

# Di cosa parlano i manoscritti: un'analisi della prima redazione di *Leto Gospodne* di Ivan Šmelëv

Ljudmila Surovova

◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 381-391 ◇

POSSIAMO affermare a buon diritto che nessuna delle opere scritte da Šmelëv in Russia e in esilio abbia avuto una genesi così complessa, persino intricata, ma proprio per questo così interessante, come il romanzo *Leto Gospodne* [L'anno del Signore]. Šmelëv iniziò a comporre quest'opera, che rappresentò l'apice della sua produzione, nel 1927, per terminarla solamente nel 1943. Questi sono i punti di partenza e di conclusione del processo creativo dell'opera, mentre nel mezzo vi sono le tappe della crescita e la formazione di un organismo quasi umano. Osserviamo, infatti, un materiale verbale costruito con precisione, secondo leggi note solo all'autore, e un destinatario in considerazione del quale questo stesso materiale verbale viene sottoposto a specifici cambiamenti. Un destinatario di questo tipo, per giunta molto concreto e dai tratti definiti, è quello a cui, chiaramente, è rivolto *Leto Gospodne*. Conoscendo il proprio lettore 'di persona', Šmelëv cambiò la trama del suo romanzo, adeguandola alle necessità dell'ambiente dell'emigrazione: gli anziani devono insegnare ai giovani. Ma 'come' e 'cosa' è quello che ci racconta la storia di quest'opera.

Agli inizi del 1928 fu pubblicato nel giornale "Vozroždenie" [La rinascita] l'*očerk*<sup>1</sup> *Naše Roždestvo* [Il nostro Natale]. Šmelëv lo scrisse a caldo, sulla scia di una discussione avuta col figlioccio e allievo,

---

\* We would like to express our gratitude to the publisher A.M. Gorkii Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS) for letting us publish this article in Italian.

<sup>1</sup> "Schizzo, bozzetto, saggio". Poiché i possibili traduttori — ancor di più se necessariamente brevi, alla luce delle numerose occasioni in cui il termine compare nel testo — non sarebbero efficaci nel descrivere la peculiare natura di questi scritti di carattere bozzettistico che, comparsi prima in forma di articoli, sono poi stati riuniti da Šmelëv in un romanzo integrale, si preferisce, in questa sede, la forma traslitterata del termine russo [N.d.T.].

Ivistiom Žantijom, figlio della nipote Ol'ga Šmelëva. I collaboratori di "Vozroždenie" proponevano per il numero natalizio un racconto, preferibilmente su un argomento definito; anche Šmelëv propose il suo racconto, servendosi di alcuni scritti 'di riserva'. In principio, questo racconto occasionale sull'inverno e sul Natale, ambientato a Mosca, non aveva particolari pretese. Ma esso individuava già un referente concreto, lo scrittore si rivolge a un bambino di sette anni chiamandolo per nome, Ivik, come l'affettuoso nomignolo del figlioccio. Appare curioso, poi, come Šmelëv, quando compose il libro con gli *očerki* che seguirono *Naše Roždestvo*, non abbia consapevolmente rimosso questa sorta di ascoltatore indesiderato dei suoi ricordi d'infanzia. 'Indesiderato' perché, negli scritti successivi, questi non compare più. Il filosofo Ivan Il'in, che tracciò letteralmente l'intero percorso artistico di Šmelëv durante la formazione del libro a partire dagli *očerki*, individuò nella presenza dell'ascoltatore indesiderato il difetto di *Naše Roždestvo*, ma Šmelëv su questo punto non cedette e non accolse il consiglio di eliminare un destinatario fin troppo concreto.

Al Natale del 1928 seguirono la *Maslenica*<sup>2</sup> e la Pasqua, e "Vozroždenie" pubblicò, insieme agli scrittori, nuove raccolte di racconti dedicati alle festività. Šmelëv si servì dei personaggi che aveva inventato per il suo *očerk* dedicato al Natale: sulla scia di *Naše Roždestvo* furono composti *Naša Maslenica* [La nostra Maslenica] e *Naša Pascha* [La nostra Pasqua], in cui compaiono il giovane Vanja, il suo

---

<sup>2</sup> Festa tradizionale russa, bielorusca e ucraina dalle origini pagane ma assimilata dal Cristianesimo. Si svolge nella settimana che precede la Quaresima [*Velikij Post*] e sancisce l'ultimo momento di abbondanza prima del digiuno. Il calendario ecclesiastico denomina questo periodo *synnaja sedmica* (letteralmente, la settimana del formaggio) [N.d.T.].

precettore Gorkin e una galleria di personaggi della cultura popolare, appartenenti al mondo mercantile della vecchia Mosca.

Lo scrittore si appassionò a questi *očerki*, che diventarono per lui un momento di pace e per tre anni (1928, 1929, 1930) apparvero, di tanto in tanto, sul giornale. Particolarmente fruttuoso fu il 1929, quando vennero scritti 7 dei 16 testi che compongono *Prazdniki* [Le feste], il primo libro del romanzo *Leto Gospodne*. L'ultimo *očerk* del futuro libro, *Kreščen'e* [Il battesimo], fu pubblicato agli inizi del 1932. Šmelëv diede forma abbastanza velocemente, già nello stesso 1932, a *Prazdniki*, di cui si prevedeva l'uscita nel 1933, anno in cui poi effettivamente il libro fu pubblicato. Nel volume gli *očerki* seguono una successione rigorosa, a partire da *Velikij post* [Quaresima] fino ad arrivare a *Maslenica*, mentre sui giornali erano stati pubblicati in modo del tutto arbitrario. L'autore aveva maturato il progetto redazionale del libro molto prima di terminare l'ultimo testo, come dimostrano le sue lettere a Il'in. Doveva essere un volume semi-illustrativo dedicato alle festività ortodosse e all'anno liturgico vissuto in una tipica famiglia patriarcale di Mosca. Le minime correzioni apportate dall'autore al momento della composizione del libro a partire dagli *očerki*, pubblicati in precedenza sul giornale, sono una prova lampante della rapidità con cui *Prazdniki* fu composto. Subì dei cambiamenti significativi *Naša Maslenica*, dato alle stampe nel 1928, ma divenne l'ultimo nella sequenza delle Festività (*Prazdniki*). Essendo stato attribuito a questo scritto il ruolo di accordo di chiusura, Šmelëv vi aggiunse un intero episodio che non compare nella versione analoga pubblicata sul giornale.

È difficile, quasi impossibile, giudicare dagli *očerki* di *Prazdniki* apparsi sul giornale il lavoro svolto dall'autore sui testi. Sarebbe molto ingenuo supporre che questi siano nati già pronti e limati, sebbene le tracce di questa 'limatura' si possano notare solo in alcuni punti. L'archivio di Šmelëv, donato dal suo erede Ivistion Žantijom al Fondo Russo di Cultura, contiene una copia dattiloscritta di *Leto Gospodne*, ma solamente della sua seconda parte, che comprende *Radosti i Skorbi* [Gioie e Dolori]. Facendo un

passo in avanti, notiamo come entrambe le parti del romanzo siano state pubblicate con la stessa copertina nel 1948 e, per il nuovo libro *Prazdniki*, siano state semplicemente ristampate senza alcuna modifica rispetto all'edizione del 1933. Questa è un'altra delle ragioni per cui nell'archivio 'parigino' di Šmelëv non si sia conservato il manoscritto di *Prazdniki*, mentre quello di *Radosti i Skorbi*, realizzato per la stampa, possa essere tenuto in mano e sfogliato. Per noi, tuttavia, sono interessanti soprattutto le bozze dello scrittore, dalle quali traspare chiaramente il lavoro sull'opera. Šmelëv componeva i suoi testi direttamente battendoli a macchina, poi vi apponeva con l'inchiostro delle correzioni e riscriveva da capo, continuando così più volte fino a che non raggiungeva il risultato desiderato. È chiaro che lo scrittore non ha avuto cura di lasciare agli studiosi libero accesso ai segreti del mestiere, dato che, evidentemente, ha strappato subito le bozze che non gli servivano più e le ha gettate nel cestino. È stato possibile, però, scoprire e ricostruire qualcosa delle prime redazioni di *Prazdniki*. Sono stati ritrovati, infatti, dei fogli stracciati degli *očerk Naša Pascha e Obed dlja 'raznych'* [Il pranzo per 'i diversi'], che offrono un ampio spazio d'azione per l'analisi comparativa e testuale. Quando si confrontano questi preziosi rinvenimenti con quanto è stato pubblicato sul giornale e con ciò che è stato inserito nel libro, appaiono immediatamente evidenti i cambiamenti significativi che hanno subito i testi prima di raggiungere il lettore.

Se immaginiamo una sorta di tabella comparativa, con due colonne in cui sono inserite le varianti tra l'edizione iniziale e quella finale degli *očerki*, possiamo facilmente notare il lavoro svolto dallo scrittore sul testo e il risultato a cui giunge apportando le modifiche. Šmelëv ambiva alla laconicità e all'estrema concisione. Così, le frasi troppo lunghe e che abbondavano di verbi sono state ridotte per focalizzare l'attenzione del lettore: "mi arrampicavo, davo uno scossone e sgranocchiavo i ghiaccioli" diviene "mi arrampicavo per sgranocchiare i ghiaccioli"<sup>3</sup>; la

<sup>3</sup> I. Šmelëv, *Sobranie sočinenij: v 5 tomach*, IV, Moskva 1998, p. 53. [L'autrice del saggio riporta solo in alcune occasioni le indicazioni bibliografiche relative all'opera *Sobranie sočinenij: v 5 tomach*, che sono quindi state integrate dalla traduttrice - N.d.T.]

frase “vicino a una pozzanghera arde un falò e un calderone pende sul fuoco, cuociono del lardo grigio” è riassunta in “vicino a una pozzanghera arde un falò, nel calderone cuoce il sugo”<sup>4</sup>. Oppure, come se non si volesse abbreviare nulla, ma fornire, invece, una precisazione: “Con malinconia e un accenno di timida gioia esco dalla chiesa” diviene “Con un accenno di timida gioia mista a tristezza esco dalla chiesa”<sup>5</sup>. L'emotività scompare con l'esclusione e la sostituzione di alcune espressioni o, più spesso, di pronomi, avverbi e particelle che conferiscono al testo un particolare atteggiamento del narratore verso ciò che accade. Ad esempio: “Il lavoro non è facile, *persino*<sup>6</sup> io aiuto”<sup>7</sup>, si trasforma in “Anche io aiuto”<sup>8</sup>. Oppure, quando racconta del banchetto di cibi e bevande offerto al popolo, Šmelëv tenta di non commentare la differenza tra il tavolo dei “signori” e quello delle “persone comuni”. “*Mancano* il caviale, le sardine, il coregone, il salmone, *in compenso* ci sono un'enorme salame con la lingua, tagliato a grosse fette, *molte* aringhe con la cipolla, dei pesciolini affumicati, acciughe e focaccine”<sup>9</sup> diventa “Non ci sono il caviale, le sardine, il salmone e il coregone dorato e affumicato, **ma solamente**<sup>10</sup> un grosso salame con la lingua, uno affumicato, dei piccoli sperlani sotto sale, delle acciughe e delle lunghe focacce con il cavolo e le uova”<sup>11</sup>.

Le spiegazioni molto estese vengono abbreviate. Per esempio, nell'*očerok Naša Pascha*, Šmelëv arriva quasi a negare le digressioni liriche sull'immediata prossimità di Cristo all'uomo durante la Settimana Santa. Lo scrittore stava tentando, senza alcun dubbio, di ridurre nel testo una parte delle emozioni personali del narratore, per questo ha fatto le seguenti eccezioni: “Cristo si è avvicinato, proprio

come tutti gli altri. Ora è con noi, è nostro e non ci spaventa nulla. Se muoio, Cristo, mi risusciterà”<sup>12</sup>; “E domani risorgerà sulla terra. E camminerà ovunque, invisibile. Verrà anche da noi, dal momento che tutto è stato spazzato via. Si siederà, invisibile, da qualche parte e ci guarderà”<sup>13</sup>. All'interno della categoria ‘emozioni personali’ convergono anche quelle frasi che Šmelëv elimina, come se fossero un'inutile appendice: “Questo sepolcro non è umano e non ho paura”<sup>14</sup>; “È terribilmente interessante”<sup>15</sup>, “Ho pietà di lui per un qualche motivo”<sup>16</sup>, “E, per un qualche motivo, mi dispiace per loro”<sup>17</sup>. Queste frasi sono del medesimo tipo e rendono più fluida la narrazione, conferendole dei tratti sentimentali. Oltre a correzioni stilistiche minori di questo tipo, incontriamo anche dei cambiamenti del testo più radicali. Così, il dialogo del mercante con il suo anziano commesso non solo è ridotto a due battute, ma pare che i protagonisti cambino di ruolo, come se le parole del primo venissero dette dal secondo. Scompaiono i particolari della quotidianità, irrilevanti all'interno del discorso: “Se dimostri di avere ragione, aggiungerò un quarto al tuo salario e potrai tornare al paese, fino al mercoledì di San Tommaso”<sup>18</sup>.

Secondo Šmelëv nell'insieme dei dettagli superflui rientrano anche le impressioni infantili, ovvero quei momenti in cui il narratore ‘si traveste’ da bambino e osserva da quel punto di vista. Il vorticoso scivolo costruito per far rotolare le uova di Pasqua, esposto nella vetrina da esposizione, suscita l'interesse del piccolo protagonista del romanzo (“avevano allestito una giostra per far rotolare le piccole uova”<sup>19</sup>) e l'ammirazione del ragazzino è seguita da una lista piuttosto minuziosa di tutte le rarità pasquali. Lo scrittore giunge a operare un'economia dei mezzi linguistici tale che nel testo definitivo leggiamo: “avevano messo una giostra con le piccole uova, delle catenelle d'oro e dei nastri scarlatti. Di zucchero,

<sup>4</sup> Ivi, p. 57.

<sup>5</sup> Ivi, p. 58.

<sup>6</sup> In corsivo qui e altrove sono evidenziate le parti eliminate dall'autore nel testo definitivo.

<sup>7</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, kod 280, kod 287, Rossijskij Fond Kul'tury, Moskva [L'autrice indica esclusivamente questi fascicoli, facendovi riferimento in più occasioni senza però indicare con maggiore precisione le fonti delle citazioni, N.d.T.].

<sup>8</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 57.

<sup>9</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

<sup>10</sup> In grassetto qui e altrove sono evidenziate le parti aggiunte dall'autore nel testo definitivo.

<sup>11</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 111.

<sup>12</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 54.

lisce e lucenti”<sup>20</sup>.

Ma Šmelëv si libera di impressioni infantili — che non sono solo ‘esterne’, di ordine visivo, ma anche ‘interne’, legate alla psicologia dei più giovani — in uno degli episodi in cui la famiglia del mercante si prepara alla Pasqua. Al ragazzo insegnano il comportamento corretto da tenere durante i giorni ‘della passione’, di modo che non stia senza fare niente. Gli vengono presentate le Sacre Scritture. Naturalmente, questa occupazione gli sembra noiosa:

*Leggi una paginetta, giochi con il morskoj žitel’<sup>21</sup>, comprato durante gli ultimi giorni della Settimana delle Palme, ti incanti a guardare fuori dalla finestra. Verrebbe voglia di scappare, ma devo leggere fino al passo del lebbroso, quante pagine mi mancano ancora: giro la paginetta, tanto nessuno sta guardando. Il vecchio Pandratyč, a cui tutti vogliono bene, è nel cortile. Sta mettendo mano a qualcosa che sembra una pasočnica<sup>22</sup>, una forma per dolci pasquali. Gli grido dalla finestrella: Pankratyč! Gorkin! Lui agita il suo scalpello. Vieni qui! Bacio il Vangelo e corro in cortile<sup>23</sup>.*

Come esito delle correzioni, l’episodio assume questa forma: “Parrebbe che Gorkin stia facendo delle *pasočnici*: io gli grido dalla finestrella, lui mi fa un cenno”<sup>24</sup>. Scompare anche un dettaglio ben riuscito come quello della devozione innata: il ragazzo onora il libro sacro, non dimentica di baciarlo. Anche gli adulti vengono privati di queste manifestazioni di pietà. Mentre in principio si diceva che il vecchio Gorkin “beve solamente durante le grandi feste”, nel testo finale questa sua caratteristica ‘unica’ viene ridotta e non è più attribuita esclusivamente a Gorkin: “solo durante i giorni di festa ‘se ne fa un gocciò’, come suo padre e insieme a lui le donne”<sup>25</sup>.

La psicologia infantile ha impedito a Šmelëv di creare una sorta di narrazione neutrale e, in genere, quello che ha ostacolato lo scrittore è stato uno psicologismo eccessivo, quello che gli permetteva di intravedere l’anima dei personaggi. Un episodio dall’*očerk Obed dlja ‘raznych’* risulta essere rivelatore di questo aspetto. I poveri ospiti se ne sono andati e nella bottega di Gorkin un pellicciaio soprannominato Vychuchol’ racconta ai ‘suoi’, raccolti attorno alla stufetta, dei tempi in cui era giovane e si era innamorato di una cameriera che prestava servizio in una ricca casa, tanto da rubare al padrone degli scampoli di pelliccia e confezionare per l’amata un colletto di volpe. Uno degli ascoltatori di questa storia d’amore, Vasil’-Vasilič, un commesso più anziano, reagisce al racconto in maniera diversa a seconda delle redazioni. Nella prima, si rivolge al pellicciaio: “Dicci ancora, Vasja... come parli bene, ci fai quasi piangere!”<sup>26</sup>. Ispirato dall’attenzione manifestata dall’ascoltatore riconoscente, il pellicciaio Vychuchol’ (anche lui si chiama Vasilij Vasil’evič) “con solennità, come se stesse leggendo da un libro, comincia a raccontare per l’ennesima volta”<sup>27</sup>. Šmelëv spoglia il testo sia di questo tono lacrimevole di Vasil’-Vasilič, sia della citata pateticità del pellicciaio e lo sostituisce con: “Vedi, ora lui [il pellicciaio] è vecchio [...] ma si ricorda tutto”<sup>28</sup>.

Di certo il lavoro di correzione svolto da Šmelëv su questi scritti non si è limitato a simili corpose espunzioni. L’autore, però, ha eliminato un discreto numero di particolari differenti, alcuni anche ben riusciti. Sono scomparsi dei dettagli piuttosto curiosi legati al tema del cibo, dell’ingordigia e del peccato di gola. Il processo di consumazione del banchetto festivo da parte del cantante Lomaškov risulta ridotto al minimo, tanto da essere definito semplicemente goloso, mentre vengono eliminati i vividi paragoni che ne trasmettono questa ingordigia: “mangia in modo così terribile che tutti smettono di mangiare e lo guardano soltanto”<sup>29</sup>, “mangia masticando rumorosamente, come se tirasse su come un tubo e

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Il *morskoj žitel’* era un giocattolo formato da un piccolo tubo di vetro, riempito di acqua e con in cima un piccolo elastico teso, al cui interno era stato inserito un minuscolo esserino di vetro soffiato, blu o giallo, che si contorceva se l’elastico veniva toccato. Si trattava di un gioco che veniva venduto ai mercati durante la Settimana delle Palme [N.d.T.].

<sup>22</sup> Stampo per dare la forma al tipico dolce pasquale chiamato *pascha*: è solitamente costruita con quattro piccoli blocchi di legno che compongono una sorta di piramide tronca, simboleggiante il sepolcro di Cristo e la Resurrezione. Su uno dei lati sono tradizionalmente impresse le lettere “XB” (iscrizione che significa *Christos Voskrese*, “Cristo è risorto”) [N.d.T.].

<sup>23</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

<sup>24</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 55.

<sup>25</sup> Ivi, p. 111.

<sup>26</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 116.

<sup>29</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

diventa sempre più rosso”<sup>30</sup>.

Sono esclusi anche i riferimenti diretti alla passione di alcuni personaggi per il vino. Šmelëv applica una medesima battuta, tratta dalla sfera del bere, a un'altra area, dove 'si mantiene la neutralità': lo scrittore, cioè, elimina il tema dell'ubriachezza nel testo finale (cfr. prima: "Il padrone manda giù così velocemente i bicchierini di vodka, che Vasil'-Vasilič gli dice, pur con affetto — 'Signor Èntal'cev, il giorno è ancora lungo. . . non si butti giù!'. Gorkin minaccia Vasil'-Vasilič che a sua volta fa tintinnare con una certa fretta i bicchierini"<sup>31</sup>; dopo: "Il padre ringrazia, stringe la mano al padrone e se ne va. Vasil'-Vasilič lo trattiene: 'Signor Èntal'cev, non abbia fretta. . . il giorno è ancora lungo"<sup>32</sup>).

Come integra Šmelëv le perdite subite dal testo dopo la sua revisione? L'episodio più significativo, sia per la lunghezza, sia per il suo contenuto, apparso solamente nella versione finale, riguarda il racconto dell'amore tra il pellicciaio e la cameriera. La storia viene stroncata da un finale tragico: la bella Glafira all'inizio si era impiccata "per colpa di un amore sconosciuto", ma Šmelëv sceglie di modificarlo con "era appassita". In seguito, però, non contento di questa correzione, modifica i suoi *očerki* con "l'ironia sulle labbra" e le note tragiche e patetiche cambiano il proprio aspetto. Šmelëv ora schernisce questa situazione: non è più Glafira a doversi rinsecchirsi per amore, ma un nuovo personaggio, un giovane servitore che avverte il pellicciaio del pericolo: "Lasciate l'anima in pace, presto mi porteranno al cimitero di Vagan'kovo. Andate a casa e non tornate dalla vostra bella che. . . involontariamente distrugge con la sua bellezza chiunque le si avvicini pur essendo di carattere benevolo"<sup>33</sup>. Svelando il contrasto tra l'assoluta prosaicità di Glafira e la sua rappresentazione come *femme fatale*, Šmelëv ottiene l'effetto comico di cui aveva bisogno. Non è più possibile trovare, ora, alcun riferimento al tono lacrimevole o al sentimentalismo che erano prima evidentemente presenti. La nuova replica del commesso Vasil'-

Vasilič non solo rafforza la comicità della situazione, ma porta a un'assenza generale dell'elemento drammatico: "Ecco, ho fatto tardi. È il destino. **Be', ho già vissuto con la mia vecchietta, di cosa dovrei lamentarmi ora!**"<sup>34</sup>.

Un altro episodio di *Obed dlja 'raznych'* che viene accresciuto da Šmelëv è il dialogo nel cortile tra il *barin* [padrone] Èntal'cev e l'anziano commesso. Èntal'cev chiede di essere fatto entrare dall'ingresso principale, ma il commesso gli sbarrava la strada. Allora il *barin* Èntal'cev presenta quello che, a suo parere, è un argomento che dimostra la sua autorevolezza: "Mi sta aspettando Ostrovskij, Aleksandr Nikolaevič, nello studio, con i sigari!"<sup>35</sup>. Questa replica, assente nella precedente versione del testo, è il risultato del lavoro dell'autore sul testo. Šmelëv accosta qui felicemente Èntal'cev con Chlestakov, che si vantava della sua grande familiarità con Puškin. L'allusione è immediatamente chiara al lettore e gli fa spuntare un sorriso involontario. Parrebbe che il lavoro redazionale dell'*očerk Naša Pascha* sia stato svolto allo scopo di suscitare questo ambito sorriso nel lettore, nonostante il tenore elevato dello scritto.

Sbarazzandosi dei 'dettagli infantili' nel testo *Naša Pascha*, Šmelëv li sostituisce con l'ironia verso ciò che viene rappresentato. Ad esempio, nella prima versione si sente nitidamente la voce del bambino che reagisce alle parole dell'insegna: "apprendo questa notizia gioiosa: 'si accettano gli ordini per il *kulič*<sup>36</sup>, la *pascha*<sup>37</sup> e la *baba greca*<sup>38</sup>' Non ho capito: *ba-ba!* Perché accettano ordini per una *ba-ba?* E perché greca"<sup>39</sup>. Segue, poi, lo stupore per Voronin, il panettiere trasandato: come mai prende gli ordini per la *baba greca?* A parte lo smarrimento infantile e il tono assolutamente quotidiano, questo episodio non allude a nulla e viene percepito in mo-

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ivi, p. 112.

<sup>36</sup> Dolce tradizionale russo, ricoperto di glassa e dalla forma simile al panettone italiano, preparato in occasione della Pasqua ortodossa [N.d.T.].

<sup>37</sup> Dolce preparato durante la Settimana Santa con il tipico *tvorog* (ricotta) e dall'aspetto di una piramide tronca, ottenuto grazie all'utilizzo della *pasočnica* (v. nota 22) [N.d.T.].

<sup>38</sup> Dolce di origine greca (noto come *tsoureki*, tipico in realtà di tutte le aree in contatto con l'Impero ottomano) preparato durante il periodo pasquale. È formato da strisce intrecciate di pasta lievitata [N.d.T.].

<sup>39</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 114.

<sup>33</sup> Ivi, p. 117.

do totalmente diverso una volta apportate le modifiche, quando la “*baba greca*” diventa una particolare fantasia di Voronin. Dietro queste parole si insinua già l’ironia che Šmelëv riesce ancora una volta a raggiungere concentrando la propria attenzione sui contrasti della vita quotidiana.

Rimane da mettere in luce il lavoro più comune svolto sull’opera da parte del romanziere, che potremmo definire come un atto di colorazione del testo i cui tratti sono rilevabili in più della metà di tali correzioni.

Ecco le coppie sinonimiche che indicano chiaramente come nel testo definitivo siano state apportate delle coloriture aggiuntive o delle precisazioni: “i bicchieri stanno sulle tavole impilati gli uni dentro gli altri” – “i bicchieri stanno sulle tavole come in piccoli nidi, in fila, simili a degli uccellini colorati”<sup>40</sup>; “nota per i razzi” – “nota di permesso”<sup>41</sup>; “portare la corda incendiaria” – “far passare la corda incendiaria”<sup>42</sup>; “coperti di fiori” – “avvolto dalle rose”<sup>43</sup>; “dal cortile hanno portato un carro con il ginepro” – “dal cortile è partito un carro con rami lunghi e folti”<sup>44</sup>; “non si rassegnerà/cederà” – “non ce la farà”<sup>45</sup>; “dal soprannome” – “dal nomignolo”<sup>46</sup>; “racconta” – “dà conto”<sup>47</sup>; “segreto” – “sciarada”<sup>48</sup>; “sono in attesa dell’inizio della festa” – “attendono che venga presentato il banchetto”<sup>49</sup>; “sporge in avanti” – “spunta dal fazzoletto”<sup>50</sup>; “si aiuta con una forchetta” – “punta la forchetta verso un boccone”<sup>51</sup>; “mangiare” – “assaggiare”<sup>52</sup>; “salute” (*zdorov’ja*) – “tempra” (*zdarov’ica*)<sup>53</sup>; “mi strofina la guancia con la divisa ruvida” – “le sue onorificenze mi sfregano dolorosamente la guancia”<sup>54</sup>; “una piccola arancia fredda”

– “una piccola arancia rovinata dal gelo”<sup>55</sup> e così via. Si incontrano anche dei casi in cui la modifica avviene in senso opposto, quando una parola o un’espressione ‘variopinta’, vivida e spesso colloquiale viene sostituita da una neutra. Per esempio: “comandare” – “ordinare”<sup>56</sup>; “un quarto [di rublo, N.d.T.] tra i denti” – “dieci rubli è più che sufficiente”<sup>57</sup>; “i medici si rifiutarono chiaramente” – “i medici non potevano”<sup>58</sup>; “che poesie che dice” – “compone poesie”<sup>59</sup>; “per ultimo si è ridotto” – “per ultimo non l’ha preso”<sup>60</sup>; “attraverso la porta principale (*paraduju*)” – “attraverso l’ingresso principale” (*paradnoe*)<sup>61</sup>; “tutti smisero di mangiare” – “tutti avevano mangiato a sazietà”<sup>62</sup>; “parlare come dall’oltretomba” – “parlare come da una tomba”<sup>63</sup>.

Il successo di *Prazdniki*, pubblicato nel 1933, spinse Šmelëv a proseguire il ciclo di *očerki* basati sul proprio vissuto. A questo punto, però, l’attenzione non è più posta sulle date del calendario ecclesiastico, quanto piuttosto sulle feste in famiglia e popolari: il giorno dell’Angelo, l’onomastico, San Giorgio e altri. Non si scrivono più *očerki* veri e propri, ma capitoli di una cronaca familiare, e l’ordine in cui sono disposti i capitoli di *Radosti* non differisce dall’ordine cronologico della loro apparizione a stampa. Di conseguenza, assieme a uno scopo diverso matura anche la necessità di qualche sfumatura di carattere stilistico, ovvero lo scrittore apporta delle correzioni allo stile scelto in precedenza.

Prendiamo in considerazione il lavoro che Šmelëv svolge sul capitolo *Imeniny* [L’onomastico]. Uno dei più preziosi reperti d’archivio è una redazione di questo capitolo antecedente a quella pubblicata sul giornale, che ci permette di tracciare il lavoro di correzioni svolto su *Radosti*, anche solo sull’esempio di alcuni capitoli.

Se osserviamo la prima redazione di *Imeniny* salta subito agli occhi la nitidezza delle frasi a cui Šme-

<sup>40</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 57.

<sup>41</sup> Ivi, p. 55.

<sup>42</sup> Ivi, p. 58.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ivi, p. 59.

<sup>45</sup> Ivi, p. 110.

<sup>46</sup> Ivi, p. 319.

<sup>47</sup> Ivi, p. 111.

<sup>48</sup> Ivi, p. 114.

<sup>49</sup> Ivi, p. 112.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ivi, p. 114.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ivi, p. 115.

<sup>55</sup> Ivi, p. 116.

<sup>56</sup> Ivi, pp. 20, 27 *et alii*.

<sup>57</sup> Ivi, p. 55.

<sup>58</sup> Ivi, p. 111.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ivi, p. 115.

<sup>63</sup> Ivi, p. 116.

lëv giunge come artista; tutto è conciso e succinto. Persino gli episodi espunti dal capitolo mostrano l'impronta di questa abilità: Šmelëv non li ha esclusi in quanto imperfetti, ma perché sviano dal discorso principale e ricordano delle novelle incidentali. Se confrontiamo il movimento delle modifiche autoriali in *Prazdniki* e in *Radosti*, vediamo come in quest'ultima opera Šmelëv intensifica, potremmo dire, il proprio testo. In che modo? Si è detto in precedenza che in *Prazdniki* viene eliminato il tono eccessivamente emotivo. Ora, al contrario, è evidente il desiderio di soggettivizzare la narrazione, riempiendola con voci, punti di vista e, di conseguenza, atteggiamenti diversi verso ciò che accade. I periodi assumono una sfumatura esclamativa. Più spesso, poi, il tono solenne è ottenuto attraverso un chiarimento o un confronto: “ci sarà una sorpresa, **ma di che tipo è impossibile indovinarlo**”, “hanno inviato Polugaricha dal bagno, pensando che, siccome è una persona accorta, avrebbe dato un consiglio intelligente”, “**ordinò soltanto di nascondersi, senza dire una parola, così che nessuno sapesse qualcosa fino all'ultimo**” (prima era: “solo in segreto”); “non ci entrerà il kringel, non ne erano mai stati cotti di simili”; “lodò l'invenzione e **subito si mise all'opera**” (prima era: “lodò l'invenzione, lui stesso se ne interessò”); “guardarono il forno: ci passa appena” (prima era: “guardarono il forno: ci passerà”); “ascoltavamo, noi, senza fiatare” (prima era: “ascoltavamo senza fiatare”); “ci disse così, **in modo tanto commovente che ci spuntarono le lacrime**” (prima era: “ci disse così”) e così via.

Il testo viene reso più intenso anche attraverso piccoli dettagli quotidiani e precisazioni di natura non emozionale: “Hanno accolto la Regina del Cielo, santificando il cortile per l'estate”<sup>64</sup> (prima era: “hanno accolto la Signora”); “il signore è venuto a fare gli auguri per il suo onomastico a padre Kop'ev, il *blagočinnij*<sup>65</sup> dei nostri 'Quaranta', dal Salvatore ai Nalivki”<sup>66</sup>; “i cuochi portarono ogni tipo di cibarie profumate, uno storione in gelatina mai visto, la cui

coda si agitava dal carro sul selciato”<sup>67</sup>.

I vari dettagli del testo richiamano anche lo psicologismo che in precedenza era stato rifiutato e, oltre all'atto dell'autore di ‘mettersi nei panni’ di questo o quel personaggio, tra le varie ‘voci’ e punti di vista spunta anche l'intonazione infantile. Questo risulta particolarmente evidente nel passaggio del testo dalla narrazione oggettiva a quella soggettiva e dai momenti di emotività accentuata tipici dell'immediata percezione della realtà che caratterizza i bambini. Si è già parlato dell'emotività in precedenza, ma presentiamo ora alcuni esempi in cui gli eventi vengono tratteggiati attraverso la comprensione infantile: “Ma Gorkin preferisce i *kulič*, **il padre gli dà sempre quelli migliori, tutti ricoperti di mandorle, a pezzetti**”<sup>68</sup>, “molte bottiglie spesse di acque alla frutta, con i tappi di paglia, provenienti dal celebre negozio di Lanin, il mio preferito, che piacciono anche a Gorkin, soprattutto quella di ribes nero e di pera”<sup>69</sup> (prima era: “molte acque alla frutta da Lanin”); “Non lo sa anima viva, solo io e Gorkin. **È stato Cristo a ordinarlo, che la mano destra non sappia cosa dà**”<sup>70</sup>.

Le seguenti modifiche al testo ci permettono di approfondire la psicologia umana. Ad esempio, si descrive come il nonno si fosse adirato per la grande pozzanghera nel cortile e come avesse ordinato di riempirla. Nel testo definitivo, la ragione dell'improvviso dispiacere del nonno viene spiegata in questo modo: “la galoscia di cuoio si è impantanata, l'hanno ritrovata a fatica”<sup>71</sup>; questo al posto del meno significativo: “ha affogato le sue galosce”. In un'altra occasione, Šmelëv si rese conto di quanto poco fosse plausibile che il pasticcere moscovita Filippov avesse acconsentito a preparare l'enorme kringel per il semplice mercante, solamente perché “[Vasil'-Vasilič] sa bene, supplicherà di farlo per la gloria” [nella prima versione]. Nel testo definitivo sono menzionate delle ragioni convincenti e realmente concrete: “il vecchio Filippov viene sempre a fare la ban'ja da noi, gli inservienti lo bagnano e spargono il vapore

<sup>64</sup> Ivi, p. 207.

<sup>65</sup> Sacerdote che, per nomina dell'*archierej* dell'eparchia, svolge funzione di aiutante dell'episcopo in una determinata diocesi [N.d.T.].

<sup>66</sup> Ivi, p. 211.

<sup>67</sup> Ivi, p. 212.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ivi, p. 213.

<sup>70</sup> Ivi, p. 211.

<sup>71</sup> Ivi, p. 206.

con riguardo, non si rifiuterà”<sup>72</sup>.

Nella correzione autoriale non manca l’umorismo di Šmelëv, che non si tratta di quella risata ironica di cui è dotato il testo finale di *Prazdniki*. Šmelëv non ride più dei suoi personaggi, sebbene crei delle situazioni comiche. La comicità è accompagnata dalla compassione che viene di solito espressa dal volto di un giovane personaggio – un ragazzo di nome Vanja. Nella prima redazione, a proposito del protodiacono Primagentov, viene detto: “Per pranzo declamerà solennemente il *mnogoletie*<sup>73</sup> e rimarrà a mangiare”. Šmelëv fa nascere letteralmente dal nulla, al posto di un normale riferimento alla longevità [*mnogoletie*], una battuta originale ma con base tragica, che fa provare pietà a Vanija. Ecco il passo completo sul *mnogoletie*, inserito dall’autore nella versione finale del testo: “Sia per pranzo sia per la cena di festa declamerà il *mnogoletie*, per questo la sua gola dev’essere pulita. Hanno molta paura che si confonda: da qualcuno, dicevano, si sono dimenticati di dargli la sua *redlichovskaja*<sup>74</sup>, per liberare la gola, ed è finita che il *mnogoletie* è diventato... l’Eterno riposo<sup>75</sup>”: è accaduto proprio un simile guaio”<sup>76</sup>.

La raccolta *Radosti* si distingue per una caratteristica molto rilevante, che *Prazdniki* non possiede. Šmelëv satura i capitoli della seconda parte di *Leto Gospodne* di *calembour*, gioca con le parole. È importante notare come questo fenomeno appartenga esclusivamente al testo presente nel libro, mentre è assente nelle versioni precedenti. Osserviamo alcuni esempi dal capitolo *Imeniny*. Nella prima versione l’anziano commesso si offre di regalare al padrone “una fiaschetta d’argento, per il viaggio”, al che il

vecchio Gorkin osserva: “[non si sa] chi, cosa, ma parli sempre delle stesse cose”<sup>77</sup>. Šmelëv stravolge le parole del commesso: “una fiaschetta-bottiglietta va bene per il viaggio”<sup>78</sup>, dando così a Gorkin un motivo per scherzare: “[non si sa] chi, cosa, ma tu parli sempre delle stesse cose ‘per il viaggio’”<sup>79</sup>.

Se non viene esplicitamente identificato il personaggio da cui proviene una battuta ‘simile’, di solito non è difficile intuire che si tratti di Gorkin, un esempio di come l’ironia dell’autore si trasmetta al suo personaggio. Non è un caso che sia proprio Gorkin a fare giochi di parole, essendo il più devoto, si serve delle parole riprese dalle prediche, imitando forse gli *starec* (del monastero di Optina o della Trinità) che talvolta tenevano discorsi edificanti per i loro figli spirituali con simili giochi e sciarade.

Per completare l’analisi di *Radosti*, presentiamo delle coppie sinonimiche (prima-dopo) che illustrano il modo in cui Šmelëv arricchisce il testo con espressioni vernacolari, con particolari giri di parole e con parole appartenenti alla lingua della vecchia Mosca. È necessario precisare subito che in *Prazdniki*, talvolta, si osserva un processo di eliminazione delle espressioni gergali. Qui questo non accade: “in pensione – a carico”<sup>80</sup>; “macchinine per usignoli – macchinine per usignoli, una ‘filastrocca’”<sup>81</sup>; “un kringel, non un dringel – un kringel, non uno sbringel”<sup>82</sup>, “senza la parte cruda – senza l’impasto crudo”<sup>83</sup>; “in una qualche pensione” – “dà loro un mese [di paga]”<sup>84</sup>; “tirare fuori – cavare”<sup>85</sup>; “se solo il tempo non rovinasse il kringel – se solo il tempo ci aiutasse e non rovinasse il kringel”<sup>86</sup>, “onomastico [*imeniny*] – onomastico [*ameniny*]”<sup>87</sup> e così via.

<sup>72</sup> Ličnyj Fond I.S. Šmelëva, op. cit.

<sup>73</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 188.

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Ivi, p. 187.

<sup>76</sup> Ivi, p. 190.

<sup>77</sup> Ivi, p. 189. Si gioca, in questo caso, con l’assonanza tra il panificato *krendel’* e la forma *sbrendel’*, derivante dal verbo *sbrendit’* (uscire di testa, di senno; dire sciocchezze), marcato come “razg.” (colloquiale) e “prost.” (del linguaggio popolare), cfr. *Bo-l’šoj tolkovyj slovar’ russkogo jazyka*, a cura di S.A. Kuznecov, Sankt-Peterburg 1998 [N.d.T.].

<sup>78</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 191.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Ivi, p. 193.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Ivi, p. 191. La forma *ameniny*, grammaticalmente scorretta e deri-

<sup>72</sup> Ivi, p. 208.

<sup>73</sup> Inno (dal greco *Polychronion*, “molti anni”) proclamato durante la liturgia ortodossa dal diacono, per augurare salute e prosperità [N.d.T.].

<sup>74</sup> Nel testo poco prima viene spiegato come si tratti di una bevanda a base di soda e seltz, cfr. I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 194 [N.d.T.].

<sup>75</sup> In russo “vo blažennom uspenii”. Si tratta dell’incipit dell’ultimo brano (*tropario*) della Preghiera per i defunti (*Molitva o usopšich*), che recita: “nella beata Dormizione concedi l’eterno riposo concedi, oh Signore, al tuo servo defunto e concedigli eterna memoria”. Appare evidente l’ironia scaturita nel confronto tra il *mnogoletie* (dedicato di benedizione) e questo inno, recitato durante le veglie funebri.

<sup>76</sup> I. Šmelëv, *Sobranie*, IV, op. cit., p. 194.

Per la versione definitiva di *Imeniny* Šmelëv scrisse un episodio conclusivo dedicato allo zio Egor e a Kašin, accaniti fumatori e giocatori di carte. Non è un caso che il capitolo si concluda con una narrazione dedicata a due personaggi negativi. Secondo la logica di un romanzo, e non solo quella degli *očerki*, oltre agli esempi positivi devono essere presenti anche quelli negativi. La peculiarità delle modifiche apportate a *Radosti* è dovuta allo scopo che si è posto l'autore: passare dallo spazio dell'*očerk* a quello romanzesco, da quello oggettivo a quello soggettivo, delineare una trama e mettere in rilievo più chiaramente le personalità dei personaggi (definendo il loro mondo interiore).

Finché la ricerca si dedica esclusivamente al testo e ci si occupa della storia della formazione dell'opera, possiamo giudicare il laboratorio artistico dello scrittore. Ma, insieme alla storia del testo, dobbiamo conoscere anche quella della sua creazione, al fine di comprendere, oltre alle ragioni interne che hanno influenzato il corso del lavoro, anche gli stimoli esterni. Per *Leto Gospodne* questo stimolo è rappresentato dal lettore: e di certo non un lettore semplice, ma il più difficile e intrattabile.

Abbiamo notato in precedenza come il primo *očerk* di *Leto Gospodne* pubblicato — *Naše Roždestvo* — era rivolto a un bambino dal nome concreto (Iviston Žentijom). Alcuni degli interventi di stampo pubblicistico di Šmelëv, risalenti agli anni Venti, sono rivolti direttamente ai giovani, mentre altri solo in modo indiretto. Il problema della nuova generazione che stava crescendo nell'emigrazione turbava lo scrittore, così come tutti quegli emigranti che si preoccupavano per il destino di quella nuova generazione che si trovava lì, all'estero. Inoltre, era necessario preparare una giovane e meritevole classe dirigente destinata a costruire una Russia liberata dai bolscevichi: come sarebbero state queste nuove persone dipendeva dalla vecchia generazione. Tuttavia, come dimostra la reale vita sociale dell'emigrazione russa, ciascuno si prendeva cura dei bambini e degli adolescenti in modo diverso. Durante gli anni

Venti i genitori dovevano dare ai figli vestiti, cibo, calore, comodità: i bambini avevano vissuto alla pari degli adulti la Guerra civile e le difficoltà dell'esilio; alcuni erano persino andati al fronte divenendo invalidi. Gli insegnanti dell'emigrazione combatterono con coraggio la quotidiana mancanza di sistemazione dei bambini, spesso orfani o semplicemente privati delle cure dei genitori. Per questo si cercava di distrarre i bambini dalle questioni serie, tentando almeno in parte di recuperare l'infanzia perduta. Nel 1923, a Praga, gli insegnanti iniziarono a riunirsi annualmente per discutere un programma educativo per le scuole russe organizzate in tutti i centri della diaspora. Oltre gli sforzi per rendere la scuola una seconda casa o per sostituirla, non solo gli insegnanti, ma anche l'intelligencija si unì in favore di una comune aspirazione: promuovere l'educazione nazionale della gioventù emigrata. Probabilmente le necessità impellenti spesso prevalsero sulle altre: si cercava di far adattare i bambini all'ambiente straniero in cui erano capitati; la Russia si allontanava da loro, trasformandosi in un paese esotico. Nelle riviste per bambini pubblicate fin dai primi anni Venti si possono notare due orientamenti fondamentali: i racconti di divulgazione scientifica e il folklore (non solo le *byline* russe e le fiabe, ma anche i racconti dei popoli del mondo, a partire da quelli serbi per finire con quelli africani). Se si confrontano *Prazdniki* di Šmelëv con l'ondata di letteratura per bambini, non vi sono dubbi sugli sforzi che compì lo scrittore per seguire la tendenza generale: raccontare ai bambini la Russia, ma in modo che diventasse una lettura coinvolgente. Da questo si può comprendere anche il genere scelto: gli *očerki*. Ciò che colpisce maggiormente, però, è il fatto che in principio il testo di ogni *očerk* non corrisponde all'obiettivo posto dall'autore, dal momento che era ricolmo di sentimentalismo e nostalgia. Solo in *Radosti* questo sentimentalismo si fa sentire: abituatosi alla laconicità e alla narrazione oggettiva, Šmelëv raggiunge ciò contro cui si era battuto un tempo. Ancora una volta, come nel lavoro su *Prazdniki*, Šmelëv non ha il completo controllo della sua creazione. È il lettore a imporgli di 'ammorbidire' e soggettivizzare, o meglio sono le nuove sfide affrontate dall'emigrazione degli anni

---

vante dal medesimo *imeniny*, ricorre nel romanzo in tre occasioni (oltre a p. 191, p. 149 e p. 152), tutte legate ad alcune espressioni pronunciate da personaggi di estrazione popolare [N.d.T.].

Trenta, quando si dovettero raccogliere i frutti delle strategie pedagogiche del decennio precedente. I bambini, i giovani e la nuova generazione ancora in crescita, avevano smesso di ascoltare il proprio mondo interiore e si erano rivolti verso l'esterno, assimilando senza difficoltà la cultura occidentale<sup>88</sup>. Šmelëv percepì molto acutamente questa tragedia dei giovani e vi rispose con *Radosti*, che si conclusero con *Skorbi*, scritto sullo sfondo degli eventi della Seconda guerra mondiale. Supponiamo che in *Prazdniki* lo scrittore abbia seguito le tendenze del suo tempo, in senso positivo; in *Radosti* questa ricerca del 'momento' trovò in lui, così come in tanti 'anziani' dell'emigrazione, un modo per essere superata. Nella seconda parte di *Leto Gospodne*, Šmelëv cerca di insegnare e narrare motivi edificanti, toccando le corde più sottili dell'anima umana: come riesce a farlo, però, ce lo dicono i suoi manoscritti.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ L. Surovova, *Di cosa parlano i manoscritti: un'analisi della prima redazione di Leto Gospodne di Ivan Šmelëv*. Traduzione dal russo di I. Karaillidis (ed. or.: Idem, *O čem govornjat rukopisi: analiz rannej redakcii "Leto gospodnja" I. Šmeleva*, in *Tekstologičeskij vremennik*. Vyp. 1, Moskva 2009, pp. 303-313) ◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 381-391.

---

<sup>88</sup> L. Surovova, *Živaja starina Ivan Šmelëva*, Moskva 2006, pp. 27-52.

<sup>\*\*</sup> Articolo redatto grazie al finanziamento del Fondo Russo per l'attività scientifica in campo umanistico (RGNF), progetto n. 06-04-00116a.

◇ **L. Surovova, *An Analysis of the First Edition of Leto Gospodne by Ivan Shmelev*** ◇  
**Translated by Iris Karafillidis**

**Abstract**

Italian translation of *O chem govoriat rukopisi: analiz rannei redaktsii "Leta Gospodnia" I. Shmeleva* by Liudmila Surovova.

**Keywords**

Ivan Shmelev, Leto Gospodne, Archives, Manuscripts, Redactions, Russian Immigrants in Paris.

**Author**

*Liudmila Surovova* holds a PhD in Russian Literature and is Senior Research Fellow at the Department of Modern Russian Literature and Literature of Russian emigration at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

**Translator**

*Iris Karafillidis* is a PhD candidate in Russian Literature at the University of Pisa. She is writing her thesis on the religious and spiritual lexicon in Ol'ga Sedakova's and Maria Stepanova's poems and prose. Her main interest lies in the intersections of tradition and modernity in post-Soviet poetry and prose, with a particular focus on language.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2021) Iris Karafillidis