593, il cui più famoso episodio fu la liberazione della città di Sisak dall'assedio turco. Quest'ultimo Rauber occupa tra l'altro un posto particolare nel folclore letterario sloveno, essendo uno dei rari personaggi storici che sono entrati a farne

parte.

⁴ Queste regioni erano chiamate *Erbländer* [terre ereditarie] poiché costituivano un'unica formazione dinastica.

⁵ Il termine "sloveno" all'epoca non era ancora in uso. Lo stesso Valvasor chiama la lingua slava locale alternativamente *Crainerische Sprache* [lingua carniolana] e *Windische Sprache* [lingua slava], molto più raramente anche *Sclavonische Sprache*.

⁶ Per dare un'idea sommaria di questa sua attitudine, nonché della poliedricità dei suoi interessi vorrei qui ricordare almeno le seguenti imprese: progettò un tunnel sotto le Karavanke al passo di Loibl/Ljubelj; fece fondere una statua della Madonna usando un procedimento tecnico particolare che aveva in parte inventato egli stesso; misurò con strumenti adeguati l'altezza di diverse montagne e la profondità di varie grotte;

il ginnasio dei Gesuiti di Lubiana, venne avviato alla professione militare⁷. Nella sua giovinezza viaggiò molto, soprattutto in Baviera e Austria, ma visitò anche mete più insolite: fu infatti anche in Africa settentrionale, cosa abbastanza inconsueta per un mitteleuropeo dell'epoca. La sua formazione professionale vera e propria avvenne tuttavia in Francia, e in particolare a Lione⁸.

Come già accennato, Valvasor divenne letterato quasi per caso: avendo viaggiato molto per l'Europa, si era infatti reso conto che la sua terra, la Carniola, era pochissimo conosciuta all'estero⁹. Decise così di dedicarsi a una descrizione esauriente che tenesse conto di tutti gli aspetti di questa terra: da quello strettamente geografico a quello naturalistico, storico, etnologico, religioso e così via. Insomma una specie di enciclopedia *ante litteram*, fornita anche di illustrazioni secondo lo stile dell'epoca, cioè di incisioni, per le quali egli non esitò a creare appositamente presso il proprio castello un laboratorio, il primo esistente in Carniola¹⁰. Per quest'opera egli, spirito scientifico e uomo di grande curiosità intellettuale, si preparò con entusiasmo e allo stesso tempo in modo estremamente sistematico, girando ogni angolo della sua terra "armato" di strumenti astronomici, ma anche di un taccuino su cui prendere

appunti di ogni genere, non senza lunghe sedute negli archivi cittadini di Lubiana, dove attinse a fonti di prima mano per la compilazione delle parti storiche. La preparazione alla stesura di questo lavoro monumentale durò sette-otto anni: *Die Ehre dess Hertzogthums Crain* venne pubblicata nel 1689 a Norimberga, in Baviera. Si tratta di un'opera monumentale, 3532 pagine in folio, in quattro volumi, con oltre 500 illustrazioni. Il titolo, *La gloria del Ducato di Carniola*, già contiene una chiara allusione allo spirito con cui andava letta l'opera, nata per magnificare questo bel lembo di terra così poco noto agli altri europei.

Pur avendo scritto in tedesco, cosa peraltro assolutamente normale nella Carniola di quell'epoca¹¹, il nome di Valvasor in Slovenia è in realtà notissimo, trattandosi di un autore di cui periodicamente, anche di recente, vengono ristampati in traduzione slovena alcuni dei brani più noti e considerati interessanti anche per la gente comune¹². Nonostante il suo spirito innegabilmente scientifico, il suo approccio alla materia risente inevitabilmente dei limiti della sua epoca, che per molti aspetti stentava a operare una netta distinzione tra naturale e soprannaturale. Fu per questo motivo un po' snobbato dalla cultura settecentesca. In sua difesa bisogna tuttavia sottolineare che molte delle digressioni misticheggianti e superstiziose che troviamo nell'opera non sono di sua mano, bensì sono dovute ai pesanti interventi del suo redattore Erasmus Francisci, un erudito tedesco che si era assunto l'incarico di limare la lingua

sulla base di ingegnosi e laboriosi esperimenti eseguiti di persona, elaborò uno schema per spiegare il curioso fenomeno carsico del lago di Cerknica, la cui acqua appare e sparisce completamente nel corso dell'anno. Quest'ultimo studio gli valse tra l'altro la nomina a *fellow* della prestigiosa Royal Society di Londra.

⁷ Partecipò a diverse campagne militari, tra cui spiccò quella del 1663-1664 sotto il comando del famoso Miklos Zrinyi (Zrinjski nella tradizione croata) e quella del 1683, il fatidico anno dell'assedio di Vienna.

⁸ Fu proprio la Francia il paese straniero che egli conobbe meglio, e nella sua opera principale non sono rari i riferimenti a luoghi e persone francesi. Famosa è per esempio la sua relazione sulla grotta de la Sainte Baume, contenuta nel suo capolavoro, *l'Ehre dess Hertzogthums Crain*.

⁹ Questo concetto è da lui stesso più volte ribadito in diversi passi della sua opera principale. Nella dedica alle autorità della Carniola, che fa parte della sezione introduttiva al testo vero e proprio, egli scrive per esempio: "Angemerckt / ich / mit höchster Befremdung / auf meinen Reisen / spühren müssen / dass / in der Ferne / die Wenigsten / von Crain / was Gründliches wüssten" [Poiché durante i miei viaggi con gran meraviglia ho dovuto constatare che all'estero erano in pochissimi a sapere qualcosa di approfondito della Carniola], J.W. Valvasor, *Ehre*, op. cit., p. 2 [non numerata].

¹⁰ In realtà ancora prima di avviare il poderoso progetto dell'*Ehre*, Valvasor aveva già curato l'edizione di diverse opere grafiche e topografiche, in parte stampate proprio nella tipografia del suo castello, in parte a Lubiana. Tra i suoi innumerevoli interessi e talenti c'era infatti anche la grafica, ed egli eseguì personalmente moltissimi dei disegni preparatori per le stampe poi eseguite dagli incisori.

¹¹ In Carniola la lingua slovena, o se si vuole "carniolana" per usare la terminologia di Valvasor, aveva in realtà conosciuto una grande fioritura e un riconoscimento della propria dignità già a metà del secolo precedente, quando il fervore dei circoli protestanti lubianesi aveva dato un impulso fortissimo alla lingua slava locale, producendo tra l'altro nel 1584 la traduzione integrale della Bibbia. In seguito però la controriforma aveva vanificato gran parte di questi sforzi: la chiusura della tipografia lubianese e delle scuole protestanti (le uniche ad avere anche lo sloveno come lingua d'insegnamento); il rogo delle numerose pubblicazioni di ispirazione luterana; la cacciata dei predicatori e di vasti strati dell'*intelligencija* locale, ai quali, se non volevano abiurare, rimaneva solo l'alternativa dell'esilio. Tutto questo significò un grande passo indietro dal punto di vista culturale, e soprattutto contribuì in modo notevole a ricacciare la lingua slovena nei ranghi di dialetto, di linguaggio degli strati bassi della popolazione, mentre come lingua di cultura si affermava sempre di più il solo tedesco. Quest'ultimo fenomeno fu sicuramente accentuato anche dall'incremento dell'elemento demografico germanico, dovuto alla forte immigrazione dalla Baviera e da altre regioni tedesche.

¹² Ad esempio J.V. Valvasor, *Slava Vojvodine Kranjske*, a cura di B. Reisp, traduzione di M. Rupel, Ljubljana 1968; Idem, *Slava Vojvodine Kranjske*, a cura di J. Menart, scelta dei testi e traduzione di M. Rupel, Ljubljana 1984.

un po' rozza del carniolano Valvasor, e che si prese però la libertà di inserire lunghe digressioni in bilico tra teologia e superstizione, specialmente per quanto riguarda argomenti che nel Seicento erano particolarmente in voga, come la stregoneria e in generale tutto ciò che sembrava avere un rapporto più o meno diretto con il demonio¹³.

L'Ehre dess Hertzogthums Crain fu opera invece per così dire riscoperta ed enormemente rivalutata, insieme al suo autore, nella cultura del XIX secolo, che in particolare trovò in essa una miniera ricchissima e preziosa di informazioni che oggi chiameremmo etnologiche, argomento – come è noto – che era al centro degli interessi di molte correnti romantiche del secolo, soprattutto nel mondo tedesco, sulla scia di Herder¹⁴ e dei fratelli Grimm¹⁵. A partire dalla fine del Settecento e per tutto il secolo successivo, queste correnti diedero impulso anche in Slovenia al sorgere di un gran numero di raccolte di canti e di racconti popolari, nonché a una notevole fioritura di studi in questo campo¹⁶. In tale ambito si colloca anche, comprensibilmente, un rinnovato interesse per *La gloria del Ducato di Carniola*, e in particolare per molti di quei passi in cui l'autore riportava credenze, leggende e storie curiose, che i romantici

sloveni utilizzarono come spunto per le proprie composizioni poetiche, in particolare per ballate e romanze, similmente a quanto accadeva in altri paesi europei¹⁷. Alcune delle storie narrate da Valvasor divennero in tal modo famose; diverse tra queste vennero anche inserite nelle raccolte di racconti popolari, con o senza riferimenti diretti alla fonte da cui erano tratte. Conformemente allo spirito romantico, tuttavia, vennero conosciuti e divulgati soltanto quei racconti che ne rispettavano il gusto, e Valvasor stesso – vuoi per la sua origine nobile, che lo metteva su un piano diverso rispetto al contadino che era considerato tradizionalmente l'unico vero depositario della cultura cosiddetta popolare, vuoi per il fatto che aveva scritto in tedesco, lingua nei riguardi della quale il nascente nazionalismo sloveno tendeva comprensibilmente a prendere le distanze – non venne quasi per nulla considerato come autore, ma solo come fonte di materiale per altri, e in particolare per i letterati dell'Ottocento.

L'ipotesi di lavoro della presente ricerca, e allo stesso tempo la sfida con cui confrontarsi, è proprio questa: dimostrare l'autorialità, l'originalità di Valvasor come narratore vero e proprio, autore che in molti passi della sua opera principale non riporta quindi in modo neutrale e cronachistico materiale etnografico, ma racconta in modo avvincente, con un suo stile peculiare, quegli aneddoti, leggende e storie, più o meno veritiere e più o meno fantasiose, che ai suoi tempi circolavano in Carniola.

La ricerca prende infatti avvio dalla constatazione che Valvasor, protagonista già riconosciuto della cultura carniolana della seconda metà del Seicento, è stato invece fortemente sottovalutato per quanto riguarda il suo contributo diretto alla nascente coscienza estetico-letteraria di queste terre, non essendo stata colta la sua importanza come autore originale, e non solo come fonte di materiale per opere altrui, fossero esse "popolari" (canti, poesie e racconti) o autoriali. A prescindere dagli studiosi che hanno analizzato la sua opera da punti di

¹³ Erasmus Francisci è lo pseudonimo di Erasmus von Finx (1627–1694), nobile decaduto originario di Lubeca che si guadagnava da vivere come redattore, lettore e compilatore di testi. Uomo di grande erudizione, ma di cultura libresca, non illuminata da uno spirito critico né ravvivata da idee originali, Francisci recò più danno che vantaggio all'opera di Valvasor. Ne aumentò le dimensioni a dismisura, rendendo prolisso ciò che l'autore aveva concepito in modo molto più sintetico. Francisci infarcì il testo di citazioni dotte spesso fuori luogo, nonché di numerose osservazioni personali che conferirono a molti passi dell'opera un taglio decisamente più bigotto e meno scientifico di quanto non fosse nelle intenzioni di Valvasor. Il prolisso redattore tedesco fu tra l'altro autore, ovviamente con l'autorizzazione di Valvasor stesso, di due interi libri dell'*Ehre*, il I e il V, e probabilmente anche del XIII e di parte del XIV. Per un approfondimento della figura di Francisci, si veda F. Baraga, "Erasmus Francisci redaktor Valvasorjeve Slave", *Valvasorjev zbornik ob 300 letnici izida Slave vojvodine Kranjske*, Ljubljana 1990, pp. 112–142.

¹⁴ La sua raccolta più nota è quella uscita postuma nel 1807, *Stimmen der Völker in Liedern*.

¹⁵ Le *Deutsche Sagen* dei due famosi filologi e favolisti uscirono negli anni 1816–1818, le notissime *Kinder- und Hausmärchen* tra il 1812 e il 1822.

¹⁶ Dopo i timidi e un po' maldestri tentativi di fine Settecento, i primi veri raccoglitori di canti popolari furono in Slovenia lo scrittore Stanko Vraz (1810–1851) e l'esule polacco Emil Korytko (1813–1839), autori rispettivamente delle *Narodne pèsni ilirske* (1839) e delle *Slovenske pesni krajnskega naroda*, I–V, (1839–1844). Per una concisa ma esauriente presentazione di teoria e storia del folclore letterario sloveno, inquadrato nel contesto europeo, si veda M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo* (Literarni leksikon, n. 32), Ljubljana 1987.

¹⁷ Tra le più famose contaminazioni tra tradizione popolare e opere letterarie dell'Ottocento sloveno ci sono le due ballate *Povodni mož* (1830) e *Lepa Vida* (1832), entrambe opera del più grande poeta romantico sloveno France Prešeren (1800–1849). La prima delle due, la tenebrosa e quasi agghiacciante storia del *Genio dell'acqua*, è ripresa proprio dall'*Ehre* di Valvasor.

vista diversi – soprattutto storico¹⁸ ed etnografico¹⁹ – i non numerosi ricercatori che si sono accostati a lui con un approccio filologico hanno finora quasi sempre identificato nella *Gloria del Ducato di Carniola* non molto più che una semplice miniera di motivi poi ripresi e rielaborati sia dalla prosa popolare che dalla produzione propriamente letteraria²⁰. Mentre la tradizione narrativa folclorica è stata oggetto di più di uno studio sistematico, anche in relazione all'opera di Valvasor, mancano ancora invece studi che partano dall'*Ehre* stessa, mettendola al centro dell'attenzione e sottolineandone l'apporto originale nel campo della narrativa carniolana, sia pure in lingua tedesca²¹.

A tutt'oggi non esiste inoltre né una traduzione completa del capolavoro di Valvasor in sloveno, e nemmeno una trascrizione della *Gloria*, opera oggi accessibile

soprattutto grazie alla copia anastatica del 1970–1974, pubblicazione tuttavia di tiratura limitata e ormai piuttosto rara anch'essa²². Ciò forse spiega almeno in parte le grandi lacune nello studio sistematico di quest'opera, fondamentale per la conoscenza della cultura barocca in Slovenia.

Partendo dalle considerazioni sopra esposte si è proceduto, dopo un'attenta lettura dei quattro volumi che costituiscono l'opera, a un'annotazione e poi trascrizione di tutti quei passi che secondo determinati criteri²³ stilistici e metodologici sono stati considerati unità narrative e che si è voluto denominare "raccontini", facendo proprio un *terminus technicus*, ovvero *povedke*, già introdotto da alcuni folcloristi sloveni²⁴.

Al lavoro di trascrizione è seguito quello di catalogazione dei singoli racconti: le unità narrative isolate dal testo della *Gloria* sono state dotate di una numerazione progressiva all'interno di ciascuno dei quattro volumi dell'opera; le *povedke* sono state quindi catalogate a seconda del tipo di racconto individuato; ciascuna è stata anche corredata di un breve titolo/sommario. Il corpus di unità narrative così ottenuto è stato infine descritto per sommi capi e valutato in sé; singole unità narrative sono state poi poste a confronto con racconti o canti popolari di analogo contenuto.

Il discorso critico sviluppato nella tesi è stato articolato come segue: anzitutto si è cercato di dare un sintetico quadro culturale della Carniola secentesca e della biografia di Valvasor con particolare riguardo alla sua formazione e alla sua interessantissima biblioteca, tuttora conservata quasi intatta alla Metropolitanska knjižnica di Zagabria²⁵; segue una presentazione generale dell'o-

¹⁸ Lo stesso Reisp, autore della più valida e ampia monografia su Valvasor (si veda la nota 1) è per formazione uno storico.

¹⁹ Troppo numerosi sono gli studi etnografici relativi a tradizioni slovene (e, limitatamente a determinate aree, anche croate e austriache) che attingono all'*Ehre dess Hertzogthums Crain* per poterne dare anche solo una selezione. Ci limitiamo qui a citarne uno dei più vasti e sistematici, il lavoro in due volumi dell'etnologo N. Kuret, *Praznično leto Slovencev*, Ljubljana 1989. I riferimenti espliciti alla *Gloria* di Valvasor, verificabili direttamente a partire dall'indice degli autori citati, sono oltre cinquanta.

²⁰ Tale è in generale l'atteggiamento degli autori di storie letterarie. Si veda per esempio A. Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, Ljubljana 1968, pp. 51–52; J. Kos, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1989, p. 44. In questo secondo profilo della letteratura slovena (neanche particolarmente breve, con le sue 484 pagine), il nome di Valvasor non viene nemmeno riportato nell'elenco alfabetico degli autori alla fine del libro. Più approfondito appare il discorso sviluppato da J. Pogačnik, autore del primo dei tre volumi che costituiscono la vasta ed esauriente, oltre che molto recente, *Slovenska književnost*, I-III, Ljubljana 1998–2001. Quest'ultimo studioso a dire il vero non disconosce a Valvasor una certa, sia pure limitata, autorialità: Ivi, I, pp. 141–143. L'*Ehre dess Hertzogthums Crain* è comprensibilmente vista soprattutto come fonte di materiali anche dalla stragrande maggioranza dei raccoglitori di canti e racconti popolari, come già sottolineato. Si vedano le *Slovenske narodne pesmi*, a cura di K. Štrekelj e J. Glonar, I-IV, Ljubljana 1895–1923; o anche le *Slovenske ljudske pesmi*, grande progetto di raccolta di canti popolari su base scientifica, affidato a un'équipe di filologi e musicologi ed edito dalla Slovenska matica. Dell'opera, concepita per comprendere una quindicina di volumi, sono usciti finora i primi quattro, dedicati ai canti narrativi (*Pripovedne pesmi*, I-IV, a cura di I. Cvetko, M. Golež, Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, J. Strajnar, M. Terseglav, V. Vodušek, R. Vrčon, Ljubljana 1970–1998. Per quanto riguarda la prosa popolare, uno degli esempi probabilmente più rappresentativi di questo attingere alla *Gloria* di Valvasor come puro materiale da elaborare è quello della raccolta di J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930.

²¹ Uno dei rarissimi tentativi in questo senso è il breve ma interessante saggio della slavista e folclorista M. Stanonik, "Janez Vajkard Valvasor in slovstvena folklor v njegovem duhovnem obzorju", *Valvasorjev zbornik ob 300 letnici izida Slave vojvodine Kranjske*, Ljubljana 1990, pp. 287–310.

²² J.W. Valvasor, *Die Ehre dess Hertzogthums Crain*, a cura di B. Reisp, München/Ljubljana 1970–1974 [ristampa anastatica della prima edizione del 1689].

²³ In breve, i criteri adottati sono i seguenti: 1. Presenza di riferimenti diretti alla Carniola; 2. partecipazione "emotiva" dello scrivente; 3. presenza di elementi soprannaturali o presunti tali; 4. presenza di elementi strani, curiosi o spaventosi. Ogni singolo racconto, per essere inserito nella mia classificazione, ha dovuto osservare il primo dei criteri esposti e almeno uno degli altri tre.

²⁴ Si veda in proposito M. Stanonik, *Slovenska slovstvena folklor*, Ljubljana 1999, pp. 215–216; 261–263; Idem, *Teoretični oris slovstvene folklore*, Ljubljana 2001, pp. 264–268. Si accenna qui solo brevemente ai diversi "tipi" in cui sono state suddivise le *povedke* individuate nell'*Ehre*, a seconda della prevalenza dell'uno o dell'altro elemento narrativo: racconto storico, racconto naturalistico (e naturalistico-fantastico), racconto magico, racconto aneddotico, racconto miracoloso.

²⁵ Una descrizione anche soltanto sommaria del fondo valvasoriano nella

pera in esame con la problematizzazione del rapporto con il redattore Francisci (capitolo 4); viene poi fornito un panorama del folclore letterario sloveno, utile per inquadrare storicamente le raccolte, di prosa e di canti, che vengono poi confrontate con il testo dell'opera di Valvasor.

Il nucleo vero e proprio del lavoro (capitolo 6) si apre con l'esposizione dei criteri usati per la classificazione dei racconti e con le osservazioni sull'interazione tra Valvasor e i compilatori di opere folcloriche. Negli ultimi quattro capitoli (capitoli 7–10), ognuno dei quali è dedicato a uno dei quattro volumi della *Gloria*, si dà una breve descrizione generale delle *povedke* del volume, per poi analizzare più da vicino quelle di particolare interesse, e soprattutto quelle che presentano forti analogie con racconti o canti contenuti in raccolte popolari.

Con le osservazioni conclusive si è voluto dare una valutazione della narratività dell'opera di Valvasor, conferendo così a questo autore una collocazione nuova nella storia della cultura e della letteratura della Slovenia.

In appendice sono riportati infine tutti i raccontini, ordinati seguendo la loro posizione nei quattro volumi dell'opera, numerati e catalogati secondo i criteri già esposti.

Nelle conclusioni si è dunque riconsiderata l'ipotesi di lavoro iniziale, cioè la sottovalutazione della *Gloria del Ducato di Carniola* per quanto riguarda il suo contributo propriamente estetico-letterario alla cultura slovena, ed è parso a chi scrive di aver trovato sufficienti riscontri per confermare la necessità di una sua rivalutazione, cui ci si augura che il nostro lavoro abbia dato un contributo.

Le storie o *povedke* raccolte nei quattro volumi dell'*Ehre* e catalogate in questa ricerca risultano in tutto 314, numero che appare decisamente ragguardevole

in senso assoluto, e non trascurabile neanche relativamente alla mole d'insieme²⁶. Isolati dall'enorme contesto di quest'opera monumentale e messi insieme uno accanto all'altro, questi racconti o aneddoti costituirebbero in effetti circa 150 pagine di quello stesso formato, cioè una percentuale apparentemente piuttosto esigua rispetto alle oltre 3.500 facciate che costituiscono l'opera completa. Tuttavia ciò è vero solo in parte, poiché sfrondando il testo della *Gloria* di tutti i commenti, le note, i riassunti, le citazioni, e così via, e limitandosi a ciò che è stato effettivamente scritto da Valvasor per i suoi lettori, e non aggiunto dal suo dotto e prolisso collaboratore Francisci, esso si riduce in maniera notevolissima.

Osservati nel loro insieme, questi raccontini parrebbero quindi rappresentare un *corpus* narrativo di tutto rispetto, collocato in un momento storico, la fine del Seicento, in cui la narratività orale doveva ancora rivestire un ruolo di primo piano, ruolo che essa avrebbe perso progressivamente nel corso del secolo successivo. Se è vero che le prime testimonianze scritte di produzione popolare slovena di cui oggi disponiamo risalgono alla fine del Settecento²⁷, ma che la grande maggio-

²⁶ Queste unità narrative non sono distribuite in maniera uniforme nel testo dell'*Ehre*, come si può facilmente intuire. La loro più o meno forte presenza è in parte condizionata già dalle dimensioni stesse dei singoli quindici libri, che sono di ampiezza molto diversa tra loro: escludendo i due libri redatti interamente da Francisci (il I e il V, come già ricordato alla nota 13) che non sono stati presi in considerazione ai fini di questo lavoro, le dimensioni variano dalle 102 pagine del VI libro alle ben 730 dell'XI. La distribuzione dei raccontini dipende tuttavia ancor più dall'argomento trattato nei singoli libri: è evidente per esempio che il IX e il X libro, di argomento storico-politico, e il XIII, che tratta la storia antica della Carniola, ben poco si prestano all'inserimento di aneddoti o storie curiose, mentre l'XI, che descrive a uno a uno tutti i castelli della regione, è una grande fonte di *povedke* non solo per l'ampiezza stessa del libro (che è di gran lunga il più esteso, come detto più sopra), ma anche per l'argomento trattato: per rendere più interessante la descrizione di un castello o di un borgo, l'autore è certamente invogliato a riferire qualche storia interessante o curiosa in relazione ad esso. Per avere una idea sia pure sommaria della distribuzione delle unità narrative nell'*Ehre* può forse essere utile dare uno sguardo allo schema riportato qui di seguito: II libro – 28 unità; III libro – 14 unità; IV libro – 30 unità; VI libro: – 11 unità; VII libro – 5 unità; VIII libro – 56 unità; IX libro – 2 unità; X libro – 1 unità; XI libro – 124 unità; XII libro – 16 unità; XIII libro – 0 unità; XIV libro – 8 unità; XV libro – 19 unità.

²⁷ La prima raccolta in assoluto di cui si abbia conoscenza – si tratta in realtà di appena cinque canti popolari trascritti intorno al 1776 e rimasti manoscritti – è quella del monaco Jože Zakotnik, oggi perduta. Questo primo tentativo non è tanto importante in sé quanto come sintomo di quel nascente interesse di cui si è già detto. Zakotnik ricevette infatti l'impulso a questo lavoro dal confratello Marko Pohlin (1735–1801), attivissimo *preroditelj* che, un secolo dopo Valvasor, cercò con

Biblioteca nazionale della capitale croata ci porterebbe troppo lontano. Qui si ricordi almeno che la biblioteca del barone carniolano, comprendente 1530 volumi per 2630 titoli, era all'epoca tra le più fornite e le più interessanti dell'Europa centrale, e meriterebbe una trattazione a sé. Per un approfondimento si veda l'ottimo catalogo *Bibliotheca Valvasoriana – Katalog knjižnice Janeza Vajkarda Valvasorja*, a cura di B. Kukolja e V. Magić, introduzione di V. Magić, Ljubljana/Zagreb 1995; e anche A. Dular, "Valvasorjeva knjižnica", *Theatrum vitae et mortis humanae – Prizorišče človeškega življenja in smrti – Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem*, a cura di M. Lozar Stamcar e M. Žvanut, Ljubljana 2002, pp. 259–276.

ranza tuttavia va datata anche a diversi decenni dopo, quest'imponente mole di trascrizioni in un'opera che è più antica di un intero secolo non avrebbe dovuto essere ignorata, anche a prescindere dalla valutazione estetica delle *povedke*, prese singolarmente o nel loro complesso.

Oltre ai già menzionati ostacoli di ordine pratico che hanno limitato la conoscenza dell'*Ehre dess Hertzogthums Crain* a un repertorio più o meno fisso di brani, lasciando cadere nell'oblio quasi tutti gli altri, i motivi che hanno portato a questa parziale incomprendimento dell'opera del barone vanno piuttosto individuati prevalentemente in due ordini di fattori. Uno è la già menzionata questione della lingua: non essendo questa la sede per approfondire il tema, ci si limita a ricordare che la duplicità della cultura linguistica del tempo in Carniola è spontaneamente sottolineata più volte proprio da Valvasor stesso in numerosi passi. Egli chiama infatti più volte il tedesco *unsere Teutsche Sprache* [la nostra lingua tedesca] e lo sloveno del tutto analogamente *unsere Crainerische* (o *Windische*) *Sprache* [la nostra lingua carniolana]. Le due lingue sono quindi per l'autore dell'*Ehre* entrambe "nostre", cioè entrambe sono idiomi della Carniola²⁸.

Una seconda causa andrebbe ricercata in un fenomeno peraltro ben noto agli studiosi sloveni di folcloristica e slovenistica: si tratta della notevolissima prevalenza – nel folclore letterario sloveno – della poesia sulla prosa. La poesia, privilegiata dalla sua stessa struttura (che evidentemente aiuta lo sforzo mnemonico dei suoi autori/esecutori) nonché dalla sua ben maggiore adattabilità a una base musicale e quindi al canto, è assurta in Slovenia quasi a sinonimo di produzione popolare *tout court*. Il racconto, la novella, necessitano naturalmente di una ben maggiore dimestichezza nell'uso della lingua scritta, e in Slovenia il popolo semplice, principale destinatario e protagonista di questo tipo di letteratura, nel Seicento non scriveva, o scriveva ben poco. In compenso raccon-

tava storie (che però probabilmente nessuno annotava), e, soprattutto, cantava. Appare evidente come proprio l'ausilio della musica abbia dato una fortissima spinta all'affermazione della poesia sulla prosa popolare.

In quest'ottica, Valvasor verrebbe così a configurarsi come un autentico pioniere della prosa in terra carniolana, e, com'è destino di molti pionieri, è chiaro che la sua ricezione non poteva che essere problematica. In un'epoca in cui l'Europa si entusiasmava per i romanzi picareschi spagnoli²⁹ e per il *Simplicissimus*³⁰ di Grimmelshausen (ben rappresentati del resto anche nella biblioteca del barone) e mentre in Francia pochi anni dopo Charles Perrault scriveva le sue famosissime favole³¹, quella terra che in seguito si sarebbe chiamata Slovenia si dibatteva ancora tra edizioni e ristampe di vecchi evangelari, catechismi e raccolte di canti a contenuto religioso, e la principale ambizione di coloro che scrivevano non sembrava andare oltre la semplice lotta per la sopravvivenza culturale del proprio paese³². Per diversi motivi storico-culturali la Carniola non aveva ancora avuto modo di scoprire il gusto del racconto in quanto tale, della facezia per puro diletto: per creare qualcosa di simile le mancava forse il substrato, il supporto di una società più smalzata, meno rustica – e rustici da quelle parti non erano soltanto i contadini, ma anche i nobili di più o meno antica famiglia, soprattutto i *parvenus* sul tipo dei Valvasor, che appena un paio di generazioni prima erano stati imprenditori o commercianti.

Ma Valvasor, se non era inserito in un ambiente raffinato, dove i cavalieri si esprimevano in facezie e le dame rispondevano con motti di spirito, pure nel suo tempo

²⁹ I primi romanzi di questo genere erano usciti in realtà già alla fine del secolo precedente, come il noto *De la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* dello spagnolo Mateo Alemán (1599), ma il loro successo continuò per diversi decenni.

³⁰ La prima edizione di questo vero e proprio *best-seller* del Seicento è del 1669: esso uscì quindi esattamente vent'anni prima dell'*Ehre* di Valvasor.

³¹ La raccolta più nota, *Les Contes de ma mère l'Oie*, uscì nel 1697.

³² Per meglio rendersi conto della situazione, riporto qui un dato che viene spesso indicato perché particolarmente significativo: per quasi mezzo secolo, dal 1628 al 1672, in Slovenia non venne stampato alcun libro. È chiaro che in una situazione del genere anche le ristampe di evangelari o di opere puramente devozionali negli anni Settanta del Seicento acquistano un valore maggiore di quello che oggettivamente posseggono, poiché testimoniano se non altro il desiderio di non interrompere una continuità culturale che evidentemente, nonostante tutto, veniva ancora sentita. Si veda in proposito S. Bonazza, "Echi del Barocco nella cultura letteraria slovena", *Il Barocco letterario nei paesi slavi*, a cura di G. Brogi Bercoff, Roma 1996, pp. 82–83.

varie iniziative di rialzare il livello in cui nel corso del Settecento era caduta la cultura slovena. Significativo mi pare il fatto che Pohlín, come anche i romantici dopo di lui, si occupò parallelamente di canti popolari e di codificazione della lingua. Nella storia culturale slovena egli è infatti ricordato soprattutto per la sua *Krainska grammatika* (1768) in tedesco che, pur con i suoi molti limiti, costituisce indubbiamente un notevole passo avanti rispetto ai tentativi precedenti in questo senso.

²⁸ Uno dei passi più indicativi della posizione di Valvasor sulla questione della lingua in Carniola lo troviamo in J.W. Valvasor, *Ehre*, op. cit., VI, p. 271.

libero aveva la possibilità di entrare in contatto anche con un mondo di questo tipo, attraverso la carta stampata. Non è forse infatti da sottovalutare la circostanza che nella biblioteca dell'autore della *Gloria*, che non era profondo conoscitore della lingua e della cultura italiana, e neanche grandissimo estimatore della civiltà francese, che gli appariva un po' troppo sofisticata rispetto ai "sani principi" della più arretrata società carniolana, non manchino opere che riproducono un'atmosfera decisamente "cavalleresca".

Valvasor era dunque un rustico, un militare, un piccolo nobile campagnolo; ma il suo senso dell'umorismo e l'ironia bonaria, insieme all'acutezza dell'osservazione e all'intelligenza arguta, lo rendevano certamente predisposto e forse predestinato a diventare non solo naturalista ed etnologo, ma anche, quasi suo malgrado, gradevole prosatore.

La catalogazione dei racconti che è stata proposta nell'ambito di questa ricerca non ha ovviamente la pretesa di una validità assoluta, ma è sembrata utile per dare un colpo d'occhio immediato sia alle tematiche toccate nei singoli racconti, sia allo spirito in cui essi si muovono, al tono in essi usato. Passandoli in rassegna, da quelli oggettivi e scarni di tipo naturalistico agli aneddotici più o meno piccanti e spiritosi, dalle storie di draghi che si rivelano innocue lucertoline, fino agli inquietanti spettri veri e propri o ai vampiri, nei diversi tipi catalogati ci si dispiegano davanti agli occhi i multiformi registri dell'autore.

In conclusione, chi scrive ritiene di poter affermare

che *La gloria del Ducato di Carniola* è un'opera estremamente interessante non soltanto, come già ben noto da tempo agli studiosi, dal punto di vista storico-etnografico, ma anche sotto l'aspetto narrativo. I racconti o *povedke*, anche isolati dal contesto, costituiscono delle unità narrative assolutamente autonome e di piacevole lettura. L'originale commistione, operata solo da Valvasor, di racconti di origine popolare, aneddoti e osservazioni frutto di esperienza personale nonché di storie tratte da letture e studi di archivio non poté venir apprezzata da quello stesso popolo semplice che ne era il protagonista, poiché esso non era in grado di leggerla; né poté essere sufficientemente conosciuta e ammirata dal potenziale enorme pubblico dei lettori europei di lingua tedesca, confinata come rimase all'interno delle frontiere di quella periferica provincia dell'Impero, ancora troppo chiusa in sé e culturalmente immatura. Il vero e proprio "fenomeno" che la *Gloria* rappresentò nella Carniola del suo tempo rimase quindi piuttosto isolato, e nel suo genere, in quel luogo e in quell'epoca, assolutamente unico: se l'eredità dell'opera del barone, dal punto di vista scientifico, venne raccolta in Slovenia dalle accademie settecentesche, ciò che egli era stato capace di costruire nel campo della narrazione di storie curiose e fantastiche rimase apparentemente senza eco, ma in realtà costituì una pietra miliare, un prezioso riferimento culturale, che ebbe probabilmente un influsso non irrilevante, anche se per certi versi indiretto, sullo sviluppo della narrativa slovena nel XIX secolo.

I processi di Mosca e la campagna stalinista contro il formalismo visti da Praga

Massimo Tria

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 85–96]

CON questo nostro contributo intendiamo proporre, con attenzione particolare al lettore non-boemista, un quadro orientativo (non integrale, ma condotto solo per significativi accenni) della situazione culturale e politica della sinistra intellettuale ceca negli anni che vanno dal 1936 fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, vale a dire nel triennio di profonda crisi in cui avvenne il distacco definitivo degli intellettuali più anticonformisti dalla declinazione ceca dello stalinismo¹.

Sono questi anni in cui, nella cornice statale della repubblica parlamentare cecoslovacca retta dal presidente Edvard Beneš e minacciata da Hitler, sta ormai prendendo piede anche nel Partito comunista cecoslovacco [Pcc] la versione locale della politica culturale censoria e reazionaria di ispirazione staliniana: fin dal febbraio del 1929, anno in cui il Pcc, in occasione del suo quinto congresso, aveva vissuto la sua svolta bolscevica, con la sostituzione delle cariche principali e la presa di potere del pupillo di Stalin, Klement Gottwald, si erano registrati alcuni preoccupanti scossoni nella già poco sicura alleanza dell'avanguardia artistica ceca con gli organi e i rappresentanti della politica culturale comunista². Bisogna ricordare che dall'anno della sua fondazione, il 1921, il Pcc sarà uno dei pochi partiti comunisti europei (a differenza per esempio di quelli di Polonia, Ungheria, Romania) a poter agire quasi sempre nella le-

galità, ad avere un certo sostegno popolare anche alle elezioni (attorno al 10%), e a essere sostenuto da una sinistra intellettuale sostanzialmente filo-sovietica. Sarà molto istruttivo dunque seguire, seppur solo nelle loro linee capitali, l'evoluzione, la crisi e i destini di alcuni degli intellettuali più originali appartenenti al campo culturale progressista (*in primis* i pensatori comunisti Karel Teige e Závěš Kalandra, i poeti Vítězslav Nezval e Jaroslav Seifert), prendendo come punto di riferimento i processi moscoviti contro i cosiddetti trockisti, la campagna sovietica contro l'arte d'avanguardia e la loro eco sulle rive della Moldava.

I. UN BREVE RIASSUNTO

Per comprendere cosa successe nel drastico triennio '36-'38 è indispensabile ripassare velocemente la storia delle avanguardie ceche a partire dalla fine della Grande Guerra.

Nella neonata Prima repubblica cecoslovacca, sorta dalle ceneri dell'Impero austro-ungarico sotto il patrocinio del primo presidente Tomáš Garrigue Masaryk, il centro operativo sempre più stabile dei giovani artisti orientati a sinistra e ispirati dallo slancio rivoluzionario dell'Ottobre diventa il Devětsil³, "associazione di cultura moderna" fondata già nel 1920 che all'inizio era molto vicina all'arte proletaria, ma che, sotto la spinta di personalità come Karel Teige, il teorico più importante dell'avanguardia praghese, si distaccò dalla concezione di un'arte di tendenza, imbevuta di slogan politici o di sentimentalismo operaio, e divenne la piattaforma

¹ In ceco esiste un libro specificamente dedicato alla questione, I. Pfaff, *Česká levice proti Moskvě 1936–1938*, Praha 1993, che abbiamo usato come utile e documentato testo di riferimento, sebbene non si possano non rilevare delle generalizzazioni e dei giudizi parziali su alcuni eventi e personalità, i quali spingono lo studioso a una lettura ponderata.

² Sette intellettuali di sinistra, fra i quali i poeti S.K. Neumann e Jaroslav Seifert, avevano condannato la svolta bolscevica del partito e furono duramente criticati ed espulsi. Altri intellettuali di sinistra, fra i quali Karel Teige e Julius Fučík rimproverarono a loro volta un passo azzardato come quello dei sette scrittori, che si erano rivolti contro il "partito, che per noi significa la vita". Si vedano i vari interventi nella raccolta *Avangarda známá a neznámá*, 3. *Generační diskuse*, Praha 1970, pp. 47–55.

³ Il nome, felicemente scelto da Karel Čapek, grande prosatore e drammaturgo vicino agli esordi degli artisti del gruppo, indica un fiore (farfaraccio in italiano, *tussilage* in francese, mentre il nome scientifico è *Petasites Officinalis*) che sboccia fra i primi dopo il freddo dell'inverno, a simboleggiare il risveglio delle forze creative dopo la guerra. Va ricordato che "devět-sil" in ceco si può tradurre anche come "nove-forze", per cui il riferimento alle nove muse era forse più che casuale.

dell'espressione creativa ceca più originale nel periodo fra le due guerre, il poetismo⁴.

La visione ideologizzata della letteratura, sostenuta dal Proletkult⁵ e dai fautori di un'arte proletaria legata all'agitazione delle masse e alla propaganda politica, si rivelò ben presto inconciliabile con il pensiero devěsiliano, che (pur facendo conto dei diversi punti di vista al suo interno e delle sue ineguali fasi di sviluppo) si allontanava gradualmente sempre più da tale visione della letteratura come strumento di battaglia sociale o specchio della triste vita delle periferie operaie. Tale divergenza fu causa di tutta una serie di piccoli smottamenti all'interno del mondo artistico degli anni Venti legato al pensiero comunista, che, anticipando *in nuce* le lotte ben più aspre dei decenni successivi, vedeva sempre più allontanarsi i sostenitori delle funzioni etiche, poveramente sociologiche e politiche dell'espressione artistica, dai propugnatori di un'arte multiforme e libera da legacci tematici o ideologici. Attraverso il passaggio alla poesia giocosa, immaginifica e brillante del primo poetismo⁶, e la proposta di una "Poesia per i cinque sensi"⁷ che vedeva una

potenzialità lirica in ogni manifestazione umana, questi "marxisti-epicurei"⁸ avevano come sogno quello di recuperare nella sua interezza la personalità umana.

Nel luglio del '24 esce, sulla rivista Host⁹, lo studio *Poetismus*, che sarà poi considerato il primo manifesto del movimento omonimo, cui seguirà una versione approfondita nel '28 (*Manifest poetismu*)¹⁰, che ricopre già il ruolo di primo sunto e quasi compendio conclusivo di un movimento che si incamminava verso la fine. Come molti movimenti modernisti dei primi tre decenni del Ventesimo secolo, al rifiuto della visione borghese dell'arte, delle concezioni elitarie e specialistiche da accademia, delle forme considerate ormai superate di pittura, scultura e letteratura, esso coniugava le utopie per un mondo nuovo e un nuovo ordine sociale, fondate sull'accettazione del marxismo come base filosofica (all'inizio almeno, in maniera prevalentemente dichiarativa e non molto approfondita) e sulle teorie marxiane di un regno della Libertà in cui, abolite le classi e la divisione del lavoro, tutti avrebbero avuto tempo per dedicarsi all'arte e tutti, secondo la profezia lauréatmontiana, sarebbero stati poeti. Per poesia qui non si intende più solo una delle branche della creazione artistica specialistica, bensì, ricuperando l'etimologia e l'uso del termine nell'antichità greca, *poiesis*, si indica piuttosto la creazione libera umana, l'estrinsecazione dello spirito in tutte le direzioni, dalla lirica comunemente intesa, a forme d'arte non classiche, quali il cinema, il circo, la fotocomposizione o le forme di creazione considerate minori e popolari. La creazione libera e sovrana dello spirito umano deve far tesoro dello slancio vitale comune a tutti i membri dell'umanità, di una postulata "pulsio-

⁴ A questa fondamentale compagine di scrittori, architetti, pittori appartennero, oltre al teorico Teige che ne divenne il portavoce più rappresentativo, personalità fra le più importanti della Cecoslovacchia post-bellica, quali il futuro premio Nobel Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, il poeta più in vista fra le due guerre, il poderoso narratore Vladislav Vančura, il cantore delle distanze esotiche Kostantin Biebl, per un certo periodo Jiří Wolker, morto giovane e autore di poesia proletaria non scontata, la coppia comica per antonomasia della commedia teatrale cecoslovacca impegnata, costituita da Jiří Voskovec e Jan Werich, il disegnatore Adolf Hoffmeister, i pittori Marie Čermínová (divenuta famosa come Toyen) e Jindřich Štyrský.

⁵ Ricordiamo la fondazione, nell'agosto del '21, di ben altra organizzazione culturale, il Proletkult, che ebbe come promotore il poeta Stanislav Kostka Neumann, e per cui Teige fu collaboratore per un breve periodo, salvo poi esserne espulso insieme al poeta Jaroslav Seifert. Fu questa solo la prima e meno profonda traccia dell'inconciliabilità del pensiero poetista con le concezioni più strettamente proletarie (potremmo dire volgarizzatrici) di Neumann, sulla cui personalità e sulla questione della inconciliabilità bisognerà tornare più avanti.

⁶ Fra i frutti più importanti di questa prima fase, più spensierata e variopinta, vanno ricordati in letteratura almeno la raccolta di Nezval *Pantomima* (1924) o il Seifert di *Na vlnách TSF* [Sulle onde della telegrafia senza fili, 1925], ma già in successive opere dello stesso Nezval (*Akrobat* del '27) o di Vilém Závada (*Panychida*, dello stesso anno) emergono motivi che mettono in dubbio la giocosità e "il carnevale della vita" del primo poetismo, facendo ripiegare i suoi appartenenti su spunti più profondi di autoriflessione e messa in dubbio dell'entusiasmo rivoluzionario.

⁷ Contro la divisione accademica delle discipline artistiche, ma anche contro le concezioni meccanicistiche del "Gesamtkunstwerk", il poetismo professava la ricerca di una nuova sintesi artistica che coinvolgesse olfat-

to, tatto e tutti i possibili mezzi di godimento estetico della realtà, al fine di produrre la "massima emotività" ed "efficacia fisiologica". Si veda K. Teige, "Manifesto del poetismo", Idem, *Arte e ideologia, 1922-1933*, a cura di S. Corduas, Torino 1982, pp. 286-319.

⁸ Per un'analisi ispirata dal lato edonistico, "felicitológico" del movimento si legga O. Sus, "První manifest poetismu Karla Teiga", *Slovenská literatura*, 1964, 4, pp. 367-382.

⁹ Edita a Brno dalla Literární Skupina, un gruppo di intellettuali che, nonostante fosse di ispirazione molto più conservativa, collaborò per alcuni anni col Devěsil.

¹⁰ Entrambi firmati da Teige. Non possiamo qui soffermarci sulle differenze fra i due testi, che registravano comunque, già nel '28, alcuni segnali di crisi in un movimento che di lì a poco si spegnerà e anche a Praga sarà sostituito dal surrealismo. Per il primo testo si veda K. Teige, *Svět stavby a básně, Studie z dvacátých let*, a cura di J. Brabec, V. Effenberger, R. Kalivoda, K. Chvatik, Praha 1966, pp. 121-128, per la versione italiana del secondo K. Teige, *Arte*, op. cit., pp. 286-319.

ne produttiva unitaria” di cui Teige troverà poi le radici nell’istinto vitale e creativo *par excellence*, quello sessuale, in un panorama antropologico che cessa di osannare l’arte fino allora intesa quale produzione esclusiva di poeti e letterati di professione, ma spinge alla riscoperta dell’*ars una*, occultata e sparpagliata dalla divisione del lavoro della società capitalistica e dalle derive del pensiero umano oppresso nel regno della Necessità. La poesia è qui considerata come pervasivo “epifenomeno dell’armonia”, che brilla (o meglio, brillerà nella società futura liberata) anche dove non c’è traccia di manifestazioni artistiche comunemente intese.

Soprattutto nelle aspettative più estreme e utopiche di una società comunista senza classi, l’edificazione di un nuovo mondo si poneva, per Karel Teige, come obiettivo primario di un programma binario di “stavba a báseň” (poesia e costruzione, appunto): questa sorta di antropologia edonistica alla base del poetismo, considerato da Teige un vero e proprio *modus vivendi*, un’arte del vivere e non una scuola artistica, aveva dunque il suo *pendant* nel costruttivismo di matrice sovietica, quale metodo scientifico e razionale di organizzazione del mondo, dando così vita a un interessante e non sempre risolto dualismo fra autonoma “poesia pura”, valori lirici e immaginativi del poetismo, da un lato, e creazione utilitaria e funzionale del costruttivismo, dall’altro: una sorta di divisione fra la fatica finalizzata dei giorni lavorativi e una “domenica dello spirito”.

Rimase, questo, tuttavia uno dei punti dolenti di tutta la storia dell’avanguardia ceca; il filo rosso da seguire per capire le crisi degli intellettuali di sinistra, con diversi gradi di esacerbazione, di fronte alle richieste pratiche del partito o alle esigenze quotidiane della lotta per il proletariato mondiale. In breve: il lato lirico, giocoso, liberatorio e anticonformista di tale movimento non sarà mai accettato senza riserve dall’ufficialità partitica, che si poneva compiti e obiettivi molto più feriali e concreti.

II. L’EVOLUZIONE DELL’AVANGUARDIA CECA E I PRODROMI DELLO SCONTRO CON IL PARTITO

Questa suggestiva visione del mondo, la cui base doveva essere il marxismo e il cui orizzonte era la creazione di un Regno della Libertà in cui tutti sarebbero stati liberi di creare e di realizzare la propria persona integral-

mente, sfocerà attorno al 1934 nell’accettazione del surrealismo da parte degli artisti cechi, con la fondazione del Gruppo Surrealista Ceco a opera del poeta Vítězslav Nezval¹¹. Per mezzo dell’accentuazione delle componenti associative, inconscie e oniriche della poesia poetista e dei meccanismi di creazione fantastica che già erano suoi elementi più o meno latenti, il teorico Teige, artisti della parola come Nezval e Kostantin Biebl, pittori come la Toyen e Jindřich Štyrský si avvicineranno alle idee di Breton (soprattutto dopo il suo secondo manifesto del ’30, che inseriva il movimento francese nel campo marxista), senza però accettare pedissequamente metodi creativi quali la scrittura automatica o l’integralità del sottotesto freudiano. In un momento di maggiore “acuirsi della lotta di classe” e di nascita dello slogan del realismo socialista, gli ex-poetisti cechi, ora surrealisti, sebbene molto più legati al marxismo e alla retorica comunista di analoghi movimenti europei, si troveranno comunque a dover giustificare la propria attività all’interno del campo culturale orientato a sinistra.

Uno degli inevitabili scontri sul campo della programmazione artistica, che però sottendevano in senso lato la *Weltanschauung* tutta delle controparti, era dunque quello che doveva contrapporre i teorici di partito, sostenitori del realismo socialista di importazione sovietica, e dall’altra parte gli artisti che, rifiutando tali limitanti direttive ideologiche, si riunivano, con vari gradi di coinvolgimento e convinzione poetica, attorno al Gruppo Surrealista Ceco. Conseguente alla impostazione severa e strettamente legata alla disciplina della nuova direzione comunista era la difficoltà di schieramento di quegli artisti che, pur richiamandosi rispettivamente a una visione marxista, a una concezione più genericamente progressista, o semplicemente antifascista dell’azione culturale, consideravano castrante e male imposta la precedenza accordata ai metodi di descrizione del “nuovo” realismo, sostenuto da Ždanov e avallato dal primo Congresso degli scrittori sovietici del ’34.

Teige si opporrà fin dall’inizio a una interpretazione stretta e meccanica di tali istanze falsamente realistiche, che la politica culturale comunista cecoslovacca cercò

¹¹ In italiano si veda V. Nezval, “Manifesti del surrealismo in Cecoslovacchia”, a cura di D.A. Burato, *Tèchne*, 1989 (III), 3, pp. 9-22.

di radicare sul terreno della Repubblica con goffi tentativi di trapianto diretto di metodi e teorie dal suolo dell'Unione Sovietica. La delicatezza della situazione e la chiarezza del punto di vista teighiano, che esclude gli approcci meccanicistici all'arte e ai suoi compiti sociali e vuole evitare che il surrealismo si ritrovi fuori dalle grazie della cultura comunista, si leggono in due dei suoi scritti storico-polemici meglio strutturati, *Deset let surrealismu* [Dieci anni di surrealismo] e *Socialistický realismus a surrealismus* [Realismo socialista e surrealismo]¹², letti in occasione di due dibattiti promossi nel maggio e poi nel novembre del 1934 da Levá Fronta¹³, piattaforma culturale che aveva sostituito il Devětsil. Mentre ancora a maggio, a pochi mesi dall'ufficializzazione dell'esistenza di artisti cechi che si richiamavano al surrealismo internazionale, bastava a Karel Teige spiegare la loro posizione nello sviluppo del pensiero artistico in patria e ricucire la loro attività con quella del precedente, superato poetismo, a novembre, dopo che a Mosca era stata decretata l'importanza e la legalità del realismo socialista (anche se con prospettive ancora concilianti e non dogmatiche), collocare e giustificare il surrealismo iniziava a diventare già questione di sopravvivenza contro le tendenze limitanti che gli ideologi di partito, quali Kurt Konrad o Ladislav Štoll, tentavano di imporre.

In *Dieci anni di surrealismo* Teige dava la sua interpretazione del primo decennio di attività del movimento inaugurato dal Primo Manifesto bretoniano del '24, sottolineando la sua evoluzione positiva dal freudismo verso la dialettica materialista e il suo progressivo allontanarsi dai modi individualisti e idealistici degli inizi. In tempi di ancora sufficiente libertà di espressione (maggio '34) e nello sforzo ammirevole di conciliare l'attività surrealista con la politica culturale comunista, egli si appoggia alle dichiarazioni di estetica dei classici del marxismo (perfino il Lenin che si interroga sul rapporto fra sogno visionario dell'artista e realtà socialista) per

rendere accettabile, a tutti gli effetti, l'attività del neoformato gruppo artistico nella realtà politico-culturale cecoslovacca e internazionale minacciata dalla reazione. Facendo appunto leva sulla necessità, da lui sempre ribadita, di un comune fronte antifascista nell'arte, riconosceva ai surrealisti pieno diritto di cittadinanza nel campo degli artisti progressisti che, pur nella varietà delle forme concrete sostenute anche da Lunačarskij, erano liberi di esprimere la propria rivoluzionarietà nella vita, con le proprie scelte di campo, e non rispondendo a regole che limitassero la loro attività in senso strettamente realistico. Tutto questo era riassunto nella coraggiosa affermazione che il "surrealismo è realismo in senso dialettico".

L'intervento successivo, *Realismo socialista e surrealismo*, fu inserito nell'almanacco *Realismo socialista*, significativamente accompagnato anche dalla famosa relazione al Congresso degli Scrittori di Mosca pronunciata da Bucharin, negli ultimi anni in cui questo nome non era ancora diventato tabù. La contrapposizione fra le tendenze semplificanti e strumentali degli ideologi di partito, che avrebbero voluto trapiantare in forma solo leggermente adattata il "nuovo" realismo sovietico su territorio ceco, e le opinioni teighiane oculute e ben motivate, basate sulla reale conoscenza dell'arte contemporanea, del suo sviluppo e della sua dialettica con la società degli uomini, trova in questa raccolta una delle ultime realizzazioni urbane, mentre ben presto, sull'esempio dei fratelli maggiori grandi-russi, anche a Praga si inizierà a far ricorso a campagne denigratorie e attacchi frontali. Teige qui può ancora lavorare di fioretto, imbastendo, come era solito fare, un ricco apparato storico-critico che includeva giudizi letterari, critiche alle concezioni di altri teorici o ideologi, quasi una storia dell'evoluzione del pensiero artistico sovietico (Plechanov, Lunačarskij, Bucharin) che gli fornisse lo sfondo per la sua interpretazione evolutiva e nient'affatto statica di realismo, surrealismo e della loro reciproca posizione. Riassumendo, possiamo ricordare come egli, insieme a Nezval, distinguesse saggiamente la situazione storica e sociale di due realtà così diverse come l'Urss e la Prima repubblica cecoslovacca (uno dei temi di discussione era proprio la eventuale "esportabilità" del realismo socialista in realtà diverse da quella sovietica), dove a fasi più o meno avanzate della lotta per il comunismo

¹² Gli articoli sono ora contenuti in K. Teige, *Zápasy o smysl moderní tvorby, Studie z třicátých let*, a cura di J. Brabec, V. Effenberger, R. Kalivoda, K. Chvatík, Praha 1969, pp. 139–189 e 190–252. Per la traduzione italiana del secondo si veda K. Teige, *Surrealismo Realismo socialista Irrealismo, 1934–1951*, a cura di S. Corduas, Torino 1982, pp. 3–51.

¹³ Il "Fronte della cultura di sinistra", organizzazione piuttosto ampia e ufficialmente non partitica, che accoglieva molti intellettuali di sinistra, creato nel '29, si era ormai definitivamente sostituito al Devětsil come piattaforma per le discussioni teoriche nella sinistra intellettuale (che ora però assumevano carattere politico sempre più schietto).

dovevano corrispondere inevitabilmente fasi diverse nel comune sforzo artistico progressista; per cui giunse a difendere il surrealismo come la versione del realismo che si atteggiava meglio a condizioni economiche capitalistiche, la “forma distruttiva” del realismo socialista, forma che nega e mina dal suo interno la realtà e l’ideologia borghese. Rifiutava insomma per gli artisti europei la validità di un programma coniato per le condizioni sociali e letterarie dell’unico paese dove la rivoluzione aveva davvero vinto. Dal punto di vista teorico, asseriva inoltre Teige, il surrealismo non è in contrasto con il realismo socialista (entrambi si basano sul materialismo dialettico), ma è ben diverso dalle forme piattamente descrittive e dall’accademico verismo della prassi soc-realista che sfocia a volte nel “kitsch rosso”. Interessante è anche uno dei suoi primi accostamenti (qui ancora timoroso e parziale) fra atteggiamento artistico nazista e sovietico, quando nota che se al realismo socialista fosse tolta la sua base teorica marxista-leninista esso si avvicinerebbe pericolosamente al realismo nazional-socialista propugnato da Goebbels. In definitiva, pur criticando il ritorno alle forme accademiche e la piattezza descrittiva di buona parte della cattiva arte sovietica contemporanea, egli si illudeva ancora che si trattasse solo di una fase passeggera storicamente necessaria, e che la sana dinamica del pensiero creativo sovietico avrebbe dato ormai spazio ai vari Pasternak, Chlebnikov, Ejzenštejn piuttosto che a Šolochov o all’osannato film *Čapaev* dei “fratelli” Vasil’ev. Non si sarebbe potuta immaginare, per lui, una delusione più cocente dal reale successivo sviluppo delle cose sovietiche.

III. LA SINISTRA DI FRONTE A UN BIVIO

Lo scontro diretto con gli stalinisti cechi si faceva però sempre più inevitabile, e sempre più chiara diventava l’inconciliabilità fra gli spiriti liberi, i veri promotori della ricerca formale e originale nel teatro, in letteratura e nel pensiero estetico, e le direttive sovietiche. Il bubbone scoppiò anche in Cecoslovacchia come riflesso degli eventi che segnavano in Unione Sovietica la fine delle illusioni e chiudevano tutti gli spazi all’avanguardia storica che aveva le sue radici negli anni ’20: le accuse di comporre musica caotica, di scimmiettare soltanto la vera arte di sinistra, rivolte a Šostakovič (riguardo la sua *Lady Macbeth del distretto di Mcensk*), le campagne

contro l’arte teatrale di Tairov e Mejerchol’d, l’allontanamento dei quadri modernisti dalle sale della Galleria Tret’jakovskij, gli interventi censori nell’opera del defunto Majakovskij, il blocco imposto a Ejzenštejn che girava *Il prato di Bežin* e altri provvedimenti del genere liquidarono tutti gli spunti avanguardistici dell’arte sovietica. Questi avvenimenti tagliavano le ali al potente movimento anti-classicista degli artisti sovietici e suscitavano una nuova “divisione degli animi”, questa volta insanabile: da un lato (fra i molti altri) Teige, il grande regista teatrale Emil František Burian, il linguista Roman Jakobson, il divulgatore della letteratura russa Bohumil Mathesius criticavano aspramente i provvedimenti sovietici, dall’altro gli stalinisti di partito davano il loro avallo a qualsiasi nefandezza compiuta nella terra dei soviet, basandosi sulla totale inammissibilità di critiche all’unico baluardo mondiale della lotta al fascismo e all’oscurantismo democratico.

La seconda metà degli anni Trenta fu un momento decisamente fosco, che vedeva l’acuirsi sempre più pressante del pericolo nazi-fascista, e anche nella Repubblica cecoslovacca gli organi culturali ufficiali del partito comunista (che fra l’altro usciva da un periodo in cui alcune sue riviste erano state bloccate e alcuni intellettuali erano stati costretti a vivere nell’illegalità) iniziarono a sostenere la svolta burocratizzante e poliziesca del paese guida del comunismo mondiale, e sulla stampa di partito si fecero presto molto violenti gli attacchi contro i rappresentanti dell’arte “formalista” ceca e slovacca (si può proprio considerare il 1936 come l’anno della svolta nella politica culturale del Pcc). Il quotidiano del partito, *Rudé právo*, il settimanale di politica culturale, *Tvorba*, diretto da Julius Fučík¹⁴, il quindicinale di Stanislav Kostka Neumann, *Lidová kultura*, o la rivista sostenitrice del realismo socialista, *U-Blok* (con redazione a Brno e ispirata da Bedřich Václavěk) ospitarono diversi attacchi diretti contro “gli spasimi formalisti” e “il naturalismo nella sua peggiore forma” rappresentato dall’avanguardia ceca. Con la differenza sostanziale che lo stalinismo non era al potere in Cecoslovacchia e non poteva intervenire anche sulla esistenza fisica degli artisti attaccati, la stampa di partito si uniformò completamente alle strategie e al lessico dei corrispondenti gior-

¹⁴ Fino all’aprile ’36 l’aveva diretta proprio Kalandra, caduto però in disgrazia del partito dopo il suo VII congresso.

nali sovietici. Possiamo solo accennare ad alcuni dei casi più scottanti di questa campagna contro gli artisti d'avanguardia sostenuta dalla stampa di partito: esemplare è l'attacco portato da Václavek nel suo U-Blok¹⁵ al libro di Karel Teige su Majakovskij¹⁶, che segnava un importante evento editoriale nel mondo ceco e che invece fu criticato perché avrebbe, secondo Václavek, deformato la reale prospettiva della letteratura sovietica, sottovalutato i reali motivi degli scontri fra futuristi e bolscevichi russi e avrebbe bollato ingiustamente la nuova arte sovietica come passatista e accademica. Ancora più duro e gratuito fu l'attacco a un altro degli esponenti dell'avanguardia, il narratore Vladislav Vančura (anch'egli cacciato dal partito durante la crisi del '29) accusato di essere passato dalla parte della borghesia con il suo romanzo *Tři řeky* [I tre fiumi, 1936]¹⁷, e simbolica fu la scelta dell'artista di teatro d'avanguardia E.F. Burian, che nel suo *Hamlet III* (première il 31 marzo 1937) tratteggiò nella figura del principe danese quella dell'intellettuale contemporaneo d'avanguardia in crisi di fronte alla caduta degli ideali sovietici, e di conseguenza fu ben accolto dalla sinistra non dogmatica e ridimensionato drasticamente dalla stampa di partito¹⁸.

Parallelamente all'inizio di questa campagna era scoppiato il caso dei processi.

Non è nostro compito, né è di nostra competenza, presentare nei particolari o valutare la complicata vicenda dei tre processi tenuti a Mosca nell'arco di tempo che va dall'agosto del 1936 al marzo del 1938. Basterà qui ricordare che con essi Stalin eliminò fisicamente o tolse dalla scena politica alcuni dei rappresentanti più prestigiosi del partito, vecchi collaboratori di Lenin e sostenitori di idee politiche e culturali divergenti da quella staliniana che proclamava possibile la "costruzione del socialismo in un solo paese" e liquidava come formalista tutta l'arte moderna. Dopo la morte di Lenin, Stalin si era assicurato il potere attorno agli anni '27-'29, e cardini di questo periodo sono eventi quali il XV

Congresso del Pcus (dicembre '27), l'inaugurazione del primo piano quinquennale (ottobre '28), l'autocritica o l'esilio dei suoi oppositori, soprattutto di Lev Trockij, che fu espulso dall'Urss nel gennaio del '29. Sulla scia di questo processo di assunzione di poteri dittatoriali da parte del georgiano si arrivò al sanguinoso periodo noto come della "grande purga", che culminò appunto negli anni '36-'38 con la liquidazione di vecchi collaboratori di Lenin come Zinov'ev e Kamenev, o di un acuto intellettuale quale Bucharin nei processi *monstre* messi in piedi per liberare definitivamente il campo (e in modo quanto più possibile teatrale e deterrente) dai rivali effettivi o potenziali. L'assurdità delle accuse e delle confessioni, estorte o dovute a una estrema lealtà al comunismo, è stata sufficientemente studiata, e simili penosi teatrini giustizialisti verranno montati, proprio con l'aiuto di consiglieri sovietici, anche in Cecoslovacchia dopo la guerra mondiale e la presa di potere dei comunisti a Praga (febbraio del '48), quando il canovaccio ormai testato delle deformazioni giudiziarie condurrà all'esecuzione di "trockisti" quali Závěš Kalandra e rappresentanti del partito socialista nazionale quali Milada Horáková (il 27 giugno 1950).

Gli enti ufficiali del Partito comunista cecoslovacco, i suoi organi di stampa, i suoi ideologi e funzionari più elevati non solo lodarono senza alcuna obiezione e su tutta la linea i processi in sé, ma avvalorarono anche le accuse e le montature propinate dall'*establishment* sovietico sulla congiura trockista di spie in combutta con il nemico fascista. Nel contempo i tamburini della giustizia giacobina moscovita inasprirono il proprio vocabolario e, per la prima volta in forma così massiccia, nella pubblicistica ceca fecero la propria comparsa in modo sistematico e invelenito le etichette e le offese della propaganda stalinista, che dovevano marciare a fuoco tutti i possibili disobbedienti, dai "formalisti" ai "trockisti", agli "intellettuali da caffè" ai "decadenti piccolo-borghesi". Oltre a intellettuali quali Julius Fučík o il futuro ministro Václav Kopecký, fu soprattutto Stanislav Kostka Neumann, un tempo poeta anarchico, poi proletario, ora proclamatosi difensore intransigente dell'onore sovietico, a coprire di insulti tutti i dubbiosi e a forzare e giustificare in modo dogmatico qualunque crimine in campo politico o culturale. A lui dobbiamo neologismi calunniatori che poi fecero scuola, e uscite

¹⁵ B. Václavek, "K. Teige: Vlad. Majakovskij. K historii ruského futurismu. Knihovna levé fronty 1936 (recenze)", *U-Blok*, 1936 (I), 2, pp. 187-188.

¹⁶ K. Teige, *Vladimír Majakovskij. K historii ruského futurismu. Knihovna levé fronty*, Praha 1936.

¹⁷ Si vedano gli attacchi in O. Krígl, "Vladislav Vančura na druhé straně?", *U-Blok*, 1936 (I), 3, pp. 271-276.

¹⁸ Si vedano L. Štoll, "Dítě a Hamlet", *Tvorba*, 1937 (XII), 20, p. 319, e J. Fučík, "Burianův Hamlet III", *Rudé Právo*, 2 aprile 1937.

che nello spirito non sono troppo dissimili da famose affermazioni di Goebbels: “La vita di dieci simili intellettualotti non vale la vita di un solo onesto operaio”, ebbe a dire dei condannati moscoviti, dopo aver sottolineato che la natura di tali processi era criminale, per niente politica. Questa e altre posizioni volgari e volgarizzatrici indussero in una profonda crisi una parte degli intellettuali del partito, che di conseguenza lo abbandonarono o ne furono cacciati. Oltre a quello di Kalandra, di cui si parlerà più avanti, è emblematico il caso di Milena Jesenská, la famosa Milena di Franz Kafka, giornalista comunista che fu cacciata dal partito e in seguito diede interessanti testimonianze sulla confusione mentale causata da tali avvenimenti in molti comunisti colti e convinti.

IV. LE REAZIONI DEGLI ARTISTI D'AVANGUARDIA

Come si posero di fronte ai processi gli esponenti dell'avanguardia ceca, un tempo raccolti nel Devětsil, ora più o meno ruotanti attorno alle piattaforme di Levá Fronta e del Gruppo Surrealista Ceco?

Nel 1936 Karel Teige è direttore responsabile della rivista per la cooperazione culturale ed economica fra Cecoslovacchia e Urss, Praha-Moskva, e per essa scrive un sofferto commento al primo processo, *Moskevský proces* [Il processo di Mosca], poi non pubblicato¹⁹, in cui, ancora in modo molto poco chiaro, cerca di “spiegare” gli ultimi avvenimenti con un'analisi dei precedenti errori tattici commessi da Zinov'ev e Kamenev. Egli è ancora confuso dalla tragicità degli avvenimenti e cerca di barcamenarsi fra disciplina di partito (alla quale non è comunque strettamente tenuto in quanto non iscritto) e il proprio umanesimo che rifiuta di lasciare ai plotoni di esecuzione l'ultima parola. Solo qualche anno più tardi, nel suo esemplare e sferzante pamphlet antistalinista *Surrealismus proti proudu* [Surrealismo controcorrente, 1938], potrà scrivere dicendo pane al pane e condannerà il cammino all'indietro intrapreso a Mosca. In questo articolo del '36 egli è invece ancora troppo succube della sua fede nella rivoluzione e nel ruolo positivo

che può giocare l'Unione sovietica: tutto il suo cammino artistico era legato a doppio filo con la prospettiva della realizzazione del comunismo e con la quasi contemporanea realizzazione di una nuova arte libera e integrale, per cui in questo primo commento non può avere la chiarezza mentale e la durezza necessaria per mettere su carta almeno parte della triste verità. Leggiamo perciò: una sua giustificazione del terrore rosso, la dichiarazione per cui “in tempi di lotta rivoluzionaria la pena di morte è l'unica pena possibile”²⁰, alcuni paragoni con simili intense lotte anti-reazionarie durante la rivoluzione francese e l'affermazione che “il terrore rosso, impietosa spada della rivoluzione [...] fu strumento di giustizia storica, difesa della vittoria che apre le prospettive di un nuovo umanesimo”²¹. Nonostante queste frasi segnate da un'epoca che portò grande confusione in molti onesti intellettuali di sinistra, Teige non si dimostra comunque mai entusiasta né dell'esito dei processi, né dell'avvenimento in se stesso, che definisce una tragedia enorme:

Faccia a faccia con questa tragedia, che ha avuto il suo culmine nel processo di Mosca, cerchiamo analogie storiche, confusi dall'incredibilità del fatale cammino che ha portato all'esecuzione il primo presidente del Komintern, del cammino per il quale i collaboratori di Lenin di un tempo e gli oppositori di Trockij sono diventati organizzatori di una cospirazione trockista²².

Teige sospende comunque il giudizio, lascia ai futuri studiosi la valutazione di tale tragedia, che va inserita in un più ampio discorso storico e nel contesto di un'epoca che non può essere priva di conflitti drammatici, lo ripete, “difficilmente comprensibili e quasi incredibili”. In conclusione lamenta che la stampa fascista abbia danzato allegramente su questa che è una catastrofe per il movimento rivoluzionario e che non si può permettere che si scateni impunemente una campagna diffamatoria contro il baluardo della lotta al fascismo. I processi sono un dolorosissimo avvenimento interno all'Urss, ma che ha una ricaduta anche sul destino del socialismo internazionale e che solo in futuro sarà possibile giudicare con maggiore equilibrio, ma “non si può ammettere che [...] col pretesto della critica al processo moscovita, col pretesto di un umanisticamente motivato disaccordo con la durezza del verdetto siano condotti

¹⁹ L'articolo sarebbe dovuto uscire sul numero 6 di settembre, ma fu poi tagliato e sostituito con un intervento meno problematico. Ora lo si può leggere in K. Teige, *Zápasy*, op. cit., pp. 335–349. Fu questo uno dei diversi interventi limitativi ai suoi articoli per la rivista. Questa politica censoria lo spinse appunto a interrompere la collaborazione con Praha-Moskva.

²⁰ Ivi, p. 345.

²¹ Ivi, p. 346.

²² Ivi, p. 343.

degli attacchi contro l'Unione Sovietica [...] lo ripetiamo, ne va della pace mondiale e del progresso culturale, ne va della difesa dell'umanità contro il fascismo"²³. È questa una voce sofferta e incerta, che cerca di trovare ancora un ruolo positivo dell'Urss, non però per comodità strategica od opportunismo politico, tanto meno per adesione settaria alle direttive moscovite, bensì in nome della scottante necessità di trovare ancora uno straccio di baluardo alla minaccia fascista.

Se Teige mostra ancora segni di sbigottimento, una certa confusione sulla realtà dei processi in atto, e non riesce a rigettare di botto l'Unione Sovietica e le idee in cui aveva sempre creduto, dall'altra parte un secondo intellettuale lucido e indipendente, Závěš Kalandra²⁴, condannerà subito i processi con una presa di posizione così netta che gli confermerà la bollatura a "trockista". Kalandra ricostruì con brillante acutezza in alcuni articoli²⁵ il più ampio retroscena dei processi, e attaccò duramente sia la politica sovietica che i comunisti ufficiali cecoslovacchi (la stampa di partito, il segretario Gottwald), accusandoli di aver tradito lo spirito leniniano e sostenendo la creazione di una Quarta Internazionale. Definito comunemente dai suoi avversari "trockista" (anche se egli tale non si considerava, e questo termine sarebbe per lui riduttivo) egli in effetti difende il ruolo positivo di Trockij, accusa la direzione sovietica di essere venuta a patti col nemico e di aver tradito la causa, in quanto sostenere l'edificazione del socialismo in una sola nazione è un errore fondamentale e un rinnegamento delle direttive originarie.

Kalandra paragona in modo vivace e puntuale i procedimenti pubblici contro Zinov'ev e Kamenev a una penosa scena teatrale, in cui gli attori devono ripetere frasi imparare a memoria (le confessioni esagerate degli imputati), per dar vita a un'opera di cattivo gusto, la cui *ouverture* era rappresentata dal caso Kirov e dalle accuse al fratello di Kamenev di aver organizzato un attentato a Stalin. Il tutto è motivato dagli intenti liquidatori di Stalin che ormai ha intrapreso decisamente una linea

antileniniana, con la quale vuole annientare il comunismo rivoluzionario, e ha inscenato questo attentato al buon senso umano e operaio utilizzando sistemi tragicomici già adottati proprio da Hitler nel maggio '34, quando fece liquidare la sua vecchia guardia per paura dell'opposizione interna. Tutto ciò mentre proprio Trockij si trovava ancora saldamente nel campo della rivoluzione mondiale e la stampa di partito invece si era totalmente venduta alle deformazioni anticomuniste di Mosca. Quest'atto di accusa non poteva che terminare con il grido: "VIVA LA NUOVA INTERNAZIONALE LENINIANA"²⁶. La convinzione intima della propria linea di condotta portò Kalandra a fondare un foglio di "opposizione comunista", il *Proletár*²⁷, e non sorprende affatto che tale sua schiettezza polemica e tale conseguente condotta antistalinista gli guadagnassero un odio del tutto particolare e duraturo, che diede i suoi tragici frutti dopo la guerra, quando nel giugno del '50 egli fu giustiziato dal nuovo governo di Gottwald, che non aveva certo dimenticato gli sgarbi risalenti a questi anni.

Abbiamo già menzionato il regista teatrale E.F. Burian, che nel suo *Hamlet III* aveva dato una rappresentazione nascosta (ma abbastanza evidente) dei "teatri" giudiziari moscoviti, con il principe danese vittima di un processo, e con Lenin e Stalin celati dietro le fattezze del padre Amleto e del re Claudio, mentre con il suo *Moskva – hranice* [Mosca frontiera, 1937] lo scrittore Jiří Weil aveva dato una testimonianza toccante di come un convinto comunista potesse essere scosso dalle ingiustizie commesse nei tribunali della Russia. La vicenda di un intellettuale accusato di macchinazioni trockiste rispecchiava la disillusione dell'autore, che visse in Urss durante il '36 e che fu considerato una specie di versione ceca del caso-Gide, scatenando una campagna denigratoria nella critica di partito. Come reagirono i poeti? Prendiamo solo due esempi opposti: Vítězslav Nezval, che di lì a poco si sarebbe compromesso totalmente passando dalla parte dei dogmatici con il suo unilaterale scioglimento del Gruppo Surrealista, già nel 1937 si macchia di un crimine letterario che ne appesantisce il ruolo, per altri versi positivo, nelle lotte per la libertà artistica, e compone una poesia in cui loda Sta-

²³ Ivi, p. 349.

²⁴ Gli articoli più interessanti di questo importante intellettuale sono stati raccolti e commentati da Jiří Brabec in Z. Kalandra, *Intelektuál a revoluce*, Praha 1994.

²⁵ Si tratta di "Stalin se vypořádal se starými bolševiky", "Odhalené tajemství moskevského procesu", "Druhý moskevský proces", "K druhému moskevskému procesu", tutti raccolti in Idem, pp. 216–251.

²⁶ Z. Kalandra, *Intelektuál*, op. cit., p. 237.

²⁷ Ne uscirono nove numeri, dal febbraio all'ottobre del '37.

lin quale “grande accordatore di pianoforti”, ai quali ha strappato, appunto con i processi, “le corde marce”²⁸. Tutt’altra la reazione di Jaroslav Seifert, che aveva scritto le sue prime raccolte nel segno di una non scontata arte proletaria per poi comporre alcune fra le più significative raccolte poetiste e diventare col tempo un lirico sempre più indipendente da stili definiti. Egli espresse il suo sdegno di intellettuale di sinistra (era però stato cacciato dal Partito già nel ’29) con i mezzi che meglio gli si confacevano, con alcune poesie in cui, sostenuti da uno sbigottito umanesimo e dalla delusione per il naufragio degli ideali di giovinezza (fra l’altro era stato convinto giornalista comunista), i versi in rima esprimono la liquidazione totale dello spirito rivoluzionario. Ci sembra adeguato a questo punto proporre almeno una traduzione in prosa di due dei componimenti:

NEL MAUSOLEO DI LENIN²⁹

Sotto il muro rosso e l’oro delle miniere
che splende in lontananza
come se avesse il sonno leggero
sul catafalco

in una bara di vetro sonnacchia Lenin
ed è come dormiente.
Con gli occhi ben serrati
guarda all’elmo

del soldato che con la baionetta
sta lì di guardia;
c’è solo odore di fiori appassiti
e intanto sull’orologio
il tempo scorre lento, il tempo vola via,
la bandiera rossa tremola.
Quella sta ancora lì, ma la rivoluzione
– dov’è?

Il muro rosso come succo di lampone
digrigna i denti
là è in servizio il compagno Stalin
– La rivoluzione più non c’è

E nel silenzio uno sparo alla Lubjanka:
Proprio in quel momento
“traditori e cani, mascalzoni e fuorilegge”
han fucilato.

S’incurva Lenin, si stiracchia
rabbrivisce il volto suo:
“Ma che succede, mio buon ragazzo,
sto in questa bara

e lì si spara, ci son le barricate
ciò non mi fa dormire,
non lasciarmi qui, caro,
povero me, aiutami!”

Ma il soldatino tien giù il coperchio
nel profluvio di fiori:
“Stai buono lì e non parlare
nella tua bara di velluto.

Compagno dormi, e piuttosto ringrazia
per la gloria a te concessa;
meglio di tutti sta quello che in silenzio
ci lascia in pace.”

Lenin di nuovo si assopisce, in silenzio
la tomba si avvolge di ombre,
ha il volto calmo, ben impregnato
di cera e paraffina.

IL PROCESSO DI MOSCA³⁰

Quel che puoi leggere sui giornali,
è solo un gioco, non ci si crede
e le scene che esalano orrore,
la paura è il loro suggeritore

Quel che puoi leggere sui giornali,
è solo un gioco, per divertire il mondo.
Sol che la fine – la puzza del sangue umano
purtroppo è proprio vera.

V. IL MOMENTO DELLA ROTTURA

Questa pesante atmosfera di lotta interna allo schiarimento che si definiva comunista, di rottura sempre più evidente in quello che un tempo fu un unitario campo artistico rivoluzionario, di disillusione cocente e di dolorose defezioni bollate quali tradimenti, si aggraverà definitivamente attorno a due ulteriori casi letterario-politici che ci sembra opportuno ricordare: quello riguardante André Gide e il suo *Retour de l’Urss*, e lo scioglimento del Gruppo Surrealista Ceco. Queste due vicende furono due colpi mortali per la comunità intellettuale della repubblica, e le loro conseguenze, pesantissime non solo sul piano estetico, si fecero sentire in tutta la propria portata solo dopo la guerra mondiale.

L’intellettuale francese si era prodigato fino ad allora per il fronte della cultura antifascista, ma la sua simpatia per il comunismo fu messa a dura prova quando nel ’36 andò a sincerarsi di quale fossero le reali condizioni di vita nella “sesta parte del mondo”. Risultato della sua disillusione fu appunto il pamphlet *Ritorno dall’Urss*

²⁸ Si tratta della poesia *Pobled na Leningrad z mostu u Zimního paláce* [Uno sguardo su Leningrado dal ponte del Palazzo d’inverno], uscita sul quotidiano comunista *Haló noviny* il 7 novembre 1937.

²⁹ Uscita su *Ranní noviny* il 7 settembre del ’36.

³⁰ Uscita su *Právo lidu* il 26 gennaio ’37. Abbiamo tradotto entrambi i componimenti dalla versione stampata in I. Pfaff, *Česká levice*, op. cit., pp. 75–77.

che venne tradotto già nel '36 in Cecoslovacchia³¹ e scatenò le ire di tutti gli stalinisti che proclamavano essere esso un inammissibile attacco diretto alla fermezza del ruolo progressista dell'Urss nella lotta al fascismo. Nella serata di discussione organizzata sulla posizione da assumere circa lo scomodo libro (nel gennaio del '37 al Klub Přítomnost) Teige invitò a far tesoro delle giuste critiche che il francese esprimeva nei confronti degli aspetti più preoccupanti della vita sovietica (il ritorno dell'accademismo artistico, il burocratismo, l'allontanamento dallo spirito delle "direttive originarie") e con notevole equilibrio e sangue freddo (erano gli ultimissimi momenti in cui tali virtù trovavano diritto di cittadinanza a Praga) ribadì l'importanza dello spirito critico e della libera discussione nel pensiero socialista più vero, essendo questi i soli atteggiamenti che permettevano di salvare il ruolo indispensabile dell'Unione Sovietica alla guida del mondo rivoluzionario, nonostante i preoccupanti segnali che in quella terra si rilevavano. Neumann, invece di accettare tali proposte di discussione aperta e fruttuosa, si incaricò di redigere un contro-pamphlet, quell'*Anti-Gide, aneb optimismus bez pověr a iluz* [Anti-Gide, ovvero ottimismo senza superstizioni e illusioni, maggio 1937] in cui ribadiva la giustizia e la legalità dei processi moscoviti e rivolgeva offese a chiunque, pur nel fronte degli artisti di sinistra, non si uniformasse alle linee di partito. Con acrimonia e volgarità queste sue pagine bollavano come inutile per la rivoluzione socialista tutto il movimento dell'avanguardia, che rappresentava tutt'al più una rivoluzione da osteria in un bicchier d'acqua. Non sorprende che la stampa di partito sostenesse tale violento libello e lo lodasse quale coraggiosa voce in difesa dell'Unione sovietica, mentre poche furono le personalità di sinistra che ebbero il coraggio di condannarlo subito e con l'adeguata convinzione, probabilmente anche perché in un momento così delicato ogni voce critica sarebbe stata strumentalizzata e facilmente spacciata come antisovietica³².

Poco prima della guerra mondiale e dell'occupazione

nazista, l'unità degli artisti di sinistra cechi e slovacchi fece ancora in tempo a subire il colpo di grazia, lo scioglimento unilaterale da parte di Nezval del Gruppo Surrealista³³, avvenuto nel marzo del '38, avvenimento accolto con estrema gioia dai già ripetutamente citati dogmatici di partito, ma la cui validità fu rifiutata da tutti gli altri appartenenti al gruppo. Fra questi naturalmente anche Teige, che all'atto disgregante del poeta comunista e alle compiaciute accuse dei vari Neumann, Fučík, Štoll, che bollavano i surrealisti come compagnia da taverna e ciarlatani trockisti, rispose con il suo più importante scritto di quegli anni, gravido di conseguenze e d'importanza davvero centrale per comprendere in modo integrale il pensatore Karel Teige: *Surrealismo contro corrente*.

Per una serie di motivazioni artistiche (pretendeva da alcuni compagni un maggiore impegno teorico), politiche (soprattutto il sempre più intransigente punto di vista sui processi, che finì col dichiarare criminali e non politici, secondo la *vulgata* neumanniana) e, non ultime, per ripicche personali, Nezval fu spinto a fare al Pcc l'enorme favore di distruggere "ufficialmente" una delle ultime piattaforme di collaborazione di una parte degli artisti più validi e innovativi, che era come fumo negli occhi per coloro che con moltissima difficoltà potevano vedere nel surrealismo una forma di "realismo dialettico". Le molte pagine di *Surrealismo contro corrente*³⁴ reagiscono a questo atto nefasto interpretando il comportamento 'capriccioso' di Nezval dal punto di vista dei suoi ex-compagni, e rifiutando qualsiasi validità alla sua unilaterale iniziativa distruttrice. Chiariscono una volta per tutte la posizione di molti degli artisti dell'avanguardia degli anni Venti, ribattono con fermezza le imputazioni che venivano dal campo politico, e diventano a loro volta un pressante atto d'accusa contro coloro che stavano portando il meglio della creazione cecoslovacca verso la distruzione o l'uniformazione passatista. Come già in altre occasioni³⁵, il critico e l'ani-

³³ Il poeta comunicò questa sua decisione con una breve nota mandata ai giornali l'11 di marzo.

³⁴ Editto da tutto il Gruppo Surrealista Praghese (motivo per cui il nome di Teige è espresso in terza persona, sebbene egli fosse l'ispiratore principale del pamphlet), si può leggere in K. Teige, *Zápasy*, op. cit., pp. 469-543. Per la traduzione italiana si veda K. Teige, *Surrealismo*, op. cit., pp. 107-155.

³⁵ Nel discorso d'apertura della mostra dei pittori surrealisti Štyrský e Toyen, nel gennaio del '38, aveva ormai accostato il comunismo

³¹ La traduzione è di un notevole divulgatore della letteratura russa nella Repubblica cecoslovacca, Bohumil Mathesius (tradusse fra l'altro Pasternak, Majakovskij, Blok, Šolochov), e iniziò a uscire a puntate nell'autunno sul settimanale Literární noviny, poi ebbe numerose ristampe in forma di libro.

³² Per seguire in dettaglio l'evoluzione di tale polemica causata dalle offese di Neumann all'arte moderna *in toto*, si legga, col necessario distacco, I. Pfaff, *Česká levice*, op. cit., p. 94.

ma di una intera generazione di intellettuali di sinistra non poté che notare dolorosamente e sottolineare la fatale somiglianza di alcuni procedimenti e atteggiamenti sovietici, in materia di politica culturale, con le pratiche dei regimi nazi-fascisti. Nell'Urss e nel Terzo Reich, osserva Teige, si mette al bando lo stesso tipo di arte; l'odio per l'avanguardia e il cosiddetto "formalismo" motivano crimini culturali simili, sia nella Germania di Goebbels che nelle istituzioni tenute dai vari Keržencev o Šumjackij. Lo stesso dicasi per la succube dirigenza comunista o per la stampa ceca, di cui ormai non si può che constatare la funesta svolta verso il dogmatismo più aggressivo e intransigente. Più volte ora vengono condannati i processi moscoviti come episodio della deriva stalinista, non compresa da Nezval, e in una parte, poi non pubblicata, del *pamphlet* si legge che i membri del Gruppo Surrealista "partendo dai loro dubbi originari sono giunti, sulla base dello studio dei protocolli processuali, alla decisa opinione [...] e convinzione che tali processi siano un enorme inganno"³⁶. Pur bollati comodamente con l'etichetta "elastica" e "universale" di trockismo, i surrealisti invece secondo Teige si tenevano saldi ai veri principi del marxismo e, confermando la validità di valori democratici come libertà di creazione, discussione e critica, rilanciavano con urgenza la necessità di una comune piattaforma degli artisti liberi e non conformisti non più contro la sola "classica" reazione di destra, ma addirittura contro un secondo nemico: la reazione nelle file della sinistra. Teige cercava inoltre faticosamente di non confondere la netta condanna ai provvedimenti e alle direttive, che stigmatizzava, con un rifiuto *in toto* delle idee che avevano animato lui e la sua generazione: perciò ribadiva, in chiusura delle sue animatissime pagine, la sua fede nei valori della rivoluzione, l'importanza di rimanere saldamente alla luce del marxismo e, sotto la visuale del socialismo, stigmatizzare gli errori e i crimini nella prassi del comunismo internazionale.

Veniva così formulato apertamente, senza più mezzi toni conciliatori e con conseguenze durissime per l'esistenza di Teige dopo la guerra, l'atto d'accusa di un'intera generazione di artisti, poeti e teorici contro lo stalinismo sovietico e ceco. Questa lotta ormai aperta fu inter-

rotta da avvenimenti ancor più gravi, quali i fatti di Monaco e il conflitto mondiale, che vide la Cecoslovacchia smembrata e occupata dai nazisti.

VI. QUALCHE ANNO DOPO, L'EPILOGO

Alla fine della guerra, nonostante una sua parziale ritrattazione delle durissime accuse espresse in quel *pamphlet* del '38³⁷, la posizione non conformista di Teige e di altri rappresentanti del pensiero critico di diversa estrazione costarono a essi la vita o un'aspra persecuzione politica da parte del regime salito al potere nel '48, il quale dimostrò di avere una memoria forte e feroce contro coloro che, ancora in situazioni sociali diversissime da quelle post-belliche, avevano osato lottare contro l'appiattimento delle coscienze. Kalandra fu giustiziato il 27 giugno 1950, all'interno del primo super processo su modello sovietico, quello contro la cosiddetta "congiura sabotatrice", che si svolse nella Praga in mano agli stalinisti sotto la supervisione di alcuni consiglieri che vennero appositamente dall'Urss; Teige, a cui già da un paio d'anni era stato ormai reso impossibile pubblicare alcunché, visse gli ultimi mesi della sua vita sotto la continua minaccia di provvedimenti simili a quello che aveva colpito il suo sodale Kalandra e, annichilito da una furibonda campagna di calunnie intrapresa da Tvorba, morì di infarto nell'ottobre del '51, prima di poter essere oggetto di misure giudiziarie; Burian, che così brillantemente aveva risposto dal palco ai volgari attacchi alla propria generazione, rinnegherà la propria origine avanguardistica e si asservirà paradossalmente proprio alla "messinscena" artistica parallela a un altro processo, quello a Kalandra e alla Horáková, nel suo *Pařeniště* [La serra, 1950] che attacca volgarmente l'intellettuale leninista; Seifert ebbe il suo bel da fare per conservare la propria libertà fisica e intellettuale e, coinvolto in una quasi incredibile vicenda privata e in diversi attacchi pubblici, poté recuperare, dopo una ritrattazione scritta e danni maggiori scampati per un soffio, un limitato permesso di pubblicazione³⁸. Il destino di Nezval fu del tutto eccezionale: sebbene fosse stato il caso più

³⁷ Per la vicenda della lettera, poi andata persa, che Teige spedì subito dopo la liberazione del '45 all'Agitprop del Pcc, si legga la sua missiva a Ladislav Štoll del 26.5.1950, pubblicata in K. Teige, *Osvobodování života a poezie, Studie ze čtyřicátých let*, a cura di J. Brabec, V. Effenberger, R. Kalivoda, K. Chvatík, Praha 1994, pp. 589-591.

³⁸ Per un sunto in italiano dei primi difficili anni di Seifert dopo il "putsch" stalinista e la rocambolesca vicenda della sua lite con alcuni comunisti

sovietico al nazismo.

³⁶ Si veda K. Teige, *Zápasy*, op. cit., p. 659.

eclatante di abbandono del campo modernista prima della guerra, egli si ritagliò poi una posizione di rispetto come primo poeta vivente della Repubblica Popolare, ma dovette rispondere a diverse critiche che gli giungevano dalle parti più disparate, e gli va riconosciuto di aver parzialmente recuperato nella sua attività post-bellica alcuni stimoli della sua migliore poesia della prima repubblica, e soprattutto il merito di aver poi difeso sempre il diritto alla creazione libera, intervenendo più volte a favore di suoi colleghi o compagni della stagione poetista e surrealista messi sotto pressione dai dogmatici di partito che sopravvissero alla guerra mondiale (morti Fučík, Václavěk e Konrad, rimasero i vari Kopecký, Štoll, Taufer a imporre una visione ristretta e di corto respiro di arte social-realistica e “classica”). Dunque proprio Nezval, che era stato il primo a tradire la causa dell'avanguardia, svolgerà un ruolo decisamente positivo nei pesanti anni '50, in attesa di momenti migliori e della liberalizzazione degli anni '60, che videro il recupero quasi completo della migliore tradizione artistica del periodo fra le due guerre, la riabilitazione editoriale e spirituale di Teige, il rigetto di grandissima parte dei precedenti giudizi espressi dalla critica stalinista.

In conclusione siamo tentati di rilevare un fondamentale scarto cronologico fra Urss e Cecoslovacchia nell'evoluzione dei rapporti avanguardia-partito, almeno per quel che riguarda le conseguenze ultime: vale a dire che alla condanna della stessa arte “formalista”, a campagne denigratorie molto simili, portate avanti con gli stessi approcci polizieschi e dogmatici, attingendo persino allo stesso vocabolario (lì espresso in russo, qui in ceco), a eventi simili, quali dirompenti crisi individuali e messa alla berlina di categorie intere di intellettuali, avutesi come a Mosca così a Praga, corrisponde poi la differenza sostanziale che, non essendo ancora al potere e non potendo imporre il proprio monopolio e il pugno di ferro con provvedimenti giudiziari se non dopo il '48, il Pcc fece i conti con i disobbedienti del '36-'38 “a scoppio ritardato”, una dozzina di anni dopo. I divieti totali di pubblicazione, i sistematici interventi censori nelle opere, le persecuzioni fisiche e la morte degli oppositori si ebbero solo dopo la guerra mondiale

e la presa di potere del febbraio '48³⁹: Kalandra messo a morte, Teige portato all'infarto da una insostenibile campagna infamante, il poeta Kostantin Biebl condotto al suicidio dalla delusione per la scomparsa degli ideali originari⁴⁰, Seifert e altri messi a tacere per periodi di diversa durata, altri intellettuali imprigionati o costretti all'esilio, e ancora una buona parte degli appartenenti alla migliore arte fra le due guerre costretti dalle direttive stringenti a rinnegare il loro passato nell'avanguardia (Burian, il grande estetico Jan Mukařovský). Un altro elemento che conferma questo “parallelismo in ritardo” è quello dei processi, che furono puntualmente preparati a Praga, proprio secondo metodi e logiche sovietiche, già a partire dal '48: oltre a quello di Kalandra, esemplare è il caso Slánský, in cui il segretario generale del partito, privato delle sue funzioni nel settembre del '51, fu messo a morte insieme ad altri rappresentanti del “centro cospiratore antistatale” con un processo poi rivelatosi irregolare, che rispecchia per molti aspetti quelli moscoviti del '36. Anche qui si metteva da parte un vecchio compagno di lotta, anche qui un'altissima carica di partito era fatta oggetto di una montatura colossale e di irregolarità processuali, anche qui sul defunto ex-segretario fu scaricata la responsabilità della deriva ultradogmatica di certe frange della *nomenklatura* e dei servizi di polizia⁴¹.

Ma quella degli anni '50 è tutta un'altra vicenda, che merita un trattamento a parte⁴².

in una birreria, si veda A. Catalano, *Sole rosso su Praga. La letteratura socialista fra socialismo e underground (1945-1959). Un'interpretazione*, Roma 2004, pp. 144-147.

³⁹ Esula dal nostro orizzonte un qualsivoglia confronto fra le dimensioni e la natura che simili interventi nell'opera e nella vita fisica degli avanguardisti raggiunsero nei due paesi.

⁴⁰ Dopo la presa di potere dei comunisti, Biebl aveva cercato di barcamenarsi fra le direttive del nuovo corso dogmatico e la sua ispirazione originaria avanguardista, ma senza molto successo. Per un seppur veloce accenno alla dolorosa vicenda del poeta morto suicida il 12 novembre del 1951, la cui parabola è una delle più istruttive e incresciose per capire la lotta di coscienza degli intellettuali nella nuova situazione politica, si veda A. Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-56*, Praha 1998, pp. 325-328.

⁴¹ Per i particolari sul caso di Rudolf Slánský e le ripercussioni in campo politico e culturale (quali il significativo indebolimento dei suoi collaboratori, la campagna contro la “slánština”, il nuovo shock causato dalle rivelazioni tardive su tale montatura) si vedano a esempio Ivi, p. 381; K. Kaplan – P. Paleček, *Komunistický režim a politické procesy v Československu*, Brno 2001 e J. Knapík, “K počátkům “tání” v české kultuře”, *Zlatá šedesátá. Česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání*, Praha 2000, pp. 42-55.

⁴² Per un'analisi aggiornata e ricca di informazioni sulle vicende culturali ceche sullo sfondo politico degli anni '50 si veda in italiano il recente A. Catalano, *Sole*, op. cit.

Boris Jakovenko e la cultura filosofica europea: una ricostruzione biografica

Catia Renna

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 97–105]

LA storia delle relazioni tra intellettuali russi ed europei nella prima metà del XX secolo è stata solo di recente oggetto di studi analitici; ciò anche in ragione di pratiche d'indagine critica che ne hanno spesso condizionato l'approccio, prima tra tutte la divaricazione, a volte netta, tra i più tradizionali studi sulla nascente cultura sovietica e quelli sulle correnti di pensiero della diaspora russa. L'analisi sistematica delle fonti bibliografiche e archivistiche relative alla figura di Boris Jakovenko deve partire da questo presupposto, cosa che d'altra parte sembra, nella specificità del caso, utile anche a ridefinire i termini del discorso storiografico generale. Il caso Jakovenko sembra infatti, nella sua atipicità, prestarsi bene ad assumere strumentalmente il ruolo di rivelatore di una nascente integrazione intellettuale russo-europea nel primo trentennio del Novecento (che la guerra del 1940–1945 interruppe) e mette in luce un circuito culturale finora poco indagato, attivo tra paesi quali Russia, Italia e Cecoslovacchia, investiti da epocali mutamenti storici e di identità nazionale.

La vita di Boris Valentinovič Jakovenko (1884–1949), filosofo neo-occidentalista, storico del pensiero russo, traduttore e divulgatore in Russia della filosofia europea, pare dunque prestarsi bene come riferimento esemplare, utile a focalizzare i fatti concreti attraverso cui si intrecciarono i rapporti politici, culturali e filosofici tra la vecchia Europa e la nuova sorta dal primo conflitto bellico. Un circuito di idee alimentato dal diffondersi della pratica di collaborazione internazionale che si concretizzava in iniziative scientifiche e culturali di cui Jakovenko fu sempre uno dei protagonisti più assidui e convinti.

Coinvolto direttamente nelle vicende politiche del suo paese, dopo la fallita rivoluzione del 1905, come molti altri studenti delle università russe, soggette alle restrizioni poliziesche del governo Stolypin, per via della

sua attività clandestina tra le fila dei socialisti rivoluzionari Jakovenko fu costretto a lasciare la Russia per proseguire i suoi studi all'estero¹. In Europa rimase per il resto della sua vita, facendo ritorno in patria solo nel 1911 (fino al 1913) e anche in questo periodo non perdendo tuttavia di vista il contesto sopranazionale del suo lavoro intellettuale. Collaborò infatti a uno dei primi progetti editoriali internazionali, la rivista neokantiana *Logos*, della cui edizione russa fu tra i più assidui e impegnati redattori. Approdato alla filosofia da un primo interesse per gli studi di scienze naturali, la sua formazione intellettuale maturò definitivamente in Francia e in Germania, seguendo i corsi della Sorbona e delle università di Heidelberg e Friburgo. Visse poi più di dieci anni in Italia (1910–1911; 1913–1924) e quasi venticinque in Cecoslovacchia (1925–1949). Redattore, ma anche fondatore di numerose riviste e pubblicazioni italiane (*La Russia*, *La Russia Nuova*, *La Russia Democratica*), cecoslovacche (*Ruch filosofický*, *Internationale Bibliothek für Philosophie*) e tedesche (*Der russische Gedanke*), dal 1930 Jakovenko fu anche membro permanente del comitato organizzatore dei Congressi internazionali di filosofia, ai quali partecipò assiduamente a partire dal 1908 e a cui non mancò di intervenire fino alla vigilia della sua morte, quando nel 1948 le autorità comuniste cecoslovacche gli negarono il visto per Amsterdam, sede della prima edizione postbellica del Congresso.

A volere introdurre un criterio di periodizzazione, nel ricostruire la vicenda biografica di Jakovenko è dunque agevole individuare per sommi tratti un primo periodo francese, un periodo tedesco di formazione, un lungo periodo italiano e un conclusivo soggiorno cecoslovacco. Questi distinti cicli della vita del filosofo russo

¹ Sulla formazione e sull'impegno politico di Jakovenko, si veda A. Venturi, "L'emigrazione socialista russa in Italia, 1917–1921", *Movimento operaio e socialista*, 1987 (X), 3, pp. 269–297.

sembrano coincidere in larga misura con le tappe di sviluppo della sua personale riflessione teoretica, della sua ricerca storiografica e di quella che già si è accennato essere una decennale attività pubblicistica.

Il primo contatto con il mondo europeo, per il giovane studente arrivato dalla Russia, fu segnato dal vivace ambiente della cultura francese dei primi anni del secolo. Jakovenko arrivò a Parigi nel 1906. Vi restò per non più di un paio d'anni: un periodo breve, ma intenso e decisivo, nel corso del quale maturò il suo interesse per la filosofia della scienza e per il dibattito in corso sulle recenti teorie gnoseologiche; un interesse testimoniato dalle sue prime pubblicazioni e sviluppato nel tempo². Il dialogo diretto di Jakovenko con la filosofia francese contemporanea resterà vivo nel corso della sua vita, se si considera che ancora nel 1937, già stabilmente a Praga, pubblicò in francese nella collezione Biblioteca internazionale di filosofia la raccolta di scritti *La connaissance philosophique et autres essais* [La conoscenza filosofica e altri saggi]³. In Francia, ancora nel 1937, in occasione del IX Congresso internazionale di filosofia di Parigi, espose in formula definitiva la sua personale concezione gnoseologica, presentando un intervento che proponeva una originale sintesi tra criticismo e intuitivismo, secondo una peculiare forma di trascendentalismo⁴.

Particolare interesse Jakovenko dimostrò per i filosofi francesi contemporanei e per il successo della loro ricezione. Il suo giudizio sulle teorie di J.-H. Poincaré testimonia una notevole dimestichezza con le nuove ricerche in campo fisico-matematico e una profonda perpicacia quanto alle loro implicazioni in campo epistemologico⁵. Ma il suo interesse si concentrò soprattutto sulle teorie di Henri Bergson, di cui seguì il pensiero con grande lucidità critica, e della cui opera maggiore curò la traduzione in lingua ceca negli ultimi anni della sua vita⁶. Non meraviglia, dunque, che già nel 1917 Nikolaj Berdjaev, esprimendo una valutazione assai ne-

gativa e malgrado ciò in prospettiva critico-storiografica davvero acuta, definiva Jakovenko un "filosofo cubista", volendo così rimarcare la sintonia del processo di analisi critica, di stampo kantiano, del suo pluralismo trascendentale con le sperimentazioni degli artisti parigini, di Picasso in particolare, su percezione multipla e rappresentazione sintetica dell'oggetto. Scriveva Berdjaev nel saggio *La crisi dell'arte*:

Il cubismo è possibile anche in filosofia. In tal modo, nei suoi esiti estremi la gnoseologia critica giunge a un appiattimento e a una polverizzazione dell'essere. Nella filosofia russa di questi ultimi tempi un autentico cubista è B.V. Jakovenko. La sua filosofia è uno sfaldamento pluralistico dell'essere. [...] È caratteristico che in Germania sia già apparso un lavoro che istituisce un parallelo tra Picasso e Kant⁷.

Proprio alla ricerca di un tirocinio filosofico che lo guidasse a un'analisi più rigorosa del pensiero kantiano, intorno al 1907 Boris Jakovenko arriva in Germania, e per due anni segue i corsi dei filosofi W. Windelband e H. Rickert, approfondendo alla scuola di Marburgo di Hermann Cohen gli studi di teoria della conoscenza. Al contempo, frequenta la colonia di studenti russi di Heidelberg, stringendo particolare amicizia con Fedor Stepun e Sergej Hessen, che di lì a poco fonderanno a Mosca la redazione russa della rivista filosofica *Logos*, concepita come uno dei primi esperimenti di un unico periodico internazionale articolato secondo distinte edizioni nazionali, nello spirito di un confronto tra varie tradizioni di pensiero e per la promozione di una *Kulturmenscheit* universale⁸. Jakovenko aderì con entusiasmo al progetto sin dal primo anno, entrando nella

1994]. Quest'ultimo lavoro si ricollega idealmente al primo scritto di Jakovenko su Bergson, B. Jakovenko, "Anri Bergson – Vremja i svoboda (Essai sur les données immédiates de la conscience)", *Logos* [edizione russa], 1911/1912 (II), 2/3, pp. 292–293.

⁷ N. Berdjaev, "Krizis iskusstva", [lettura pubblica tenuta a Mosca il primo novembre 1917]. Testo pubblicato in Idem, *Krizis iskusstva*, Moskva 1918 [Moskva-Sankt Peterburg 1990, p. 32].

⁸ "Der Logos soll von einer internationalen Kommission geleitet werden, die sich in nationale Redaktionen gliedert" annunciava la nota redazionale al primo numero della versione tedesca *Logos*: *Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, che uscì nel 1910 (redazione R. Kroner, G. Melis, A. Ruge) a Tubinga presso l'editore P. Zibek (Verlag von I.C.B. Mohr). Attiva fino al 1933 per un totale di 22 numeri, nel 1953 riapparve nella nuova versione di *Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie*: N.F. des *Logos*. Fin dal primo numero venne presentata la versione russa (redazione S. Hessen, E. Metner, F. Stepun) e furono annunciate altre redazioni nazionali secondo contatti intercorsi con vari filosofi: una versione francese (H. Bergson, E. Boutroux), una italiana (B. Croce) e una statunitense (H. Münsterberg). Si convenne che gli articoli di fondo dovessero essere pubblicati parallelamente nelle varie versioni nazionali, mentre per argomenti più specifici il vincolo non sussisteva.

² La sua prima recensione, dedicata alla rassegna *L'année psychologique*, apparve nel 1905, B. Jakovenko, "Razbor sbornika – L'année psychologique – za 1903 god", *Vestnik psichologii*, 1905 (II), 1, p. 32.

³ B. Jakovenko, *La connaissance philosophique et autres essais*, Prague 1937.

⁴ B. Jakovenko, "La raison et l'intuition dans la connaissance philosophique", *L'unité de la science: la méthode et les méthodes* [IX Congrès International de Philosophie, IV], Paris 1937, pp. 15–22.

⁵ Su Poincaré si veda in particolare l'articolo B. Jakovenko, "Anri Puankare kak filosof", *Russkie vedomosti*, 1912 (XLIX), 158, p. 4.

⁶ H. Bergson, *Čas a svoboda: o bezprostředních datech vědomí*, traduzione di B. Jakovenko, Praha 1947 [esiste anche una seconda edizione del

redazione russa nel 1911 e restando sempre il più tenace sostenitore di questa iniziativa⁹. All'ultima parte del periodo tedesco può datarsi il suo esordio professionale, quando, in occasione del III Congresso internazionale di filosofia tenutosi ad Heidelberg nel 1909, il giovane filosofo presentò un intervento sulla sua teoria del pluralismo che suscitò molto interesse; fattosi inoltre portavoce dei giovani studiosi russi presenti ai lavori, partecipò attivamente al dibattito critico sul tema del momento, ovvero lo scontro tra neokantiani tedeschi e pragmatisti americani¹⁰. Il suo interesse per gli sviluppi della filosofia tedesca coeva portò Jakovenko a occuparsi, tra i primi in Russia, del metodo fenomenologico di E. Husserl, di cui è riconosciuto ancora oggi attento esegeta e di cui intuì presto la potenziale accentuazione idealistico-trascendentale degli ultimi anni¹¹. Quanto ai suoi basilari studi sull'idealismo, va ricordato che, già noto specialista del pensiero di J.G. Fichte, di cui nel 1916 curò gran parte della prima redazione russa¹², a partire dagli anni Trenta Jakovenko intraprese uno studio sistematico della ricezione del pensiero hegeliano in Russia, che confluì in una poderosa opera storiografica, *Geschichte des Hegelianismus in Russland* [Storia dell'hegelismo in Russia, 1937], e nella monografia critica *Über die Hegelische Philosophie* [Sulla filosofia hegeliana, 1941–1943]¹³. La sua riflessione sistematica sull'argomento aveva preso avvio ancora una volta su probabile

sollecitazione di un confronto internazionale, il II congresso su Hegel tenutosi a Berlino nel 1931, e il fatto che la questione dell'influenza dell'hegelismo fosse capitale nella definizione dell'identità slava in rapporto a quella europea trova riscontro nel coevo identico studio di Dmytro Čiževskij¹⁴. Questi due lavori paralleli, alla fine degli anni Trenta e nelle condizioni di un comune esilio che con la svolta staliniana si prefigurava ormai definitivo, assumono anche un notevole interesse storiografico perché permettono di precisare il meccanismo di progressiva definizione concettuale di una radice europea del pensiero russo moderno, fattore che nell'ambito della società intellettuale russa all'estero si fa nucleo di definizione d'identità e insieme di integrazione culturale. Si tratta di un momento importante, di cui qualcuno tra i più sensibili storiografi coevi presto si rese conto, e dei cui risultati resta saldo nel tempo tutto il valore scientifico:

Il faut ajouter l'excellente bibliographie du hégélianisme russe de B. Jakovenko [...] les publications de M. Tchijevski et de B. Jakovenko sont les travaux de tout premier ordre, qui forment, se complétant très heureusement, une contribution des plus érudites, des plus précises et, de ce fait, des plus précieuses, à notre connaissance de l'histoire intellectuelle de la Russie. Ce sont des mines de renseignements positivement inépuisable [...] et des instruments de travail absolument indispensables pour quiconque voudrait étudier l'histoire intellectuelle de la Russie¹⁵.

Persuasivo dell'importanza capitale del criticismo tedesco nello sviluppo complessivo della filosofia moderna, Jakovenko fu in generale un esperto conoscitore di tutta la tradizione filosofica germanica, come si desume già solo dal numero delle sue recensioni e dal lungo saggio critico-storiografico del 1910¹⁶. Cospicui e rigorosi furono anche i suoi lavori teorici in lingua tedesca, a partire dalla monografia *Vom Wesen des Pluralismus* [Sull'essenza del pluralismo] del 1928¹⁷, fino a giunge-

⁹ Fu infatti l'unico a partecipare a tutte le edizioni di Logos realizzate (tedesca, russa e italiana). Nel 1920 entrò a far parte del comitato internazionale di redazione dell'edizione italiana, e nel 1924 a Praga si prodigò per rifondare, con gli stessi redattori del 1910, una nuova edizione russa di cui però, per motivi finanziari, uscì un unico numero annuale nel 1925.

¹⁰ Di questo episodio resta memoria in F. Stepun, *Byvsčee i nesbyvsčeesja*, Sankt-Peterburg 1995, p. 116.

¹¹ Il primo, ampio studio critico di Jakovenko su Husserl risale al 1913, B. Jakovenko, "Filosofija Ed. Gussel'ja", *Novye idei v filosofii*, Sankt-Peterburg 1913, pp. 74–146.

¹² Si tratta della prima antologia in russo (I.G. Fichte, *Izbrannye sočinenija*, a cura di E. Trubeckoj, Moskva 1916, I), in cui Jakovenko traduce i testi "Osnova obščego naukoučeniija" (pp. 59–309) e "Očerok osobenno-nej naukoučeniija" (pp. 311–397) che costituiscono il corpus maggiore del volume, di cui Jakovenko firma anche l'ampio saggio introduttivo "Žizn' I.G. Fichte" (pp. IX–CVI). Sulla sua interpretazione del pensiero fichtiano, si veda il recente volume *Filosofija Fichte v Rossii*, a cura di V.F. Pustarnakov, Sankt-Peterburg 2000, in particolare pp. 225–227 (V.A. Žučkov) e pp. 266–268 (A.I. Abramov).

¹³ B. Jakovenko, *Geschichte des Hegelianismus in Russland. 1820–1850*, I, Prag 1937 [seconda edizione Idem, *Geschichte des Hegelianismus in Russland*, I, Prag 1940]. Idem, *Über die Hegelische Philosophie*, I–III, Prag 1941–1943.

¹⁴ D. Čiževskij, *Gegel' v Rossii*, Pariz' 1939.

¹⁵ Il brano è tratto dal capitolo "Hegel en Russie" di A. Koyré, *Études sur l'histoire de la pensée philosophique en Russie*, Paris 1950, p. 103. La bibliografia cui si fa riferimento è contenuta in B. Jakovenko, "Hegel in Russland. Nebst einer kurzen Hegel-Bibliographie", *Der russische Gedanke*, 1931 (II), 3, pp. 117–123.

¹⁶ B. Jakovenko, "O sovremennom sostojanii nemeckoj filosofii. Obzor", *Logos*, 1910 (I), 1, pp. 250–267. Tra gli autori tedeschi recensiti si ricordano: Cohen, Rickert, Windelband, Maimon, Husserl, Schuppe, Müller, Mayer, Schelling, Arnheim, Messer, Pichler, Baumann, Avenarius, Lipps, Lotze, Meiner, Gross, Wundt, Körner.

¹⁷ B. Jakovenko, *Vom Wesen des Pluralismus. Ein Beitrag zur Klärung und Lösung der philosophischen Fundamentalproblemes*, Bonn-Prag 1928 [edizione inglese, Idem, *The Essence of Pluralism*, Melbourne 1990].

re al progetto di una nuova rivista internazionale, *Der russische Gedanke* [Il pensiero russo], che pubblicò a partire dal 1929 presso un famoso editore di Bonn¹⁸. Assai duro fu invece il suo atteggiamento riguardo alla progressiva radicalizzazione del nazionalismo tedesco, in campo culturale e politico. Così ad esempio denunciava senza mezzi termini la smaccata partigianeria della sintesi storiografica attuata nel 1915, in piena guerra europea, da Wilhelm Wundt¹⁹. Jakovenko ne rilevava con circostanziati argomenti la faziosità teoretica e l'ascientificità dei dati, selezionati su base preconcepita a mostrare il primato europeo della filosofia tedesca²⁰. Era lo stesso vigore con cui, accusando di diffusa mentalità imperialista e militarista gran parte della più recente cultura tedesca, un paio di anni più tardi si sarebbe scagliato contro la tradizione teorica pangermanista (Tannenbergh, Lange, Reimer, Rohrbach, von Bernhardi) e contro il suo corrispettivo di sinistra (Naumann, von Litst, Balin, Lentch, Südekum). Scriveva, a quel tempo, dalle pagine del suo primo giornale politico italiano, *La Russia*²¹.

Sul lungo soggiorno di Jakovenko in Italia va detto che, malgrado la più che decennale presenza del filosofo russo nel nostro paese e le notizie di suoi numerosi contatti con l'ambiente culturale italiano, resta ancora molto da indagare: dal punto di vista meramente biografico rimangono numerose zone d'ombra, mentre di tutta l'attività intellettuale è attualmente bene indagata soltanto la questione del suo impegno giornalistico legato alle vicende della prima guerra mondiale, della rivoluzione russa e della guerra civile²². Tuttavia, nuove ricerche bibliografiche e soprattutto recenti indagini di

archivio vanno dimostrando numerosi contatti e collaborazioni con varie personalità di primo piano dell'epoca: filosofi (Croce, Gentile, Varisco, Aliotta), politici (Bissolati, Salvemini e i socialisti), intellettuali (Papini, Prezzolini, Codignola), slavisti (Campa, Lo Gatto).

È accertato che Jakovenko arrivò in Italia nel 1909. Vi si trattenne per circa un anno, per tornarvi definitivamente nel 1913 e trattenersi fino alla fine del 1924. Visse in un primo tempo in Liguria, nella colonia dei russi di orientamento socialista-rivoluzionario di Cavi di Lavagna, scriveva per varie riviste (*Logos*, *Trudy i dni*, *Russkie vedomosti*) e, pratica comune agli esuli russi dell'epoca, inviava i suoi articoli in patria per corrispondenza. Il suo immediato interesse per la filosofia italiana contemporanea è testimoniato dalla precoce opera di divulgazione che ne fece in Russia: il saggio critico-storiografico "Ital'janskaja filosofija poslednogo vremeni" [La filosofia italiana degli ultimi tempi] apparve infatti su *Logos* già nel 1910²³. Studiò a fondo l'opera di Benedetto Croce e la sua traduzione dell'*Estetica* è a tutt'oggi considerata un lavoro di notevole sensibilità interpretativa²⁴. Alla filosofia di Croce Jakovenko dedicò, nel corso di tutta la sua vita, numerosi articoli e recensioni, considerando il filosofo italiano uno dei punti di riferimento essenziali del panorama filosofico europeo contemporaneo²⁵. Negli anni praghensi si prodigherà per la divulgazione del pensiero crociano nel nuovo contesto culturale mitteleuropeo, e oltre ad alcuni articoli riassuntivi della evoluzione teoretica del filosofo italiano, Jakovenko dedicherà a Croce anche un'ampia monografia critico-antologica in lingua ceca, che tuttavia resterà inedita²⁶. In generale, nell'ambien-

¹⁸ *Der russische Gedanke*. Internationale Zeitschrift für Philosophie, Literaturwissenschaft und Kultur. Herausgegeben von Boris Jakowenko. Verlag von F. Cohen, Bonn 1929–1931, quadrimestrale. Si veda in proposito S. Plotnikov, "Evropejskaja tribuna russkoj filosofii: Der russische Gedanke (1929–1938)", *Issledovanija po istorii russkoj mysli*, I, Moskva 1999, pp. 331–358. L'articolo ha in appendice l'indice completo della rivista e delle altre edizioni a essa legate (pp. 341–358).

¹⁹ W. Wundt, *Die Nationen und ihre Philosophie. Ein Kapitel zum Weltkrieg*, Leipzig 1915, parte integrante della sua opera maggiore, *Idem, Völkerpsychologie*, I–X, Leipzig 1900–1920.

²⁰ B. Jakovenko, "Novaja istorija evropejskoj filosofii", *Voprosy filosofii i psichologii*, 1916 (XXVII), 134, pp. 271–301.

²¹ B. Jakovenko, "Il pangermanesimo, gli alleati e la Russia", *La Russia*, 1918 (II) 9, p. 1; ora in *Idem, Articoli su avvenimenti politici in Russia: 1917–1921*, a cura di D. Jakovenko, Melbourne 1984, pp. 60–61.

²² Si vedano A. Tamborra, *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, Bari 1977, pp. 33–35; A. Venturi, *Rivoluzionari russi in Italia 1917–1921*, Milano 1979, pp. 165–167; *Idem*, "L'emigrazione socialista", op. cit.; *Idem*,

"L'emigrazione russa in Italia (1906–1921)", *I russi e l'Italia*, a cura di V. Strada, Milano 1995, pp. 85–89.

²³ B. Jakovenko, "Ital'janskaja filosofija poslednogo vremeni. Obzor", *Logos*, 1910 (I), 2, pp. 259–285. In effetti, il saggio viene citato quale unica fonte russa nel *Novyj enciklopedičeskij slovar'*, a cura di Brokgauz-Efron, XIX, Moskva 1910–1911, alla voce "Ital'janskaja filosofija" firmata da V. Ern, p. 949.

²⁴ B. Kroče, *Estetika kak nauka o vyražennii i kak obščaja lingvistika*, I. Teorija, traduzione di V.[sic] Jakovenko, Moskva 1920. La traduzione di Jakovenko è tuttora in commercio.

²⁵ Già la sua prima recensione russa dell'opera maggiore di Croce fu apprezzata al punto da essere pubblicata anche nel primo numero della versione tedesca di *Logos*, B. Jakovenko, "Benedetto Croce – Filosofia dello spirito", *Logos* [edizione russa], 1910 (I), 1, pp. 270–271 [edizione tedesca, *Logos*, 1910 (I), 1, pp. 161–162].

²⁶ Il manoscritto, già in fase avanzata di redazione, porta il titolo di "Benedetto Croce: Filosofie absolutního historismu. Antologie".

te neoidealista italiano Jakovenko trovò gli stessi spunti di riflessione intorno a cui andava maturando il suo pensiero: la sua interpretazione del neohegelmismo, vicina alla concezione crociana, non era per alcuni tratti lontana neanche da quella del primo G. Gentile, con cui ebbe in comune un interesse per il risvolto politico della riflessione filosofica (per quanto ideologicamente distante negli esiti). Se una certa sensibilità per una visione storiografica della filosofia lo accostava alla lezione di Croce, la ricorrente necessità di provarsi, sul piano concreto, nella elaborazione e nella sistematizzazione di nuovi canoni storiografici lo avvicinava al Gentile degli studi sulla storia del pensiero italiano. Di qui il primato europeo che Jakovenko attribuì ai filosofi italiani del rinascimento (*in primis* G. Bruno, ma anche N. Cusano, G. Galilei, fino a G.B. Vico) e il profondo interesse per la filosofia italiana del XIX secolo, a proposito della quale egli individuò alcune importanti analogie con la ricezione dell'hegelmismo in Russia. Studiò con straordinaria attenzione G. Rosmini e V. Gioberti, cui conferì un valore storico pari soltanto a quello che fu loro attribuito da Vladimir Ern. Va poi sottolineato che, oltre a esserne divulgatore all'estero, alla vita culturale italiana Jakovenko partecipò e contribuì in modo diretto: prese parte ai congressi di filosofia di Bologna (1912), di Roma (1920) e di Napoli (1924); scrisse sulle prime riviste di slavistica (La Russia, L'Europa orientale). Collaborò anche all'edizione italiana di Logos diretta da Antonio Aliotta²⁷, e infine nel 1925 pubblicò la prima monografia italiana dedicata alla storia della filosofia russa, *Filosofi russi*, per la casa editrice La Voce di Firenze²⁸. Delle relazioni di Jakovenko con il mondo letterario e culturale fiorentino restano tracce sostanziali ma frammentarie. Fu probabilmente per tramite di Jurgis Baltrušajtis,

o più in generale della colonia di russi residente a Firenze, che Jakovenko entrò in contatto con l'ambiente dei giovani intellettuali del Leonardo e della Voce, con i quali condivise l'interesse per una rilettura dell'hegelmismo e per alcuni aspetti del nuovo pragmatismo americano. Di Giovanni Papini ebbe stima particolare, della sua brillante personalità intellettuale scrisse in più occasioni, oltre a tradurre e pubblicare in prima edizione russa le sue opere letterarie: *Racconti metafisici* (1916), *Un uomo finito* (1922), *Tragico quotidiano* (1923)²⁹. A Giuseppe Prezzolini fu legato da una lunga amicizia e da numerosi progetti editoriali, tra i quali una *Storia della rivoluzione russa* in più volumi illustrati, dalla travagliatissima vicenda editoriale³⁰. Del rapporto con i circoli fiorentini resta testimonianza nella nutrita corrispondenza con Odoardo Campa, uno tra gli intellettuali più attivi nel promuovere una rete di contatti culturali italo-russi nel periodo tra le due guerre³¹. Di grande rilievo fu anche l'attività di traduttore letterario in cui Jakovenko s'impegnò per varie case editrici italiane dell'epoca (Vallecchi, Carabba, Slavia) e a cui presentò numerosi testi di autori classici, spesso accompagnati da prefazioni critiche³². In sua traduzione italiana furono pubblicate, spesso in varie edizioni, opere di L.N. Tolstoj, A.K. Tolstoj, Čechov, Dostoevskij, Ostrovskij, Korolenko, Gogol'³³. Nel 1917, allo scoppio della rivo-

²⁹ Dž. Papini, "Filosofskie skazki: Kto ty – Dva otrazhenija v bassejne", *Severnye zapiski*, 1916, 12, pp. 46–59; Dž. Papini, *Končennyy čelovek*, Berlin 1922; Dž. Papini, *Tragičeskaja ežednevnost'*, Berlin 1923.

³⁰ B. Jakovenko, *Storia della Grande Rivoluzione Russa*. Versione illustrata in 4 parti. L'opera, commissionata già nel 1921, doveva uscire per le edizioni della Voce, poi passò ad altri editori fino a G. Morreale di Milano nel primo dopoguerra (1946–47). Nonostante la fase già avanzata di redazione, restò inedita.

³¹ Il carteggio, introdotto da un ampio e circostanziato saggio critico, è stato pubblicato da D. Rizzi, "Lettere di Boris Jakovenko a Odoardo Campa (1921–1941)", *Rusko-ital'janskij archiv (Archivio italo-russo)*, I, Trento 1997, pp. 385–482.

³² Di tutti i numerosi progetti di traduzione proposti da Jakovenko, alcuni portati anche in fase di completa realizzazione, molti restarono inediti per le alterne vicende finanziarie che coinvolsero il mondo dell'editoria italiana degli anni Venti o per altre contingenti vicissitudini. Di alcune opere resta ancora il manoscritto originario, come nel caso dei tre testi di Turgenev (*Il parassita*, *L'imprudenza*, *La provinciale*) che chi scrive ha avuto modo di visionare presso il fondo Vallecchi dell'archivio E. Codignola di Firenze.

³³ Tra tutte le traduzioni di testi narrativi e teatrali che coprono un intero decennio, dal 1924 al 1935, vanno almeno ricordate F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, Lanciano 1924; A.N. Ostrovskij, *La tempesta*, Firenze 1925; L.N. Tolstoj, *Il cadavere vivente. Dramma in sei atti*, Firenze 1926; A.P. Čehov, *La steppa: Romanzo*, Lanciano 1929; N.V. Gogol', *Taras Buliba*, Milano 1929.

²⁷ L'edizione italiana di Logos - Rivista internazionale di filosofia fu fondata il 15 febbraio 1914 per gli editori Bartelli-Verando di Perugia sotto la direzione di B. Varisco e A. Bonucci e su diretta sollecitazione dei redattori della edizione russa, in particolare di F. Stepun. Dal numero di gennaio-marzo 1920 divenne segretario di redazione A. Aliotta, affiancato da un Comitato internazionale di cui fece parte Jakovenko. Nel 1922 comparve l'articolo B. Jakovenko, "Il cammino della conoscenza filosofica", *Logos*, 1922 (V), 3-4, pp. 213–232. Nel 1924 Aliotta divenne direttore, scomparve il Comitato internazionale di redazione, ma i contatti con Jakovenko continuarono almeno fino al 1928, quando apparvero alcune sue recensioni su Benrubi, H. Maier, A.N. Whitehead, D.H. Kerler, H. Rickert (si veda *Logos*, 1928 (XI), 4, pp. 273–282).

²⁸ B. Jakovenko, *Filosofi russi: saggio di storia della filosofia russa*, Roma-Firenze, 1925–1927 (la doppia data di pubblicazione è frutto delle molte difficoltose vicende che accompagnarono l'edizione del libro).

luzione russa, Jakovenko viveva ormai stabilmente a Roma. Il suo impegno politico degli anni giovanili trovò nuovo stimolo nei fatti esaltanti della rivoluzione democratica di febbraio, che la presa del potere bolscevico dell'autunno sembrò mettere in pericolo³⁴. Il sostegno alla rivoluzione e al contempo la condanna della svolta bolscevica e della sua repentina politica di disimpegno dalla guerra e dalla "causa della coalizione mondiale democratica" contro l'autocratismo costituivano una posizione precisa e al contempo complessa, che i russi all'estero di ala kerenskiana (e Jakovenko tra questi) si impegnarono a sostenere, tentando di coinvolgere l'opinione pubblica internazionale. Fu allora che, insieme ad altri esuli socialisti rivoluzionari, Jakovenko fondò a Roma il giornale *La Russia* (poi *La Russia Nuova*, insieme al periodico di approfondimento *La Russia Democratica*), e attraverso le sue pagine prese parte attiva al dibattito politico italiano sui destini della guerra e della Russia³⁵. Il fine era, ancora una volta, quello di lanciare un saldo ponte di comunicazione tra le vicende storiche russe ed europee, di favorire quindi una lettura illuministica e socialista, piuttosto che barbara o antioccidentale, delle ultime vicende rivoluzionarie russe. Scriveva così Jakovenko nell'articolo di apertura del nuovo giornale:

sentendo profondamente la parentela spirituale e la fraternità di tutte le democrazie in questa lotta gigantesca e comune per un ideale umano universale. [...] la via verso l'unione completa delle democrazie è una sola: la loro conoscenza reciproca [...] lo sviluppo delle relazioni tra popoli e della reciproca conoscenza fra di loro... L'ignoranza reciproca non fu mai così nociva all'unione come nei rapporti fra la Russia e gli altri alleati [...] la Russia, straordinariamente vasta, lontana, dotata di un carattere tutto proprio, pochissimo conosciuta, ispira il senso involontario e confuso di una forza enorme, che pende come un enigma minaccioso, non solo pei nemici, ma anche per

gli amici; come una nube nella quale, in una caliginosa lontananza, si agitano dei mostri paurosi. [...] Assolvere il compito di aprire la più vasta breccia possibile nella muraglia della scarsa conoscenza e della lontananza morale che separa le democrazie sorelle della Russia – questo è lo scopo della nostra pubblicazione³⁶.

La "Grande rivoluzione russa" era dunque interpretata come lotta per la difesa di quei diritti di libertà e uguaglianza che furono patrimonio comune di tutti i risorgimenti nazionali europei, e a cui l'Italia in particolare non poteva restare insensibile. Fu dunque naturale che la posizione di Jakovenko si ritrovasse vicina a quella di figure politiche italiane che alla tradizione risorgimentale e socialista si ispiravano, personaggi di rilievo dell'interventismo democratico quali L. Bissolati, G. Salvemini, U. Zanotti Bianco, che infatti si dimostrarono particolarmente attenti alle questioni che riguardavano le nuove realtà nazionali slave appena sorte e le potenzialità di ampliamento dei contatti politici e culturali italo-slavi favoriti dal nuovo scenario post-bellico³⁷. La pace di Versailles ridisegnò lo scenario geopolitico europeo, con al centro del suo già precario equilibrio i giovani stati slavi sorti dalla dissoluzione dell'impero austro-ungarico, nazioni in cui la lotta partigiana per l'indipendenza da un potere autocratico si tradusse nell'esperimento di un nuovo modello democratico di socialismo liberale, di cui la giovane repubblica cecoslovacca del presidente-filosofo Tomáš G. Masaryk si propose come modello.

Jakovenko conobbe Masaryk in Italia nel 1922. Due anni più tardi, il definitivo riconoscimento diplomatico italiano della Russia sovietica e soprattutto la nascita del regime fascista spinsero il filosofo russo a stabilirsi definitivamente a Praga, su espresso invito del presidente, che gli assicurò un sussidio nel quadro del programma cecoslovacco di sostegno finanziario agli intellettuali emigrati, denominato *Ruská Akce* [Azione russa]³⁸. Al pensiero di Masaryk, alla sua concezione di una ne-

³⁴ La posizione di Jakovenko nei confronti del bolscevismo richiederebbe una trattazione più ampia e articolata, che esula in parte dal tema trattato. Basti solo in questa sede accennare che la violenza politica dei leniniani e il terrore rosso furono da Jakovenko dapprima condannati come una deviazione autoritaria dal corso democratico avviato con la Costituente; in seguito, con l'appoggio sempre più esplicito dell'Intesa all'esercito filozarista di Kolčak, il bolscevismo fu interpretato come elemento, per quanto negativo, dialetticamente necessario al consolidarsi di una rivoluzione che andava difesa dal pericolo reazionario. Tale teoria fu da lui esposta nella comunicazione al IV Congresso nazionale di filosofia di Roma (seduta del 29 settembre 1920), e poi sistematizzata nel saggio "La filosofia del bolscevismo", apparso in *Rivista di filosofia*, 1921 (XIII), 2 [ora in copia anastatica in B. Jakovenko, *Articoli*, op. cit., pp. 345–358].

³⁵ Si veda in proposito S. Garzonio, "K izučeniju ruskogo Zarubež'ja v Italii: Materialy k istorii *La Russia* i *La Russia Nuova*", *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of W. Zaleski*, Stanford 1999, pp. 77–101.

³⁶ *La Russia*, 1917 (I), 1, p. 1; ora in B. Jakovenko, *Articoli*, op. cit., pp. 2–3.

³⁷ Più tormentati furono i rapporti con i socialisti italiani, a eccezione di alcuni socialisti moderati con cui si stabilì un periodo di tiepida collaborazione, almeno fino alla definitiva svolta filo-sovietica del Psi. Ma su questo argomento si veda l'intero accurato lavoro di ricostruzione storica di Antonello Venturi, nei suoi scritti innanzi citati.

³⁸ Per maggiori dettagli su *Ruská Akce* e in generale sulla colonia russa di Praga si veda la recente monografia C. Andreyev – I. Savický, *Russia Abroad: Prague and the Russian Diaspora, 1918–1938*, New Haven-London 2004.

cessaria, progressiva integrazione della cultura russa nel contesto europeo, Jakovenko dedicò numerosi articoli, vari saggi monografici, un compendio bibliografico (in tedesco e francese)³⁹, e inoltre un omaggio scientifico che resta testimonianza della sua stima profonda, anche personale, per il filosofo ceco: in occasione dell'ottantesimo compleanno di Masaryk, nel 1930, Jakovenko organizzò una pubblicazione celebrativa internazionale e collettiva in due volumi, dedicata alla figura del filosofo e dello statista (vi parteciparono, tra gli altri, H. Fischer, S.E. Hooper, W.M. Kozłowski, D. Michalčev, E. Rádl, A. Aliotta, B. Croce, P. Martinetti, S. Bulgakov, N. Losskij, I. Lapšin, D. Číževskij, P. Miljukov, A. Ferrière, R.N. Coudenhove-Kalergi)⁴⁰. A Praga Jakovenko resterà fino alla fine dei suoi giorni, partecipando alla vita culturale della colonia russa, e soprattutto, in un primo tempo, all'attività di Evgenij Ljackij e della sua casa editrice Plamja. Ma ancora una volta, la sua costante propensione all'integrazione internazionale del lavoro intellettuale lo porterà a stringere maggiori legami con l'ambiente culturale locale: fu membro e attivo collaboratore dello *Slovanský Ustav* [Dipartimento di slavistica] dell'Accademia delle scienze di Praga, e si legò soprattutto ai giovani filosofi cechi di formazione neokantiana: a partire dal 1927 divenne infatti stabile redattore della rivista *Ruch filosofický*, per cui curò una rubrica di recensioni internazionali⁴¹. Favorì inoltre numerose iniziative di collaborazione russo-ceca, partecipando, nel 1929, all'edizione della rassegna storiografica del filosofo ceco, suo grande amico, Ferdinand Pelikán, *Soudobá filosofie ruská* [Coeva filosofia russa]⁴². Frutto della pluriennale collaborazione tra Pelikán e Jakovenko, e con il concorso di molti esponenti della colonia russa di Praga, fu anche l'antologia di scritti di filosofi

dell'emigrazione, *Současná ruská filosofie* [Filosofia russa contemporanea]⁴³. In questo clima di intenso scambio intellettuale, Jakovenko pubblicò in ceco anche alcuni articoli di critica letteraria e di analisi politica⁴⁴, in cui parve riprendere il suo impegno di riflessione sull'attualità storica, in un clima che alla fine degli anni Trenta anche in Cecoslovacchia si andava politicamente esasperando. Ancora una volta, com'era stato per il periodo italiano, la sua inclinazione al dialogo interculturale e il suo ideale di collaborazione internazionale lo indussero a proporsi come mediatore e divulgatore della propria tradizione di pensiero nel contesto culturale in cui viveva, e fu così che, sempre in stretta collaborazione con Pelikán e nelle prestigiose edizioni dello *Slovanský Ustav*, nel 1938 vide la luce una nuova, accurata sintesi storiografica del pensiero russo, *Dějiny ruské filosofie* [Storia della filosofia russa]⁴⁵. Per contribuire infine alla divulgazione internazionale delle idee sviluppate nel cuore di quella nascente cultura mitteleuropea, già nel 1934 Jakovenko intraprese un'interessante operazione inversa: pubblicò in francese la monografia *La philosophie tchécoslovaque contemporaine* [La filosofia cecoslovacca contemporanea]⁴⁶, opera per la quale egli viene ancora oggi considerato parte integrante della tradizione filosofica nazionale ceca⁴⁷. Nel 1940 seguì anche una versione tedesca⁴⁸, in un periodo storico assai significativo per la difesa dell'identità di quel piccolo stato ormai vittima sacrificata all'altare dei nuovi eventi bellici. Jakovenko morì a Praga nel gennaio 1949, a pochi mesi

³⁹ *La Pensée de T.G. Masaryk. Recueil*, a cura di B. Jakovenko, Prague 1937; *Die Bibliographie über Th.G. Masaryk*, a cura di B. Jakovenko, Bonn 1930 [traduzione francese, *La Bibliographie de T.G. Masaryk*, a cura di B. Jakovenko, Prague 1935].

⁴⁰ *Festschrift Th.G. Masaryk zum 80. Geburtstag*, a cura di B. Jakovenko, I-II, Bonn 1930.

⁴¹ Alla rivista *Ruch filosofický* Jakovenko collaborò a partire dal settimo numero (ottobre 1927–1928) e fino alla sua definitiva chiusura nella primavera 1942. Le sue recensioni riguardavano riviste, raccolte, pubblicazioni collettive e monografie di filosofia americana, di vari paesi europei e slavi, comprese quelle sovietiche.

⁴² F. Pelikán, *Soudobá filosofie ruská*, Praha 1932. Jakovenko collaborò alla redazione della monografia e in varie occasioni ne difese dagli attacchi dei positivisti la qualità scientifica e il canone storiografico.

⁴³ *Současná ruská filosofie*, a cura di F. Pelikán, Praha 1929. Di Jakovenko la raccolta antologica contiene due saggi, B. Jakovenko, "Nabožensko-filosofický světový názor Mikulaše Berďajeva", Ivi, pp. 95–125, e Idem, "Podstata pluralisma", Ivi, pp. 153–168.

⁴⁴ B. Jakovenko, "Negativní světový názor Dostojevského", *Ruch filosofický*, 1933–1934 (X), 77–80, pp. 38–39; Idem, "Ideové kacířství v ruském marxismu a Lenin", *Ruch filosofický*, 1935–1937 (XI), 81–86, pp. 115–119.

⁴⁵ B. Jakovenko, *Dějiny ruské filosofie*, traduzione di F. Pelikán, Praha 1938. Si tratta di un'opera di ampio respiro e grande cura nel trattamento delle fonti originali, con un approccio che salva la peculiarità delle singole voci non rinunciando a una personale visione critica e facendo tesoro delle altre sintesi storiografiche precedenti, prima tra tutte la monografia italiana del 1925.

⁴⁶ B. Jakovenko, *La philosophie tchécoslovaque contemporaine*, Prague 1934 [seconda edizione 1935].

⁴⁷ A "Boris Jakovenko, filosofo russo-ceco" è dedicata un'ampia voce critico-bibliografica nel recente *Slovník českých filosofů*, a cura di V. Gonč, Brno 1998, pp. 226–228.

⁴⁸ B. Jakovenko, *Beiträge zur Geschichte der tschechischen Philosophie*, I, Prag 1940.

dalla definitiva instaurazione del regime comunista cecoslovacco, e alle soglie di un lungo periodo in cui l'idea di interazione culturale internazionale resterà incagliata nella rigida cortina di ferro di una Europa divisa in due blocchi, e di cui certamente Jakovenko non si sarebbe riconosciuto cittadino⁴⁹.

Malgrado difese sempre i tratti peculiari e nazionali della sua visione storiografica e filosofica, Jakovenko è uno dei rari esempi in cui un esule russo si integrò a fondo nel contesto nazionale in cui visse. L'interpretazione, ancora largamente diffusa, che vuole la comunità intellettuale russa in esilio refrattaria, del tutto o quasi, al dialogo con il mondo intellettuale europeo, nel caso di Jakovenko non vale. Egli apprese, infatti, con notevole successo e grande ricettività stilistica, le lingue di tutti i paesi in cui ebbe in sorte di vivere più o meno a lungo (francese, tedesco, italiano, ceco e anche inglese). Lasciò il russo per pubblicare nella lingua che meglio si prestava al suo fine comunicativo: a seconda che intendesse rivolgersi a una comunità nazionale o internazionale, usando "tutte le lingue accreditate nei congressi internazionali", come egli stesso invitava i colleghi a fare, e in questo senso prediligendo il tedesco e il francese, all'epoca le lingue veicolari più diffuse in campo scientifico. Di molti suoi scritti, a cui attribuiva particolare importanza, Jakovenko usava volentieri pubblicare una nuova versione in altre lingue, pratica per lui piuttosto consueta, e che si spiega con quella cura per la circolazione internazionale delle idee che sarà il segno costante di tutta la sua vita intellettuale. Nasce su queste basi anche il suo ultimo grande progetto editoriale, la *Biblioteca internazionale di filosofia*, una collana di monografie a cadenza periodica, i cui volumi, editi in varie lingue, si proponevano come piattaforma per una comunicazione culturale europea unificata.

Va detto che per lungo tempo nei manuali di storia del pensiero russo Jakovenko fu considerato figura minore⁵⁰, senza dubbio a causa della problematicità del-

la sua riduzione a categorie di giudizio tradizionali: fu infatti occidentalista, ma anche attivo indagatore della specificità della riflessione teoretica russa; storiografo, ma con una netta propensione alla lettura critica delle fonti; oggettivo e apprezzato recensore, ma pronto alla polemica aperta nel difendere le proprie idee; antileninista, ma rivoluzionario e socialista convinto; emigrato, ma del tutto estraneo all'attitudine isolazionista di molti esuli russi e ben integrato nel contesto intellettuale dei paesi in cui visse. Fu uno dei primi promotori di una filosofia che oggi si definirebbe della *collective mind*, che supera la tradizione romantica nazionale senza disconoscerla, e rispecchia un modello di pensiero condiviso, critico, laico e umanista, prodotto di una integrazione progressiva che valorizza ciascuna tradizione di pensiero e molte peculiarità delle culture nazionali: per Jakovenko, questo era un ideale culturale e politico insieme.

Probabilmente proprio questo aspetto del suo pensiero permette di comprendere meglio il crescente interesse che la sua personalità filosofica va suscitando in questi ultimi anni in una Russia alla faticosa ricerca di una nuova identità democratica: la sua prima raccolta antologica di scritti, in progetto dal 1997, è stata pubblicata solo nel 2000⁵¹; nell'aprile 2003 è comparsa per la prima volta in patria la traduzione della sua *Storia della filosofia russa*⁵². Anche l'interesse della storiografia contemporanea è recentissimo, se si considera che i primi articoli critici compaiono solo a partire dagli anni Novanta⁵³. Si è arrivati addirittura a dare al neokanti-

⁵¹ B.V. Jakovenko, *Mošč' filosofii*, a cura di A.A. Ermičev, Sankt-Peterburg 2000. Il corposo volume, oltre a un ampio saggio introduttivo del curatore (pp. 5–42), è diviso in tre sezioni: scritti teorici (pp. 43–292), scritti di filosofia tedesca (pp. 293–650), scritti di filosofia russa (pp. 651–924). Seguono in appendice il testo del necrologio composto da N.O. Loskij (pp. 927–929) e un articolo di T. Dell'era sugli scritti politici italiani (pp. 930–939). Si veda anche l'interessante recensione di N. Plotnikov, "V ožidanii ruskoj filosofii. Zametki po povodu knigi B.V. Jakovenko 'Mošč' filosofii'", *Issledovanija po istorii ruskoj mysli*, Moskva 2002, pp. 785–793.

⁵² B.V. Jakovenko, *Istorija ruskoj filosofii*, Moskva 2003.

⁵³ A.A. Ermičev, "Boris Valentinovič Jakovenko", *Stupeni. Filosofskij žurnal*, 1991, 3, p. 112; A.G. Vlaskin – A.A. Ermičev, "Neskol'ko slov o B.V. Jakovenko kak istorike filosofii", *Filosofskie nauki*, 1991, 10, pp. 57–61; V.V. Sapov, "Rycar' filosofii. Štrichi k portretu B.V. Jakovenko", *Vestnik Rossijskoj Akademii Nauk*, 1994 (XLIV), 8, pp. 753–760; S.A. Nenaševa, "Evoljucii ruskogo neokantianstva v načale XX-go veka. Na primere tvorčestva B.V. Jakovenko", *Filosofija i civilizacija. Materialy vserossijskoj konferencii*, Sankt-Peterburg 1997, pp. 182–185; S. Magid, "Filosof Jakovenko (Podgotovitel'nye materialy)", *Duchovni proudy ru-*

⁴⁹ La sua ultima, ampia monografia critica sulla figura e sul pensiero di G.V. Belinskij, già pronta per le stampe, fu bloccata dalla censura di stato. Fu pubblicata soltanto nel 1987, per iniziativa del figlio Dmitrij. Si veda B. Jakovenko, *Vissarion Grigorievich Belinski: A Monograph*, a cura di D. Jakovenko, Melbourne 1987 [originale ceco, Idem, "Vissarion Grigorievich Belinskij. Monografie", Praha 1948].

⁵⁰ V.V. Zen'kovskij, *Istorija ruskoj filosofii*, II/1, Leningrad 1991 [prima edizione Paris 1948], pp. 23–24, 252–253; N.O. Loskij, *History of Russian Philosophy*, New York 1951, pp. 412–413.

simo russo (citando anche Jakovenko) una lettura politica in senso neolibera, mentre più ponderato è certo il crescente e diffuso riconoscimento di un fondamentale contributo di Jakovenko alla definizione storiografica di un canone filosofico neo-occidentista, alternativo a quello definito neo-neoslavofilo che tanto successo ha riscosso in questi ultimi anni in Russia. In virtù della

sua particolare vicenda, in conclusione ci sembra di poter aggiungere che Jakovenko potrebbe entrare a buon titolo anche nella definizione storiografica di un nuovo canone filosofico europeo, considerando che il suo nome compare già nelle rassegne enciclopediche russe, ceche, tedesche, e che è anche tra i pochi filosofi russi citati in quelle italiane⁵⁴.

www.esamizdat.it

ské a ukrajinské emigrace v Československé republice 1919–1939. (Méně známé aspekty), a cura di L. Běloševská, Praha 1999, pp. 259–311.

⁵⁴ Per le fonti italiane, si veda la voce “B.V. Jakovenko” a firma di L. Gančikov in *Enciclopedia filosofica*, Firenze 1960–1968 [rist. 1982], IV, p. 823; nonché la voce anonima “B.V. Jakovenko” nel più recente *Dizionario Bompiani dei filosofi contemporanei*, a cura di P.A. Rovatti, Milano 1990, p. 193.