

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

ISSN 2612-7687 (PRINT) | ISSN 2612-7679 (ONLINE)

– 43 –

DIRETTORE RESPONSABILE

Laura Salmon (*Università di Genova*)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Bidovec (*Università di Napoli "L'Orientale"*)

REDAZIONE

Rosanna Benacchio (*Università di Padova*)

Maria Cristina Bragone (*Università di Pavia*)

Giuseppe Dell'Agata (*Università di Pisa*)

Claudia Olivieri (*Università di Catania*)

Francesca Romoli (*Università di Pisa*)

Laura Rossi (*Università di Milano*)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Maria Di Salvo (*Università di Milano*)

Alexander Etkind (*European University Institute*)

Lazar Fleishman (*Stanford University*)

Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*)

Lucyna Gebert (*Università di Roma "La Sapienza"*)

Harvey Goldblatt (*Yale University*)

Mark Lipoveckij (*University of Colorado-Boulder*)

Jordan Ljuckanov (*Bălgarska Akademija na Naukite*)

Roland Marti (*Universität des Saarlandes*)

Michael Moser (*Universität Wien*)

Ivo Pospíšil (*Masarykova univerzita*)

Krassimir Stantchev (*Università Roma Tre*)

Associazione Italiana degli Slavisti

# **Il mondo slavo e l'Europa**

Contributi presentati al VI Congresso Italiano di Slavistica  
(Torino, 28-30 settembre 2016)

A cura di  
Maria Cristina Bragone, Maria Bidovec

Firenze University Press  
2019

Il mondo slavo e l'Europa : contributi presentati al VI Congresso Italiano di Slavistica : Torino, 28-30 settembre 2016 / a cura di Maria Cristina Bragone, Maria Bidovec.  
– Firenze : Firenze University Press, 2019.  
(Biblioteca di Studi Slavistici ; 43)

<https://www.fupress.com/isbn/9788864539102>

ISSN 2612-7687 (print)

ISSN 2612-7679 (online)

ISBN 978-88-6453-909-6 (print)

ISBN 978-88-6453-910-2 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-911-9 (online EPUB)

La collana *Biblioteca di Studi Slavistici*, (<<http://www.fupress.com/collane/biblioteca-di-studi-slavistici/47>>), fondata per iniziativa dell'Associazione Italiana degli Slavisti, opera in sinergia con la rivista *Studi Slavistici* (<<http://fupress.com/riviste/studi-slavistici/17>>).

In copertina: © Juan Aunion / Shutterstock.com

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

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

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

M. Garzaniti (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, A. Dolfi, R. Ferrise, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli.

📖 L'edizione digitale on-line del volume è pubblicata ad accesso aperto su [www.fupress.com](http://www.fupress.com).

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). La licenza permette di condividere l'opera, nella sua interezza o in parte, con qualsiasi mezzo e formato, e di modificarla per qualsiasi fine, anche commerciale, a condizione che ne sia menzionata la paternità in modo adeguato, sia indicato se sono state effettuate modifiche e sia fornito un link alla licenza.

© 2019 Firenze University Press

Pubblicato da Firenze University Press

Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

*This book is printed on acid-free paper  
Printed in Italy*

# Indice

G. Ziffer	Premessa	IX
-----------	----------	----

## FILOLOGIA E LINGUISTICA

M.G. Bartolini	“Kol’ dobro i kol’ krasno Christa radi umirati”. Il discorso sul martirio nell’omiletica rutena della seconda metà del Seicento e l’influsso della Controriforma	13
----------------	---	----

R. Benacchio, H. Steenwijk	La Crusca come fonte lessicografica in area dalmato-croata: la copia padovana del <i>Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi</i> di G. Tanzlingher-Zanotti (1651-1732)	25
----------------------------	--	----

F. Biagini, A. Bonola, V. Nosedà	Il corpus parallelo italiano-russo del NKJRJa. Progetto di ampliamento, applicazioni e sviluppi	35
-------------------------------------	--	----

S. Del Gaudio	La componente romanza del lessico ucraino	47
---------------	---	----

M. Enrietti	Lo slavo tra iranico ed Europa	57
-------------	--------------------------------	----

M. Garzaniti	Il dibattito su “prerinascimento est-europeo” e “rinascita slava ortodossa” alla luce delle recenti ricerche	69
--------------	--	----

L. Skomorochova	A proposito dell’autore del <i>Choždenie na Florentijskij sobor</i>	79
-----------------	---	----

## LETTERATURA

A. Achilli	Neomodernist trends in Russian and Ukrainian poetry of the second half of the 20 <sup>th</sup> century: theoretical problems and the European context	95
------------	---	----

M. Boschiero	<i>Treblinskij ad</i> di V. Grossman nell'Europa dell'immediato dopoguerra (1945-1947)	105
R. Caldarelli	Ślowacki e l'idea di evoluzione: per una rivisitazione di <i>Genezis z Duchą</i>	117
A. Cavazza	“Vinci te stesso e vincerai il mondo”. Le fonti di un aforisma rinvenibile nelle opere di Dostoevskij dell'ultimo periodo	127
Д. Ди Лео	Преломление образа Фауста у Вячеслава Иванова	137
G. Ghini	I dolori del giovane Čechov. Considerazioni filologiche sui racconti giovanili	147
G.E. Imposti	Guerra e nazionalismo nel futurismo italiano e nel futurismo russo	157
K. Jaworska	L'Europa di Kazimiera Hłakowiczówna	169
Z. Krpina	La presenza della cultura italiana in riviste letterarie croate tra Ottocento e Novecento	179
G. Larocca	L'Antichità di Tadeusz Zieliński	187
M.R. Leto	La <i>Moderna</i> croata: un capitolo della cultura mitteleuropea	199
I. Marchesini	Russia, Armenia, Europa nella visione di Andrej Bitov	209
G. Strano	Fonti europee e russe in <i>Ruslan e Ljudmila</i> di Puškin	219
CULTURA		
Lj. Banjanin	I viaggi europei di Ljubomir Nenadović	231
G. Baselica	L'idea di Europa negli scritti autobiografici di Maksim Kovalevskij	241
N. Caprioglio	Nietzsche e l'immaginazione culturale in Russia all'inizio del XX secolo. Un caso di studio: Dmitrij Merežkovskij	251
Л. Голетиани	О культурных предпосылках 'итальянского' правового дискурса Сергея Ивановича Зарудного	261

H. Карданова	Сообщение о мирном договоре со Швецией в царских грамотах Петра I (1721) и Елизаветы I (1743) и традиции дипломатической переписки с венецианским адресатом	273
P. Lazarević Di Giacomo	Da Vienna con amore: il caleidoscopio delle calligrafie settecentesche e il caso Orfelin	285
G. Mazzitelli	Una finestra aperta sull'Europa orientale: la <i>Piccola biblioteca slava</i>	295
M. Mitrović	Jernej Kopitar nella cultura slovena	309
C. Olivieri	<i>Italiani brava gente?</i> Sui rapporti cinematografici fra Italia e URSS	317
B. Ronchetti	Sguardo di confine. Qualche riflessione a partire dalla contemporaneità russa	327
D. Steila	Il 'machismo' russo: il caso di A.V. Lunačarskij	337
A.E. Visinoni	Il testo bergamasco: archivio e mappatura delle relazioni culturali tra la città di Bergamo e la Russia	347
Profili degli autori		357





## Premessa

Al momento di delineare non un tema ma piuttosto una cornice per il VI Congresso Italiano di Slavistica che doveva svolgersi a Torino dal 28 al 30 settembre 2016, al direttivo allora in carica – composto da Daniela Rizzi, Marina Ciccarini, Maria Cristina Bragone, Andrea Trovesi e da chi firma queste righe –, era parso naturale suggerire una prospettiva fortemente comparatistica, immaginando un titolo quale ‘Il mondo slavo e l’Europa’. Gli studi slavistici coltivati fuori dal mondo slavo comparativi lo sono per la loro stessa natura, ma forse proprio in un momento storico come questo, in cui all’orizzonte si profilano nuovi nazionalismi caratterizzati da una netta impronta antieuropea, può avere un significato che in parte va al di là del valore scientifico dei nostri studi richiamare la loro importanza su un piano più generale e più alto. Il titolo ‘Il mondo slavo e l’Europa’ voleva (e vuole) dunque non solo sottolineare la piena appartenenza del mondo slavo all’Europa – il titolo ovviamente non forma un’antitesi, ma deve essere al contrario interpretato in senso metonimico –, e al tempo stesso voleva mettere in evidenza il rilievo non solo slavistico di molte delle ricerche condotte dalle slaviste e dagli slavisti italiani. In altre parole, è l’europesismo dei nostri studi slavistici che volevamo fosse al centro del congresso. Le molte proposte pervenute, le quali hanno tra l’altro reso necessario il ricorso a più sessioni parallele che inizialmente avremmo voluto evitare per fare in modo che tutti potessero ascoltare tutti, la ricchezza tematica delle proposte medesime, e quindi la folta presenza di relatori, e di partecipanti che hanno comunque voluto seguire i lavori del congresso, sono state la prova dell’interesse riscosso dall’idea iniziale.

Il congresso torinese si inseriva in una tradizione nata nel 1991, per merito di Riccardo Picchio, quando a Napoli e Seiano di Vico Equense si tenne il I Congresso Italiano di Slavistica, che negli anni e decenni successivi sarebbe stato seguito da quelli di Bologna, Forlì, Udine e Faenza. La scelta di Torino come sede in cui organizzare il VI Congresso non era stata affatto casuale in quanto il direttivo di allora si era posto fra i suoi scopi quello di coinvolgere il maggior numero possibile di sedi universitarie, anche per tener conto e valorizzare il policentrismo della slavistica italiana che nel suo piccolo riflette il policentrismo di tutta la storia e la cultura italiana; e Torino non aveva fino ad allora ospitato nemmeno un’assemblea della nostra associazione (ma in concomitanza con la fine dei lavori del congresso anche quella lacuna sarebbe stata colmata). Occorre dire

che il policentrismo come tratto caratterizzante della storia degli studi slavistici italiani non riguarda solo le sedi universitarie, bensì concerne anche altro. Torino significa per esempio anche la sua fervida attività editoriale, e in particolare case editrici come la UTET o Einaudi, che hanno avuto un ruolo di primo piano nella storia degli studi slavistici in Italia; se poi risaliamo indietro nel tempo ai primordi della slavistica italiana, è impossibile non citare qui egualmente la gloriosa casa editrice “Slavia” che introdusse in Italia una miriade di scrittori slavi e che proprio qui a Torino venne fondata nel lontano 1926.

Il congresso non si sarebbe potuto svolgere nelle condizioni ideali in cui si è svolto se i nostri colleghi e le nostre colleghe torinesi – e prime fra tutte Ljiljana Banjanin e Nadia Caprioglio – non avessero prima accettato con genuino entusiasmo la proposta del direttivo, e poi non avessero con efficienza sabauda tradotto quell’entusiasmo in un’organizzazione non meno che perfetta. Il tempo intercorso da quei giorni di fine settembre non ha affatto cancellato il ricordo dell’impegno profuso da loro e dai loro dottorandi e studenti per la riuscita del congresso, così come della cordialità e allegria con la quale essi hanno assolto a tutti i doveri che la complessità di una tale iniziativa richiedeva. Con qualche inevitabile lacuna questo volume, che con ammirevole diligenza e passione è stato curato da Maria Cristina Bragone e Maria Bidovec e che finalmente approda ora alle stampe, mi sembra documenti nel migliore dei modi una tappa importante della vita della nostra Associazione, e insieme degli studi slavistici condotti in Italia.

Udine, 5 marzo 2019

*Giorgio Ziffer*  
*Presidente dell’AIS*

# FILOLOGIA E LINGUISTICA



# “Kol’ dobro i kol’ krasno Christa radi umirati”. Il discorso sul martirio nell’omiletica rutena della seconda metà del Seicento e l’influsso della Controriforma

Maria Grazia Bartolini

Tra la fine del Cinquecento e il Seicento – un’epoca di guerre di religione, persecuzione confessionale e attività missionaria su scala mondiale – il martirio tornò ad occupare un posto centrale nella coscienza dei cristiani di ogni confessione, diventando parte vitale di ciò che lo storico britannico Simon Ditchfield ha definito il “crescente percorso di coerenza confessionale e autoidentificazione” dell’Europa moderna (Ditchfield 1995: 135).

Il mio studio si concentra sul trattamento omiletico del tema del martirio nell’Ucraina della seconda metà del Seicento. In particolare, prenderò spunto dall’immagine dei martiri Boris e Gleb contenuta nello *Slovo pervoe na sviatych strastoterpec kniazej Borisa i Gleba* (1676), del predicatore ruteno Antonij Radyvylovs’kyj (?-1688), per affrontare alcune questioni di politica ecclesiastica, correttezza dottrinale e identità culturale che coinvolgono la chiesa post-mohyljana durante la seconda metà del Seicento.

Il ‘caso’ di Boris e Gleb è doppiamente significativo. Esso permette, innanzitutto, di valutare il ruolo di “marcatori culturali” di due santi la cui ricezione è studiata attivamente in relazione al periodo medievale e in misura assai minore rispetto alla prima modernità<sup>1</sup>. Inoltre, non essendo morti per testimoniare la fede cristiana, Boris e Gleb non rientrano nelle più recenti distinzioni tipologiche elaborate da studiosi del martirio tardo-antico come Jan Willem van Henten o Daniel Boyarin, secondo i quali un elemento fondante del “testo martirologico” è proprio la morte “come risultato del confronto con le autorità pagane” (van Henten 1997: 7; Boyarin 1999: 112). Capire perché, e con quali strumenti retorici, l’omelia di Radyvylovs’kyj celebri Boris e Gleb *in quanto* martiri servirà ad inquadrare con maggiore precisione il percorso di “autoidentificazione confessionale” della Chiesa rutena seicentesca.

\*\*\*

Partiamo da un breve riassunto del contenuto e della struttura retorica dell’omelia di Radyvylovs’kyj che, come probabilmente è noto, scrive in *prosta mova*

---

<sup>1</sup> Sul culto di Boris e Gleb nel periodo che precede l’invasione mongola si vedano, solo nell’ultimo quinquennio, gli studi monografici di Spinei 2011, Rančin 2013 e Novickij 2015.

per un pubblico ‘locale’ e socialmente differenziato, al cui interno sono compresi gli strati bassi e medi della società kieviana dell’epoca<sup>2</sup>.

L’*exordium* introduce la coppia concettuale attorno a cui si sviluppa l’intera omelia, il “credere in Cristo” (“въ него вѣровати”) e il “soffrire per Cristo” (“по немъ страдати”), con un riferimento a Fil 1, 29, che dell’omelia rappresenta anche la chiave tematica. Mentre a Vladimir, il Battezzatore della Rus’, è stato unicamente concesso di “credere”, Boris e Gleb hanno goduto del duplice privilegio di “credere” (“вѣровати”) e “soffrire” (“страдати”) per Cristo. Fede e martirio sono dunque indissolubilmente legati, un tema su cui dovremo tornare nella seconda parte di questo studio. La *narratio* dà ulteriore risalto al valore fondante della fede, con una citazione dai *Moralia in Job* di Gregorio Magno (I, 46), secondo cui in un cuore privo di fede non c’è posto per nessun’altra virtù: “Если вѣра не первѣи в срѣдцу нашомъ будетъ народженна, инѣи теж добра, (то есть цнвты) въ немъ быти немогутъ” (Radyvylovs’kyj 1676: сѣд)<sup>3</sup>.

Viene poi introdotto un altro dei concetti chiave della rilettura radyvylovskiana di Boris e Gleb: il prestigio che deriva dalle cariche terrene – qui Antonij passa in rassegna tutti i gradi del potere politico, nella Confederazione polacco-lituana (“monarca”), in Moscovia (“zar”) e nell’Etmanato (“etmano”) – è nullo se paragonato al dono della fede. Quest’ultima non può consistere in un rapporto privato con Dio, ma, prosegue l’omileta, deve essere “regolamentata” dall’istituzione ecclesiastica (*ibidem*).

Ai “titoli” e ai “trionfi” della politica terrena Radyvylovs’kyj contrappone l’estetica ‘trionfale’ del martirio – un aspetto tipico dell’era post-tridentina – con una citazione dal *Liber de laude martyrii* di Cipriano (“не вшацованая есть слава, неисконченнаа мѣра, незмазаное зветявство, не вшацованый титуль, незмерный триумф”) che riproduce con fedeltà il testo latino dell’originale: “Martyrii inaestimabilis gloria, infinita mensura, immaculata victoria, inaestimabilis titulus, triumphus immensus” (PL 1844, 4: col. 802). Boris e Gleb vengono poi descritti come coloro che hanno pienamente compreso la superiorità della fede e della sofferenza sulla gloria terrena: la “felicità” (щастіе) dei due fratelli non deriva, infatti, dalle loro origini principesche (“уродили з славного и великого Владимира”), ma dalla loro decisione di imitare Cristo (“штул же наслѣдовали Хѣ”), dalla spontanea accettazione della sofferenza fisica e dal loro riconoscimento da parte della Chiesa ortodossa (“их выславует Црковь стая Православнаа”)<sup>4</sup>.

Ciò pone le premesse per uno dei momenti più originali dell’omelia, una discussione critica dei confini concettuali del termine “martire”. Radyvylovs’kyj si rivolge direttamente al proprio uditorio, domandando se sia legittimo defi-

<sup>2</sup> Su Radyvylovs’kyj, che dal 1657 fino alla morte è stato il predicatore ufficiale del Monastero delle Grotte, si vedano Markovskij 1894; Krekoten’ 1983.

<sup>3</sup> Si veda l’originale gregoriano, di cui la versione di Radyvylovs’kyj costituisce una fedele traduzione: “[fides] quae si non prima in corde nostro gignitur, reliqua quaeque esse bona non possunt” (PL 1849, 75: col. 588d).

<sup>4</sup> Radyvylovs’kyj (1676: сѣд).

nire Boris e Gleb “martiri”, poiché, come è noto, i due fratelli non sono morti per difendere la fede (“не за вѣру [...] сѹт забытими”) ma per ragioni dinastiche (“за Княжение земное”)<sup>5</sup>. La *responsio* del predicatore alla propria *obiectio* ridisegna i tradizionali confini semantici del martirio: “martire”, specifica infatti Radyvylovskij, è *anche* chiunque venga perseguitato “a causa dei beni di questo mondo” (“мученикъ [...] для добръ свѣта сего ꙗко Бг҃а себѣ даныхъ бываеъ умученый и забытый”). Ci troviamo di fronte, in buona sostanza, ad un uso *pragmatico* del linguaggio per adattarlo alle circostanze della morte dei due fratelli, in un’interessante anticipazione di quanto scrive la storica statunitense Elizabeth Castelli a proposito del martirio come categoria “non ontologica, ma interpretativa e post-fattuale” (Castelli 2006: 1).

La riscrittura radyvylovskiana del martirio di Boris e Gleb è seguita a breve distanza da una esaltazione della “pazienza” (“терпѣніе”) come via privilegiata al martirio “in tempo di pace” (“и в покой Цркви”), un ulteriore segnale del fatto che, per l’omileta ruteno, martirio e persecuzione confessionale non sono legati in modo univoco. La fonte di Radyvylovskij è la XXXV *Homilia* di San Gregorio, un’omelia pronunciata nel giorno del martirio di San Menna (“in basilica sancti Mennae martyris die natalis eius”) sulle parole di Lc 21, 19 (“in patientia vestra possidebitis animas vestras”): “Если за вспоможенемъ Гднимъ цноту терпенїа заховаемо, и въ покой Цркви живучи мченичества палму вдержимо” (Radyvylovskij 1676: сѣи). Anche in questo caso, la versione radyvylovskiana è fedele alla forma lessicale e sintattica dell’originale latino: “Si enim, adjuvante nos Domino, virtutem patientiae servare contendimus, et in pace Ecclesiae vivimus, et tamen martyrii palmam tenemus” (PL 1849, 76: col. 1263b). Secondo l’*homilia* gregoriana, esistono due forme di martirio: “in potenza” (“in mente”) e “in atto” (“in mente simul et actione”). La prima è “in aperto” e coinvolge il corpo del santo, la seconda è “in occulta cogitatione” e ne coinvolge l’anima (PL 1849, 76: col. 1236c).

Nella riflessione radyvylovskiana su Boris e Gleb, la contrapposizione gregoriana tra i “duo martyrii genera” rappresenta una costante. Nel secondo *Slovo* dedicato ai due fratelli, Antonij afferma, infatti, che essi hanno pienamente realizzato entrambe le tipologie di martirio: il “martirio di sangue” (“выполнили мученичество крови”) e il “martirio della volontà” (“выполнили мученичество воли”), o “martirio spirituale” (Radyvylovskij 1676: сод). Si tratta di un tema già sviluppato da Cipriano nel *De zelo et livore* (“Non enim christiani hominis corona una est quae tempore persecutionis accipitur: habet et pax coronas suas”)<sup>6</sup> e nel *De opere et elemosynis*, in cui si distingue tra la “corona purpurea” assegnata al cristiano in tempo di persecuzione e la “corona candida” conquistata in tempo di pace grazie alle “buone opere”: “In pace vincentibus coronam candidam pro operibus dabit, in persecutione purpuream pro passione geminabit” (PL 1844, 4: col. 622b). L’idea di un martirio che avviene “in segreto” rimanda, inoltre, al capitolo 21 dell’*Exhortatio ad martyrium* di Origene, che osserva: “Combattiamo

<sup>5</sup> Radyvylovskij (1676: сѣи).

<sup>6</sup> PL 1844, 4: col. 649b.

non solo per ottenere il martirio in pubblico (‘ἐν φανερό’), ma anche in modo perfetto quello in segreto (‘ἐν κρυπτό’)<sup>7</sup>.

Non è questo il luogo per stabilire con certezza quale sia la fonte – o le fonti – a cui Antonij attinge la dottrina dei “duo martyrii genera”, ma una rapida rassegna della fortuna postuma della *homilia* gregoriana può aiutarci a inquadrare meglio il contesto culturale in cui si muove il nostro omileta. Innanzitutto non va escluso che la fonte sia diretta: la biblioteca del Collegio mohyliano possedeva l’*Opera omnia* gregoriana stampata ad Anversa nel 1572, di cui all’interno dello *Slovo pervoe o Borise i Glebe* vengono citati anche i *Moralia in Job*. D’altro canto, la *Homilia XXXV* di Gregorio è uno dei *loci* a cui il tardo medioevo e l’età moderna più frequentemente attingono modelli e nozioni per discutere il concetto di “pazienza”: è citata dalla *Legenda aurea* alla voce “Omnium sanctorum” (“Secundum autem Gregorium [...] sine ferro martires esse possumus, si patientiam in animo veraciter custodimus”)<sup>8</sup>; la si trova alla voce “Patientia” del *Polyanthea* di Domenico Nano Mirabellio (Mantua 1503) e della *Sylva allegoriarum totius Sacrae Scripturae* di Hieronimus Lauretus (Barcelonae 1583), due florilegi di *sententiae* bibliche e patristiche che ebbero larga diffusione nell’Europa rinascimentale e controriformista (inclusa l’area polacco-rutena), come testimoniato dalle numerose riedizioni. Ancora, il passo gregoriano è citato a sostegno del martirio spirituale nella *Lectio VII* dell’*Officium sanctorum martyrum Hemetherii, et Celedonii diocesis Calagurritanae* (Romae 1644), in cui sono contenuti altri due passi tratti dall’*Homilia XXXV*. Quest’ultima occorrenza non giustifica o evoca necessariamente un’influenza diretta, ma rende in modo assai vivido l’idea del generale contesto teologico e dottrinale in cui si inserisce la riflessione martirologica dell’omileta ruteno.

La duplice natura del martirio è infatti un tema ancora vivo in epoca controriformista, dove il concetto di “martirio spirituale” viene impiegato con particolare frequenza dagli Oratoriani, che ne fanno una metafora per descrivere l’abnegazione e il sacrificio di sé imposti dal servizio sacerdotale, o, per i laici, dalla vita familiare (cfr. Forrestal 2005). L’antiporta del *Martyrologium romanum* (1586) dell’oratoriano Cesare Baronio [fig. 1] presenta una citazione dall’*VIII Epistola* di Cipriano, “nec liliae nec rosae desunt” (“non mancano né i gigli, né le rose”), un riferimento ai molti “martiri spirituali” (i gigli) e “di sangue” (le rose) che si sono avvicendati nel corso della storia della Chiesa di Roma. Nella lettera di Cipriano i gigli rappresentano le “buone opere” della fede (“erat ante in operibus fratrum candida”), un tema di fondamentale importanza per il dibattito post-riformista (PL 1844, 3: col. 249c).

L’immagine che chiude l’omelia radyvylovskiana approfondisce il concetto gregoriano – e già ciprianeo – della “pazienza” come “buona opera” con cui conquistare la salvezza anche “in tempo di pace”. Con una bella e ardita metafora, Boris e Gleb sono descritti come l’“altra guancia” che la Rus’ ha offerto ai propri nemici fin dall’inizio della propria storia come “nazione cristiana”: “Чтожь чинит

<sup>7</sup> Koetschau (1899: 47).

<sup>8</sup> Jacobus a Varagine (1845: 724).



наша Россійскаѧ землѧ? Обращае другую свою ланиту” (Radyvylovs’kyj 1676: сѣи). È evidente la maggiore vicinanza allo spirito delle fonti paleocristiane sui primi martiri – Mt 5, 39 compare con frequenza nei primi *Acta martyrum*<sup>9</sup> – e il contemporaneo, netto, allontanamento dalla tradizionale concettualizzazione dei due fratelli come “protettori della casa regnante”, o dalla retorica ‘militare’ di testi antico-slavi come l’ufficio liturgico composto dal Metropolita Ioann (“воина Христова непобѣдима”; “о мужъство! О крепость!”)<sup>10</sup>.

\*\*\*

Da questa breve disamina dovrebbe essere chiaro che l’etica del martirio proposta da Radyvylovs’kyj è percorsa da forti venature anti-temporali (si pensi alla condanna di “monarchi, zar ed etmani”), che il tessuto patristico dell’omelia concorre a sostenere dialetticamente, imprimendole un carattere che non è scorretto definire ‘ecclesiocentrico’. Essa inoltre coniuga alcuni elementi della tradizione slava orientale (Boris e Gleb come esempi di mitezza, sulla scorta di Abele) con altri che devono la loro origine al dibattito teologico e alla temperie culturale post-riformista. Sotto questo aspetto, il martire radyvylovskiano sembra seguire l’esempio della nuova agiografia cinque-seicentesca, quella che viene rivendicandosi come la più autentica, la più fedele ai modelli cristologici, apostolici e paleo-cristiani, a cui rimandano i frequenti paragoni tra Boris e Gleb e l’apostolato di Pietro e Paolo, che, come i due fratelli, non devono la loro “felicità” (“щастіе”) al fatto di essere *principes apostolorum*, ma al “dono” di avere subito una morte violenta (Radyvylovs’kyj 1676: сѣс).

Più in generale, tipica di questo orizzonte culturale mi pare l’insistenza su due fattori: il controllo della correttezza dottrinale (il “credere in Cristo” della lettera paolina) e il controllo del comportamento sociale (il “soffrire per Cristo”). La polemica martirologica cinque-seicentesca si fonda, infatti, sul desiderio di proclamare l’esistenza di una continuità tra la purezza della chiesa delle origini e quella attuale, che dalla prima trae anche la sua “correttezza dottrinale”. Sull’antiporta del *Martyrologium romanum*, un’altra iscrizione da San Cipriano avverte che “Ecclesia sola coronat. Esse martyrem non potest qui in Ecclesia non est” (Fig. 1). La centralità del magistero ecclesiastico come istituto normativo dell’esperienza martirologica mi pare emergere con uguale evidenza in quei punti dell’omelia radyvylovskiana che descrivono Boris e Gleb come una emanazione esclusiva dell’istituzione ecclesiastica (“их выславует Црковъ ѣтаѧ Православнаѧ”), o che subordinano il martirio al “dono” della fede da parte di Dio, con un rimando al celebre detto agostiniano “martyres non facit poena, sed causa”, una citazione dalla *Enarratio in Psalmos* (34, 2, 13) di cui, tra Cinque e Seicento, la polemica cattolica fece largo impiego in funzione anti-protestante<sup>11</sup>.

L’insistenza sulla “correttezza dottrinale” si inserisce, a sua volta, nel più ampio fenomeno di “confessionalizzazione” che coinvolge in modo generalizza-

<sup>9</sup> Si veda Moss (2010: 20) e Saxer (1986: 278).

<sup>10</sup> Abramovič (1916: 139).

<sup>11</sup> Sull’impiego di questa citazione agostiniana nel contesto della polemica martirologica cinque e seicentesca si veda Gregory (2003: 329).

to l'Europa cattolica e quella riformista, favorendo una razionalizzazione e una riorganizzazione delle istituzioni statali e degli apparati ecclesiastici. Secondo l'analisi ormai classica di Heinz Schilling e Wolfgang Reinhard, proprio l'intervento normativo e il controllo dottrinale costituiscono il primo segnale diagnostico dell'"età delle confessioni", una categoria storiografica che, da esclusivo appannaggio dell'Europa occidentale, si sta recentemente allargando anche all'interpretazione delle riforme ecclesiastiche introdotte in Ucraina da Petro Mohyla<sup>12</sup>.

Nell'omelia radyvylovskiana, il legame tra martirio e correttezza dottrinale può essere pienamente apprezzato, infatti, solo se adeguatamente collocato sullo sfondo dell'interazione tra processi 'sovranzionali' e 'locali'. Se il Seicento è il secolo del "metodo" e del "controllo" del sacro, non va dimenticata l'applicazione che ne dà Mohyla nella sua vigorosa riforma della chiesa rutena – una riforma che propone una 'regolarizzazione' del culto e della dottrina ortodossa, e quindi un radicamento dell'identità confessionale, ispirandosi anche a fonti 'romane' come il *Catechismo* di Canisio<sup>13</sup>.

Nel complesso, la lettura radyvylovskiana del martirio di Boris e Gleb ci spinge a parlare di una 'riattualizzazione' in chiave teologicamente e filosoficamente consapevole di alcuni tratti caratteristici del culto medievale dei due fratelli, che qui vengono messi a fuoco attraverso la dottrina gregoriana del "martirio spirituale" e la sua esaltazione della "pazienza" come virtù "laica" e quotidiana. In particolare, quest'ultimo aspetto si iscrive in una più generale tendenza alla codificazione dei modelli di comportamento che tra il XVI e il XVII secolo caratterizza l'Europa dell'"età confessionale", come ben dimostrano i non pochi trattati seicenteschi che hanno come oggetto proprio la pazienza: basterà citare il *Gymnasium patientiae* (Fig. 2) del gesuita tedesco Hieremias Drexelius (Monachii 1630), un autore letto da Radyvylovs'kyj e da altri intellettuali ruteni<sup>14</sup>, o il *Sanctuarium patientiae* (Fig. 3) del gesuita spagnolo Pedro de Bivero (Antverpiae 1634).

È il fenomeno di *Sozialdisziplinierung* 'disciplinamento sociale' descritto dallo storico tedesco Gerhard Oestreich sulla scorta della dottrina morale del neostoico Giusto Lipsio (1547-1606): attraverso l'istruzione, l'educazione religiosa e l'addestramento militare, lo Stato dell'epoca moderna si pone l'obiettivo di creare una comunità ordinata di soggetti pii, *pazienti* e diligenti (Oestreich 1968). Si tratta di un processo politico-sociale in parte convergente con quello di confessionalizzazione, che, come si è detto sopra, a sua volta sottolineava il significato della religione o della confessione quali istanze del disciplinamento sociale.

E qui veniamo alla seconda 'direttrice di senso' dell'omelia, il "controllo del comportamento sociale" (il "soffrire per Cristo"). Nell'Ucraina seicentesca, il

<sup>12</sup> Sul concetto di "confessionalizzazione" si vedano Schilling 1981; 1986; 1992; Reinhard 1989. Sulla sua applicazione all'Ucraina seicentesca, si vedano Plokhyy 2002, Jakovenko (2005: 372 sgg.).

<sup>13</sup> Su Mohyla e le sue riforme si vedano Golubev 1883-1898; Žukovs'kyj 1997; Thomson 1993; Meyendorff 1985.

<sup>14</sup> Cfr. Markovskij (1894: 20).

processo di disciplinamento sociale delineato da Oestreich trova una sua specifica declinazione nel tentativo mohyliano di ripristinare l'integrità dottrinale, *ma anche* morale della società rutena, creando un apparato ecclesiastico che eserciti un rigido controllo sulla comunità dei fedeli e sui loro comportamenti (cfr. Jakovenko 2005; Charipova 2002). Il progetto mohyliano verrà portato avanti con vigore da Inokentij Gizel' (1600-1683), mentore di Radyvylovs'kyj presso il Monastero delle Grotte e autore, credo non a caso, del primo trattato sistematico sulla confessione in area ortodossa, cioè su un sacramento che rappresenta uno degli aspetti centrali della dinamica di "disciplinamento sociale" che caratterizza l'età moderna (cfr. de Boer 2001; Dovha 2012).

L'omelia radyvylovskiana su Boris e Gleb rappresenta, dunque, un importante episodio del processo di riorganizzazione interna dell'Ortodossia kieviana iniziato con le riforme mohyliane: un processo che, come si è avuto modo di vedere, implica anche una sostanziale rilettura dell'eredità spirituale del Medioevo slavo orientale. Proclamando la superiorità della chiesa su "monarchi, zar, ed etmani" – e quindi mandando in crisi l'impianto teologico-politico della Rus' medievale – e invitando il proprio uditorio a disciplinare i propri istinti nella pratica del "martirio spirituale", Radyvylovs'kyj non avanza un semplice modello etico e morale, né si limita a riproporre l'immagine medievale di Boris e Gleb come paralleli tipologici di Abele. Egli si inserisce, piuttosto, in un più ampio progetto di controllo e regolamentazione dei comportamenti individuali che è tipico della chiesa post-mohyliana e, più in generale, dell'Europa post-riformista. L'idea gregoriana del martirio spirituale rappresenta, in questo senso, un depotenziamento e un "controllo" della carica politica del martirio di sangue, che viene 'regolamentata' attraverso l'invito a sublimare l'atto 'pubblico' del sacrificio di sé all'interno di una dimensione privata, che tuttavia ha ricadute benefiche sul corpo sociale collettivo, perché ne garantisce la coesione e il pacifico funzionamento. Il passaggio dalla pratica paleo-cristiana del martirio come 'esposizione di sé' al "martyrium in occulto" dell'omelia gregoriana riflette, mi sembra, anche altre tendenze tipiche della prima età moderna, dallo sviluppo di forme di coscienza individuale all'ossessione per le pratiche di auto-esaminazione.

Nelle mani di Radyvylovs'kyj il martire quindi diventa un costrutto teologico, ma anche politico e retorico, un 'agente di cambiamento' chiamato a riportare ordine all'interno di un corpo politico e sociale in preda ad una crisi profonda: una crisi che la chiesa kieviana ha però l'ambizione di sapere risolvere meglio di qualunque "monarca, zar, o etmano". Sotto questo aspetto, il richiamo finale al rifiuto della violenza e a "porgere l'altra guancia" assume una forza tanto maggiore se si tiene presente che gli anni in cui scrive Radyvylovs'kyj sono quelli, drammatici e confusi, della *rujina*, il conflitto intestino che coinvolge i territori ruteni dopo il Trattato di Perejaslav (1654) e che ha fine solo con l'inizio dell'Etmanato di Mazepa (1687). Le circostanze che hanno fatto da cornice originale alla comparsa del culto di Boris e Gleb – l'instabilità politica, i conflitti intestini – sono così riproposte, ma al tempo stesso rilette, secondo una sensibilità che è tipica di una temperie ormai moderna e non più medievale.



**Figura 1**

Cesare Baronio, *Martyrologium romanum*, Roma 1586



**Figura 2**

Hieremias Drexelius, *Gymnasium patientiae*, Monaco 1630



Figura 3

Pedro de Bivero, *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae*, Anversa 1634

## Bibliografia

- Abramovič 1916: D.I. Abramovič, *Žitija sviatych mučenicov Borisa i Gleba i služby im*, Petrograd 1916.
- Boyarin 1999: D. Boyarin, *Dying for God. Martyrdom and the Making of Christianity and Judaism*, Stanford 1999.
- Castelli 2006: E. Castelli, *The Ambivalent Legacy of Violence and Victimhood: Using Early Christian Martyrs to Think With*, "Spiritus", VI, 2006, 1, pp. 1-24.
- Charipova 2002: L. Charipova, *Peter Mohyla and St Volodimer: Is There a Symbolic Link?*, "The Slavonic and East European Review", LXXX, 2002, 3, pp. 439-458.
- de Boer 2001: W. de Boer, *The Turn of the Soul. Confession, Discipline and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Leiden, Boston 2001.
- Ditchfield 1995: S. Ditchfield, *Liturgy, Sanctity and History in Tridentine Italy*, Cambridge 1995.

- Dovha 2012: L. Dovha, *Systema cinnostej v ukrajins'kij kul'turi XVII stolittja*, Kiev-L'viv, 2012
- Forrestal 2005: A. Forrestal, *A Catholic Model of Martyrdom in the Post-Reformation Era: The Bishop in Seventeenth-Century France*, "The Seventeenth Century", XX, 2005, 2, pp. 254-280.
- Golubev 1883-1898: S. Golubev, *Kievskij mitropolit Petr Mogila i ego spodvižniki. Opyt istoričeskogo issledovanija*, I-II, Kiev 1883-1898.
- Gregory 2003: B. Gregory, *Salvation at Stake. Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Cambridge 2003.
- Jacobus a Varagine 1845: Jacobus a Varagine, *Legenda aurea*, Lipsiae 1845.
- Jakovenko 2005: N. Jakovenko, *Narys z istoriji seredn'ovičnoji ta rann'omodernoji Ukrajiny*, Kyjiv 2005.
- Koetschau 1899: P. Koetschau, *Origenes Werke*, I, Leipzig 1899.
- Krekoten' 1983: V. Krekoten', *Opovidannja Antonija Radyvylovs'koho. Z istoriji ukrajins'koji novelystyky*, Kyjiv 1983.
- Markovskij 1984: M.N. Markovskij, *Antonij Radivilovskij. Južno-russkij propovednik XVII v.*, Kiev 1894.
- Meyendorff 1985: P. Meyendorff, *The Liturgical Reforms of Peter Mogila: A New Look*, "St. Vladimir's Theological Quarterly", XXIX, 1985, 2, pp. 101-114.
- Moss 2010: C.R. Moss, *The Other Christs. Imitating Jesus in the Ancient Christian Ideologies of Martyrdom*, Oxford 2010.
- Novickij 2015: I.A. Novickij, *Rassledovanie ubijstva knjazej Borisa i Gleba*, Moskva 2015.
- Oestreich 1968: G. Oestreich, *Strukturprobleme des Absolutismus*, "Vierteljahresschrift für Sozial und Wirtschaftsgeschichte", LV, 1968, pp. 329-347.
- PL 1844-1855: J.-P. Migne (ed.), *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, 1-217, Paris 1844-1855.
- Plokhly 2002: S. Plokhly, *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, Oxford 2002.
- Radyvylovs'kyj 1676: A. Radyvylovs'kyj, *Ohorodok Marii Bohorodicy*, Kyjiv 1676.
- Rančin 2013: A.M. Rančin, *Boris i Gleb*, Moskva 2013.
- Reinhard 1989: W. Reinhard, *Reformation, Counter-Reformation and the Early Modern State: a Reassessment*, "Catholic Historical Review", LXXV, 1989, 3, pp. 385-403.

- Saxer 1986: V. Saxer, *Bible et Hagiographie. Textes et thèmes bibliques dans les Actes des martyrs authentiques des premiers siècles*, Berne, Frankfurt & New York 1986.
- Schilling 1981: H. Schilling, *Konfessionskonflikt und Staatsbildung*, Gütersloh 1981.
- Schilling 1986: H. Schilling (ed.), *Die reformierte Konfessionalisierung in Deutschland: Das Problem der 'Zweiten Reformation'*, Gütersloh 1986.
- Schilling 1992: H. Schilling, *Religion, Political Culture and the Emergence of Early Modern Society*, Leiden 1992.
- Spinei 2011: V. Spinei, *Les princes martyrs Boris et Gleb: iconographie et canonization*, Oxford 2011.
- Thomson 1993: F.J. Thomson, *Peter Mogila's Ecclesiastical Reforms and the Ukrainian Contribution to Russian Culture. A Critique of Georges Florovsky's Theory of "The Pseudomorphosis of Orthodoxy"*, "Slavica Gandensia", XX, 1993, pp. 67-119.
- van Henten 1997: J.W. van Henten, *The Maccabean Martyrs as Saviours of the Jewish People. A Study of 2 & 4 Maccabees*, Boston, Leiden 1997.
- Žukovs'kyi 1997: A. Žukovs'kyi, *Petro Mohyla i pytannja jednoty cerkov*, Kiev, 1997

## Abstract

Maria Grazia Bartolini

***"Kol' dobro i kol' krasno Christa radi umirati". The Discourse of Martyrdom in Seventeenth-Century Ukraine and the influence of the Counter-Reformation***

This paper investigates the rhetoric of martyrdom that developed in seventeenth-century Ukraine. My focus is limited to the discourse of Orthodox martyrdom as it is developed by Ukrainian Baroque preachers recounting the life and death of the martyred princes Boris and Gleb. In particular, I concentrate on one exemplary case, Antonij Radyvylovs'kyj's *Slovo pervoe na sviatyx strastoterpec kniazej Borisa i Gleba* (Kiev, 1676). In tracing the contours of ideologies of martyrdom that arose in the specific cultural setting of seventeenth-century Kiev, I shall also tackle the problem of inter-confessional encounters, in particular of those taking place along the Orthodox-Catholic divide, by evaluating the impact of the "martyrological revival" experienced by post-Reformation Europe. However, the image of the Eastern Slavic Orthodox martyr as it emerges from the homiletic sources will be seen not only within the context of the international (Counter-Reformation) influences, but also within the context of the refiguring of the Ukrainian religious landscape after Petro Mohyla's reforms.





# La Crusca come fonte lessicografica in area dalmato-croata: la copia padovana del *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi* di G. Tanzlingher-Zanotti (1651-1732)<sup>1</sup>

Rosanna Benacchio, Han Steenwijk

## 1. Introduzione

Che i dalmati si siano occupati già da tempo della lessicografia delle loro lingue è cosa nota. Che questo interessamento risalga all'epoca della Controriforma e sia perseguimento e coronamento della filologia umanistica, delle sue 'explanationes', dei suoi lessici 'sinfonici' 'plurilingui e rispecchi l'accordo tra la classicità e la dottrina delle nuove idealità etico-religiose, è cosa che dovrebbe pure essere pacifica.

Così Arturo Cronia iniziava un suo articolo, *Contributo alla lessicografia croata*, uscito nel II volume (1953) di "Ricerche slavistiche". L'articolo di A. Cronia portava il sottotitolo *Un'inedita redazione trilingue del "Dictionarium Quinque Nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmaticae et Ungaricae di Fausto Veranzio"* ed era dedicato allo studio di un dizionario manoscritto (risalente alla fine del sec. XVI) conservato presso la Biblioteca Augusta di Perugia.

In quella stessa sede, tra l'altro, il Cronia, in una nota, annunciava per la prima volta alla comunità scientifica la presenza, presso la Biblioteca dell'Istituto di Filologia slava dell'Università di Padova, di una copia di un altro importante testimone della lessicografia croata: il *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi italiano, illirico, e latino*, oggetto di questo studio.

Infatti, come risulta dai registri inventariali dell'ex Istituto di Filologia Slava, all'epoca diretto dal Cronia, la preziosa copia, descritta come "Manoscritto pergameneo del Grande dizionario trilingue di Ivan Tanzlingher" (si tratta infatti di un'opera rilegata in due volumi per un totale di 1318 pagine, in folio), era stata da poco acquistata.

---

<sup>1</sup> Il presente studio è il risultato di un costante confronto tra i due autori. Tuttavia, RB ha scritto il paragrafo 1 e HS il paragrafo 2. Le riflessioni introduttive e conclusive sono state stilate congiuntamente.

A parte la breve segnalazione sopra ricordata, Il *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano, illirico e latino* diventa davvero noto alla comunità scientifica sei anni dopo, nel 1959, quando J. Marchiori pubblica il suo studio particolareggiato ed esauriente sull'opera, che viene presentato quell'anno stesso da Cronia all'Accademia Patavina. Prima di allora si sapeva dell'esistenza della copia, ma se ne erano perse le tracce (vedi più approfonditamente su questo punto Benacchio 2011)<sup>2</sup>.

Il dizionario in questione (un'opera redatta a Zara sullo scorcio del sec. XVII dal canonico Giovanni Tanzlingher-Zanotti), il cui titolo per esteso è *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano illirico e latino con l'aggiunta di molt'erbe semplici, e termini militari, raccolto dal Molto Reverendo Signor D. Giovanni Tanzlingher, Dottor, e Canonico di Zara* è stato, recentemente, oggetto di una ricerca condotta da chi scrive in collaborazione con l'*Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje* (IHJJ) di Zagabria all'interno del progetto europeo Interreg *Interadria Eredità culturali dell'Adriatico: conoscenza, tutela e valorizzazione*. Il progetto si è concluso nel 2008 con la trascrizione e pubblicazione online del dizionario: <<http://tanzlingher.disll.unipd.it>>. Da allora l'interesse per quest'opera si è rinnovato e il dizionario è stato ed è tuttora oggetto di vari studi (Benacchio, Steenwijk 2011, Benacchio, Steenwijk, Jožić, Vajs Vinja 2012, Benacchio, Steenwijk 2014, Steenwijk 2017 e 2019, Vajs Vinja 2011).

Con il presente lavoro intendiamo continuare le indagini sulla copia padovana cercando, a partire proprio dall'*incipit* di Cronia riportato in apertura, di collocare il *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi* sullo sfondo della lessicografia di area dalmato-croata dell'epoca. Come si vedrà, da un lato verrà confermata la veridicità dell'opinione espressa dallo slavista zaratino, secondo cui la lessicografia dalmato-croata, che affonda le sue radici nella filologia umanistica-rinascimentale, si sviluppa poi esprimendo le istanze della Controriforma (vedi anche Katičić 1990). Dall'altro lato si vedrà che il nostro dizionario, pur inserendosi in questa linea evolutiva, mostra una nuova atmosfera culturale e una nuova fonte lessicografica: il vocabolario della Crusca.

<sup>2</sup> Va qui ricordato che, oltre alla copia padovana che rappresenta sicuramente il frutto maturo dell'opera di Tanzlingher, (con datazione 1699 all'inizio della lettera "A" e 1704 alla fine della prefazione), il canonico zaratino dovrebbe aver curato, nel corso di alcuni decenni, almeno altre quattro copie del suo Vocabolario, che presentano estensioni diverse e sembrano costituire altrettante redazioni. La prima ad essere descritta (Matić 1953) è quella conservata presso l'Archivio dell'Accademia croata (HAZU) di Zagabria, datata 1679, un volume di 164 fogli (cm. 21x 30). Dopo quella di Padova, in epoca recente, è stata presentata alla comunità scientifica (Bockholt, Mestrovic, Vajs 2001) un'altra copia, conservata presso la British Library, datata 1699, un volume di 258 fogli (cm. 20 x 28) (vedi nota 4). Più recentemente, a Zara è stata rinvenuta una quarta copia del Vocabolario, non datata, un volume di 159 fogli (cm. 21 x 31) (Vajs Vinja 2012). Della quinta copia, ricordata nel testamento autografo del Tanzlingher (e che era destinata al Seminario illirico di Vinko Zmajević, che sembrava di imminente apertura), si sono perse le tracce.

## 2. La lessicografia seicentesca dalmato-croata

Come è universalmente riconosciuto (si veda, tra gli altri, Stankiewicz 1984: 84, Katičić 1990: 2289), il primo dizionario di una certa entità<sup>3</sup> che ha preso in considerazione la lingua dell'area dalmato-croata, collocandola accanto alle lingue di maggior prestigio nell'Europa del tempo, è il *Dictionarium Quinque Nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmaticae et Ungaricae* di Faust Vrančić / Faustus Verantius, stampato a Venezia nel 1595.

La struttura del Dizionario del Vrančić (che si sviluppa su cinque colonne parallele) mostra in maniera evidente, già a partire dal titolo, il suo legame con il modello del vocabolario plurilingue che ebbe una grande diffusione e fortuna nel corso del 1500, sulla scia della tradizione che si richiama all'opera di Ambrogio Calepio.

Nella Prefazione, in latino, si parla della bellezza della lingua "dalmatica", che viene paragonata alla lingua toscana ("etrusca") per l'italiano, e che sarebbe stata comune a un più vasto territorio che comprendeva, oltre alla Dalmazia, la Croazia, la Slavonia, la Serbia<sup>4</sup> e addirittura la Bulgaria. Sempre nella Prefazione si legge che tale lingua sarebbe alla base anche della lingua dei polacchi e boemi. Si esprime qui bene l'approccio 'panslavista' tipico dell'epoca (vedi Stankiewicz 1984: VII-XIII), che verrà ulteriormente sviluppato nei decenni successivi, nello spirito della Controriforma. Non ci sono comunque ancora tracce di istanze controriformistiche, di finalità didattico-formative. Il vocabolario risponde piuttosto ancora in pieno alle istanze rinascimentali del tradurre (non più volgarizzare), nonché, forse, a scopi commerciali (uso nelle fiere, nei mercati).

È opinione comune che il Dizionario del Vrančić sia stato alla base di tutti i successivi dizionari dell'area croata (e non solo) sia quelli pubblicati, sia quelli rimasti manoscritti.

Tra questi ultimi va ricordato il *Dizionario trilingue di Perugia* citato sopra, studiato per la prima volta dal Cronia e poi menzionato anche dal Katičić (1990: 2289). Pur abbracciando un numero inferiore di lingue, esso riprende, con le sue tre colonne affiancate, lo stesso schema del Dizionario del Vrančić, da cui mostra, in generale, una fortissima dipendenza. Anche le forme lessicali sono fondamentalmente quelle čakavo-ikave (dell'area di Sebenico) riportate dal Vrančić, miste però (anche qui) ad elementi tratti da altri dialetti e addirittura da altre lingue slave.

<sup>3</sup> La gamma dei vocabolari prodotti in quest'epoca è, ovviamente, molto più vasta di quella presa in considerazione: come si legge in Cronia, il Deanović, in un suo studio del 1951, aveva calcolato una ventina di (più o meno incompleti o progettati) lessici e dizionari bilingui o trilingui, dove di norma le forme latine o italiane occupano il primo posto; nel frattempo il numero è sicuramente salito (Cronia 1953: 118).

<sup>4</sup> In effetti il dizionario del Vrančić comprende, oltre a forme čakave, che costituiscono la maggioranza, anche forme štokave e (poche) kajkave (vedi Stankiewicz 1984: 84).

Il passaggio al secondo momento, quello che vede la lessicografia di area dalmato-croata espressione delle nuove istanze etico-religiose della Controriforma, è segnato dall'opera di Giacomo Micaglia, gesuita, missionario, membro della Congregazione di Propaganda Fide, autore del *Thesaurus linguae illyricae / Blago jezika slovinskoga*, stampato a Loreto-Ancona nel 1651. Si tratta anche in questo caso di un dizionario trilingue croato, italiano e latino.

Pur continuando la linea inaugurata dal Vrančić (e quindi il modello del 'calepino' plurilingue), il *Thesaurus* presenta anche delle differenze. Innanzitutto, le forme lessicali riportate dal Micaglia non sono più quelle čakave (che comunque, anche se marginalmente, compaiono), bensì prevalentemente quelle štokave, ossia quelle del "bosnese" jekavo che viene definita "la più bella tra le lingue illiriche".

Inoltre, rispetto al Vrančić la struttura non è più quella plurilingue: le voci appaiono suddivise in tre sezioni (nell'ordine: croato, italiano, latino) che non sono trattate allo stesso modo; la struttura dell'opera si fa più complessa e le informazioni lessicali sono chiaramente 'sbilanciate' a favore del latino. Come dimostrato in un recente lavoro (2012) di Gavrančić Perić, infatti, il vero scopo del vocabolario sembra essere l'insegnamento del latino al clero locale, e il modello usato deve essere stato uno dei vocabolari dall'italiano al latino in uso all'epoca nelle scuole e nei seminari in cui il Micaglia stesso aveva insegnato il latino (a Loreto, a Dubrovnik). Che l'addestramento linguistico sia la prima finalità dell'opera è del resto espressamente dichiarato anche nella Prefazione, laddove il Micaglia dice chiaramente di rivolgersi ai giovani che studiano il latino (*đački jezik*).

In altre parole, il vocabolario del Micaglia non mira più tanto ad assecondare gli ideali di conoscenza dell'uomo poliglotta rinascimentale (e neanche le finalità pratiche legate al fiorire dei commerci in quell'epoca), quanto piuttosto a elevare il livello culturale del clero, fornendogli validi strumenti di formazione da usare a vantaggio della Controriforma cattolica.

Si inserisce qui anche il dizionario di Juraj Habelić, *Dictionar ili Réchi Szlovenske zvegega ukup zebrane, u red postaulylene, i Diachkemi zlahkotene trudom Jurja Habeličica, masnika Tovarustva Jesusevoga, na pomoch napredka u diachkom navuku skolneh mladenczeu horvatszkoga i szlovenszkoga naroda*, stampato a Graz nel 1670.

L'autore, pure lui un gesuita membro della Congregazione di Propaganda Fide, era attivo non in area dalmata, ma a Zagabria. Non stupisce quindi che non abbia fatto ricorso all'italiano, e che il suo dizionario (basato fondamentalmente sulla variante kajkava) sia semplicemente bilingue: croato-latino. Come dice già il titolo, l'intento dell'opera era però lo stesso del Micaglia: l'insegnamento della lingua latina ai giovani seminaristi. Degno di nota il fatto che il dizionario in questione sia stato espressamente lodato da Tanzlingher nella Prefazione alla sua opera.

Giungiamo così al *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi italiano, illirico e latino* tramandato dalla copia padovana, oggetto del presente studio.

Da un lato è indubbio che anch'esso si inserisce nella tradizione inaugurata un secolo prima dal Veranzio. Lo dimostra, per esempio, il titolo (con l'epiteto "nobilissimi"), che ricalca quello di Veranzio; lo stesso nome del Veranzio è citato dal Tanzlingher (assieme al dizionario di Habelić) tra le fonti; anche qui

compaiono, accanto alle forme štokave (e, in minore misura, čakave), anche forme tratte dal ceco e dal polacco (vedi Marchiori 1959: 13).

Alcune significative differenze si notano però se si analizza la Prefazione o Saluto (*Zdravje*), di cui riportiamo qui sotto l'inizio:

Dvadeset i pet lit, ne s malom pomnjom i nastojanjem obratih moje mladosti za protomačiti ovi prozvak od talijanskoga jezika u naš harvatski, slovinski jezik, a to ne sproku inoga uzroka, nego sproku pohabe našega liburniačkoga, dalmatinskoga, slovinskoga, harvatskoga jezika, koja raste kano ljulj meju pčenicom u ove Dalmatinske i Liburniačke krajine, po načinu tomu, da ne umide veće Harvat junak svoju besidu izreči čistim naravskim, harvatskim slovinskim jezikom, ako nju ne hoteći s talijanskom besidom ne pomiješa ili pomarsi [...]<sup>5</sup>.

Come si può vedere, nella Prefazione non c'è traccia di intenti didattici e nulla fa pensare che il termine "baldo croato" (*harvat junak*) con cui il Tanzlingher si rivolge al lettore, designi i giovani allievi seminaristi. Scopo dichiarato dell'opera appare piuttosto quello di promuovere tra la gioventù dell'area dalmato-croata l'uso della lingua 'illirica' dimostrandone tutta la ricchezza e vitalità, ponendo così rimedio alla sua corruzione dovuta all'uso eccessivo di italianismi. Non solo, l'A. aggiunge pure che tale lingua non è affatto arida e povera (*neplo-dan i ubog*), ma anzi che per ogni parola italiana si possono trovare talvolta "una, due, tre o più" (*jedno, dvoje, troje i veće*) equivalenti semantici slavi.

Anche la struttura del vocabolario è diversa, più complessa di quella dei dizionari precedenti, e in particolare rispetto al Micaglia che, come s'è visto, era orientato sul latino: il dizionario trilingue del Tanzlingher è invece chiaramente orientato verso il croato, di cui si fornisce una grande quantità di varianti.

Ma la novità del nostro *Vocabolario* emerge ancora più chiaramente se si cerca di individuarne le fonti analizzando più da vicino la sua struttura, considerata anche nel suo evolversi nelle successive redazioni.

### **3. Un nuovo modello lessicografico per la redazione padovana del Vocabolario trilingue**

Come detto all'inizio (nota 2), le varie copie pervenuteci che contengono il dizionario di Tanzlingher non ripetono lo stesso contenuto attraverso più trascrizioni, ma rappresentano piuttosto delle redazioni diverse. Tralasciando quel-

<sup>5</sup> Per venticinque anni, con non poca diligenza e costanza, ho dedicato la mia giovinezza a tradurre questo vocabolario della lingua italiana nella nostra lingua croata, slovina, e questo con nessun altro fine se non quello di combattere la corruzione della nostra lingua liburnica, dalmata, slovina, croata, che cresce come loglio in mezzo al grano in questo paese dalmato liburnico, cosicchè un giovane e baldo croato oggi non è più capace di esprimersi in croato, slovino puro, naturale senza mescolarlo o confonderlo con la favella italiana [...].

la di Londra, che occupa davvero un posto a se stante<sup>6</sup>, non è difficile stabilire, sulla base di un confronto dei lemmi trattati, una successione che va dalla copia di Zara a quella di Zagabria, per finire con Padova, che rappresenta sicuramente il frutto maturo dell'opera di Tanzlingher.

Più precisamente, per quanto riguarda le prime due copie, confrontando le lettere *A*, *B* e *C*, si vede subito salire, in quella di Zagabria, il numero delle voci (da 4.036 a 4.322) e, soprattutto, il numero delle traduzioni croate (da 6.293 a 9.073). Vista l'intenzione esplicita di Tanzlingher, espressa già nella Prefazione di Zagabria, di mostrare la ricchezza della lingua croata con espressioni sinonimiche, è naturale pensare che la redazione di Zagabria risulti una seconda tappa rispetto alla redazione di Zara. Entrambe queste due prime redazioni, comunque, continuano la tradizione precedente e si basano, come fonte e modello, su vocabolari latini<sup>7</sup>.

A sua volta, la copia di Padova, con la sua mole incomparabilmente maggiore di lemmi, costituisce un evidente ulteriore sviluppo dell'impresa lessicografica del canonico zaratino. Essa rappresenta una novità non solo quantitativa, ma anche qualitativa di fondamentale importanza. Infatti i lemmi 'nuovi' presenti nella copia di Padova (rispetto a quella di Zagabria) trovano quasi sempre un riscontro nel Vocabolario della Crusca.

Più sotto cercheremo di quantificare le nostre affermazioni prendendo a campione la lettera *Z*, di cui confronteremo il numero dei lemmi nonché le descrizioni semantiche che li seguono. Per quanto riguarda il numero dei lemmi, otteniamo i seguenti risultati:

	Lemmi in comune tra le due copie	Lemmi presenti solo in una delle copie	Totale lemmi
Zagabria	64	19	83
Padova	64	78	142

Ebbene, dei 78 lemmi presenti esclusivamente nella copia di Padova, solo 9 non presentano un lemma corrispondente nella Crusca<sup>8</sup>: tutti gli altri mostrano un chiaro legame con quella fonte, come nell'esempio che segue:

<sup>6</sup> Basti pensare che la redazione di Londra non è trilingue, ma bilingue italiano – croato. Questo fatto, oltre all'interessante percorso seguito dal manoscritto, approvato alla British Library a seguito di un'asta che aveva interessato la celebre collezione di Frederick North conte di Guilford, fanno ritenere il ms. di Londra degno di un'ulteriore ricerca.

<sup>7</sup> Una sicura fonte latina della copia di Zara (il *Perfetto dizionario, ovvero Tesoro della lingua volgar-latina* di Pietro Galesini, ampiamente usato nei seminari dell'epoca per l'insegnamento del latino) è stata identificata e presentata durante la relazione al Congresso i cui Atti vengono qui raccolti, ma tale esposizione non ha potuto trovare spazio nel presente contributo. Viene ripresa e sviluppata in altra sede (Steenwijk 2019).

<sup>8</sup> Il numero in pedice usato nelle tabelle si riferisce all'edizione del Vocabolario della Crusca. Bisogna ricordare che, fino al 1699 (termine *ad quem* qui tenuto in considerazione), di quest'opera erano già state pubblicate più edizioni: la prima nel 1612, la

Zagabria	Padova	Crusca <sub>2</sub> , Crusca <sub>3</sub>
[manca]	Zana, ovata per portare, e tener dentro diverse cose, intessuta di sottili strisce di legno.	ZANA. Cesta ovata, intessuta di sottili strisce di legno, serve per portare, e tenervi dentro diverse cose.

Il legame con il modello della Crusca diventa ancora più evidente se si prendono in esame, più in generale, le descrizioni semantiche presenti nella sezione italiana (anche quelle che caratterizzano lemmi in comune). Per esempio, nell'esempio sopra riportato non è decisiva tanto la presenza nella copia di Padova del lemma ZANA, quanto piuttosto la corrispondenza nella descrizione semantica che segue. Ebbene, corrispondenze di questo tipo si possono trovare anche in lemmi che sono comuni alle nostre due copie: le descrizioni italiane della redazione di Padova seguono molto frequentemente la Crusca, persino se la descrizione era già presente nella copia di Zagabria. Per esempio:

Zagabria	Padova	Crusca <sub>3</sub>
Zauora, sabione che si mette in fondi della naue	Zavorra, ghiaia mescolata con rena, che si mette nella sentina della nave.	ZAVORRA. Ghiaia mescolata con rena, che si mette nella sentina della nave, acciocché stia pari, e non barcolli.

Si può addirittura affermare che, per quanto riguarda la lettera Z, per ben 80 voci (il che significa più della metà del totale di 142 voci) è possibile, sulla base delle corrispondenze nella descrizione semantica, stabilire un legame univoco fra la redazione di Padova e la Crusca.

Anche per quanto riguarda la sezione latina notiamo, nella copia di Padova, tracce della presenza del modello della Crusca. Anche se – almeno per quanto riguarda la lettera Z – tale sezione risulta meno adatta all'analisi numerica, perché spesso le forme latine sono assenti, ciononostante sulla base delle (sole!) 25 voci confrontate, si può stabilire ancora una volta un maggior numero di corrispondenze fra la redazione di Padova e la Crusca (in nove voci), mentre di corrispondenze fra Zagabria e Padova se ne sono potute trovare solo due.

Meno evidente come influsso diretto della Crusca, ma comunque degna di esser notata, è l'ortografia dell'italiano che, nella redazione di Padova, riprende quella della Crusca, a differenza di quanto avviene nella copia di Zagabria (p. es. *zavorra*, *nave* contro *zauora*, *naue*). Altri casi di corrispondenze formali fra la redazione di Padova e la Crusca sono l'uso minore della *h* etimologica (*abi-*

---

seconda nel 1623 (con due ristampe: del 1680 e del 1689) e la terza nel 1691 (con una ristampa del 1697). Come si può vedere, non è semplice individuare le precise edizioni di riferimento del nostro autore, che probabilmente si è servito, alternativamente, di tutte e tre edizioni. Tale questione, che non viene affrontata in questa sede, merita comunque una trattazione a parte.

*tacolo, orto* contro *habitacolo, horto* nella redazione di Zagabria) e il ricorso a diciture toscane, in sostituzione di quelle settentrionali (con tutta probabilità, veneziane) (*notaio, zucchero* contro *notaro, zuccaro* nella redazione di Zagabria).

#### 4. Conclusioni

Rispetto alla copia di Zagabria che l'ha preceduta, quella di Padova si presenta profondamente diversa e tale diversità riguarda, fondamentale, la fonte lessicografica usata. Anche se nella sua prefazione Tanzlingher non cita tra le sue fonti la Crusca<sup>9</sup>, questa ha segnato effettivamente, per l'ultima redazione del *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi*, uno stacco dalla tradizione umanistico-rinascimentale dei 'calepini' e il passaggio a una fonte moderna che, pur non abbandonando del tutto il latino, si basava come punto di partenza sul volgare italiano.

Naturalmente, l'organizzazione del materiale lessicografico è ancora tradizionale: non compare ancora alcuna suddivisione in lemmi e sottolemmi, ma tutti i lemmi sono posti sullo stesso piano, per di più senza seguire un rigoroso ordine alfabetico; non compaiono citazioni letterarie, ecc.

Neanche le fonti letterarie sono paragonabili a quelle usate dalla Crusca: a parte i dizionari sopra citati, quelle che il Tanzlingher enumera accuratamente nella Prefazione sono le classiche testimonianze della cultura ecclesiastica dell'epoca (vedi Vajs Vinja 2011: 206-207, Marchiori 1959: 33-35).

Nonostante questi limiti e differenze, non è però azzardato ritenere che il Dizionario di Tanzlingher rappresenti la prima 'esportazione' della Crusca in area dalmato-croata.

#### Bibliografia

- Benacchio, Steenwijk 2011: R. Benacchio, H. Steenwijk, *Per un'edizione on line del Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano, illirico e latino di Giovanni Tanzlingher Zanotti (1699-1704)*, in: A. Mingati et al. (a cura di), *Uomini, opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo. Scritti offerti a Marialuisa Ferrazzi*, Trento 2011, pp. 41-56.

<sup>9</sup> Comunque, all'interno del dizionario, il Tanzlingher fa riferimento al *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Per esempio, al lemma P si legge: "P, lettera assai simile al B, e alla V consonante, colla quale molte voci si pronunziano scambievolmente, come coperta, coverta; soprano, sovrano; vedi più diffusamente nella Crusca."



- Benacchio, Steenwijk 2012: R. Benacchio, H. Steenwijk, Z. Jožić, N. Vajs Vinja, *Digitalna obrada rukopisnoga rječnika "Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano, illirico e latino" Ivana Tanzlinghera Zanottija (1651-1732)*, "Filologija", LVIII, 2012, pp. 19-38.
- Benacchio, Steenwijk 2014: R. Benacchio, H. Steenwijk, *Povodom mrežne objave "Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano, illirico e latino" di Ivana Tanzlinghera Zanottija (1699-1704)*, in: L. Borsetto et al. (a cura di), *Letteratura arte, cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico*, Zara 2014, pp. 117-132.
- Bockholt, Mestrović, Vajs 2001: V. Bockholt, Z. Mestrović, N. Vajs, *Nepoznati dvojezični rječnik Ivana Tanclingerova Zanottija*, "Filologija", 36-37, Zagreb 2001, pp. 45-59.
- Cronia 1953: A. Cronia, *Contributo alla lessicografia serbo-croata: un'inedita redazione trilingue del "Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum" di Fausto Veranzio*, "Ricerche slavistiche", II, 1953, pp. 117-130.
- Gavrančić-Perić 2012: S. Gavrančić-Perić, *Latinski rječnički fond Mikaljina Blaga Jezika slovinskoga*, "Filologija", LIX, 2012, pp. 49-67.
- Katičić 1990: R. Katičić, *Serbokroatische Lexikographie*, in: F.J. Hausmann et al. (hrsg.), *Wörterbücher, Dictionaries, Dictionnaires*, II, Berlin - New York 1990, pp. 2288-2296.
- Marchiori 1959: J. Marchiori, *Note al Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi italiano, illirico e latino del 1704 di Giovanni Tanzlingher Zanotti*, Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, 3, Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, vol. LXXII, 1959, pp. 19-50.
- Matić 1953: T. Matić 1953, *Prva redakcija Tanclingerova rječnika*, Rad JAZU, 293, Zagreb, pp. 253-279.
- Stankiewicz 1984: E. Stankiewicz, *Grammars and dictionaries of the Slavic languages from the Middle Ages up to 1850: An Annotated Bibliography*, Berlin - New York - Amsterdam 1984.
- Steenwijk 2017: H. Steenwijk, *Tanzlingher's trilingual dictionary: the relative chronology of the Zadar (sine anno) and Zagreb (1679) manuscripts*, in: R. Genis et al. (eds), *Definitely Perfect: Festschrift for Janneke Kalsbeek (= Pegasus Oost-Europese Studies, vol. 29)*, Amsterdam, pp. 617-640.
- Steenwijk 2019: H. Steenwijk, *Le fonti lessicografiche del Dizionario trilingue di Tanzlingher. Il manoscritto di Zara*, in: R. Benacchio, M. Fin (a cura di), *Arturo Cronia. L'eredità di un Maestro a cinquant'anni dalla scomparsa*, Padova, pp. 185-204.

- Vajs Vinja 2011: N. Vajs Vinja, *Još jedan rukopisni rječnik Ivana Tanzlinghera Zanottija*, “*Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, XXXVII, 2011, 1, pp. 199-260.
- [Crusca 1] *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, con tre indici delle voci, locuzioni, e proverbi Latini, e Greci, posti per entro l’Opera. Venezia: G. Alberti, 1612.
- [Crusca 2] *Vocabolario degli Accademici della Crusca* in questa seconda impressione da’ medesimi riveduto, e ampliato, con aggiunta di molte voci degli autor del buon secolo, e buona quantità di quelle dell’uso. Con tre indici delle voci, locuzioni, e proverbi Latini, e Greci, posti per entro l’Opera... Venezia: J. Sarzina, 1623.
- [Crusca 3] *Vocabolario degli Accademici della Crusca* in questa terza impressione nuovamente corretto, e copiosamente accresciuto ... Firenze: 1691.

## Abstract

Rosanna Benacchio, Han Steenwijk

### ***Italian sources of the Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi by G. Tanzlingher-Zanotti***

The *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano, illirico e latino* is a work produced in Zadar by canon Giovanni Tanzlingher-Zanotti, between the latter half of the 17<sup>th</sup> and the beginning of the 18<sup>th</sup> century. Four manuscript copies are presently known to exist: one preserved in Zagreb, at the Archives of the Croatian Academy, another in London at the British Library, the third in Padova at the library of the university’s former Institute for Slavonic Philology. The fourth was discovered only recently at the Library of the Cathedral of Saint Anastasia in Zadar. The present paper will show that the Padova manuscript (Tanzlingher’s mature work) distances itself from the Latin models that served as the base for lexicographical works from 17<sup>th</sup> century Dalmatia. Instead, for the first time it turns to the *Crusca* dictionary.

# Il corpus parallelo italiano-russo del NKRJa. Progetto di ampliamento, applicazioni e sviluppi

Francesca Biagini, Anna Bonola, Valentina Nosedà<sup>1\*</sup>

## 1. La linguistica dei corpora nel mondo slavo e i corpora paralleli

La linguistica dei *corpora*, sviluppatasi in ambito anglosassone ormai oltre cinquant'anni fa<sup>2</sup>, ha raggiunto il mondo slavo relativamente tardi. I primi *corpora* delle lingue slave sono comparsi tra la fine degli anni Novanta e gli inizi del Duemila. I maggiori *corpora* al momento disponibili per le lingue slave sono i *Corpora Nazionali delle lingue ceca* (CNC)<sup>3</sup>, bulgara<sup>4</sup>, polacca<sup>5</sup>, slovacca<sup>6</sup> e russa<sup>7</sup> (*Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka – NKRJa*)<sup>8</sup> (Reznikova 2009). Tra questi, per dimensioni e livello di specializzazione, emergono in particolare il CNC e il NKRJa.

Il CNC è un insieme di *corpora*, raccolti sul sito dell'*Institute of Czech National Corpus* grazie al lavoro della Facoltà delle Arti dell'Università Carolina di Praga<sup>9</sup>. Il progetto, avviato nel 1994 (accessibile dal 2000), conta ora più di un miliardo di parole ed è annotato morfologicamente<sup>10</sup>. Il NKRJa, invece, nato

---

<sup>1</sup> \* Il contenuto del presente lavoro è da attribuire ai singoli autori come segue: V. Nosedà (parr. 1-2), F. Biagini (par. 3), A. Bonola (par. 4).

<sup>2</sup> I primi corpora per la lingua inglese nascono negli anni '60: il *Brown Corpus* negli Stati Uniti e il *London-Lund Corpus* in UK (McEnery, Wilson 2001: 22-23).

<sup>3</sup> <<http://www.korpus.cz/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>4</sup> <<http://search.dcl.bas.bg/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>5</sup> <<http://nkjp.pl/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>6</sup> <<http://korpus.juls.savba.sk/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>7</sup> <<http://rusorpora.ru/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>8</sup> Reznikova (2009) cita anche alcuni *corpora* minori: FIDA e FidaPLUS, *Nova beseda* e KoRP per lo sloveno, il *Corpus nazionale della lingua croata*, e quelli della lingua bosniaca e serba.

<sup>9</sup> <<https://ucnk.ff.cuni.cz/english/struktura.php>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>10</sup> Il CNC comprende ora quindici *corpora* sincronici di lingua scritta (alcuni generali e di vasta portata, altri più specifici e ridotti, quali ad esempio l'*ORWELL Corpus*, che include esclusivamente il romanzo *1984* di G. Orwell tradotto in lingua ceca e conta 80.000 parole); sette *corpora* sincronici di lingua parlata, di media entità (da 215.000 a 2.790.000 parole); un *corpus* diacronico composto da poco meno di due milioni di parole e da testi in lingua ceca risalenti a sette secoli diversi; otto *corpora* in altre lingue,

nel 2004 (Sičínava 2005) comprende oggi più di cinquecento milioni di parole suddivise tra un *corpus* principale generale (*osnovnoj korpus*) e dieci *sottocorpora* specialistici: *corpus* sintattico, giornalistico, dialettale, didattico, parallelo, poetico, della lingua parlata, della storia dell'accento russo, multimediale, storico. L'intero *corpus* presenta un'annotazione morfo-sintattica, semantica e meta-testuale, e dispone di un motore di ricerca altamente avanzato.

Nonostante la crescente diffusione della linguistica dei *corpora*, rimangono ancora relativamente scarse le risorse elettroniche multilinguistiche. Infatti, tra i *corpora* delle lingue slave, solo il CNC e il NKRJa dedicano una sezione ai *corpora* paralleli (d'ora in avanti: CP)<sup>11</sup>. Il CNC comprende il progetto InterCorp<sup>12</sup> con una sezione di *corpora* compilati tradizionalmente (i testi sono selezionati secondo criteri predefiniti) definita *core corpus* (195 milioni di parole), e un insieme di risorse definibili come 'collezioni'<sup>13</sup>, tratte da diverse risorse in parte accessibili anche attraverso altri portali e non sottoposte a correzione manuale (es.: Opus<sup>14</sup> o Sketch Engine<sup>15</sup>).

I quindici CP del NKRJa variano tra loro per entità e tipo<sup>16</sup>: il più vasto (russo-inglese) conta quasi 25 milioni di parole, il più piccolo (russo-cinese) ne comprende appena 55.424. Fino al 2015, tra gli ultimi posti si trovava anche il CP italiano-russo (CP ita-ru), nato come *corpus* pilota bi-direzionale comprendente in tutto cinque testi per un totale di circa 700 mila parole.

Considerando le potenzialità offerte dai CP per la ricerca scientifica, e consapevoli del fatto che il *corpus* pilota ita-ru non possedeva, per le sue dimensioni, i requisiti di uno strumento scientificamente valido, abbiamo elaborato un progetto per il suo ampliamento, la cui fase iniziale è stata portata a termine nel dicembre 2015 nell'ambito del lavoro di dottorato descritto in Nosedà 2016.

## 2. L'ampliamento del CP italiano-russo nel NKRJA

L'ampliamento del CP ita-ru è stato preceduto da un'analisi comparata dei migliori CP esistenti, tra cui si è evidenziato, per struttura e rappresentatività,

---

tra cui l'italiano (ItWac). Si tratta soprattutto di *web corpora*, ricavati da testi estratti automaticamente dalla rete (Baroni *et al.* 2009).

<sup>11</sup> Selezioni di testi in una data lingua (A) allineati – generalmente a livello di frase – con la rispettiva traduzione in lingua B.

<sup>12</sup> Accessibile dal sito: <[https://kontext.korpus.cz/first\\_form](https://kontext.korpus.cz/first_form)> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>13</sup> Secondo la definizione di EAGLES (*Expert Advisory Group on Language Engineering Standards*): “words such as ‘collection’ and ‘archive’ refer to sets of texts that do not need to be selected, or do not need to be ordered, or the selection and/or ordering do not need to be on linguistic criteria. They are therefore quite unlike corpora” (<<http://www.ilc.cnr.it/EAGLES96/intro.html>>, ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>14</sup> <<http://opus.lingfil.uu.se/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>15</sup> <<https://www.sketchengine.co.uk/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>16</sup> Alcuni contengono solo testi letterari, altri hanno testi di diversi generi, oltre a variare i criteri di selezione dei testi.

l'*English-Norwegian Parallel Corpus* (ENPC), che è servito anche da modello per progettare un CP ita-ru che sia:

1. *Corpus* di monitoraggio (e non statico): il *corpus* verrà gradualmente arricchito di nuovi testi.
2. *Corpus* bi-direzionale: comprende originali russi con traduzione italiana e viceversa, così da costituire allo stesso tempo un *corpus* parallelo e comparabile, in cui sia possibile confrontare non solo originali in lingua A e traduzioni in lingua B, ma anche testi originali e traduzioni in una stessa lingua.
3. *Corpus* diacronico: con testi di periodi diversi (XIX, XX e XXI secolo).
4. *Corpus* di estratti (di 10.000-15.000 parole): la scelta di inserire solo alcuni brani, anziché opere intere era inizialmente legata all'ingente lavoro richiesto dall'allineamento e a problemi di *copyright*; tuttavia, in seguito, testando il CP con alcune analisi contrastive (Noseda 2016), ci si è resi conto che quando il numero di esempi è troppo elevato, è necessario scartare parte dei risultati. Pertanto, pur avendo a disposizione opere intere, la maggior parte degli esempi in esse contenuti potrebbero non essere considerati per garantire un bilanciamento nei risultati. Ci è sembrato dunque più utile incrementare le dimensioni del CP aggiungendo più estratti di opere diverse, anziché opere in versione integrale.
5. *Corpus* di prosa letteraria e saggistica: i testi sono stati scelti in base a quanto tradotto dagli inizi del XX secolo in Russia e in Italia e all'impatto che hanno avuto alcune opere nella cultura di arrivo. Quest'ultimo dato si evince dal gran numero di versioni esistenti di una stessa opera (cfr. *Il Cappotto* di N.V. Gogol', tradotto in italiano più di trenta volte). Per garantire maggiore rappresentatività riguardo ai generi, abbiamo deciso di includere anche testi di saggistica appartenenti a diversi ambiti (arte, critica letteraria, epistolario, filosofia, legge / scienze sociali, memorie, religione / teologia, scienze applicate, scienze esatte e naturali, storia / biografia)<sup>17</sup>.
6. *Corpus polivariantnyj*: visto l'elevato numero di versioni pubblicate in Italia per alcune opere russe, si è deciso che in una seconda fase il CP ita-ru sarà arricchito da più traduzioni di una stessa opera. Ciò è già avvenuto per il racconto di Gogol' *Il Cappotto* (15 versioni) e per *I racconti di Kolyma* di V. Šalamov (2 versioni).

In seguito al nostro lavoro da dicembre 2015 il CP ita-ru è salito a 4.066.172 parole<sup>18</sup>, con 30 opere letterarie russe con la traduzione italiana (estratti e opere intere) e 21 estratti di opere letterarie italiane con la traduzione russa. La sezione di saggistica contiene al momento solo 5 estratti in lingua russa con traduzione italiana. Si prevede di inserire a breve sedici estratti in lingua italiana e undici in lingua russa (due opere per ogni genere in entrambe le direzioni).

<sup>17</sup> Per la scelta dei macro-settori ci siamo riferiti all'*Index Translationum*, un database dell'UNESCO che segnala i libri tradotti dal 1979 al 2012, dividendoli per generi.

<sup>18</sup> In linguistica dei *corpora* generalmente si intende per 'numero di parole' il numero di *token*, ossia di occorrenze effettive e non di lemmi (definiti *types*).

Tuttavia il CP non rispetta del tutto i criteri sopracitati per via dell'intervento di una collaboratrice esterna che lavorando indipendentemente ha inserito testi in un'unica direzione (dal russo all'italiano) e in versione integrale. In futuro si prevede di ovviare a questo parziale sbilanciamento inserendo un numero maggiore di opere italiane e creando un *sottocorpus* di testi paralleli in versione integrale.

### 3. Applicazioni dei corpora paralleli

In questo paragrafo ci concentreremo su alcune possibili applicazioni dei CP soprattutto, ma non solo, nell'ambito della traduzione e della linguistica contrastiva e tipologica. Il nostro intento è mostrare le potenzialità del CP sopra descritto, riferendo di ricerche ed esperimenti realizzati con questo e con altri CP.

Per quanto riguarda la traduzione, i *corpora* possono essere strumenti preziosi per identificare l'equivalente di una data parola in un contesto specifico o per utilizzare la lingua in modo naturale, tenendo conto di quali sono le forme di espressione più diffuse in un determinato ambito (Bowker, Pearson 2002: 193-197). In particolare, il CP si rivela utile nei casi in cui gli equivalenti standard forniti dal dizionario non sono accettabili in uno specifico contesto traduttivo. L'analisi dei dati del *corpus* consente infatti di identificare nuovi equivalenti e di vedere in quali contesti il loro uso risulta opportuno, riformulando così le condizioni di equivalenza (Dobrovol'skij *et al.* 2005: 272)<sup>19</sup>.

Ciò favorisce l'utilizzo dei *corpora* anche nella didattica della traduzione. Ne riportiamo un esempio: nel corso di Traduzione editoriale per la Laurea Magistrale in *Specialized Translation* (Università di Bologna, sede di Forlì) si è lavorato sulla traduzione della congiunzione *причем*<sup>20</sup> nel seguente passaggio:

- (1) Приведем лишь два примера роли Владимирской иконы в истории русской государственности, причем в каждом случае воздействие образа на публику осуществлялось во многом посредством его украшений.

Il dizionario monolingue di Ožegov fornisce la definizione: “То же, что притом”, e per притом: “Вместе с тем, к тому же, в добавление к тому” (Ožegov, Švedova 1992); i dizionari bilingui fornivano poi diversi eteronimi: “oltre a ciò”, “nello stesso tempo” (Majzel', Skvorcova 2001), a cui ABBY

<sup>19</sup> Per altri esempi di utilizzo dei CP negli studi di linguistica tipologica si veda Sičinava 2013.

<sup>20</sup> Dell'uso di questo tipo di connettori si sta occupando O. In'kova in “Otnošenje sopotstvovanija i ego pokazateli v ruskom, francuzskom i ital'janskom jazykach”, VI Congresso Internazionale di Linguistica testuale contrastiva Lingue slave – Lingue romanze, 16-18 maggio 2019, Cracovia.

LINGVO x5 aggiunge un esempio con la soluzione “in più”: “не прав, причем еще спорит”, “(non solo) non ha ragione, ma in più discute pure”. Nel dizionario di Dobrovolskaja si trova invece un’unica traduzione, “anzi”: “он сдал экзамен, причем очень хорошо”, “ha superato l’esame, anzi, l’ha superato benissimo”. Data l’inadeguatezza delle soluzioni proposte per il contesto in esame, si è proceduto alla ricerca di причем sul CP italiano-russo selezionando dapprima il *sottocorpus* dei testi con l’italiano come lingua di partenza e traduzione russa. Sono state ottenute 20 occorrenze: in 6 casi причем risulta aggiunto rispetto al testo italiano, dove non ha corrispondenti, in altri 6 rende “e” del testo di partenza, in 2 occorrenze corrisponde a “ma”, in 2 a “che”, in 1 a “di cui”, in 1 ad “anzi” e in 2 casi a due espressioni complesse: una caratterizzata dalla ripetizione del verbo (2) e l’altra dalla struttura “non ..., ma ...” (3):

- (2) Certo voleva qualcosa e lo voleva subito. [Umberto Eco, *Il nome della rosa* (1980)]  
 Безусловно, ему было что-то очень нужно, причем немедленно. (trad. russa di E. Kostjukovič, 1989)
- (3) [...] e continuava a mordersi le unghie (se le mangiava non alzando un dito alla bocca, ma abbassandolo, con la mano a rovescio, il gomito alzato). (I. Calvino, *Il barone rampante*, 1957)  
 [...] теперь она сердито грызла ногти, причем подносила палец ко рту сверху вниз, поднимая для этого руку и выставив локоть. [I. Kal’vino, *Baron na dereve*, 1965 (trad. it. di Lev Veršinin)]

Cercando poi nel *sottocorpus* dei testi russi con traduzione italiana si ricavano 128 occorrenze. Qui причем è reso con le stesse forme già individuate nel *sottocorpus* dei testi di partenza italiani (in particolare la congiunzione “e”, e l’assenza di corrispondenti), ma anche con espressioni come: “e oltre a ciò”, “e così dicendo” (dove il gerundio riprende il predicato precedente), “(e) per di più”, “tanto più che”, “anche se”, “durante i quali”, “mentre”, “e intanto”, “e allora”, “in modo che” ed altre.

Risulta così evidente che причем codifica un significato molto ampio di contemporaneità e/o aggiuntivo, il quale, se spesso risulta ridondante e non richiede la traduzione in italiano, in altri contesti può essere tradotto con “nello stesso tempo”, “e”, “e intanto”, “mentre”; “oltre a ciò”, “per di più”, “tanto più che”; con una relativa (“che”<sup>21</sup>, “di cui”), con espressioni complesse come in (2) e (3) e, infine, per arricchimento inferenziale<sup>22</sup>, può esprimere altri tipi di relazioni transfrastiche e aprirsi a rese quali “anche se” e “in modo che”. Nel nostro caso specifico, la soluzione più naturale è risultata quella in cui причем non viene tradotto:

<sup>21</sup> Nelle frasi relative appositive “il pronome relativo cumula la funzione di collegamento anaforico con l’antecedente a quella di congiunzione” (Prandi 2011).

<sup>22</sup> Cfr. Prandi (2004: 46-47).

- (4) Di seguito sono riportati due esempi che evidenziano l'importanza del ruolo dell'icona di Vladimir nella storia dello stato russo. In entrambi i casi l'effetto prodotto dall'immagine sul pubblico derivava in gran parte dai suoi ornamenti.

In modo analogo il CP trova importanti applicazioni nella didattica del russo L2, poiché l'osservazione delle forme più complesse e oscure per i discenti — quali ad esempio i segnali discorsivi — in una grande quantità di contesti d'uso consente una più rapida comprensione del loro funzionamento in russo, grazie anche alla presenza del testo parallelo in italiano.

Il *corpus* fornisce anche utili spunti per l'analisi di diverse traduzioni dello stesso testo: nel CP italiano russo questo per ora è possibile nel caso de *Il cappotto* di N. Gogol' (15 versioni) e *I racconti di Kolyma* di V. Šalamov (2 versioni).

Un'altra applicazione del CP nell'ambito della traduzione riguarda lo studio delle caratteristiche specifiche dei testi tradotti. Secondo Teich (2003: 143-147) questi ultimi sarebbero caratterizzati da un maggior grado di semplificazione, con una minor varietà e densità lessicale; da normalizzazione, ossia la tendenza a rendere conformi alle caratteristiche della lingua di arrivo gli elementi più peculiari del testo di partenza; da un maggior grado di esplicitazione; dall'influsso delle strutture linguistiche della lingua di partenza su quelle del testo di arrivo. Questo tipo di studi prevede l'utilizzo di un *corpus* monolingue accanto a quello parallelo (alcuni esempi sulla base del *corpus* russo-inglese in Dobrovol'skij *et al.* 2005: 274-275).

Per quanto riguarda la linguistica tipologica e contrastiva, accanto ai metodi tradizionali (elicitazione di informazioni dai madrelingua o confronto tra descrizioni teoriche esistenti), sta prendendo piede l'analisi di tipo quantitativo basata sui dati dei *corpora* (Teich 2003: 10-12). Nell'ambito della lessicologia contrastiva i CP, associati ai grandi *corpora* monolingui, permettono di identificare i diversi significati di un lessema in base ai contesti in cui occorre, individuarne le collocazioni e analizzarne la struttura argomentale. Interessante l'esempio proposto da Dobrovol'skij *et al.* (2005: 276-277) riguardo alle collocazioni di *absolutely* e абсолютно<sup>23</sup>. Dell'uso di "assolutamente" e dei suoi equivalenti in russo si sta occupando V. Benigni in "Da intensificatore assoluto a segnale discorsivo: il caso di 'assolutamente!' e dei suoi equivalenti in russo", VI Congresso Internazionale di Linguistica testuale contrastiva *Lingue slave – Lingue romanze*, 16-18 maggio 2019, Cracovia. Il *British National Corpus* evidenzia tre contesti d'uso di *absolutely*: come intensificatore di un aggettivo che già esprime un grado elevato di una caratteristica (*appalling, delighted*), come intensificatore di espressioni di 'necessità' (*necessary, vital*) e come intensificatore di forme che esprimono 'comprensione', 'sicurezza' (*clear, sure*). Nel CP, invece, l'avverbio russo абсолютно mostra delle differenze nelle sue collocazioni: nel caso dei contesti di secondo tipo, a fronte di *absolutely* in traduzione, nei testi di partenza

<sup>23</sup> Dell'uso di "assolutamente" e dei suoi equivalenti in russo si sta occupando V. Benigni in "Da intensificatore assoluto a segnale discorsivo: il caso di 'assolutamente!' e dei suoi equivalenti in russo", VI Congresso Internazionale di Linguistica testuale contrastiva *Lingue slave – Lingue romanze*, 16-18 maggio 2019, Cracovia.



russi non si incontra l'avverbio абсолютно, ma altre forme (тебе непременно нужно) e con l'avverbio predicativo необходимо ricorrono solo i modificatori жизненно, чрезвычайно, принципиально. Per i contesti del terzo tipo nel CP è presente solo un esempio dove ad *absolutely* corrisponde прекрасно (*he understood absolutely, оно прекрасно поняло*).

Il CP si presta anche a ricerche in ambito morfo-sintattico, come illustrato da V.A. Plungjan<sup>24</sup> riguardo al valore di presente assunto dal futuro perfettivo russo preceduto dalla particella negativa *ne*. Oltre ai casi già descritti in letteratura, nei quali il perfettivo perde il suo valore futurale (“то сядет, то встанет” ‘un po’ sta seduto, un po’ sta in piedi’ e la costruzione negativa con significato di impossibilità), Plungjan, grazie all’uso dei CP, ha individuato, in altri contesti, tre tipi di forme alla prima persona, che egli definisce ‘*immediatnye*’, poiché l’azione negata non avviene già nel momento dell’enunciazione: не скажу, не дам, не пушу. In questi contesti i verbi assumono un valore vicino a quello dei performativi:

- (5) Qual è? – Non te lo dico. – Ora me lo devi dire. (N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001)  
И кто это? – Не скажу. – Почему? Так нечестно. [N. Ammaniti, *Ja ne bojus*’, 2005 (trad. it. di V. Nikolaev)]

Il verbo al presente nei testi italiani, francesi e inglesi, a fronte del futuro russo nei diversi CP, consente di evidenziare il valore non futurale di queste costruzioni russe – non descritte nelle grammatiche e non immediatamente identificabili dai madrelingua – e di fornirne un’accurata descrizione.

L’utilizzo dei CP si è rivelato molto proficuo anche nell’ambito della frase complessa e a livello testuale, in particolare per lo studio dell’espressione delle relazioni transfrastiche. In Biagini 2012, ad esempio, è stato evidenziato come la relazione finale in russo, oltre che da чтобы, possa essere codificata da congiunzioni polirematiche come для / ради / в благо того чтобы; da locuzioni congiuntive come с целью, с намерением, с желанием, с расчётом; da gerundi come планируя, желая, мечтая, боясь; e da пусть e пускай. Inoltre, la relazione finale può essere espressa da mezzi diversi dalla frase complessa, come la coordinazione e la giustapposizione, eventualmente arricchiti con espressioni anaforiche e termini predicativi appropriati (Prandi *et al.* 2005: 29-30). La pluralità di mezzi che il sistema offre al parlante per esprimere un determinato contenuto concettuale può anche coincidere in due lingue diverse; tuttavia l’opzione considerata più adeguata, ossia la più frequente, è spesso differente. La scelta è determinata dall’uso collettivo, dalla realizzazione concreta delle possibilità messe a disposizione dal sistema e filtrate dalla norma (cfr. anche Dobrovolskij *et al.* 2005: 273-274). In Biagini 2012 grazie all’utilizzo di un piccolo CP è emerso come nell’espressione della relazione finale in italiano prevalgano le strutture ipotatti-

<sup>24</sup> Ciò è avvenuto nell’ambito della lezione *Parallel’nyj korpus v naučnyh issledovanijach*, tenuta da V.A. Plungjan il 10 novembre 2016 presso l’Università di Bologna, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione, Forlì.

che, mentre in russo quelle paratattiche. Lo stesso tipo di indagine è stato svolto per le relazioni concessiva e consecutiva (Biagini 2016a e 2016b). In questi studi la definizione del contenuto della relazione transfrastica viene utilizzata come *tertium comparationis* per individuare e confrontare la sua realizzazione formale nelle due lingue. Effettuando una ricerca dei mezzi di espressione prototipici (ad esempio “sebbene” per la relazione concessiva in italiano), si osservano le forme corrispondenti nei testi paralleli russi. Ciò consente di verificare quali strutture prevalgano nelle due lingue, mettendo in evidenza il ‘genio della lingua’, l’impronta lasciata sui testi dalle scelte dei parlanti. Sono state così identificate forme di espressione che tradizionalmente non sono descritte dalle grammatiche, come ad esempio “a furia di” come resa di “так ..., что” per la relazione consecutiva.

#### **4. Il Corpus parallelo italiano-russo per l’incremento e il consolidamento della ricerca**

Il progetto sopra esposto mira a creare un CP all’interno del NKRJa di almeno 20 milioni di parole e bilanciato dal punto di vista della tipologia testuale, la cui interrogazione possa produrre risultati statisticamente rilevanti. Per un simile scopo è auspicabile lo sforzo congiunto di chi già, fra gli slavisti italiani, usa i *corpora* per le proprie ricerche. Per promuovere una simile collaborazione sarebbe utile la creazione di un portale: oltre a raccogliere testi allineati alla loro traduzione e addestrare all’uso dei CP per la lingua russa già esistenti (mediante istruzioni, esempi e *tutorial*), contribuirebbe anche a un dibattito scientifico che, basandosi sui CP, diffonda e promuova nuovi spunti di ricerca (tramite Forum, *webinari*, la pubblicazione *open access* dei risultati delle ricerche contrastive russo-italiane).

Un simile portale potrebbe raccogliere e mettere in condivisione sia i *corpora* particolari creati dai singoli studiosi o dai gruppi di ricerca (per lo studio contrastivo del lessico, della traduzione, dei linguaggi speciali ecc.) sia eventuali *Sovracorpora database* (*nadkorpornyye bazy dannych*), ossia *corpora* speciali, creati sulla base di CP già esistenti ma con annotazioni appositamente studiate per la ricerca di aspetti linguistici particolari. Questi *corpora* di ultimissima generazione sono utili soprattutto per quegli elementi del sistema linguistico che sfuggono alle annotazioni morfosintattiche e semantiche dei CP, che spesso eccedono i confini di parola e sono trascurati dalle grammatiche tradizionali, come per esempio connettori, particelle, espressioni polirematiche ecc. Un esempio lo abbiamo nel *Sovracorpora database* per lo studio contrastivo dei connettori in francese e russo (Zalznjak *et al.* 2015; Zacman *et al.* 2016).

Il portale, accanto agli studi linguistici e letterari di tipo contrastivo basati sui CP, svilupperebbe infine un secondo ambito, altrettanto importante per la russistica italiana: gli studi acquisizionali sulla base dei 1) *corpora* del russo come L2 prodotti da studenti italofofoni, 2) *corpora* del russo degli *ëritažniki* (un fenomeno in grande espansione in Italia) e 3) *corpora* degli errori (Rachilina 2016).

Le applicazioni dei summenzionati filoni di ricerca sarebbero innumerevoli, dalla creazione di grammatiche e vocabolari contrastivi sulla base dei dati del CP, agli strumenti per la traduzione e il sostegno tecnologico e didattico all'insegnamento del russo come lingua straniera.

## Bibliografia

- Baroni *et al.* 2009: M. Baroni, S. Bernardini, A. Ferraresi, E. Zanchetta, *The WaCky Wide Web: A Collection of Very Large Linguistically Processed Web-Crawled Corpora*, "Language Resources and Evaluation", XLIII, 2009, 3, pp. 209-226.
- Biagini 2012: F. Biagini, *L'espressione della finalit  in russo. Uno studio contrastivo con l'italiano*, Bologna 2012.
- Biagini 2016a: F. Biagini, *L'espressione della relazione concessiva fattuale in italiano e in russo*, in: V. Benigni, L. Gebert, Ju. Nikolaeva (a cura di), *Le lingue slave tra struttura e uso*, Firenze 2016, pp. 45-62.
- Biagini 2016b: F. Biagini, *L'espressione della relazione consecutiva in un corpus italiano-russo di testi per l'infanzia*, in: O. Inkova, A. Trovesi (a cura di), *Langues slaves en contraste, Славянские языки in comparatione, Lingue slave a confronto*, Bergamo 2016, pp. 243-264.
- Bowker, Pearson 2002: L. Bowker, J. Pearson, *Working with Specialized Language. A practical guide to using corpora*, London - New York 2002.
- Dobrovolskaja 1997: Ju. Dobrovolskaja, *Dizionario russo-italiano*, Milano 1997.
- Dobrovol'skij 2009: D.O. Dobrovol'skij, *Korpus parallel'nych tekstov v issledovanii kul'turno-specifichnoj leksiki*, in: *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: 2006-2008. Novye rezul'taty i perspektivy*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 383-401.
- Dobrovol'skij *et al.* 2005: D.O. Dobrovol'skij, A.A. Kretov, S.A. Šarov, *Korpus parallel'nych tekstov: arhitektura i vozmožnosti ispol'zovanija*, in: *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: 2003-2005*, Moskva 2005, pp. 263-296.
- Dobrovol'skij, Levontina 2009: D.O. Dobrovol'skij, I.B. Levontina, *Russkoe net, nemeckoe nein, angliskoe no: sopostavitel'noe issledovanie semantiki na baze parallel'nych korpusov*, in: *Komp'juternaja lingvistika i intellektual'nye tehnologii: po materialam ežegodnoj Meždunarodnoj konferencii «Dialog 2009»*, 8, Moskva 2009, pp. 97-101.

- Dobrovol'skij, Levontina 2015: D.O. Dobrovol'skij, I.B. Levontina, *Modal'nye časticy i ideja aktualizacii zabytogo (na materiale parallel'nich korpusov)*, in: *Komp'juternaja lingvistika i intelektual'nye tehnologii: po materialam ežegodnoj Meždunarodnoj konferencii «Dialog»*, 14, I, Moskva 2015, pp. 104-117.
- Johansson 1998: S. Johansson, *On the role of corpora in cross-linguistic research*, in: S. Johansson, S. Oksefjell (eds.), *Corpora and Cross-linguistic Research: Theory, Method and Case Studies*, Amsterdam-Atlanta GA, 1998, pp. 3-24.
- Majzel', Skvorcova 2001: B. Majzel', N.A. Skvorcova, *Bol'soj rusško-ital'janskij slovar'*, I-II, Moskva 2001.
- McEnery, Wilson 2001: T. McEnery, A. Wilson, *Corpus Linguistics*, Edinburgh 2001.
- Nosedà 2016: V. Nosedà, *Corpora paralleli e linguistica contrastiva: ampliamento e applicazioni del corpus italiano-russo nel Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka*, Milano 2016.
- Ožegov, Švedova 1992: S.I. Ožegov, N.Ju. Švedova, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, Moskva 1992.
- Prandi 2004: M. Prandi, *The Building Blocks of Meaning*, Amsterdam-Philadelphia 2004.
- Prandi 2011: M. Prandi, *Subordinate, frasi*, *Enciclopedia dell'italiano*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-subordinate\\_%28Enciclopedia\\_dell'Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-subordinate_%28Enciclopedia_dell'Italiano%29/)> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Prandi et al. 2005: M. Prandi, G. Gross, C. De Santis, *La finalità. Strutture concettuali e forme d'espressione in italiano*, Firenze 2005.
- Rachilina 2016: E.V. Rachilina, *O novych instrumentach opisanija russkoj grammatiki: korpus ošibok*, "Russkij jazyk za rubežom", 2016, 3, pp. 20-25.
- Reznikova 2009: T.I. Reznikova, *Slavjanskaja korpusnaja lingvistika: sovremennoe sostojanie resursov*, in: *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: 2006-2008. Nove rezul'taty i perspektivy*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 402-461.
- Sičinava 2005: D.V. Sičinava, *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: očerk predystorii*, in: *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: 2003-2005. Rezul'taty i perspektivy*, Moskva 2005, pp. 21-30.
- Sičinava 2013: D.V. Sičinava, *Parallel'nye korpusa Nacional'nogo korpusa russkogo jazyka kak instrument leksičeskoj tipologii*, in: R. Guzmán Tirado, I.A. Votyakova (eds.), *Tipologia léxica*, Granada 2013, pp. 77-82.

- Teich 2003: E. Teich, *Cross-Linguistic Variation in System and Text*, Berlin - New York 2003.
- Zacman *et al.* 2016: I.M. Zacman, O.Ju. In'kova, M.G. Kružkov, N.A. Popkova, *Predstavlenie krossjazykovykh znanij o konnektorach v nadkorporusnykh bazach dannykh*, "Informatika i eë primenenija", I, 2016, 10, pp. 106-118.
- Zaliznjak *et al.* 2015: A.A. Zaliznjak, I.M. Zacman, O.Ju. In'kova, M.G. Kružkov, *Nadkorporusnye bazy dannykh kak lingvističeskij resurs*, in: *Korporusnaja Lingvistika-2015*, Sankt-Peterburg 2015, pp. 211-218.

## Abstract

Francesca Biagini, Anna Bonola, Valentina Nosedà

### ***The Italian-Russian parallel corpus in the national Russian corpus: a project for its enlargement, applications and future development***

In this paper, we will introduce our project for enlarging the Italian-Russian parallel corpus of the NKRJA, presenting as well some current or possible and future applications. The enlargement, carried out since 2014, has allowed us to abandon the pilot phase and to reach about 4 million words. However, we expect to reach 20 million, which is the required size to have a reliable and balanced corpus, another essential qualitative feature of parallel corpora. Illustrating its possible applications, we will present some experimental uses for teaching translation at the University of Bologna and some research in the sphere of Russian-Italian Contrastive Linguistics (about the non-temporal value of Russian future tense and the expression of the relationship between clauses). Finally, we will briefly present a project based on the creation of a portal in order to constantly enlarge the parallel corpus and promote its use in linguistic and literary research, in Translation Studies and in the teaching of Russian as a second language.



# La componente romanza del lessico ucraino

Salvatore Del Gaudio

## 1. Introduzione

Un'analisi dell'elemento lessicale di origine alloglotta dell'ucraino standard contribuisce a una interpretazione più esatta del suo sviluppo storico. Essa serve a chiarire i contatti avvenuti con altre lingue e culture e ad evidenziare il processo di differenziazione dell'ucraino dalle altre lingue slave, in particolare da quelle dell'area slava orientale. Infatti, una delle peculiarità che caratterizza l'ucraino e lo distingue da altre lingue affini come il russo è il lessico. Il lessico ucraino è difatti contraddistinto da un uso attivo di una significativa componente di origine romanzo-germanica e slava occidentale<sup>1</sup>.

L'uso frequente di latinismi e parole di origine romanza<sup>2</sup>, oltre a un elevato numero di tedeschismi e polonismi, contraddistingue alcuni stili funzionali dell'ucraino, in particolare quello giornalistico, scientifico e amministrativo.

Per questioni di spazio e a causa della complessità dell'argomento trattato, ci limiteremo a delineare solo alcuni aspetti dei prestiti tratti dalle principali lingue romanze occidentali quali francese, provenzale, italiano, spagnolo e portoghese.

Il presente studio intende altresì fungere da premessa a una ricerca complessiva dell'eredità lessicale di origine alloglotta caratterizzante l'ucraino standard. Il fine ultimo è quello di stabilire, in una fase più avanzata della ricerca, una tipologia di questa lingua basata su criteri lessicali e confrontarla con altre lingue slave.

---

<sup>1</sup> Sebbene quanto detto non sia ancora stato comprovato da un'analisi statistico-quantitativa, la nostra affermazione si poggia su una costante osservazione personale ed è condivisa da numerosi studiosi ucraini.

<sup>2</sup> Nel corso della trattazione si noterà l'uso ricorrente di termini con suffisso astratto -ismo: "romanismi", "italianismi" e simili, accanto a "prestito" e "parole straniere". La scelta è motivata, a nostro giudizio, dal fatto che i primi assumono una funzione semantica più ampia, una sorta di iperonimo che abbraccia tutte le parole straniere, anche quelle di più recente penetrazione non ancora fissate nei dizionari, gli internazionalismi e i toponimi.

## 2. *L'elemento romanzo in ucraino*

In base ai calcoli di Tyščenko<sup>3</sup>, i prestiti di origine romanza in ucraino rappresenterebbero circa il 17,3% dell'intero fondo lessicale ucraino. Tuttavia lo studioso non opera una distinzione netta tra lo strato latino vero e proprio, che risale alla prima metà del I millennio d.C., e i successivi prestiti di origine romanza e, di conseguenza, italiana. Tale differenziazione è a nostro avviso importante per demarcare con maggiore precisione gli italianismi dagli altri prestiti di origine latina e protoromanza. Va aggiunto che la discrepanza tra i coefficienti quantitativi nel calcolo del lessico non autoctono dipende spesso dai parametri e dagli approcci di ricerca adottati.

In ucraino, così come in russo e in bielorusso, i prestiti di origine romanza sono correlabili, in ordine decrescente, primariamente al francese, italiano, spagnolo, portoghese, rumeno e provenzale.

La metodologia applicata nella ricerca dei lessemi di origine romanza si basa prevalentemente sulla consultazione di fonti etimologico-lessicografiche curate dall'Istituto di Linguistica O. Potebnja della Accademia delle Scienze d'Ucraina. Queste opere lessicografiche, a prescindere da alcune lacune proprie di ogni lavoro di siffatta portata, sono tra le fonti più attendibili. Solo nel caso degli italianismi<sup>4</sup> entrati di recente in ucraino (e più in generale nelle lingue dell'Europa orientale, molti dei quali non sono stati ancora fissati nei dizionari delle parole straniere), la raccolta sistematica dei dati è stata basata sull'osservazione personale diretta.

Tra le principali fonti etimologiche e lessicografiche consultate menzioniamo:

1. Dizionario etimologico della lingua ucraina (*Etymolohyčnyj slovnyk ukrajins'koji movy*) (ESUM 1983-2012);
2. Dizionario delle parole straniere (*Slovnyk inšomovnych sliv*) (SIS 1974; SIS 1985);
3. Dizionario delle parole straniere (*Slovnyk inšomovnych sliv*) (SIS 2006);
4. Dizionario contemporaneo delle parole straniere (*Sučasnyj slovnyk inšomovnych sliv*) (SSIS 2006);
5. Dizionario delle parole straniere (*Slovnyk inšomovnych sliv: tumačennja, slovotvorennja ta slovožyvannja*) (SIS 2012);
6. Dizionario accademico monolingue dell'ucraino in undici tomi [*Akademičnyj tumačnyj Slovnyk ukrajins'koji movy v 11 tomach*] (SUM 1970-1980), disponibile anche in formato elettronico <<http://sum.in.ua/>>.

<sup>3</sup> <<http://ruthenia.info/txt/tyschenkoc/zapoz/index.html>, <[http://ukrainskamova.at.ua/publ/leksika/zapozichennja\\_iz\\_zakhidnoevropejskikh\\_mov/5-1-0-62](http://ukrainskamova.at.ua/publ/leksika/zapozichennja_iz_zakhidnoevropejskikh_mov/5-1-0-62)> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>4</sup> Come vedremo nell'apposito paragrafo (cfr. 4), spesso si tratta di internazionalismi.



### 3. *Prestiti dal francese*

Il dizionario monolingue delle parole straniere online (*Tlumačnyj slovnyk inšomovnych slov*)<sup>5</sup> riporta che i gallicismi<sup>6</sup> ammonterebbero a 2465 unità lessicali.

Come accennato in altra sede (cfr. Del Gaudio 2015a), il suddetto dizionario non è sempre attendibile. Il numero delle parole straniere attribuite a ogni lingua, nonché l'analisi etimologica e i rimandi alle fonti lessicografiche, sono talvolta lacunosi e non sempre esatti. Senza dubbio l'ultima rielaborazione elettronica di tale dizionario appare, ad una prima valutazione, più completa e puntuale rispetto alla versione precedente.

In base al nostro, non ancora esaustivo calcolo<sup>7</sup>, il numero di voci di origine francese in ucraino sarebbe sensibilmente inferiore a quanto riportato nel dizionario delle parole straniere online. Allo stato attuale abbiamo calcolato circa 1700 unità lessicali. Tale computo necessita di un'ulteriore verifica empirica. Ciononostante la quantità di francesismi in ucraino (così come in russo e in bielorusso) è seconda per numero solo ai prestiti di origine greca e latina, costituendo, a tal guisa, una quantità notevole di lessemi alloglotti del fondo lessicale ucraino.

Storicamente le parole francesi cominciarono a penetrare in maniera consistente nelle lingue europee e, in particolare, nelle lingue slave tra la fine del XVII e i primi decenni del XIX sec., quando il francese fungeva da lingua internazionale e principale lingua diplomatica. Diversi documenti della fine del XVII sec. attestano svariate decine di francesismi. Oltre ai contatti diretti con le varietà letterarie ucraine del tempo, i francesismi sono stati di sovente mediati da altre lingue, in particolare dal polacco e, successivamente, dal russo. Il fatto poi che il francese fosse assunto a lingua dell'aristocrazia dell'impero russo particolarmente nei decenni che vanno dal finire del secolo dei lumi e la prima parte di quello successivo, ingenerando, così, nelle classi nobili e intellettuali una sorta di diglossia, contribuì indubbiamente a velocizzare il processo di diffusione dei prestiti e dei calchi linguistici francesi o mediati da quest'ultimo. A questo proposito va ricordato che attraverso il francese sono penetrati nelle lingue slave orientali diversi italianismi (Lukinova 2013: 32).

Un canale privilegiato nella diffusione delle parole francesi fu il forte impatto culturale esercitato dalla letteratura francese e dalle traduzioni effettuate da quest'ultima, oltretutto il giornalismo internazionale. Non a caso i prestiti risalenti alla fine del XVIII e agli inizi del XIX secolo afferiscono alla sfera politica, culturale e artistica.

<sup>5</sup> <<http://www.jnsm.com.ua/ures/book/index.shtml>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>6</sup> Ricordiamo che il termine "gallicismo" ha un'accezione semantica più ampia rispetto al suo quasi sinonimo "francesismo". Cfr. <<http://www.treccani.it/vocabolario/gallicismo/>> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>7</sup> Esprimo il mio ringraziamento alla mia ex studentessa Anna Makarenko (Università di Kyjiv T. Ševčenko) per l'aiuto concessomi nella prima fase della selezione delle voci di origine romanza in ucraino.

Nel sistema lessicale ucraino i prestiti francesi formano una lunga serie di gruppi lessico-semantici. I principali riguardano:

- arte militare e marinara: *abordaž* / абордаж, *avanhard* / авангард, *harnizon* / гарнізон ecc.;
- architettura: *avenju* / авеню, *aleja* / алея, *bul'var* / бульвар, *fasad* / фасад, *foje* / фойе ecc.;
- letteratura e arte: *balet* / балет, *bjust* / бюст, *barel'ef* / барельеф, *eskiz* / ескіз, *žanr* / жанр ecc.;
- moda e vestiario: *bluza* / блуза, *bordo* / бордо, *vual'* / вуаль, *habardyn* / габардин, *kapjušon* / капюшон, *kostjum* / костюм, *pal'to* / пальто, *trykotaž* / трикотаж ecc.;
- terminologia politico-sociale: *absoljutyzm* / абсолютизм, *avantjura* / авантюра, *al'jans* / альянс, *ataše* / аташе, *bjuleten'* / бюлетень, *bjuro* / бюро, *žuri* / жури, *idealist* / ідеаліст, *imperializm* / імперіалізм, *pansion* / пансіон, *prem'er* / прем'єр, *režum* / режим, *sabotaž* / саботаж, *turyzm* / туризм, *šantaž* / шантаж, *šef* / шеф ecc.;
- sfera culinaria: *vinehret* / вінегрет, *harnir* / гарнір, *desert* / десерт, *želatyn* / желатин, *sous* / соус, *majonez* / майонез, *file* / філе, *kon'jak* / коньяк, *šampans'ke* / шампанське, *šampin'on* / шампінйон, *marynad* / маринад ecc.
- luoghi di ristoro: *restoran* / ресторан, *kafe* / кафе, *bistro* / бістро<sup>8</sup>.

I prestiti dal francese sono caratterizzati dai seguenti tratti fonetico-morfologici:

- tendenza a conservare l'accento sull'ultima sillaba;
- presenza del dittongo uà <ya> *aksesuar* / аксесуар, *buduar* / будуар, *tro-tuar* / тротуар ecc.;
- realizzazione palatalizzata di [ju] <ю> preceduta da consonante labiale e fricativa: *bjuro* / бюро, *bjust* / бюст, *vestybjul'* / вестибюль ecc.;
- suffissi: -až / -аж, -ant / -ант, -ans / -анс, -er / -єр, -on / -он: *ažiotadž* / ажіотаж, *arbitraž* / арбітраж, *ekipaž* / екіпаж, *intendant* / інтендант, *lejtendant* / лейтенант, *balans* / баланс, *preferans* / преферанс, *režyser* / режисер, *šofer* / шофер, *batal'jon* / батальйон, *kompan'jon* / компанйон ecc.

La maggior parte dei lessemi di origine francese si è adattata al sistema fonno-morfologico dell'ucraino. I suffissi atipici sono di regola sostituiti con quelli ucraini: *débutante* → *debjutantka* / дебютантка. Si nota spesso un adattamento del genere. Ciò riguarda i prestiti che finiscono in -o, -e, -y, che tendenzialmente rientrano nei sostantivi neutri: *šose* / шосе, *ragù* / рагу, *pjure* / пюре, *manto* / манто ecc. Tali sostantivi sono indeclinabili: *atel'je* / ательє, *draže* / драже, *kafe* / кафе, *turne* / турне, *žabo* / жабо, *metro* / метро<sup>9</sup> ecc.

<sup>8</sup> Esistono diverse spiegazioni etimologiche circa l'origine del termine. Un calco tipicamente ucraino di quest'ultimo è *швидко*.

<sup>9</sup> Tendenze grammaticali più recenti, non sempre scovre da un certo grado di ideologia linguistica, raccomandano di declinare i sostantivi di questo tipo. Cfr. *pal'to*.

### 3.1 *Prestiti dal provenzale*

I prestiti dal provenzale sono poco numerosi in ucraino e, in generale, nelle lingue slave. Essi sono passati nelle lingue slave orientali solitamente attraverso il francese. Tra i più comuni menzioniamo: *al'ba* / альба (sost. fem. indeclinabile; genere poetico dei trovatori provenzali); *balada* / балада (ESUM 1985: 123); *estakada* / естакада (SUM 1971: 488); *gariga* / гарига (pianta della fascia mediterranea); *trubadur* / трубадур (ESUM 2006: 654); *šarada* / шарада (cfr. provenzale *charrado* < charrà, 'parlare, chiacchierare, ciarlare') (ESUM 2012: 380).

## 4. *Prestiti dall'italiano*

Gli studi sul contatto linguistico italiano-ucraino *lato sensu* sono attualmente limitati. Nel panorama slavistico / ucrainistico italiano sembrano assenti<sup>10</sup>. Parimenti sporadici sono i contributi degli studiosi ucraini sull'influsso lessicale dell'italiano sull'ucraino, tra i quali si segnalano i lavori di Tyščenko 1973; 1995; 1996 e, più di recente, Del Gaudio 2015a.

Nei lavori di lessicologia ucraini si dedica tradizionalmente poco spazio alla componente lessicale di origine italiana. Generalmente si menzionano, in modo succinto, alcuni domini lessico-semantiche in cui l'italiano ha lasciato qualche traccia, ad esempio la sfera culturale, architettonica, economica ecc. Sembra quasi che l'elemento italiano sia poco rilevante, soprattutto se confrontato con lingue quali il latino, il francese, il tedesco e l'inglese. Tuttavia è stato dimostrato, contrariamente a quanto abitualmente affermato nei pochi studi sull'argomento, che l'italiano e le sue varietà storiche e dialettali hanno avuto un ruolo tutt'altro che marginale nell'incremento del lessico ucraino e di altre lingue slave (cfr. Tyščenko 2009).

In alcuni articoli precedenti abbiamo tentato di caratterizzare le fasi essenziali di tale contatto, considerando sia la prospettiva diacronica che quella sincronica. Nel presente paragrafo cercheremo di riproporre solo alcuni degli aspetti salienti che caratterizzano l'eredità lessicale italiana in ucraino. Per una visione più completa sull'argomento si rimanda a Del Gaudio 2015a.

Il nostro studio basato, in buona sostanza, sulle fonti lessicografiche menzionate in precedenza (§ 2) ma anche sull'osservazione empirica, soprattutto per quanto riguarda la cernita di quelle parole italiane di uso recente che afferiscono alla sfera culinaria e della moda, ha evidenziato che i lessemi di origine italiana sono 581.

Precisiamo che non tutti gli italianismi analizzati sono il frutto di prestiti diretti. Secondo i nostri calcoli i prestiti diretti sarebbero circa 212 e quelli mediati da altre lingue circa 360. Se si considerano eventuali oscillazioni nel calcolo, con

<sup>10</sup> Riguardo ai prestiti ucraini in italiano cfr. Del Gaudio 2015b.

l'ingresso di una serie di nuove parole italiane relative alla gastronomia, all'industria automobilistica, alla tecnica ecc., il totale degli italianismi raggiunge le circa 630 unità lessicali. Questo implica che i lessemi di origine italiana rappresenterebbero circa il 2,5% dell'intero fondo lessicale ucraino.

Indubbiamente una quantità rilevante di prestiti italiani entrò in ucraino nel corso del XIX e all'inizio del XX secolo. Un impulso fondamentale alla diffusione degli italianismi fu dato, da un lato, dalla popolarità dell'opera italiana, nota in tutta Europa; dall'altro, dal fatto che molte parole italiane furono usate, spesso con fini stilistici, nelle opere e nella corrispondenza di scrittori e studiosi ucraini che visitarono l'Italia o vi soggiornarono per lunghi periodi. Motivi e parole italiani ricorrono, per fare qualche esempio, negli scritti privati e nelle opere letterarie di N. Gogol' (M. Hohol'), M. Drahomanov, L. Ukrajinka, M. Kocjubyns'kyj.

Lo strato più recente di parole italiane nelle lingue europee e, nello specifico, in ucraino pertiene soprattutto alla sfera della moda, della gastronomia e del cosiddetto "made in Italy"<sup>11</sup>. In buona sostanza si tratta di internazionalismi che tuttavia, dal punto di vista del lessico ucraino, possono essere, a buon diritto, considerati prestiti dall'italiano.

Queste nuove tendenze nella diffusione di tali parole sono riconducibili al processo di globalizzazione (ruolo dei mass-media, internet, reti sociali), agli intensi scambi commerciali e ai flussi migratori dall'Ucraina verso l'Italia. Il ruolo delle cospicue comunità ucraine in Italia indubbiamente favorisce il diffondersi di realia e locuzioni (fraseologismi) tipicamente italiani. Sui pacchi di pasta di recente importazione, ad esempio, si legge: "vidvarit' pastu do stanu al dente / відварит' пасту до стану ал денте", "cuocere la pasta fino a che non sia al dente".

Per brevità e per una classificazione più completa dei campi semantico-tematici e del livello di adattamento fono-morfologico degli italianismi in ucraino si rimanda a Del Gaudio 2015a.

## 5. Prestiti dallo spagnolo

Gli ispanismi sono sostanzialmente inferiori per numero rispetto ai prestiti francesi e italiani. Tuttavia, contrariamente a quanto generalmente si presume, la loro quantità non è del tutto trascurabile. Essi sono stati spesso mediati dal russo e dal polacco, i quali, a loro volta, li hanno ricevuti dal francese tra i secoli XIX e XX. Per quanto riguarda il russo, Ogienko osservava che lo spagnolo non aveva esercitato un impatto notevole su di esso (Ogienko 1915: 98). Diversi ispanismi erano penetrati dapprima in francese tra il XVI e XVII secc. a seguito di conflitti bellici e, da qui, erano passati successivamente in russo; si tratta di parole quali *armada* / армада, *gitara* / гітара, *marmelad* / мармелад, *karamel'* / карамель, *majis* / маїс, *serenada* / серенада, *žasmin* / жасмин, *indigo* / індиго, *sigara* /

<sup>11</sup> Alcuni esempi tipici: *pasta* / паста, *pica* / піца, *makarony* / макарони, *ryzoto* / ризото, *espresso* / еспресо ecc. Cfr. Del Gaudio 2015c.

сигара ecc. Un certo numero di prestiti potrebbe essere entrato in francese e nelle lingue europee attraverso la letteratura spagnola, che godeva di una certa notorietà tra i ceti colti europei del XVI e XVII secc., secoli d'oro per la corona spagnola.

Altri esempi di prestiti passati attraverso il francese potrebbero essere: *anas* / ананас, *kabal'jero* / кабальєро, *kakao* / какао, *kamaryl'ja* / камарилья, *moskiti* / москити, *tyl'da* / тильда ecc. (Bilodid 1973: 140-141).

Segnaliamo inoltre che lo spagnolo ha funto da tramite per il transito di molte parole di origine arabo-persiana nel lessico di varie lingue europee. Una parte dei lessemi di origine arabo-persiana sono passati in russo e in ucraino, come accennato, per l'ulteriore mediazione del francese: *al'kov* / альков, *al'hebra* / алгебра, *arabesky* / арабески, *al'paka* / альпака, *alizarun* / алізарин, *eliksiyr* / еліксир, *nadyr* / надир, *šafran* / шафран, *syrop* / сироп ecc. (cfr. Ogienko 1915: 98-99).

Secondo una nostra prima valutazione, gli ispanismi, considerando anche i toponimi e le località geografiche, ammonterebbero a circa 293 unità (vedi sopra; parimenti cfr. figura 1), costituendo circa l'1,46% del lessico ucraino.

### 5.1 Prestiti dal portoghese

I prestiti dal portoghese non sono particolarmente numerosi in ucraino e, più in generale, nelle lingue slave orientali. Essi si sono diffusi nelle lingue slave spesso attraverso la mediazione di altre lingue romanze, in particolare del francese, ad esempio: *autodafe* / аутодафе (ESUM 1982: 98).

Una quantità consistente di parole portoghesi è stata mutuata in ucraino tramite il russo: *kašalot* / кашалот, *kobra* / кобра, *makaka* / макака ecc. (Bilodid 1973: 141).

Allo stato attuale abbiamo contato circa 50 unità lessicali che includono le seguenti denominazioni: flora, fauna, tipici realia portoghesi, ad esempio *karavela* / каравела (SUM 1973: 99) e parole derivate dalle varietà di portoghese, tra cui quella brasiliana, ad esempio: *kapoejra* / капоейра (SIS 1974: 275); *favela* / фавела (SIS 1985: 352); *fazenda* / фазенда (SIS 2006: 561) ecc.

Prima di concludere proponiamo una visione d'insieme della componente lessicale di origine romanza in ucraino (Fig. 1).



Come è evidente dal grafico<sup>12</sup> e come è emerso dalla trattazione, il francese e l'italiano sono tra le lingue romanze che hanno arricchito maggiormente il lessico ucraino.

## 6. Conclusioni

Lo studio ha evidenziato che l'apporto lessicale delle lingue romanze in ucraino, soprattutto del francese e dell'italiano, è considerevole. Quest'ultimo nel suo insieme è secondo solo alla consistente componente lessicale di origine greca e latina. I romanismi (assieme ai grecismi, latinismi, prestiti tedeschi e slavi occidentali) sono particolarmente evidenti in alcuni stili funzionali.

I prestiti romanzi sono spesso il risultato di contatti culturali diretti o mediati da altre lingue quali il polacco (XV-XVII sec.) e il russo (XVIII-XIX sec.). Entrambe queste lingue slave hanno svolto un ruolo primario nella diffusione di prestiti dalle maggiori lingue di cultura europea, tra cui il francese e l'italiano.

Da un punto di vista intralinguistico, i prestiti tendono ad adattarsi al sistema grafico, fonetico e morfologico dell'ucraino. L'assimilazione grafica (a seguito della traslitterazione) di una parola straniera all'alfabeto ucraino avviene secondo le regole ortografiche di quest'ultimo, ad esempio: fr. *abordage* → *abordaž* / абордаж; ital. *palazzo* → *palac* / палац e così via.

Il processo di assimilazione non è uniforme e può anche avvenire per gradi. Diversi sono i francesismi e gli italianismi usati in grafia originale dagli scrittori e, poi, adattati con il tempo all'ortografia ucraina (cfr. la corrispondenza privata di Lesja Ukrajinka o alcuni racconti di Mychajlo Kocjubyns'kyj). Le parole straniere entrate da almeno un decennio in ucraino sono state adattate al sistema grafico di quest'ultimo.

I fonemi atipici per l'ucraino sono di norma sostituiti con dei fonemi simili. I prestiti di lunga data mostrano talvolta l'itacismo (il passaggio di <o> ed <e> ad <i>), ad esempio *kolir* / колір < ital. *colore*, mentre al genitivo singolare si ha *kol'oru* / кольору. L'accento tende a conservare la posizione che aveva nella lingua da cui deriva la parola.

I sostantivi, di norma, tendono ad adattarsi al sistema morfologico ucraino. La funzione degli articoli è assunta dalla flessione. Il genere dei sostantivi della parola straniera può essere modificato.

Come correttamente osservato da Lukinova (2013: 18), uno dei problemi che si pongono nello studio dei prestiti lessicali è indubbiamente quello della cronologia, della ricerca delle fonti in cui queste parole sono state attestate per la prima volta, delle cause e dei mutamenti morfo-semantici (derivazionali) subiti da questi ultimi.

<sup>12</sup> Per completezza abbiamo aggiunto il rumeno anche se, per ragioni di spazio, non è stato esplicitamente considerato in questa sede.

Prima di affrontare delle questioni più complesse abbiamo ritenuto opportuno proporre una visione d'insieme del lessico ucraino non autoctono con particolare riferimento all'elemento romanzo. Il confronto tra la componente lessicale romanza dell'ucraino e quella delle altre lingue slave sarà oggetto di ulteriori studi. Allo stato attuale non siamo ancora in grado di stabilire la frequenza d'uso e la quantità esatta dei lessemi di origine romanza in ucraino.

## Bibliografia

- Bilodid 1973: I. Bilodid, *Sučasna ukrajins'ka mova. Leksykologhija i frazeologhija*, Kyjiv 1973.
- Braun, Schaeder, Volmert 2003: P. Braun, B. Schaeder, J. Volmert (hrsg.), *Internationalismen. Studien zur interlingualen Lexikologie und Lexikographie*, Band 2, Tübingen 2003.
- Del Gaudio 2015a: S. Del Gaudio, *Italijs'kij leksyčnyj komponent v ukrajins'kij movi*, "Ukrajins'ka mova", 2015, 2, pp. 111-125.
- Del Gaudio 2015b: S. Del Gaudio, *Ucrainismi in italiano*, "Styl' i pereklad. Zbirnyk naukovych prac", Vyp. 2, Kyjiv 2015, pp. 342-353.
- Del Gaudio 2015c: S. Del Gaudio, *Mini-slovnyk italizmiv u sučasnij ukrajins'kij movi*, Kyjiv 2015.
- ESUM 1983-2012: O.S. Mel'nyčuk (holovnyj red.) ta in., *Etymolohičnyj slovnyk ukrajins'koi movy: u 7 t.*, Kyjiv 1982-2012.
- Lukinova 2013: T.B. Lukinova, *Ukrajins'ka leksyka: semantyčni zminy v zapozyčenyh slovach*, "Movoznavstvo", 2013, 2-3, pp. 18-38.
- Mart'janova 1963: Je.P. Mart'janova, *Leksyčni zapozyčennja ukrajins'koho pochodžennja v sučasnyj francuz'kyj movi*, *Pytannja istoryčnogo rozvytku ukrajins'koi movy*, Charkiv 1963, pp. 298-315.
- Ogienko 1915: I.I. Ogienko, *Inozemnye elementy v russkom jazyke*, Kiev 1915.
- SIS 1974: O.S. Mel'nyčuk, *Slovnyk inšomovnyh sliv*, Kyjiv 1974.
- SIS 1985: O.S. Mel'nyčuk, *Slovnyk inšomovnyh sliv*, druhe vydannja, Kyjiv 1985.
- SIS 2006: S. Ja. Jermolenko, *Slovnyk inšomovnyh sliv: tumačennja ta slovovyžvannja*, Charkiv 2006.

- SIS 2012: S.P. Bybyk i H.M. Sjuta, *Slovnyk inšomovnych sliv: tlumačennja, slovotvorennja ta slovožyvannja*, Kyjiv 2012.
- SSIS 2006: H.P. Pivtorak (red.), *Sučasnyj slovnyk inšomovnych sliv*, Kyjiv 2006.
- SUM 1970-1980: *Slovnyk ukrajins'koji movy v 11 tomach*, I. Bilodid (vid. red.), Kyjiv 1970-1980.
- Todor 2002 O. Todor, *Francuz'ki zapožčennja*, "Kul'tura slova", 60, pp. 11-15.
- Tyščenko 1973: K.M. Tyščenko, *Lessico marinaro e peschereccio del litorale Caucasicco del Mar Nero*, "Bollettino ALM", 13-15, Firenze 1973, pp. 645-663.
- Tyščenko 1995: K.M. Tyščenko, *La presenza linguistica e culturale italiana in Ucraina*, "Pagine della Dante", II, 95, Roma 1995.
- Tyščenko 1996: K.M. Tyščenko, *La presenza linguistica e culturale italiana in Ucraina*, "Quaderni della Dante", IV, 96, Roma 1996.
- Tyščenko 2009: K.M. Tyščenko, *Italija i Ukrajina: Tysjačolitni etnomovni kontakty*, Kyjiv 2009.

## Abstract

Salvatore Del Gaudio

### ***The Romance Lexical Component in Ukrainian***

One of the features that distinguishes Ukrainian from other Eastern Slavic languages, in particular from Russian, is the lexicon. This is characterized by the active use of a significant component of Romance, Germanic and West Slavic origin. In this article, we primarily intend to present a short overview of the Romance lexical element in Ukrainian. This is the result of language contacts that occurred in different phases of the historical development of this language. At the present stage of research we are not yet able to determine the exact quantity of Romance lexemes in Ukrainian and to compare it with Russian and Belarusian. The study also aims to create the premises for further research on the Ukrainian alloglot lexis with the goal of establishing a typology of Ukrainian based on lexical criteria.



## Lo slavo tra iranico ed Europa

Mario Enrietti

Il VI Congresso degli Slavisti italiani a Torino mi offre l'occasione di esporre le mie riflessioni di anni su alcuni problemi della glottogenesi dello slavo. Mi atterrò alle linee generali, rimandando per approfondimenti ai miei articoli citati.

La posizione del baltoslavo (credo all'unità baltoslava e aderisco alla tesi di Ivanov-Toporov 1961 e di Toporov 1988; v. oltre) nella parte nord-orientale dell'Europa l'ha esposto a influenze linguistiche e culturali provenienti da mezzogiorno (Erhart 1982: 20; Pisani 1932, 1974: 37 sgg.).

Il Pisani attribuiva all'ario la prima palatalizzazione delle velari e delle labiovelari<sup>1</sup> davanti a vocali anteriori, la trasformazione di *s* in *š/x* dopo *i, u, r, k*, di *st* da *tt* e soprattutto la *satemizzazione* che invece per Erhart è di origine iranica. Le trasformazioni linguistiche citate e altre che vedremo non si limitano allo slavo, ma si estendono, talvolta solo parzialmente, anche al baltico, per cui dobbiamo attribuire all'iranico la formazione non solo dello slavo, ma dell'intero baltoslavo (Enrietti 2009a; 2016). Se adottiamo la teoria di Ivanov-Toporov 1961, per cui lo slavo è un'evoluzione ulteriore del baltico, il baltoslavo diventa ancor più credibile. Il tocario, lingua *centum*, posta all'oriente estremo, dimostra che la *satemizzazione* è un'innovazione ie. centrale, ma all'interno dell'area innovante ne esiste una ancora più innovante. Il baltico concorda col sanscrito (aree laterali) nel mostrare suoni palatali (sanscr. *ś, ṣ*, balt. *š, ž*), mentre nell'area più centrale, composta da iranico e slavo appaiono suoni dentali (pers. ant. *ḍ, d*, avest. *s, z*). Si noti l'affinità dello slavo con l'iranico. Il lettone ha oggi *s, z* come lo slavo, ma si tratta di un avvicinamento posteriore a quest'ultimo. In origine anche il lettone aveva *š, ž* (Būga 1924).

La deaspirazione delle occlusive sonore aspirate e la loro confluenza con le occlusive sonore è comune al baltoslavo e all'iranico, un'innovazione che si oppone al sanscrito e al germanico che conservano le sonore aspirate, in germanico poi modificate dalla *Lautverschiebung*: innovazione centrale. Un'altra innovazione centrale comune all'iranico, al baltoslavo, al germanico e all'armeno è la caduta dello *šva* in sillaba interna: avest. *duγdar-*, lit. *duktẽ*, paleosl. *ḍbšti*, di

---

<sup>1</sup> Palatalizzazione di *k* in *č*, di *g* in *dž*, poi *ž*, per la semplificazione dell'affricata.

fronte al sanscr. *duhitár-* e al gr.  $\theta\upsilon\gamma\acute{\alpha}\tau\eta\rho$ . Il baltoslavo appartiene quindi all'area ie. centrale innovante.

Certi fenomeni di origine iranica sono stati piú intensi in slavo, piú vicino alla fonte, e attenuati in baltico. La trasformazione dell'ie. \**s* nel lituano *š* e nello sl. *š/x* (a seconda del contorno fonetico) dopo *i*, *u*, *r*, *k* ("legge di Pedersen") ha agito sempre in slavo (*suxb* 'secco': lit. *saũsas*), ma in baltico solo in lituano e solo in alcuni casi (per es. *viršùs* 'cima'). La prima palatalizzazione delle velari è completa in slavo (*četyre* 'quattro'), ma arriva attenuata in baltico: in lituano non è andata oltre a *k'*, *g'* (*keturi*)<sup>2</sup>.

Le vocali ie. di apertura media ( $\check{e}/\check{o}$ ) si sono aperte in iranico, confluendo con  $\check{a}$ . L'apertura ha colpito anche il baltoslavo, ma osserviamo un attenuarsi dell'onda innovante a mano a mano che si procede verso settentrione: lo slavo ha aperto  $\check{o}$  brevi e lunghi facendoli confluire con  $\check{a}$  brevi e lunghi, ma ha tenuto distinti gli  $\check{e}$  dagli  $\check{a}$ , pur dando loro una pronuncia molto aperta che trascrivo con  $\check{a}$ ,  $\check{a}$ . In baltico l'apertura delle vocali è stata ancor piú attenuata: si è aperto  $\check{o}$  in  $\check{a}$ , ma  $\check{o}$  si è trasformato in *uo*, restando distinto da  $\check{a}$ <sup>3</sup>;  $\check{e}$  hanno acquistato inizialmente una pronuncia molto aperta simile a quella slava.

Il sistema vocalico slavo dopo l'apertura delle vocali ha assunto l'aspetto seguente:

	<i>a, ā</i>	
	<i>ā, ā̄</i>	
<i>i, ī</i>		<i>u, ū</i>

L'evoluzione delle sonanti ie. \**l*, \**ɾ*, \**m*, \**n* fatte precedere da *i* o piú raramente da *u* è stata un'innovazione baltoslava e un'isoglossa che tiene insieme le due lingue.

Siamo quindi di fronte a un baltoslavo variegato nel suo interno, come è naturale in un territorio così vasto, ma tenuto insieme da isoglosse comuni (Enrietti 2009a: 2016).

Veniamo ora allo slavo. Secondo Ivanov, Toporov (1961: 303), il modello strutturale delle lingue slave è il risultato della trasformazione del modello strutturale delle lingue baltiche. Per il Toporov (1988: 283, 275), lo slavo è il 'figlio' del baltico, lo slavo è la 'giovinezza', il baltico l'"antichità".

Lo slavo comincia a evolvere in modo autonomo, divergendo dal baltico che resta conservativo, per quattro tendenze:

1. la sillaba aperta (van Wijk 1931: 39);
2. le palatalizzazioni delle consonanti velari (van Wijk 1931: 39);

<sup>2</sup> La palatalizzazione lettone in *c*, *dz*, che il Pisani 1974, 38, attribuiva anch'essa all'iranico, è molto piú tarda; è ora datata tra il 900 e il 1000 d.C. e ricorda la seconda palatalizzazione slava (VI-VII sec.) e di conseguenza non è dovuta all'iranico; l'influsso iranico sullo slavo cessa nei sec. IV-V d.C. (Abaev 1949: 147).

<sup>3</sup>  $\check{a}$  resta in lettone, diventa  $\check{o}$  in lituano per avvicinamento al germanico (Pisani).

3. la richiusura delle vocali che nel periodo baltoslavo si erano aperte (Aitzetmüller 1965: 1 sgg.);
4. la scomparsa degli *jer* (corrispondenti ai balt. *ī, ū*) (Enrietti 1998-1999).

Tuttavia queste tendenze, se si eccettua la scomparsa degli *jer*, non hanno agito in slavo né completamente né uniformemente; nelle aree laterali (settenntrione e mezzogiorno, talvolta a occidente, in sloveno), ma più compattamente a settentrione, si conservano arcaismi che chiamerei baltoidi (Enrietti 2000), perché simili allo stadio baltico, per cui le aree laterali, compresa l'area conservatrice settentrionale, si possono considerare anelli intermedi tra baltico e slavo.

Lo slavo, dopo la sua iranizzazione dei sec. VIII-IV a. C. dovuta allo scitico e al sarmatico, ha attraversato un periodo di relativa stabilità con cambiamenti di poco momento: la semplificazione di alcuni gruppi consonantici, la caduta di *-n, -t, -d* finali, la nascita di consonanti prostetiche davanti a *i- u-* ecc. (Shevelov 1964: 181 sgg.; 185 sgg.; 207 sgg.; 224 sgg.). Neppure la prima palatalizzazione è stata particolarmente significativa perché non ha provocato la nascita di nuovi fonemi: *č, ž, š* sono in distribuzione complementare con le velari *k, g, x* da cui derivano; per la loro fonologizzazione v. oltre.

La situazione è mutata profondamente a partire dai sec. VI-VII d.C., e lo slavo in un lasso relativamente breve di tempo (fino ai secc. X-XIII<sup>4</sup>) si è trasformato in modo rapido e radicale.

Per quel che riguarda la causa di questi mutamenti, va innanzi tutto notato che lo slavo evolve dopo che i suoi parlanti hanno occupato le sedi storiche, per cui viene naturale pensare che la causa sia stata il contatto con altre lingue. Lo slavo ha perso in parte il suo carattere iraneggiante e ne ha assunto uno, che, *lato sensu*, potremmo definire europeo.

La sillaba aperta, che cronologicamente è il mutamento più antico, è un fenomeno tipologicamente raro. Il Bernštejn (1961: 183), l'attribuiva ad un'azione di sostrato senza però indicarne la lingua responsabile. Il Meriggi (1965: 77 sgg.) riteneva che fosse il sintomo dell'adattamento dello slavo a un ambiente estraneo. Più concretamente il Bonfante 1996 ha affermato un influsso del protoromeno sul protoslavo; questo studioso, pur fautore della geografia linguistica, non ne ha fatto uso per sostenere la sua tesi; io ne ho applicato le norme e si è dimostrata feconda di sviluppi.

Soffermiamoci ora a illustrare, alla luce della tesi protoromena, le quattro tendenze slave con particolare attenzione all'estensione delle innovazioni sul suolo slavo:

1. La sillaba aperta era già protoromena. Per lo Straka (1956: 254), la divisione sillabica nel latino che sta alla base del romeno si è spostata davanti ai gruppi consonantici e alle consonanti geminate: *tes/ta > te/sta, ter/ra > te/rra, sep/te > se/pte, por/tu > po/rtu, pon/te > po/nte* ecc. Lo slavo ne ha seguito l'esempio e l'ha estesa progressivamente (Enrietti 1982). Cronologicamente è cominciata con la monottongazione dei dittonghi (VI-VII sec.), ed è proseguita, per imitazione, con la nascita delle vocali nasali (VII sec.), la metatesi delle liquide (VIII-metà del IX sec.), la semplificazione di *tl, dl*

<sup>4</sup> La caduta degli *jer* avviene in epoche diverse sul suolo slavo, v. oltre.

(stessa epoca) e la formazione di nuove liquide sonanti (inizio del IX-inizio del X sec.).

- a. La monottongazione dei dittonghi è panslava, mentre le altre manifestazioni di questa tendenza non lo sono più.
  - b. Le sequenze di vocale + *m, n* si sono mutate in vocali nasali (gr. πέντε: paleosl. *pętb* ‘cinque’), ma nelle lingue lechitiche e più limitatamente nei dialetti macedonici si conservano i tipi vocale + *m, n*, vale a dire la sillaba chiusa: per es. pol. *zqb* pronunciato *zomp* ‘dente’; maced. *zambi* (Enrietti 2006).
  - c. La metatesi e la pleofonia delle liquide hanno trasformato i gruppi di vocale + liquida in vari modi (*trat/trot/torot*) per ottenere sillabe aperte, ma a settentrione (in toponimi polacchi, per es. *Dargorad*, in sostantivi polabi, per es. *stornã* ‘lato’) e in misura più limitata a mezzogiorno (medio-bulgaro *maldičie* ‘giovinezza’) la metatesi è venuta meno e si conservano sillabe chiuse, cosa confermata anche dai prestiti slavi in greco e in altre lingue.
  - d. Le sequenze *ir, ur, il, ul* provenienti dalle sonanti ie. \**ɹ, \*ʎ* hanno dato origine a nuove sonanti in omaggio alla sillaba aperta nello slavo centro-meridionale (paleosl. *vʎ'kь*, ceco *vlk* ‘lupo’), ma a settentrione *ir, ur, il, ul* si sono conservati in quest’ordine (sillabe chiuse), mutatis poi in vari modi, ma conservando l’ordine di vocale più liquida: polacco *wilk*, russo *volk*.
  - e. I gruppi protoslavi *tl dl*, nei quali le dentali chiudevano la sillaba, si sono semplificati in *l* nello slavo meridionale e orientale creando sillabe aperte (per es. nel participio passato attivo II: paleosl. *velb*, russo *věl* da *vesti* ‘condurre’), ma si sono mantenuti nello slavo occidentale (pol. *wiódl*, ceco *vedl*) e parzialmente in sloveno. Qualunque ne sia la causa è un fatto, in questo e in altri casi, che lo slavo orientale è permeabile alle innovazioni, mentre lo slavo occidentale è ad esse ostile (Enrietti 1990).
  - f. Le consonanti che chiudevano la sillaba sono cadute: paleosl. *te-ti* < *tep-ti* ‘battere’, cfr. il lit. *tėpti*.
  - g. I gruppi *bj, pj, mj, vj* si sono trasformati in *bl', pl', ml', vl'*, dando origine all’*l'* epentetico. Il Moszyński (1978: 159 sgg.) ha mostrato che non era panslavo, come spesso si è affermato, ma proprio solo del dialetto pannonico, e che dalla Pannonia i clerici di Kocel l’hanno introdotto in Bulgaria, donde la sua attestazione nei manoscritti paleoslavi; *l'* ha una sonorità maggiore del semplice *j* per cui si inserisce a buon diritto nella tendenza verso la sonorità crescente della sillaba (Lamprecht 1987: 53). Poiché esso manca nello slavo occidentale a settentrione e a mezzogiorno in bulgaro e in macedonico, il suo nascere si caratterizza come innovazione centrale, paragonabile alla diffusione della sillaba aperta (Enrietti 2009b).
2. La seconda palatalizzazione delle consonanti velari dei sec. VI-VII (*k > c, g > dz<sup>5</sup>, x > s'/š*): *člověky: člověci, bogъ: bodzi* ha imitato la palatalizzazione romena *porcu: porči, fagu: faği* (Enrietti 1992/1993). Poiché la prima palatalizzazione, datata al 400-475 ± 25 anni (Lamprecht 1987: 41), era

<sup>5</sup> *dz* si è poi trasformato in molte lingue in *z* per la perdita dell’occlusione, ma in polacco e in macedonico (aree laterali) si è conservato (Enrietti 2015).

terminata, abbiamo ora affricate dentali invece di affricate palatali (*andere Zeiten andere Lautgesetze*). La terza palatalizzazione è un'imitazione della seconda; il Vaillant (1950: 35) le vedeva come un unico fenomeno. Le velari sono particolarmente sensibili anche alle vocali anteriori che le precedono: si confrontino i ted. *ach* e *ich*.

La seconda e la terza palatalizzazione slava si indeboliscono o mancano a settentrione.

- a. Per quel che riguarda la seconda palatalizzazione la radice *kěp-* ‘battere il grano’ si presenta a volte in questa forma senza palatalizzazione, altre con la palatalizzazione avvenuta (*cěp-*) altre in uno stadio intermedio *t’ep-*<sup>6</sup> (Stieber 1968: 3 sgg.). Anche sulle cortecce di betulla di Novgorod sono attestati casi di mancata seconda palatalizzazione nelle desinenze: *kъ tetъkě*, *kъ Lugě* (Zaliznjak 1995: 37). In alcune radici la seconda palatalizzazione non giunge neppure essa a Novgorod e a Pskov, aree isolate (per es. *kěl-*, *kěd-*, *xěr-* di fronte ai russi *cělyj* ‘intero’, *cědit’* ‘filtrare’, *sěryj* ‘grigio’), il che fa pensare al sardo, ugualmente area isolata, con *kentu* dal lat. *centum* (Enrietti 2005), di contro alla palatalizzazione delle altre lingue romanze (ital. *cento*, franc. *sā* ecc.). Lo slavo occidentale non ha palatalizzato *k* e *g* davanti a *v*: pol. *kwiat* ‘fiore’, *gwiazda* ‘stella’, ceco *květ*, *hvězda*, di fronte ai paleosl. *cvěť*, *dzvězda*, russi *cvět*, *zvězda*.

La seconda palatalizzazione ha avuto anche il ruolo di fonologizzare *č*, *ž*, *š* nati dalla prima palatalizzazione, perché sono sorte le opposizioni: *čě*<sup>7</sup>: *cě*, *či*: *ci* ecc. Per es. *člověči* ‘umani’: *člověci* ‘uomini’.

- b. La terza palatalizzazione (sec. VII-metà del IX) è più frequente nello slavo meridionale e decresce a mano a mano che si estende verso settentrione (cfr. le percentuali dello Shevelov 1964: 345). Decresce fino a mancare del tutto. Nella *koiné* dell’antica Novgorod il termine per “tutto” si presenta in tutti i casi della declinazione come *vъx-* con *x* non palatalizzato (Zaliznjak 1995: 38 sgg.). Si noti anche in questi casi il gran numero di casi di conservazione a settentrione.

È evidente l’origine meridionale delle palatalizzazioni e il loro indebolimento fino alla scomparsa procedendo verso settentrione.

3. La richiusura delle vocali, ovvero il *great vowel shift* (metà del IX-metà del X sec.) trasforma il vocalismo:

<sup>6</sup> *k-* è avanzato fino a *t’*, senza giungere però, allo stadio *c-*. Lo Stieber usa il termine *pólarchaizm* per *t’*.

<sup>7</sup> *čě* è ancora attestato nella lingua di Costantino-Cirillo (*Urkirchenlavisch*).

$a, \bar{a}$   
 $\bar{a}, \bar{\bar{a}}$

$i, \bar{i}$                        $y$                        $u, \bar{u}$

nel vocalismo seguente che è proprio del paleoslavo (aggiungo le vocali nasali):

$a$   
 $\bar{a} (\bar{e})$   
 $e, \xi$                        $o, \varrho$   
 $i$                        $y$                        $u$

La richiusura delle vocali è stata un rivolgimento rispetto all'apertura dovuta all'iranico e ha fatto assumere al vocalismo protoslavo un aspetto 'europeo', con vocali di apertura 'media' *e*, *o*. Anche in questo caso, come per la sillaba aperta, va ammesso un contagio esterno, che rende ragione di un mutamento di tale portata. Ricordo ancora il caso del vocalismo latino volgare che è stato profondamente modificato dall'italico (Devoto 1944: 208). La geografia suggerisce che per lo slavo si tratti anche in questo caso di influssi estranei, perché otteniamo una 'figura' simile a quella della sillaba aperta: area centrale innovante e aree laterali di conservazione con l'area settentrionale conservatrice piú estesa (Enrietti 1987).

Piú concretamente: il protoromeno aveva, come erede del latino volgare, un *e* e un *ε*, ma quest'ultimo era certamente piú chiuso dell'*ä* slavo<sup>8</sup>. La richiusura slava è cominciata facendo richiudere, per imitazione degli *e* protoromeni che potremmo definire di apertura media, lo sl. *ä* apertissimo in uno sl. *e* anch'esso di apertura media ed è proseguita, per simmetria del sistema, con la richiusura di *ä* in *o*<sup>9</sup>. Oppure lo slavo, oltre che l'*e*, ha imitato anche l'*o* romeno. Lo slavo era rimasto privo di *o* per lungo tempo, fino alla soglia della sua attestazione scritta, come mostrano i prestiti protoslavi in greco e in finnico con *a* al posto dello slavo storico *o*: per es. gr. Γαρούνα, Γαρίτσα per *Goryнь*, *Gorica* (Vasmer 1941: 267); finn. *akkuna* 'finestra' di fronte al russo *oknó*. Anche le parole entrate in slavo da altre lingue mostrano che *ä* si è mutato tardi in *o*: gr. *σατανᾶς* > sl. *sotona*.

<sup>8</sup> Si confronti la differenza dell'*ε* dell'ital *diçci* con l'*ä* dell'ingl. *cat*.

<sup>9</sup> Anche nel latino volgare la trasformazione del vocalismo è cominciata dal lato palatale e si è estesa poi a quello velare. La maggior parte delle lingue romanze confonde piú precocemente, come mostra anche la norma dell' 'area maggiore', *ē* con *ĩ*, mentre la confluenza di *ō* con *ũ* non è ancora avvenuta al momento della colonizzazione della Dacia (107 d.Cr.) come attesta il romeno: lat. *sōlem* > ital. *sole*, come lat. *fūrcam* > ital. *fōrca*, ma rom. *soare* (plur. *sori*), *furcă*.

Per quel che riguarda le aree conservatrici che mantengono le vocali aperte del protoslavo iranizzato, osserviamo che nelle aree laterali  $\tilde{a}$  ( $\tilde{e}$ ) in particolari condizioni fonetiche è restato aperto: pol. *wiara*, bulg. *vjara* ‘fede’, mentre altrove si è richiuso in ogni caso in *e*, *je*, *i*: serbo-cr. *věra*, russo *vera*, ucr. *vira*. Anche in questo caso lo slavo orientale è stato permeabile all’innovazione, mentre l’area nord-occidentale è stata ad essa ostile. Neppure  $\tilde{a}$  e  $\tilde{a}$  si sono richiusi nelle aree laterali: l’*akan’e* e l’*jakan’e* sono attestati in russo, nel russo bianco, in dialetti sloveni (russo *vodá* ‘acqua’, pronunciato *vadá*; in dialetti russi: *n’asú* ‘io porto’ per *nesú*; in russo bianco: *vadá*, *sjastrá* ‘sorella’, in sloveno: *atrak* ‘fanciullo’ per *otròk* e nei dialetti bulgari dei Rodopi: *vadica*, *kám’án* ‘pietra’), ecc. Sono arcaismi delle aree laterali ma è significativo che occupino un’area piú ampia a settentrione e solo una striscia ristretta a mezzogiorno.

Che la richiusura delle vocali sia cominciata a mezzogiorno e abbia colpito prima le vocali brevi, è mostrato anche da un confronto tra i prestiti protoslavi in finnico e in greco. Si datano pressappoco allo stesso periodo (VI-VII sec.), ma mostrano una differenza eloquente: in finnico ambedue le vocali, brevi e lunghe, sono ancora aperte: *pätsi* per *e* (russo *peč’*) e *määrä* per  $\tilde{e}$  (russo *měra*). Ma in greco, mentre  $\tilde{a}$  breve appare già richiuso in *e* ( $\epsilon$ ),  $\tilde{a}$  ( $\tilde{e}$ ) lungo è rimasto aperto ed è spesso riprodotto in greco con  $\alpha$ ,  $\iota\alpha$ ,  $\epsilon\alpha$  (Enrietti 2007: 364 sgg.). Per es.  $\Lambda\iota\alpha\sigma\acute{\iota}\nu\alpha$  da *lěsŕ* ‘bosco’ o in prestiti slavi in greco moderno:  $\chi\rho\acute{\alpha}\nu\omicron\varsigma$  ‘rafano’ < sl. *xrěŕ*,  $\sigma\alpha\nu\acute{\omicron}\varsigma$  ‘fieno’ < sl. *sěno* (Vasmer 1941: 169, 271).

La richiusura delle vocali brevi, mentre le lunghe restano ancora aperte, ha prodotto una differenziazione di timbro tra brevi e lunghe ( $\tilde{a} > a/o$ ;  $\tilde{a} > \tilde{a} = \tilde{e}/e$ ) e di conseguenza un aumento dei livelli di apertura. Ne abbiamo un parallelo in romanzo, (Enrietti 2000-2001). Cito l’italiano; il Pisani affermava che la dialettologia italiana è la linguistica per eccellenza: lat. *těrram* > ital. *tęrra*, lat. *tělām* > ital. *tęla*. In slavo il differenziamento è proseguito poi per analogia, toccando anche  $\tilde{i}$  e  $\tilde{u}$  che si sono scissi in *i/b* e in *u/v*. Sono nati in tal modo gli *jer*, vocali brevi, rilassate e piú aperte delle lunghe corrispondenti. In séguito a questi processi la lunghezza ha perso il suo carattere fonologico.

In italiano le vocali brevi sono aperte, le lunghe chiuse. Ma gli esiti slavi sono opposti (eccettuati per gli *jer* sui quali cfr. la nota 11): vocali brevi chiuse, vocali lunghe aperte: protosl.  $*\tilde{a} >$  sl. storico  $o^{10}$ , protosl.  $*\tilde{a} >$  sl. storico *a*. Poiché le vocali brevi, meno corpose, sono piú facili a essere influenzate, vedo nella loro richiusura ‘innaturale’ un influsso straniero<sup>11</sup>.

Il risultato è il sistema vocalico del paleoslavo citato sopra.

#### 4. La scomparsa degli *jer*.

La richiusura delle vocali aveva creato troppi livelli vocalici (si veda lo schema sopra) e si è imposta una semplificazione. Gli *jer*, vocali foneticamente piú brevi tra le brevi, o sono caduti o si sono mutati in altre vocali che già esi-

<sup>10</sup> Eccettuate, naturalmente, le aree *akanizzanti* e *jakanizzanti*.

<sup>11</sup> In slavo per  $\tilde{i}$  e  $\tilde{u}$  è avvenuto l’opposto per un motivo fisiologico: poiché  $\tilde{i}$ ,  $\tilde{u}$  erano le vocali già piú chiuse,  $\tilde{i}$ ,  $\tilde{u}$  per differenziarsi dalle lunghe rispettive non potevano chiudersi ulteriormente, ma si sono aperti in *b*, *v*.

stevano nel sistema fonologico. Ne abbiamo di nuovo un parallelo in italiano:  $\tilde{i} > e$ ,  $\tilde{u} > o$  (lat. *fidem* > ital. *fede*; lat. *bŭccam* > ital. *bocca*). È illuminante che il russo e il macedonico, aree laterali (Enrietti 2015) e per questo conservatrici, mantengono lo stadio piú antico:  $\text{ь} > e$ ,  $\text{ѣ} > o$ ;  $e, o$  altro non sono che l'ulteriore apertura, sul lato palatale e su quello velare, del carattere già relativamente aperto degli *jer*, rispetto ai risultati di altre lingue slave nelle quali si è manifestato un avvicinamento o addirittura una confusione dei due *jer*, per. es. in polacco, ceco, serbo-croato e in alcuni dialetti bulgari. La perdita degli *jer*, che possiamo ormai seguire nei manoscritti, è cominciata in paleoslavo intorno al 950, ha raggiunto Kiev nel 1150 e Novgorod nel 1250, segno che anch'essa è cominciata a mezzogiorno e si è estesa progressivamente verso settentrione. Se consideriamo che la sparizione degli *jer* è conseguenza della richiusura delle vocali, è naturale che il loro dileguo sia cominciato a mezzogiorno perché anche la richiusura è cominciata a mezzogiorno.

La caduta degli *jer* ha segnato la fine del protoslavo (Trubeckoj 1922: 218; Toporov 1959: 19). Ricreandosi la sillaba chiusa, si è manifestato un capovolgimento della tendenza verso la sillaba aperta cominciata nei sec. VI-VII, fondamentale nello sviluppo dello slavo. La lingua di Costantino-Cirillo con gli *jer* conservati tiene ancora un piede nel protoslavo.

Riassumendo: la tesi di un influsso del protoromeno sul protoslavo poggia su tre argomenti:

1. Fenomeni linguistici del protoromeno sono imitati in slavo: la sillaba aperta, la seconda e, per analogia, la terza palatalizzazione delle consonanti velari, la richiusura delle vocali. La sparizione degli *jer* è stata una conseguenza di quest'ultima.
2. La geografia linguistica lo conferma. Accade che le innovazioni abbiano lasciato a mezzogiorno e a settentrione aree laterali conservatrici, ma l'area meridionale è esigua nei confronti di quella settentrionale. Oppure, nel caso degli *ir, ur, il, ul* trasformati in liquide sonanti, che l'innovazione abbia sfondato verso mezzogiorno e non vi appaia piú un'area conservatrice. Se ne deduce che l'epicentro dell'innovazione è stato a mezzogiorno, ma non al suo estremo, pena essere difficilmente spiegabili le aree di conservazione meridionali. Corrispondenza mirabile con la posizione centro-meridionale del romeno all'interno del mondo slavo.
3. Anche la cronologia conferma: le trasformazioni che hanno dato allo slavo la sua impronta caratteristica sono cominciate a partire dai sec. VI-VII, dopo l'invasione slava nella Penisola Balcanica e il loro conseguente incontro con gli antenati dei romeni. Nei sec. VI-X si può parlare di una simbiosi romeno-slava (Nestor 1964: 419).

*Tout se tient.*

Per i fenomeni presi in esame è evidente come lo slavo innovi sul piano fonologico e venga a contrapporsi al baltico conservativo, confermando la tesi del



primo come evoluzione ulteriore del secondo. Vediamone gli esiti per le quattro categorie menzionate sopra:

1. Per quel che riguarda la sillaba aperta:
  - a. il baltico conserva i dittonghi non monotongati: lit. *saĩ/sas* di contro allo sl. *su/xъ*;
  - b. conserva le sequenze di vocale + *n, m*: lit. *pen/ki* ‘cinque’, ma paleosl. *pę/tъ*;
  - c. conserva i gruppi con liquide senza metatesizzarli: lit. *kār/vė* ‘vacca’, ma sl. *kra/va, kro/wa, ko/ro/va*;
  - d. conserva le sequenze *ir, ur, il ul*: lit. *viĩ/kas* ‘lupo’, ma sl. *vj’/kъ*;
  - e. conserva i gruppi *tl, dl*: pruss. ant. *add/le* ‘abete’, ma sl. *je/lъ*;
  - f. conserva le consonanti che chiudono la sillaba: lit. *tėp/ti* ma paleosl. *te/ti* ‘battere’.
2. Per le palatalizzazioni: il baltico conserva le consonanti velari non palatalizzate: lit. *keturi* ‘quattro’, ma sl. *četyre*; lit. *káina*, sl. *cěna* ‘prezzo’; lit. *vainikas* ‘corona’, ma paleosl. *věньсѣ*.
3. Per l’apertura delle vocali: in baltico le vocali dopo essersi aperte nel periodo baltoslavo, non si sono richiuse come invece è successo in slavo: ie: *\*ok<sup>w</sup>*- (lat. *oculus*), lit. *akis* ‘occhio’, ma sl. *oko*.
4. Per la caduta degli *jer*: in baltico *ĩ, ũ* si conservano mentre in slavo *ь, ъ* si sono dileguati ed è diminuito il numero delle sillabe: lit. *žvėris* ‘bestia’, ma russo *zver’*, lit. *tuĩgus* ‘mercato’, ma russo *torg*.\*

## Bibliografia

- |                    |   |
|--------------------|---|
| Abaev 1949:        | V. I. Abaev, <i>Osetinskij jazyk i fol’klor</i> , Moskva 1949.  |
| Aitzetmüller 1965: | R. Aitzetmüller, <i>Die Relation ‘e: ‘o bzw. o in den ostlavischen Sprachen</i> , “Die Welt der Slaven”, X, 1965, pp. 1-8.                              |
| Bernštejn 1961:    | S. B. Bernštejn, <i>Očerck sravnitel’noj gramatiki slavjanskich jazykov</i> , Moskva 1961.  |
| Bonfante 1996:     | G. Bonfante, <i>Influences du protoroumain sur le protoslave?</i> “Acta philologica. Societas Academica Dacoromana”, V, 1966, pp. 53-69.                |
| Būga 1924:         | K. Būga, <i>Die Vorgeschichte der aistischen (baltischen) Stämme im Lichte der Ortsnamenforschung</i> , “Streitberg Festgabe”, Leipzig 1924, pp. 22-35. |

---

\* Una versione piú estesa di questo contributo, qui abbreviato per ragioni di spazio, sarà pubblicato col titolo *Osservazioni sulla glottogenesi dello slavo*, in Aleksandria/Alessandria, XII, 2018.

- Devoto 1944: G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*<sup>2</sup>, Bologna 1944.
- Enrietti 1982: M. Enrietti, *Considerazioni sul costituirsi dell'unità linguistica slava, La legge della sillaba aperta*, "Atti del Sodalizio glottologico milanese", XXIII, 1982, pp. 60-98.
- Enrietti 1987: M. Enrietti, *L'apertura e la richiusura delle vocali in protoslavo*, "Europa Orientalis", VI, 1987, pp. 7-24.
- Enrietti 1990: M. Enrietti, *Arcaismi e innovazioni moderate in polacco*, in: G. Brogi Bercoff (a cura di), *Filologia e letterature nei paesi slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*, Roma 1990, pp. 819-829.
- Enrietti 1992-1993: M. Enrietti, *Die zweite slavische Palatalisierung im Lichte der Sprachinterferenz*, "Ricerche slavistiche", XXXIX-XL, 1992-1993, pp. 7-27.
- Enrietti 1998-1999: M. Enrietti *La caduta degli jer, quarta "legge" del protoslavo?*, "Ricerche slavistiche", XLV-XLVI, 1998-1999, pp. 87-97.
- Enrietti 2000: M. Enrietti, *Lo slavo baltoide*, "Linguistica baltica", VIII, 2000, pp. 59-68.
- Enrietti 2000-2001: M. Enrietti, *Paralleli tipologici tra il vocalismo latino volgare e il vocalismo protoslavo*, "Atti del Sodalizio glottologico milanese", XLI-XLII, 2000-2001, pp. 236-238.
- Enrietti 2005: M. Enrietti, *Aree isolate in slavo e in romanzo: un parallelo metodologico*, in: R. Bombi et al. (a cura di), *Studi linguistici in onore di Roberto Gusmani*, Alessandria 2005, pp. 713-717.
- Enrietti 2006: M. Enrietti, *Linguistica contro Filologia. A proposito delle vocali nasali del paleoslavo*, in: M.T. Laporta (a cura di), *Studi di antichità linguistiche in memoria di Ciro Santoro*, Bari 2006, pp. 167-171.
- Enrietti 2007: M. Enrietti, *La toponomastica slava della Grecia è bulgara?*, in: R. De Giorgi, S. Garzonio, G. Ziffer (a cura di), *Gli studi slavistici in Italia oggi*, Udine 2007, pp. 363-372.
- Enrietti 2009a: M. Enrietti, *Di alcune isoglosse fonetiche irano-baltoslave*, "Alexandreia/Alessandria", III, 2009, pp. 35-41.
- Enrietti 2009b: M. Enrietti, *L'epentesi di l' in slavo*, in: P. De Gennaro (a cura di), *Per le vie del mondo*, Facoltà di Lingue e Letterature straniere. Università di Torino, Torino 2009, pp. 155-158.

- Enrietti 2015: M. Enrietti, *Di alcuni arcaismi fonetici del macedonico*, in: C. Falluomini, R. Rosselli Del Turco (a cura di), *Studi in onore di Vittoria Dolcetti Corazza*, Alessandria 2015, pp. 71-75.
- Enrietti 2016: M. Enrietti, *A proposito di slavo e baltico*, "Ricerche slavistiche", XIV, 2016, 60, pp. 27-29.
- Erhart 1982: A. Erhart, *Indoevropské jazyky. Srovnávací fonologie a morfologie*, Praha 1982.
- Ivanov, Toporov 1961: V.V. Ivanov, V.N. Toporov, *K postanovke voprosa o drevnejšich otnošenijach baltijskix i slavjanskich jazykov*, in: N.I. Tolstoj (red.), *Issledovanija po slavjanskomu jazykoznaniju*, Moskva 1961, pp. 273-305.
- Lamprecht 1987: A. Lamprecht, *Praslovanština*, Brno 1987.
- Meriggi 1965: B. Meriggi, *I rapporti fra le lingue baltiche e le slave e la costituzione di un tipo baltico e uno slavo*, in: *Le Protolingue. Atti del IV Convegno internazionale dei Linguisti*, Milano 1965, pp. 58-89.
- Moszyński 1978: L. Moszyński, *Staro-cerkiewno-słowiańskie l' epentetyczne*, "Slavia Orientalis", XXVII, 1978, pp. 159-164.
- Nestor 1964: I. Nestor, *Les données archéologiques et le problème de la formation du peuple roumain*, "Revue roumaine d'histoire", III, 1964, pp. 3-24.
- Pisani 1932: V. Pisani, *Balto e slavo*, "Studi baltici", II, 1932, pp. 1-22.
- Pisani 1974: V. Pisani, *Indogermanisch und Europa*, München 1974.
- Shevelov 1964: G. Y. Shevelov, *A Prehistory of Slavic*, Heidelberg 1964.
- Stieber 1968: Z. Stieber, *Druga palatalizacja tylnojęzykowych w świetle Atlasu dialektów rosyjskich na wschód od Moskwy*, "Rocznik Slawistyczny", XXIX, 1968, pp. 3-7.
- Straka 1956: G. Straka, *La dislocation linguistique de la Romania et la formation des langues romanes à la lumière de la chronologie relative des changements phonétiques*, "Revue de linguistique romane", XX, 1956, pp. 249-267.
- Toporov 1959: V.N. Toporov, *Nekotorye soobraženija otnositel'no izučenija istorii praslavjanskogo jazyka*, in V.V. Vinogradov (otv.red.), *Slavjanskoe jazykoznanie. Sbornik stat'ej*, Moskva 1959, pp. 3-27.
- Toporov 1988: V.N. Toporov, *K rekonstrukcii drevnejšego sostojanija praslavjanskogo*, in: N.I. Tolstoj (otv.red.), *Slavjanskoe jazykoznanie. X Meždunarodnyj s'ezd slavistov. Doklady sovetской delegacii*, Moskva 1988, pp. 264-292.

- Trubeckoj 1922: N.S. Trubeckoj, *Essai sur la chronologie de certains faits phonétiques du slave commun*, “Revue des Études slaves”, II, 1922, pp. 217-234.
- Vaillant 1950: A. Vaillant, *Grammaire comparée des langues slaves, I Phonétique*, Paris 1950.
- van Wijk 1931: N. van Wijk, *Geschichte der altkirchenslavischen Sprache*, Berlin-Leipzig 1931.
- Vasmer 1941: M. Vasmer, *Die Slaven in Griechenland*, Berlin 1941.
- Zaliznjak 1995: A.A. Zaliznjak, *Drevne-novgorodskij dialekt*, Moskva 1995.

## Abstract

Mario Enrietti

### ***Slavic between Iranian and Europe (observations on glottogenesis)***

The article deals with the glottogenesis of the Slavic and discusses the thesis of the influence before of the Iranian and later of the Proto-Romanian on the Slavic, and the thesis concerning the Slavic as further evolution of the Baltic.

# Il dibattito su “prerinascimento est-europeo” e “rinascita slava ortodossa” alla luce delle recenti ricerche

Marcello Garzaniti

A Piero Cazzola († Torino, 13 dicembre 2015)

Al IV Congresso internazionale degli Slavisti che si tenne a Mosca nel settembre 1958, il primo dopo il secondo conflitto mondiale, D.S. Lichačëv presentò la sua relazione *Nekotorye zadači izučeniija vtorogo južnoslavjanskogo vlijanija v Rossii* (Alcuni compiti dello studio del secondo influsso slavo meridionale nella Russia) (Lichačëv 1958) che ebbe un’eco notevole negli anni a seguire. In quell’occasione lo studioso espose la sua tesi del “prerinascimento est-europeo” cercando di reinterpretare sia sul piano ideologico, sia sul piano letterario il concetto di “seconda influenza slavo-meridionale”.

Di lì a poco sulle pagine della rivista italiana “Ricerche slavistiche” la tesi licačëviana ricevette alcune severe critiche del giovane R. Picchio che proprio negli anni della docenza fiorentina (1954-1961) stava sviluppando la sua idea di “rinascita slava ortodossa”. Allo studioso italiano, in particolare, premeva che si evitasse l’applicazione al mondo bizantino-slavo di categorie della storiografia occidentale (nella fattispecie quella del rinascimento) e che allo stesso tempo si superassero i limiti imposti dai canoni delle singole storiografie nazionali slave. In particolare Picchio coglieva delle contraddizioni nell’interpretazione licačëviana delle forme espressive della seconda influenza slava meridionale (Picchio 1958). L’anno dopo lo studioso italiano diede ampia dimostrazione delle sue tesi nella *Storia della letteratura russa antica* (Picchio 1959, 1968) che rimane una testimonianza fondamentale del contributo italiano agli studi slavistici. Nel volume, di cui in seguito è uscita un’edizione aggiornata (1968), si può trovare un corposo capitolo intitolato proprio *La rinascita slava ortodossa*<sup>1</sup>.

Se agli inizi al *Puškinskij Dom* di Leningrado poteva essere sfuggita la breve nota, non dovette passare inosservata la monografia. La replica di Lichačëv alle osservazioni di Picchio seguì, infatti, la comparsa del succitato volume (Lichačëv 1961). Nella sua breve risposta il direttore del prestigioso istituto, che

---

<sup>1</sup> Sul piano terminologico si deve osservare che nel breve abstract russo dell’articolo di Picchio l’espressione “rinascita slava ortodossa” non viene tradotta, ma solo spiegata con le parole “т.е. ‘возрождение’ или ‘новый подъем’”. In ambito russo l’espressione in genere è tradotta con “славянское православное возрождение”. Si veda, per esempio, la versione russa della sua *Storia della letteratura russa antica* uscita parecchi anni dopo (Pikchio 2002).

si era fatto tradurre la nota in russo, affrontò in primo luogo le obiezioni riguardo all'interpretazione delle forme espressive della tradizione scrittoria trecentesca e quattrocentesca slava. A suo parere, se da una parte era evidente la continuità con l'astrazione medievale, che abbracciava tutte le forme letterarie e stilistiche sedimentatesi all'interno del mondo slavo sulla scia della tradizione bizantina, dall'altra emergeva una tendenza innovativa che si manifestava nell'emozionalità, nell'espressività mediante una serie di elementi formali evidenti nella pratica del cosiddetto *pletenie sloves* (intreccio di parole). Picchio coglieva un'evidente contraddizione fra l'aspetto ideologico, presente nell'elevato processo di astrazione con l'esclusione di ogni elemento individuale, e l'aspetto emozionale che gli appariva in qualche modo legato alla concretezza. Cercando allora di precisare meglio il suo pensiero, Lichačëv dichiarò la distinzione fra la concretezza dell'espressione individuale e l'espressione dell'emozionalità ancora legata alle forme espressive astratte, "prive di elementi individuali". Prima di concludere la sua risposta lo studioso russo non manca poi di criticare severamente l'idea della "rinascita slava ortodossa" non solo tenendo conto della breve nota critica, ma soprattutto considerando la sua *Storia della letteratura russa antica*. A suo parere la fioritura artistica e letteraria della Rus' fra il XIV e il XV sec. si doveva interpretare nel più ampio contesto degli sviluppi culturali dell'Europa orientale.

Non si trattava, come possiamo vedere, di una contrapposizione sterile di posizioni accademiche, ma del confronto fra diversi paradigmi per interpretare un momento fondamentale della storia culturale, e non solo letteraria, del mondo slavo e dell'Europa medievale. Nei successivi studi gli studiosi hanno proseguito nelle loro ricerche aprendo nuove importanti prospettive di lavoro.

Negli anni Settanta Picchio continuò a occuparsi della questione come possiamo leggere in un breve ma denso articolo uscito in inglese nella rivista "Slavia" (Picchio 1975), e pubblicato poi in francese nel volume *Études littéraires slavo-romanes*, pubblicato a Firenze (Picchio 1978: 55-68). Intervenendo sulla possibile esistenza di un "umanesimo russo" lo studioso illustra in breve la sua originale chiave interpretativa: analizzando analogie e coincidenze fra Occidente e Oriente europeo esalta il ruolo della diaspora dal *Commonwealth* bizantino, apportatrice di un nuovo messaggio culturale sia nell'Italia dell'umanesimo, sia nel mondo slavo orientale, profondamente coeso con la Slavia balcanica. Picchio si concentra in particolare sul "metodo critico-filologico di ispirazione bizantina", e sull'imitazione dei modelli culturali e letterari bizantini, che nella Slavia ortodossa balcanica si diffondono con la pratica della "revisione dei libri" fin dall'epoca dello zar bulgaro Ivan Aleksandr. La sua riflessione sui paralleli sviluppi occidentali e orientali si spinge oltre evidenziando le radici neoplatoniche del processo di rinnovamento culturale e la (ri) scoperta degli strumenti della retorica classica, fino a porre la questione dello standard linguistico e della sua corretta ortografia. Questa fase, a suo parere, raggiunge il suo apice con l'arrivo di Massimo il Greco nella Moscovia e si deve chiaramente distinguere dall'affermazione in epoca barocca della "variante successive polono-ruthène de l'humanisme latin" (Picchio 1978: 64). Naturalmente in questo contesto Picchio ribadisce dichiaratamente la sua de-

finizione di “rinascita slava-ortodossa”, rispetto all’idea del “prerinascimento est-europeo” (Picchio 1978: 59-60).

Nella raccolta fiorentina dei suoi saggi si procede anche in altre direzioni nell’ambito delle analogie e degli sviluppi paralleli fra mondo occidentale e bizantino-slavo, riflettendo non solo sul piano ideologico, ma anche sul piano formale. In questa prospettiva, anche se potrebbe apparire strano, si interpreta il fenomeno dell’isocolia della letteratura slava ecclesiastica, su cui Picchio aveva cominciato a lavorare qualche anno prima. L’andamento ritmico della prosa slava è considerato in parallelo con la prosa ritmica del Petrarca latino, anche se si riconosce l’assoluta differenza dei principi ideologici alla base delle diverse tradizioni letterarie (Picchio 1978: 23-42).

Fin dagli anni Sessanta Lichačëv a più riprese illustrò e approfondì la sua riflessione sull’idea di “prerinascimento est-europeo” nella Rus’ concentrandosi non solo sull’aspetto letterario e formale (Lichačëv 1967, 1974), ma cogliendo l’orizzonte culturale più ampio, che abbracciava anche l’espressione artistica come testimoniano il suo saggio su Andrej Rublev ed Epifanij Premudryj (Lichačëv 1962) e più recentemente il volume di storia dell’arte, uscito prima in Italia e poi in Russia, ormai dopo il crollo dell’Unione Sovietica (Lichačëv 1991, 1992).

Ci sembra importante, però, soffermarci su alcune affermazioni ancora dell’inizio degli anni Settanta che si possono leggere nel secondo capitolo del suo libro *Razvitie russkoj literatury X-XVII vekov. Epochi i stili (Lo sviluppo della letteratura russa. Epoche e stili)* (Lichačëv 1973: 75-126), che offre una sintesi della sua riflessione ricca di profonde osservazioni critiche.

In primo luogo l’autore mette in rilievo i caratteri che definiscono il cosiddetto “prerinascimento”, cioè il principio di emozionalità e la scoperta dell’uomo, ma sempre in un contesto in cui “доминирующее положение занимала религия”<sup>2</sup>. Così egli si esprime:

Предвозрождение же только предвосхитило открытие человека, и прежде всего — в области его эмоциональной жизни. Индивидуальность человека в эпоху Предвозрождения была признана в сфере эмоций, а затем уже в сфере мыслей. Предвозрожденческая эмоциональность переключалась с иррационализмом и мистицизмом и не была связана с секуляризацией<sup>3</sup>.

Parlando del trecento europeo Lichačëv aggiunge in modo pregnante: “Индивидуализм и субъективизм рождаются в недрах самой религии”<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> “La religione assumeva una posizione dominante” (Lichačëv 1973: 75). Se non espressamente indicato le traduzioni sono nostre.

<sup>3</sup> “Il prerinascimento ha solo anticipato la scoperta dell’uomo, prima di tutto nell’ambito della sua vita emozionale. L’individualità dell’uomo all’epoca del prerinascimento era riconosciuta nella sfera delle emozioni, ma solo più tardi (entrò) nella sfera del pensiero. L’emozionalità prerinascimentale riecheggiava l’irrazionalismo e il misticismo e non era legata alla secolarizzazione” (Lichačëv 1973: 77).

<sup>4</sup> “L’individualismo e il soggettivismo nascono nelle viscere della stessa religione” (Lichačëv 1973: 78).

Questi caratteri sono presenti a suo parere nella letteratura della Rus' fra il XIV e il XV sec. soprattutto nell'opera di Epifanij Premudryj e si debbono interpretare nell'ambito dei rapporti con il mondo bizantino-slavo, in particolare con il movimento esicasta, sviluppatosi all'epoca del secondo impero bulgaro (Lichačëv 1973: 79). Lo studioso rammenta in particolare la circolazione delle nuove traduzioni dal greco realizzate nei Balcani, che si diffusero poi nella Rus', e la presenza di scrittori bulgari e serbi nella Rus', ma sottolinea anche il ruolo centrale del monte Athos (Lichačëv 1973: 79-83, 93-95). Ci sembra importante rilevare i suoi riferimenti al *Trattato sulle lettere* di Kostantin Kosteneckij e la sua concezione della lingua come realtà sacra, testimonianza di una prima attenzione alla filologia (Lichačëv 1973: 85-88).

A proposito dell'obiezione picchiana, lo studioso russo sottolinea la relazione dell' "espressione emozionale" con il *pletenie sloves*, il cui scopo principale rimane comunque suscitare la "devozione" (Lichačëv 1973: 88). La produzione letteraria della Rus' ha seguito la strada aperta dalle letterature balcaniche, in cui l'espressione delle emozioni sa convivere con un forte processo di "astrazione", tipico dello stile elevato (Lichačëv 1973: 89). Per questo allo studioso russo sembra legittimo parlare di "psicologismo astratto" (Lichačëv 1973: 90). Vorremmo citare a questo proposito un passo particolarmente interessante che riecheggia la precedente risposta a Picchio:

В конце XIV-XV в. возникает повышенная эмоциональность, но она также в известной мере абстрактна: чувства обобщены, они лишены индивидуальных черт, мало связаны с самими носителями этих чувств, не сочетаются друг с другом, не слагаются в цельную картину душевной жизни литературного персонажа. Характер человека как некая цельность душевных свойств, эмоциональной жизни еще не открыт. В литературу вторгаются бурные эмоции, но нет эмоций индивидуальных, нет их индивидуальных же сочетаний. Человек обобщен, выступает вечно в своих вечных свойствах<sup>5</sup>.

Crediamo che questa articolata riflessione sia comprensibile solo se si considera il paradigma neoplatonico cristiano, dominante nella tradizione bizantina e bizantino-slava in cui non trova espressione l'esperienza individuale. Si tratta, dunque, di una concezione che si differenzia radicalmente dalla gnoseologia dominante nel mondo occidentale. In Occidente infatti la scolastica medievale

---

<sup>5</sup> "Alla fine del XIV-XV sec. si sviluppa un'emozionalità elevata, ma pur tuttavia essa rimane manifestamente astratta: i sentimenti sono generalizzati, privi di caratteri individuali, scarsamente legati con chi provava questi sentimenti, non sono uniti l'uno all'altro, non si dispongono in una rappresentazione completa della vita spirituale del personaggio letterario. Il carattere dell'uomo come ben definita integrità delle qualità dell'anima, non è ancora aperto alla vita emozionale. Nella letteratura fanno irruzione delle emozioni tempestose, ma non ci sono emozioni individuali, non c'è dunque la loro unione individuale. L'uomo è generalizzato, si presenta eternamente nelle sue eterne qualità" (Lichačëv 1973: 89).



aveva promosso l’adozione del paradigma aristotelico già nel XIII sec., in buona parte sulla scia dei commentatori arabi di Aristotele, e nel secolo successivo con il suo approccio razionalista aveva accettato la sfida dell’esperienza concreta, vuoi che fosse l’esperienza sensoriale, vuoi la visione mistica cui non era estraneo il recupero del neoplatonismo cristiano<sup>6</sup>. La cultura occidentale ha vissuto così un cambiamento epocale che ha segnato sostanzialmente la differenza con la tradizione bizantina e bizantino-slava. Come abbiamo cercato di mostrare nella nostra introduzione alla storia culturale degli slavi, si tratta di un presupposto fondamentale per comprendere le successive fasi della cultura dell’Europa balcanica e orientale, che si sviluppa in forme diverse dall’Occidente nella continuità con l’eredità neoplatonica cristiana<sup>7</sup>.

Si può osservare, così, l’esistenza di uno sviluppo parallelo da una parte dell’esicasmismo in Oriente e dall’altra della mistica renana e della *devotio moderna* in Occidente che nella Slavia latina mise le sue radici cominciando dalla Boemia. Rimane, tuttavia, da analizzare come le diverse tendenze della mistica medievale si siano sviluppate, pur parallelamente, all’interno di paradigmi culturali diversi, seppur non estranei l’uno all’altro ed elaborando proprie forme espressive. Sin d’ora però si può osservare che i diversi orientamenti culturali dell’Occidente e dell’Oriente europeo non sono mero frutto dell’epoca rinascimentale, come spesso si continua a scrivere, ma risalgono a un’epoca precedente, cioè all’autunno del medioevo.

A nostro parere l’idea di prerinascimento avanzata da Lichačëv ha, dunque, il merito di aver prefigurato o almeno intuito le radici medievali della differenziazione dei processi culturali europei. Lo dimostra quando per la letteratura della Rus’ parla di un “processo di astrazione” che non riesce ad attingere alla “concretezza”, oppure quando istituisce un parallelismo fra lo “stile espressivo emozionale” e le tendenze dell’arte gotica (Lichačëv 1973: 93), o quando sottolinea l’approccio psicologico dell’esicasmismo (Lichačëv 1973: 95), facendo anche riferimento alla dottrina sui sensi di Palamas e infine al pensiero ascetico di Nil Sorskij (Lichačëv 1973: 96-97). Ce lo confermano ancora i suoi riferimenti alla riflessione di E. Panofvsky sulla storia dell’arte gotica (Lichačëv 1973: 98-99) e il pur frettoloso parallelismo con il francescanesimo (Lichačëv 1973: 100-101) e il tardo gotico (Lichačëv 1973: 123). Certe difficoltà interpretative dipendono inevitabilmente anche dal debito che lo studioso è costretto inevitabilmente a pagare alla cultura dominante all’epoca quando per esempio accenna al feudalesimo o al rinascimento come fasi storiche universali. Tutte questioni che oggi inevitabilmente percepiamo in modo diverso.

---

<sup>6</sup> A questo proposito può essere interessante leggere le riflessioni del filosofo russo L.P. Karsavin che nel suo saggio su Giordano Bruno, recentemente tradotto in italiano, offre un quadro penetrante del dibattito della tarda scolastica in cui si evidenzia proprio questo aspetto fondamentale: “E l’antica contesa dei realisti con i nominalisti passò a una nuova fase, mentre divenne fondamentale il problema, irrisolvibile razionalmente, del principio d’individuazione, *principium individuationis*” (Karsavin 2014: 175).

<sup>7</sup> Si veda il capitolo 17 *Slavia ortodossa e Slavia latina: la cultura* (Garzaniti 2013, in particolare: 210-211).

Non ci soffermiamo sulla stretta relazione istituita dallo studioso russo fra letteratura e arte nel più ampio sviluppo delle relazioni fra il mondo bizantino e balcanico e la Rus', cui lo studioso dedica alcune belle pagine in questo saggio entrando anche in polemica con alcuni autorevoli storici dell'arte del suo paese (Lichačëv 1973: 103-112). Più importante per noi è, invece, la sua riflessione sul "prerinascimento", inteso quale "ritorno alla propria antichità", soprattutto come riappropriazione del "passato nazionale". Nella sua ricostruzione nel mondo mediterraneo, già nel trecento sarebbe avvenuta questo "обращение к античности, воспринимавшейся и в Византии, и в Италии как своё национальное прошлое"<sup>8</sup>. Lo stesso movimento esicasta è giustamente interpretato alla luce della continuità e del rinnovamento della tradizione del monachesimo antico, grazie in particolare alla mediazione del Monte Athos (Lichačëv 1973: 93-95). Nella Rus' in particolare lo studioso riconosce un processo di ritorno al passato nella ripresa in ambito artistico e letterario delle tradizioni della Rus' premongolica (Lichačëv 1973: 114), testimonianza di un processo di ritorno al proprio passato:

“Своя античность” — период домонгольского расцвета древнерусской культуры — при всей ее притягательности для Руси конца XIV-XV в, не могла заменить собой настоящей античности — античности Греции и Рима с их высокой культурой рабовладельческой формации<sup>9</sup>.

Se considerassimo queste medesime riflessioni nell'ambito della Slavia balcanica, si potrebbero aprire a nuovi e interessanti sviluppi con la possibilità di guardare al suo rinnovamento culturale come riscoperta delle radici cirillo-metodiane. In questo senso si spiegherebbero meglio non solo il riferimento al *Trattato sulle lettere* di Konstantin Kosteneckij, ma più in generale il rinnovamento della tradizione manoscritta sulla base dei codici antichi, come pure la ripresa della circolazione della letteratura cirillo-metodiana.

Una questione ancor più complessa è, invece, l'interpretazione del periodo successivo della storia culturale russa fra il XV e il XVI sec., che solo di sfuggita lo studioso tratta parlando nell'ultimo paragrafo del capitolo della "fine del prerinascimento russo" (Lichačëv 1973: 124). Lo studioso fa riferimento alla fine delle città-comune di Novgorod e di Pskov, al processo di centralizzazione moscovita, al trionfo della chiesa ufficiale sulle eresie, alla caduta di Bisanzio e alla rottura con l'Occidente dopo il Concilio di Firenze come epilogo di un mancato sviluppo. Nella sua trattazione segue quindi un capitolo intitolato "La letteratura del periodo del secondo monumentalismo" (Lichačëv 1973: 127 sgg.) che illustra la letteratura del XV-XVI sec., allontanandosi ormai dalle riflessioni precedenti.

<sup>8</sup> “La conversione all'antichità, che era recepita sia a Bisanzio, sia in Italia come il proprio passato nazionale” (Lichačëv 1973: 78).

<sup>9</sup> “La sua antichità è il periodo della fioritura premongola della cultura antico-russa, con tutta la sua attrattività per la Rus' della fine del XIV-XV secolo, non poteva essere sostituita con l'autentica antichità, l'antichità della Grecia e di Roma con la loro alta cultura di formazione schiavista” (Lichačëv 1973: 119).

A suo parere in quell'epoca Mosca fu in grado non solo di affermare il proprio dominio politico e religioso, assumendo un ruolo guida, ma seppe sviluppare una civiltà letteraria in grado di assimilare le diverse eredità culturali locali, proponendosi come erede di Vladimir e di Kiev. Sarebbe sufficiente seguire le vicende dei rapporti con Tver' e Novgorod per comprendere il ruolo della produzione letteraria in questo processo di centralizzazione e assimilazione. Le forme di resistenza, come pure le mire espansionistiche si manifestarono anche in letteratura nella creazione o nell'assimilazione di forme e motivi. Queste trasformazioni tuttavia non possono essere considerate solo nei termini di un processo di “conservazione”, come sembra pensare lo studioso russo, ma si dovrebbero studiare in un processo di ricomposizione culturale in grado di rispondere ai nuovi equilibri dell'Europa orientale, creatisi alla fine del medioevo quando si realizzò una rottura storica che ancora non è sufficientemente riconosciuta nell'ambito della produzione letteraria.

Questa cesura nella letteratura fra XV e XVI sec., pur essendo stata recepita dalla critica letteraria, ancora non ha condotto a sancire una rottura con l'epoca precedente. Probabilmente la difficoltà principale consiste nel mettere al centro dell'attenzione quel coacervo di eventi intorno alla metà del XV sec., dal Concilio di Firenze, passando per la caduta di Costantinopoli fino all'affermazione dell'autocefalia della chiesa russa, che nel giro di pochi decenni hanno cambiato gli orizzonti culturali del mondo russo, costringendolo a ripensarsi radicalmente. In ogni caso le storie letterarie hanno recepito la presenza di questa cesura dimensionando, a partire dal XVI sec., l'estensione geografica della civiltà letteraria russa sulla Russia e non più sull'intero mondo slavorientale, ed evidenziando il ruolo centrale della città di Mosca anche sul piano della produzione letteraria<sup>10</sup>.

Non c'è alcun dubbio che alcune formulazioni di Lichačëv e Picchio riflettono l'atmosfera del tempo e il linguaggio della critica letteraria dell'epoca e possono apparire invecchiate o fuori moda, ma nella sostanza i problemi posti e l'ampiezza delle vedute non possono che suscitare ancora oggi riconoscenza e ammirazione. A quasi sessant'anni dall'inizio di queste riflessioni le nostre conoscenze nell'ambito della cultura trecentesca e quattrocentesca del mondo bizantino-slavo sono profondamente cresciute, pur rimanendo lontano dalla perfezione. Si pensi agli studi sulla cosiddetta Scuola di Tärnovo, in particolare alle ricerche sulle tecniche di traduzione trecentesche, e sulla produzione manoscritta del monte Athos, ai nuovi contributi sull'esicasmò bizantino e la sua diffusione nel mondo slavo, come pure sul palamismo, mentre si evidenzia sempre più chiaramente la loro distinzione, e infine alla ricostruzione dell'attività del circolo gennadiano a Novgorod e della presenza di Massimo il Greco in Russia. La bibliografia degli

---

<sup>10</sup> Si veda per esempio la *Storia della civiltà letteraria russa*, curata da M. Colucci e R. Picchio, che distingue una prima parte, dedicata a *La letteratura della Rus' medievale* da una seconda, intitolata *La letteratura della Moscovia* (Picchio, Colucci 1997). Sulla questione della periodizzazione della “letteratura russa antica” si veda Garzaniti 2012.

studi nelle più diverse lingue appare ormai difficilmente dominabile, mentre la memoria di questo dibattito degli anni cinquanta si è quasi perduta<sup>11</sup>.

Alla luce di queste ricerche svolte nell'ambito del mondo slavo e bizantino dei secoli XIV-XV sulle singole opere letterarie e artistiche, sulle diverse personalità o sui movimenti dell'epoca, si potrebbe riprendere la questione mettendo a frutto anche l'approccio interdisciplinare che ha caratterizzato gli ultimi decenni. In un orizzonte storico-culturale libero dalle ideologie del passato (non escluso un rigido formalismo letterario o filologico) troverebbero forse una migliore risposta i quesiti che questi illustri studiosi posero parlando del "pre-rinascimento est-europeo" e di "rinascita slava ortodossa". Non c'è dubbio che le riflessioni di Lichačëv e di Picchio, al di là della ricostruzione dei differenti canoni delle letterature nazionali, possano e debbano ancora stimolare nuovi sforzi di ricostruire il complesso panorama europeo e slavo degli sviluppi culturali e letterari fra Trecento e Quattrocento.

## Bibliografia

- Cooper 2012: H.R. Cooper, *Humanism and Muscovite culture*, in: T. Bogdan, I. Brković, D. Dukić, L. Plejić Poje (ur.), *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, Zagreb 2012, pp. 71-97.
- Garzaniti 2012: M. Garzaniti, *Per una riflessione sulla periodizzazione della "letteratura russa antica"*, in: G. Carpi, L. Fleishman, B. Sulpasso (a cura di), *Venok. Studia Slavica Stefano Garzonio Sexagenario oblata. In Honor of Stefano Garzonio*, Stanford 2012, pp. 11-17.
- Garzaniti 2013: M. Garzaniti, *Gli slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni*, a cura di F. Romoli, con la collaborazione di A. Alberti, M. Betti, A. Cilento, M.C. Ferro, C. Pieralli, L. Pubblici, Roma 2013.
- Goldblatt 1987: H. Goldblatt, *Orthography and Orthodoxy. Constantine Kostenečki's Treatise on the Letters*, Firenze 1987.
- Karsavin 2014: L.P. Karsavin, *Giordano Bruno*, trad. a cura di A. D. Siclari, E-Theca On Line Open Access Edizioni, 2014 (<<http://www.domrz.ru/data/images/2014/news11/25-261114/62-232-1-PB.pdf>>, ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>11</sup> Rappresentano un'eccezione i recenti studi di H.R. Cooper e V.S. Tomelleri che, tuttavia, considerano la questione in relazione al dibattito sulla diffusione dell'umanesimo nella Slavia ortodossa e specificamente nella Moscovia (Cooper 2012, Tomelleri 2013). S. Toscano è l'unica a seguire con attenzione il dibattito, anche se si concentra soprattutto sull'aspetto linguistico-letterario e terminologico (Toscano 2012).

- Lichačëv 1958: D.S. Lichačëv, *Nekotorye zadači izučenija vtorogo južnoslavjanskogo vlijanija v Rossii*, Moskva 1958.
- Lichačëv 1961: D.S. Lichačëv, *Neskol’ko zamečanij po povodu stat’i Rikkardo Pikkio*, “Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury”, XVII, 1961, pp. 675-678.
- Lichačëv 1962: D.S. Lichačëv, *Kul’tura Rusi vremeni Andreja Rublëva i Epifanija Premudrogo (konec XIV - načalo XV v.)*, Moskva-Leningrad 1962.
- Lichačëv 1967: D.S. Lichačëv, *Predvožroždenie na Rusi v konce XIV - pervoj polovine XV veka*, in: N.I. Balašov i dr. (red.), *Literatura epochi Vozroždenija i problemy vseмирnoj literatury*, Moskva 1967, pp. 136-182.
- Lichačëv 1973: D.S. Lichačëv, *Razvitie russkoj literatury X-XVII vekov. Epochi i stili*, Leningrad 1973.
- Lichačëv 1974: D.S. Lichačëv, *Russkoe Predvožroždenie v istorii mirovoj kul’tury*, in: B.G. Gafurov i dr. (red.), *Istoriko-filologičeskie issledovanija. Sbornik stat’ej pamjati akademika N. I. Konrada*, Moskva 1974, pp. 17-26.
- Lichačëv 1991: D.S. Lichačëv, *Le radici dell’arte russa: Dal Medioevo alle avanguardie*, a cura di E. Kostjukovič, Milano 1991 (ed. russa *Russkoe iskusstvo ot drevnosti do avangarda*, Moskva 1992).
- Picchio 1958: R. Picchio, “Prerinascimento est-europeo” e “rinascita slava ortodossa”. *A proposito di una tesi di D.S. Lichačëv*, “Ricerche slavistiche”, VI, 1958, pp. 103-118.
- Picchio 1959: R. Picchio, *Storia della letteratura russa antica*, Milano 1959 (nuova ed. aggiornata 1968).
- Picchio 1975: R. Picchio, *On Russian Humanism. The Philological Revival*, “Slavia”, II, 1975, 44, pp.161-171.
- Picchio 1978: R. Picchio, *Études littéraires slavo-romanes*, Firenze 1978.
- Picchio, Colucci 1997: R. Picchio, M. Colucci (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, I. *Dalle origini alle fine dell’Ottocento*, II. *Il Novecento*, III. *Dizionario. Cronologia*, Torino 1997.
- Pikkio 2002: R. Pikkio, *Istorija drevnerusskoj literatury*, per. I.V. Dergačëvoj i dr., Moskva 2002.
- Tomelleri 2013: V.S. Tomelleri, *Alcune osservazioni su Medioevo e Umanesimo nella Moskovskaja Rus’*, in: G. Moracci, A. Alberti (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, Firenze 2013, pp. 89-120.

Toscana 2012:

S. Toscano, *Ancora sul (pre)rinascimento russo*, "Ricerche slavistiche", X, 2012, 56, pp. 289-303.

## **Abstract**

Marcello Garzaniti

***The debate on "Eastern European pre-Renaissance" and "Orthodox Slavic revival" in the light of recent research***

At the IV International Congress of Slavists which took place in Moscow (1958) D. S. Lichačëv presented a report on the Second South Slavic influence in Rus' where he explained his idea of "Eastern European pre-Renaissance". Lichačëv's thesis received some critical comments by the young R. Picchio who at the time was developing the idea of "Orthodox Slavic revival (rinascita)". The paper aims to revisit this debate taking account of subsequent developments in their research and in the light of the most recent studies.

## A proposito dell'autore del *Choždenie na Florentijskij sobor*<sup>1</sup>

Lilia Skomorochova

“Nell’anno 6945 (1437), nel giorno della nascita della Santa Madre di Dio il metropolita Isidor parti da Mosca [...]. Con lui c’era il vescovo Avraamij di Suzdal”<sup>2</sup>. Così un autore ignoto inizia il racconto del viaggio compiuto dalla delegazione russa in Italia al Concilio di Ferrara - Firenze, che aveva come obiettivo l’unione fra la Chiesa greca ortodossa e quella cattolica latina<sup>3</sup>. Il racconto è conosciuto con il titolo di *Choždenie vo Florenciju*.

Delle cento persone che componevano la rappresentanza russa, l’autore ne nomina solo quattro: il capo della delegazione Isidor, metropolita di Kiev<sup>4</sup>, Avraamij, vescovo di Suzdal’, Foma, inviato del principe di Tver’ e il priore Vassian (menzionato una volta sola).

La delegazione russa partì da Mosca l’8 settembre 1437, proseguì per le terre russe di Tver’, Novgorod, Pskov, quindi per la Livonia e la Germania per arrivare a Trento, Padova e Ferrara (18 agosto 1438), dove si svolgeva il Concilio. Per problemi logistici, durante una pausa, Ferrara venne abbandonata e il Concilio venne trasferito a Firenze.

Tra i vari aspetti dell’opera, l’interesse degli studiosi<sup>5</sup> si è concentrato sulla personalità del suo autore. Tutti sono concordi nel ritenere che facesse parte del

---

<sup>1</sup> Per il testo del *Choždenie na Florentijskij sobor*, pubblicato sulla base di una copia del secondo quarto del XVI secolo, cfr. Kazakova 1981.

<sup>2</sup> “В лѣто 6945 поѣхал митрополит Сидоръ с Москвы на Рожество святыя богородици [...]. А с ним владыка Авраамий Суждальский.” (Kazakova 1981: 468) [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. LS].

<sup>3</sup> I punti controversi su cui discutere riguardavano le modifiche liturgiche attuate dalla chiesa di Roma, come l’aggiunta del *filioque* alla formulazione originaria riguardante lo Spirito Santo, la consacrazione con il pane azzimo, invece che con quello fermentato, il purgatorio e il primato del papa.

<sup>4</sup> Isidoro metropolita di Kiev (Monemvasia, fra 1380 e 1390 - Roma, 1463), monaco e dal 1434 igumeno del monastero di San Demetrio. Nel 1436 fu nominato dall’imperatore e dal patriarca bizantino metropolita di Kiev. Il metropolita aveva persuaso il granduca Vasilij II a farsi rappresentare al concilio per l’unione delle chiese indetto a Ferrara.

<sup>5</sup> L’elenco delle pubblicazioni dedicate al *Choždenie* è assai nutrito (Garzaniti 2005; Droblenkova 1989; Kazakova 1976).

seguito del vescovo Avraamij della diocesi di Suzdal', poiché sulla strada del ritorno, dopo essere passato per Mosca, egli rientra a Suzdal'; i pareri divergono invece sul suo stato sociale: era un laico o un religioso?

Il presente lavoro si propone di fornire un contributo alla discussione, anche tramite l'analisi linguistica e stilistica del testo preso in esame.

In primo luogo si cercherà di ricavare le informazioni sull'autore dal testo stesso. L'autore comunica al lettore ciò che vede con i propri occhi, annota le distanze percorse, descrive la campagna e le città attraversate, riporta le proprie impressioni, parla dell'accoglienza ricevuta dalla delegazione russa in vari luoghi, delle visite fatte, dei ricevimenti in onore del metropolita russo, dello svolgimento del concilio. È ammirato dalla bellezza degli edifici, dagli ornamenti delle chiese, dalla funzionalità degli acquedotti, dall'originalità delle fontane, dalla meraviglia dei teatrini meccanici. Ma sembra che per lui sia scontata l'esistenza di cose stupefacenti. Delle terre lontane e dei loro prodigi parlavano tanti libri che circolavano nella Rus' dell'epoca, a partire dalle Sacre Scritture.

Nel testo però ci sono anche notizie che non si basano sulla sua esperienza personale. L'autore informa che le acque dell'acquedotto della città di Lubecca vengono da Alemania ("от Аламаньские земли") (Kazakova 1981: 476); che gli abitanti di Alemania sono di fede latina ("вера латиньская") e di lingua tedesca ma differente ("языкъ немецкий же, но разнo") (Kazakova 1981: 476); che la lingua dei croati e dei serbi somiglia al russo. L'autore riporta la leggenda sulla patria bavarese di Ponzio Pilato e quella sul fondatore di Augsburg; racconta che le Alpi si estendono dal Mar Nero fino all'Adriatico. La maggior parte delle notizie è appresa sul posto, verosimilmente tramite l'interprete, come quella sul cipresso e il cedro del Libano, di cui sicuramente conosceva i nomi, grazie alle Sacre Scritture, ma non l'aspetto: "Qui vedemmo gli alberi di cedro e di cipresso; il cedro è come il pino russo, gli somiglia molto, il cipresso ha la corteccia come quella del tiglio, mentre le foglie sono come quelle dell'abete, ma più piccole, ricce e morbide; le pigne somigliano a quelle di abete"<sup>6</sup>.

Il carattere dei fatti e delle informazioni trasmessi dall'autore indica che egli possedeva un buon livello di cultura, acquisito tramite la lettura e/o la copiatura di testi. Una testimonianza dell'interesse nutrito dai viaggiatori e dai pellegrini russi per la cultura è fornita, ad esempio, dall'osservazione fatta da Stefano di Novgorod durante la sua visita nel 1348 al monastero di Studion a Costantinopoli: "Qui visse Teodoro Studita e nella Rus' inviò molti libri"<sup>7</sup>.

Un'altra considerazione sull'orizzonte culturale dell'autore è suggerita dalla descrizione che egli fornisce dei momenti che hanno accompagnato la conclusione dell'accordo tra le due chiese, quando tutto il clero latino e tutto il popolo pre-

<sup>6</sup> "Ту же видѣхом древне кѣдры и кипарисы; кѣдръ как руская сосна, много походило, и кипарис корою яко липа, а хвоею яко ель, но мала хвоя кудрява, мяхка, а шишки походили на сосновую" (Kazakova 1981: 482).

<sup>7</sup> "Ту жиль Феодоръ Студискы и в Русь послал многы книги" (Dmitriev 1999). Il testo del *Choždenie Stefana Novgorodca* è pubblicato sulla base di una copia risalente alla prima metà del XVI secolo.



sente nella cattedrale avevano cantato e si erano rallegrati per la pace raggiunta con i greci: “E poi iniziò a cantare tutto il concilio latino e tutto il popolo e cominciarono a manifestare la gioia perché hanno fatto la pace con i greci”<sup>8</sup>. Vista in un’ottica moderna si potrebbe dire che per il nostro autore è importante il concetto di cristianità, e non quello di nazionalità o di diversità tra le singole Chiese.

Tuttavia egli rivela anche un interesse decisamente più materiale per dettagli della vita quotidiana come il prezzo della carne, del pane e del formaggio e il valore della moneta d’oro.

\*\*\*

Se per stabilire la provenienza sociale dell’autore ci si baserà anche su dati linguistici, occorre tuttavia tener presente la situazione dell’istruzione nella Rus’ moscovita, dove, come è noto, le scuole non esistevano né nel secolo XV né in quello successivo. Nel Concilio dei cento capitoli (1551) si parla dell’ignoranza del clero e dell’assenza delle scuole: “i loro pastori e i loro maestri stessi sono poco istruiti e non conoscono la sostanza delle Sacre Scritture e non c’è un posto dove potrebbero imparare”<sup>9</sup>. Si ordina di trovare persone istruite tra il clero, di “scegliere i sacerdoti, i diaconi e i lettori<sup>10</sup> bene istruiti [...] nelle Scritture e bravi a leggere e a scrivere” e di “istituire scuole nelle case di questi sacerdoti, dei diaconi e dei lettori, affinché i sacerdoti e i diaconi e tutti i cristiani di vera fede in ogni città mandino i propri figli a imparare a leggere e a scrivere, a cantare i salmi e a leggere le letture evangeliche”<sup>11</sup>.

Non esistevano nemmeno libri di scuola. S’imparava a leggere sui libri liturgici contenenti i salmi e le preghiere come il *Libro di Salmi*, il *Libro delle ore* e il *Triodion quaresimale*. Ma, una volta acquisite tali abilità, era possibile proseguire nell’istruzione? Ciò poteva accadere solo individualmente attraverso la lettura, come racconta Epifanyj Premudryj (XV sec.) a proposito del vescovo di Perm’ Stefano (1340-1396), che amava leggere anche quando era ancora un semplice monaco:

aveva l’abitudine di tenere in grande considerazione la lettura dei libri e si attardava nello studio non perché non li comprendeva, ma perché voleva capirli fino in fondo [...]. Desiderando una conoscenza maggiore, lui, come si conviene

<sup>8</sup> “И потом начаша ꙗѣти весь соборъ латинскый и весь народ, и начаша радоватися, зане бѣше прощение приали от грек” (Kazakova 1981: 486).

<sup>9</sup> “А отцы их и мастера их и сами потому ж мало умеют и силы в божественном писании не знают, а учиться им негде” (Kirillin 2010: 432).

<sup>10</sup> In alcune chiese cristiane (cattolica, anglicana, ortodossa) il lettore (*d’jak*) è la persona incaricata di leggere i Vangeli e altri testi durante la liturgia. Con lo stesso termine in Moscovia veniva indicato il funzionario laico dei *prikazy*, ovvero i dicasteri in cui era suddiviso l’apparato amministrativo.

<sup>11</sup> “избрати добрыхъ духовныхъ священниковъ и дьяконовъ и дьяковъ [...] чести и писати горазди. И у техъ священниковъ и у дьяконовъ и у дьяковъ учинити в домехъ училища, чтобы священницы и дьяконы и все православные хрестьяне в коемждо граде предавали им своихъ детей на учение грамоте и на учение книжнаго писма и церковнаго петия псалтырнаго и чтения налойнаго” (Kirillin 2010: 433).

a chi ama la conoscenza, imparò anche la lingua greca e a leggere i libri greci, li leggeva con facilità e li teneva sempre presso di sé<sup>12</sup>.

Sicuramente il luogo migliore dove ricevere un'istruzione erano i monasteri (cfr. Kirillin 2010: 427), che nella zona non mancavano. Infatti, nel XIII secolo nei pressi di Suzdal' erano sorti i monasteri Troickij, Aleksandrovsij, Vvedenskij e Vasil'evskij. A metà del secolo XIV i principi di Nižnij Novgorod Boris e Andrej avevano costruito i monasteri Pokrovskij e Spasskij. Inoltre Suzdal' fin dal XIV secolo era la sede dell'omonima diocesi, una fra le più ricche. Ricordiamo che la famosa cronaca Laurenziana fu composta nel 1377 dal monaco Lorenzo su ordinazione di Dionisij, vescovo di Suzdal' e Nižnij Novgorod.

Le biblioteche dei monasteri avevano certamente, oltre alle copie delle Sacre Scritture e dei libri liturgici, anche altri testi, tradotti dal greco o composti da autori slavi, come vite dei santi, raccolte enciclopediche ecc.

Si imparava leggendo e copiando i testi, e più si leggeva e copiava, più si allargava l'orizzonte culturale, si arricchiva il lessico e si affinava la scrittura, dato che quest'ultima richiedeva applicazione ed esperienza per essere acquisita. Non avendo la possibilità di consultare la grammatica, chi scriveva doveva far leva sulla propria memoria e sulla conoscenza dei testi.

\*\*\*

Cosa faceva il nostro autore presso l'*Archierejskij dom* (o *archierejskij dvor*)<sup>13</sup> a Suzdal'? Non esistono fonti che parlano dell'organizzazione di tali istituzioni nei secoli XIV-XV e ci sono poche pubblicazioni dedicate all'argomento (cfr. Savosičev 2017). Abbiamo informazioni solo riguardo la sede del metropolita a Mosca e dell'arcivescovo di Novgorod<sup>14</sup>. Indirettamente delle notizie sono ricavabili dai documenti del Concilio dei cento capitoli.

È certo che alla fine del XIV secolo nelle sedi vescovili, veri e propri feudi dai territori estesi con interi villaggi incorporati, una parte della loro amministrazione era passata dal clero a funzionari laici, fra cui c'erano rappresentanti dell'alta aristocrazia (*bojare*), della piccola nobiltà (*bojarskie deti*), funzionari statali (*d'jaki* e *pod'jačie*) e servitori.

La maggioranza dei dipendenti del vescovo era costituita da *bojare* e *bojarskie deti*, i quali avevano compiti fissi nell'amministrazione, ma alcuni *bojarskie deti* facevano parte del servizio personale del vescovo. Anche i *d'jaki*, che erano o a capo delle cancellerie vescovili o aiutavano i *bojare*, non di rado appartenevano ai *bojarskie deti*.

<sup>12</sup> “Прилежно же имяше обычай почитати почитание книжное и не бедно учения ради умедливая во ученьи, но дондеже до конца по истине уразумеет [...]. Желая же большаго разума, яко образом любомудрия изучися и греческой грамоте, и книги греческия извыче, и добре почиташе я, и присно имеаше у себе” (Kirillin 2010: 425).

<sup>13</sup> Istituzione religiosa paragonabile alla curia vescovile (curia diocesana).

<sup>14</sup> Cfr. B.N. Florja, *Archierejskij dom v konce X-XVII v.*, in: *Pravoslavnaja enciklopedija*, <[www.pravenc.ru/text/76496.html](http://www.pravenc.ru/text/76496.html)> (ultimo accesso: 20.05.19).

Non sappiamo chi facesse parte del seguito del vescovo Avraamij, e non lo si può dedurre dagli episodi del testo in cui egli è nominato. Si tratta, ad esempio, dell'episodio della tempesta in mare, in cui i presenti pregavano per la salvezza e in cui veniamo a sapere che il metropolita pregava "in greco con i suoi greci" ("по греческы и съ своими грекы") (Kazakova 1981: 472), mentre "il vescovo Avraamij, nella sua lingua, in russo" ("владыка Авраамий по своему, по русскыи") (Kazakova 1981: 472). Non lo si può ricavare nemmeno dall'uso del pronome alla prima persona plurale con il quale l'autore indica il gruppo, di cui Avraamij faceva parte, nei racconti delle visite del metropolita alle diverse città, quali l'attuale Tartu ("нам у них бывшим съ господиномъ" 'anche noi eravamo là con il Signore') (Kazakova 1981: 470); Riga ("владыка Авраамий и Фома [...] сѣдоша за единымъ столомъ с митрополитомъ, и архиепискупъ, а нам за другимъ" 'il vescovo Avraamij e Foma [...] stavano seduti allo stesso tavolo con il metropolita e l'arcivescovo, mentre noi a un altro') (Kazakova 1981: 470); Firenze ("В том же монастырѣ былъ господинъ, и намъ ту же бывшимъ" 'In quel monastero era stato il nostro Signore e noi con lui') (Kazakova 1981: 482). Si può solo supporre che, facendo parte di una cerchia ristretta, l'autore avesse origini nobili.

\*\*\*

C'è un altro fattore da tener presente. Il *Choždenie vo Florenciju* può essere visto come una sorta di diario giornaliero, ma con una particolarità: in esso viene annotato in primo luogo tutto ciò che riguarda il metropolita Isidor. È particolare anche il modo in cui l'autore lo nomina. Il titolo ufficiale *mitropolit* è usato solo tre volte: ("il metropolita partì [...] da Mosca"; "qui il metropolita indossò i paramenti"; "sedevano allo stesso tavolo del metropolita")<sup>15</sup>, al suo posto l'autore utilizza per sedici volte il termine *gospodin* ("Господину призвавшу владыку Авраамия и Фому" 'il Signore chiamò il vescovo Avraamij e Foma') (Kazakova 1981: 472). Si tratta di un termine molto usato nei testi russi. Tuttavia nella maggior parte dei casi la parola è impiegata nel discorso diretto, in particolare nelle formule di deferenza rivolte a un principe o a un altro potente. L'autore lo usa con il significato di 'padrone', come nelle Sacre Scritture<sup>16</sup>.

\*\*\*

Passiamo alla fonetica. Nel testo sono presenti esempi che attestano le differenze tra l'area slava meridionale, culla dello slavo ecclesiastico, e quella orientale, come l'esito "\*dj → ж": Рожество (3<sup>17</sup>), рожение, mezi горъ, oppure "го-" (da \*ort-) in inizio di parola: розволкъся.

Si incontrano esempi che evidenziano i processi avvenuti nell'area slava orientale dopo la caduta degli *jer* (ь, ъ), come alcuni casi di sonorizzazione della consonante sorda "с" seguita da consonanti sonore: з другую страну, з дождем.

<sup>15</sup> "поѣхал митрополит [...] с Москвы" (Kazakova 1981: 468); "ту митрополит облечеса в ризы" (*Ibidem*); "сѣдоша за единымъ столомъ с митрополитомъ" (Kazakova 1981: 470).

<sup>16</sup> Cfr., per esempio, "Пришедше же раби господина" (Mt 13,27) (*Biblija* 1904).

<sup>17</sup> Tra parentesi viene indicato il numero delle occorrenze.

Si incontrano anche casi in cui una stessa parola è riportata sia secondo le norme dello slavo ecclesiastico sia secondo la pronuncia della lingua parlata, come ad es. *съборъ - зборъ* e *съборный - зборной*.

Abbiamo due casi di “з → ж”, che rappresentano adattamenti per assimilazione tra consonanti attigue: *зажъжены, выежъжают*.

È presente un caso di semplificazione del nesso consonantico “здн”: *празник, празновахом*, ma troviamo anche *праздникъ, праздника*.

Sono attestati due casi di “е → и”: *рубжи*; si incontra anche *рубежа*.

Troviamo un caso di passaggio “е → о” dopo la scibilante “ш”: *шолком, шолковыя* (ma si hanno anche tre occorrenze di *пошель*) e un caso di passaggio “а → е” dopo “ј”: *боепе* (ma si trovano anche *бояре, боляре, боляры*).

Il passaggio di “ѣ → е” è testimoniato da occorrenze che presentano sia [ѣ] sia [e], in cui prevalgono tuttavia le forme con ѣ: *рѣка* (21) - *река* (7), *видѣхом* (18) - *увидѣхом* (1) - *видехом* (7); *поѣхал* (2) - *поехали*; *въѣхал* (2) - *въеха*; *сѣде* (2) - *сѣдѣше* (2) - *седохом*; *срѣтоша* - *сретоша*.

Ci è sembrato utile confrontare in una tabella i tratti fonetici individuati nel testo preso in esame con quelli presenti nei resoconti di viaggio dell’igumeno Daniil<sup>18</sup>, vissuto nel XII secolo, e del mercante Afanasij Nikitin<sup>19</sup>, coevo del nostro autore.

	с → з	з → ж	е → о	видѣ-	виде-	роз-	раз-
<b>Igumeno Daniil</b>	2	2	4	72	0	0	22
<b>Choždenie</b>	9	2	3	19	7	1	7
<b>Afanasij Nikitin</b>	18	1	20	2	3	10	8

La tabella riporta i tratti fonetici tipici della lingua parlata che sono presenti in tutti i tre testi esaminati, anche se in proporzione diversa. Numericamente significativi sono i casi di sonorizzazione di “с”, presenti in ordine crescente 2-9-18, e gli esempi di passaggio “е→о” dopo le scibilanti con il rapporto 4-3-20. Tuttavia, a differenza degli altri due testi, in quello dell’igumeno Daniil non sono presenti né casi di sostituzione di [ѣ] con [e] né l’esito “ro-” (da \*ort) in inizio di parola. Il testo, composto da un religioso e risalente al XII secolo (anche se pervenutoci in una copia del 1495), osserva più fedelmente la norma dello slavo ecclesiastico, mentre il testo appartenente al mercante di Tver’ se ne allontana di più.

<sup>18</sup> Per il testo dello *Žit’e i chožen’e Danila Rus’skyja zemli igumena* cfr. Prochorov 1997. Il manoscritto contenente il testo pubblicato è dell’anno 1495.

<sup>19</sup> Per il testo del *Choždenie za tri morja Afanasija Nikitina* cfr. Kagan-Tarkovskaja et al. 1982. Il manoscritto contenente il testo pubblicato è dell’inizio del XVI secolo.

\*\*\*

Passando all'ortografia nel testo del *Choždenie* si nota in primo luogo, in corrispondenza di [ja] e [ju], l'uso di "a" e "y" al posto di "я" e "ю": Илия, диаконы, Еуфимиа, декамвриа, Захариа, маиа, сиа, великиа (2), Аврамиа, Патрекиа, Възнесениа, священныа, рукоделиа, строениа, с надвORIA, сотворениа, Еугениа, Юриа, Божиа, иулиа, приали, диаки, Корпия, Кравениа, третиа, Климентиа, окааннаго. È questo uno dei tratti grafico-ortografici tipici della "seconda influenza slava meridionale".

Si riscontrano soltanto casi sporadici di uso di "я": златья и серебряныа, змя, мая, Априяша града, Воскресениа, на утрия, e di uso sia di "a" che di "я" per una stessa parola: Берестия (2)-Берестиа, Иустиниянь-Иустиниан, манатияхъ-монатиах.

Sempre al modello slavo meridionale sono da ricondurre gli esiti sul modello "трѣт /трѣт" nel trattamento delle liquide sillabiche: врѣст, врѣсть, дрѣжить, дрѣжаще, дрѣжит, дрѣжава; ma incontriamo anche врѣхы - верхы, верху.

Si può concludere che l'ortografia del *Choždenie* evidenzia una presenza modesta di tratti propri della lingua parlata e ci rimanda a una persona che ha dimestichezza con i testi scritti e padroneggia le norme della scrittura esemplate da opere dotate di particolare prestigio come le Sacre Scritture.

\*\*\*

Per quanto riguarda la morfologia, nel testo sono individuabili sia le tendenze principali che caratterizzano lo sviluppo della lingua russa fin dai tempi più antichi differenziandola dallo slavo ecclesiastico, sia quelle conservative che caratterizzano le norme dello slavo ecclesiastico.

Abbiamo preso in esame l'uso dei casi grammaticali che offre un buon numero di esempi significativi. Per quanto riguarda sostantivi e aggettivi, sono indicativi gli esempi che illustrano sia i risultati di processi testimoniati già nei monumenti più antichi (cfr. il *Vangelo di Ostromir* del 1056), come l'unificazione dei sostantivi con i temi in \*-ǫ e in \*-ǔ (Borkovskij *et al.* 1965: 199), sia quelli iniziati dopo la caduta degli *jer* e la formazione della serie collaterale duro/molle nel sistema consonantico della lingua russa.

Il processo di unificazione dei temi in \*-ǫ e \*-ǔ dei sostantivi maschili è caratterizzato dalla redistribuzione delle desinenze al nominativo plurale. Nel *Choždenie* la desinenza -и dei temi in \*-ǫ si alterna con -ове dei temi in \*-ǔ<sup>20</sup>. Da notare che la desinenza -ове<sup>21</sup> è usata soprattutto con i nomi delle professioni.

Il testo esaminato testimonia anche la diffusione della desinenza -ы tra i sostantivi maschili al nominativo plurale<sup>22</sup>, dovuta al processo di unificazione delle desinenze dell'accusativo e del nominativo dei sostantivi in \*-ǫ. Le coppie in

<sup>20</sup> а) священници, снѣзи, мниси, нѣмци, народи, диаconi, посадники; б) пирове, садове, попове (2), кардиналове (2), хартофилакове, калугерове.

<sup>21</sup> Nei testi del secolo XV si incontrano più di 300 parole con la desinenza -ове, che però diminuiscono a partire dalla fine del secolo XVI (Колесов 2005: 265).

<sup>22</sup> дары, ратманы, паны, преборы, столпы (3), возы, гробы, диаки (2), мнихы, митрополиты, арцыбискупы, бискупы, архимандриты, посадники (2).

cui sono usate entrambe le desinenze sono poche<sup>23</sup>. Come si vede dagli esempi riportati dal *Choždenie*, il nominativo plurale maschile oscilla tra -и, -ове, -ы, con prevalenza della desinenza innovativa -ы<sup>24</sup>.

Il processo di unificazione dei due temi in \*-ǫ e \*-ǔ è illustrato anche dalle desinenze del genitivo plurale. Nel testo analizzato la desinenza -ъ del tema in \*-ǫ è minoritaria rispetto a -овъ, propria dei temi in \*-ǔ.

Abbiamo confrontato le occorrenze della desinenza -овъ nel testo del *Choždenie* con quelle che appaiono nel *Pochval'noe slovo Sergiju Radonežskomu, napisannoe Epifaniem Premudrym v 1412 godu* di Epifanij Premudryj<sup>25</sup>, che riportiamo in nota<sup>26</sup>, nel racconto dell'igumeno Daniil e in quello di Afanasij Nikitin. Dal confronto risulta che nei testi dei due religiosi la desinenza, propria dei temi in \*-ǔ, è usata con parsimonia. Il nostro autore e, soprattutto, Afanasij Nikitin ne fanno più largo uso.

-овъ	
Igumeno Daniil	5
Epifanij Premudryj	14
<i>Choždenie</i>	22
Afanasij Nikitin	50

La formazione della serie relativa dure/molli e la tendenza all'unificazione delle forme grammaticali di un paradigma aveva predisposto il terreno anche alla sparizione delle velari palatalizzate davanti alle vocali anteriori -ѣ / -и. Nel testo del *Choždenie* le desinenze con velare palatalizzata sono conservate davanti a ѣ<sup>27</sup>. Diversamente con la vocale -и troviamo sia -ки, -ги, -хи, sia -ци, -зи, -си<sup>28</sup>.

Per quanto riguarda gli aggettivi pronominali in velare al nominativo/accusativo singolare, nel testo esaminato prevale la desinenza normativa -ьи<sup>29</sup>; gli esempi di desinenze in cui la velare è seguita da -и oppure quelli di uno stesso

<sup>23</sup> е) посадники (1) - посадники (2); мнихы (1) - мниси (1).

<sup>24</sup> Nei testi del secolo XV si incontrano più di 300 parole con la desinenza -ове, che però diminuiscono a partire dalla fine del secolo XVI (Kolesov 2005: 265).

<sup>25</sup> дары, рагманы, паны, преборы, столпы (3), возы, гробы, диаки (2), мнихы, митрополиты, арцыбискупы, бискупы, архимандриты, посадники (2).

<sup>26</sup> е) посадники (1) - посадники (2); мнихы (1) - мниси (1).

<sup>27</sup> а) на рѣцѣ (3), на руцѣ, в рацѣ (3), в клобуцѣ, в клобучех, на брезѣ, на висоцѣ (2), велицѣ, тацѣи, рѣцѣ (3), руцѣ, рацѣ.

<sup>28</sup> а) снѣзи, мниси, облаци (2), висоци (3), велици (4), священници (2), гудци, мученици; б) посадники, береги, монахи; с) мниси - монахи.

<sup>29</sup> греческий, латинский, въ святительский (2), женский, понтийский, вселенский, раклийский, ефесский, русский, манавасийский, кизитьский, никейский, никомидийский, лакедомонийский, тръновский, амасийский, мальдовский, ставропольский, родовский, митулинский, драмасинский, мелетинский, тристриасийский, каланьский, ахелоньский, иверьский, сардакийский, юрьевский, христианские, трапизоньский, волошьский, Базмьский, Юрьевский.

aggettivo che riporta sia -ы sia -и<sup>30</sup> sono pochi. La grafia con -ы prevale nel nominativo singolare del pronome кыи.

Un esempio che testimonia la tendenza a conservare le norme dello slavo ecclesiastico riguarda la desinenza -aro del genitivo singolare dell'aggettivo pronominale maschile<sup>31</sup>.

Nei casi esaminati per i sostantivi sembrano prevalere le desinenze innovative, mentre per l'aggettivo pronominale quelle dello slavo ecclesiastico.

Anche per quanto riguarda il passato verbale si incontrano esempi dell'uso di forme tradizionali e innovative. Prevengono le forme slavo ecclesiastiche dell'aoristo e dell'imperfetto<sup>32</sup> rispetto alle forme russe in -л del perfetto senza copula<sup>33</sup>.

Ci sono nove casi di uso del perfetto "russo" con copula nella prima persona plurale<sup>34</sup>, che però presentano una particolarità: il verbo быти non è mai usato con la desinenza normativa -мъ, ma con -мы / -ми, -ма / -мя<sup>35</sup>.

Come nei casi precedenti anche qui abbiamo messo a confronto i testi dell'igumeno Daniil, dell'autore del *Choždenie* e del mercante Afanasij Nikitin. Il perfetto senza copula è usato nei tre testi rispettivamente secondo l'ordine cre-

<sup>30</sup> a) новгородский, иверьский, немецкий (2), ахелоньский, превеликий; б) суждальский- суждальский, тврьский / твѣрскый - тврьский.

<sup>31</sup> а) Честнаго Креста, бискупа Юрьевскаго, святаго мученика Патрекиа, папу Римскаго, царя греческаго, угорскаго царя, угорескаго кърльвьства, серпскаго цесаря, турскаго царя, угорескаго кърльвьства, Иосифа Вселеньскаго, новоумершаго старца, Новаго двора, града славнаго и прекраснаго, славнаго града Любка, товара всякаго, у инаго, у другаго, таковаго товара, окааннаго Пилата, зовомаго дуку, Чернаго моря;

б) всякого добра, у единого, какого портище, самого;

с) Бѣлаго моря (1) - Бѣлого моря (1), Святаго (11) - святого (1).

<sup>32</sup> быша (4), бысть (4), бѣ (6), бяху, бяше, быхом, срѣтоша (9), почтиша, иде, поиде (10), взыде (2), приѣха (2), приидоша (3), отидоша, поѣха (4), въеха, облечеся, облечеша, даша (4), звашеша, сѣдоша, проводиша, нападе, покрывашеша, приидохом, доидохом, нача (7), начаша (5), привезоша, показаша, зазвеняше, зряху, идяху, поклонишася, взя, ведоша, въведоша, несоша, облогохом, създа, превъзде, тааше, сѣде (2), сѣдъше (2), отъиде, ударяше, написаша, подписа, подписаша, хожашу, махашу, поставиша, възнесоша, несоша, проводиша, ведоша, прокля (2), приста, повѣдаша, стоя (3), потрясаше, поидохомъ (4), выидохом, приидохом, выехахом, ходихом, удивихомся, видехом (5), видѣхом (16), увидѣхом, седохом, празновахом, купихом, обрѣтохом, сочтохом, знаменахомся, въпрошахом, ночевахом.

<sup>33</sup> был (3), въстрѣтилъ, срѣтил (2), ночевал (3), пошел (3), свѣщали, кропили, розволкъся, изволкъся, пировал, служил (3), благословилъ (2), благословилися, яль, гнали, походило, ходили, пушали, бы было, наступали, приали, учинили, провадили, слали, взяли, разбили, ставили, впала, ѣхал (2), поѣхал (2), въѣхал (2), выехал (2), поехали, приѣхал (4), шли, обошла, пошли, пришли, ходили.

<sup>34</sup> Есмя приехали, есмя наѣхали, перевезлись есмы, поехали есмя, поехали есми, приехали есмя, приехали есма, приехали есмя, поехали есмя.

<sup>35</sup> La forma in -мы del verbo *быти* nella prima persona plurale è largamente diffusa nel secolo XIV. La forma in -ми è attestata nella prima persona singolare, le forme in -мя (-ма) non sono spiegabili foneticamente (cfr. Ivanov 1982: 48-49).

scente 5-9-60, confermando in primo luogo che esso è ben presente nel russo colloquiale della Moscovia del XV-XVI secolo. Le forme slavo ecclesiastiche in -aro sono in ordine decrescente 137-34-31, come pure quelle in -цѣ: 74-12-2. La differenza nell'uso di forme slavo ecclesiastiche e russe da parte dei due autori del XVI secolo può essere spiegata con il loro diverso livello di conoscenza dei testi considerati un modello di riferimento per l'uso corretto della lingua scritta.

	Perfetto senza copula	-aro / -oro	-цѣ
Igumeno Daniil	5	137/19	74
<i>Choždenie</i>	9	34/5	12
Afanasij Nikitin	60	31/27	2

\*\*\*

L'analisi linguistica e stilistica del *Choždenie vo Florenciju* rivela un testo in cui le forme innovative si mescolano con quelle tradizionali, con il prevalere di queste ultime. Apparentemente l'idea che il nostro scrittore aveva della norma linguistica comprendeva anche alcune forme della lingua russa parlata, come, per esempio, la desinenza -овъ dei sostantivi maschili singolari in consonante dura, oppure -ы al nominativo plurale. In ogni modo la lingua del testo ci parla di un autore con un livello culturale medio-alto rispetto ai tempi in cui viveva, che si basava sulla conoscenza di un numero ragguardevole di testi autorevoli. Tuttavia l'analisi linguistica non ha fornito indizi rivelatori della posizione che ricopriva. Egli poteva far parte tanto degli *svjaščennicy* quanto dei *bojarskie deti* del servizio personale del vescovo. In favore della prima ipotesi parla la maggiore possibilità per un ecclesiastico di aver accesso ai libri, mentre la seconda si basa sul fatto che l'autore dimostra di non curarsi minimamente dell'aspetto teologico del concilio. Se la seconda ipotesi fosse dimostrabile, essa rivelerebbe che anche i laici dei secoli XV-XVI potevano avere un grado di conoscenza della lingua letteraria del tempo non inferiore a quella dei religiosi istruiti, cosa che farebbe ipotizzare anche l'esistenza di canali diversi per l'istruzione individuale al di là della lettura e della copiatura di testi nei monasteri.

## Abbreviazioni

MGPI	Učenyje zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta imeni V.I. Lenina
TODRL	Trudy otdela drevnerusskoj literatury



## Bibliografia

- Anonimo 1996: *Da Mosca a Firenze nel Quattrocento*, Palermo 1996.
- Benvenuti 2005: A. Benvenuti, *Firenze nel racconto di viaggio al Concilio del 1439*, in: M. Garzaniti, L. Tonini (a cura di), *Giorgio La Pira e la Russia*, Firenze 2005, pp. 256-264.
- Biblija 1904: *Biblija sireč' knigi svjaščennago pisanija vetchago i novago zaveta*, Moskva 1904.
- Borkovskij *et al.* 1965: V.I. Borkovskij, P.S. Kuznecov, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, Moskva 1965.
- Delektorskij 1895: F.I. Delektorskij, *Kritiko-bibliografičeskij obzor drevnerusskich skazanij o Florentijskoj unii*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješćenija", 1895, 7, otd. 2, pp.131-184.
- Dmitriev 1999: L.A. Dmitriev (podg. teksta, perevod i komm.), *Choždenie Stefana Novgorodca*, in: D.S. Lichačev, L.A. Dmitriev, A.A. Alekseev, N.V. Ponyrko (pod red.), *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 6. XIV- seredina XV veka, Sankt-Peterburg 1999, <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4970>> (ultimo accesso: 20.05.19).
- Droblenkova 1989: N.F. Droblenkova, *Choždenie vo Florenciju 1437-1440 gg.*, in: D.S. Lichačev (otv. red.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi*, Vyp. 2 (Vtoraja polovina XIV-XVI v.), Čast' 2 L-Ja, Leningrad 1989, pp. 486-489.
- Garzaniti 2003: M. Garzaniti, «*Il viaggio al Concilio di Firenze*». *La prima testimonianza di un viaggiatore russo in Occidente*, "Itineraria", 2003, 2, pp. 173-199.
- Garzaniti 2005: M. Garzaniti, *Il concilio di Ferrara-Firenze e l'idea della "santa Russia"*, in: M. Garzaniti e L. Tonini (a cura di), *Giorgio La Pira e la Russia*, Firenze 2005, pp. 223-239.
- Gorškova 1972: K.V. Gorškova, *Istoričeskaja dialektologija russkogo jazyka*, Moskva 1972.
- Grebneva 2003: M.P. Grebneva, *Skazka i byl' o Florencii (po vospominanijam očevidec XV-XVIII vv)*, "Izvestija Altajskogo gosudarstvennogo universiteta", IV, 2003, 30, pp.66-69.
- Ivanov 1982: V.V. Ivanov, *Istorija vremennyh form glagola*, in: R.I. Avanesov, V.V. Ivanov (pod red.), *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka. Morfologija. Glagol*, Moskva 1982, pp. 25-128.
- Kagan-Tarkovskaja *et al.* 1982: M.D. Kagan-Tarkovskaja, Ja.S. Lur'e (podg. teksta), *Choždenie za tri morja Afanasija Nikitina*, in: L.A.

- Dmitriev, D.S. Lichačev (sost. i obšč. red.), *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. Vtoraja polovina XV veka*, Moskva 1982 (<bibliotekar.ru/rus/6.htm> ultimo accesso: 20.05.19).
- Kazakova 1970: A.N. Kazakova, *Pervonačal'naja redakcija «Choždenija na Florentijskij sobor»*, "TODRL", XXV, 1970, pp. 60-72.
- Kazakova 1976: A.N. Kazakova, *Choždenie vo Florenciju 1437-1440 gg. (Spiski i redakcii)*, "TODRL", XXX, 1976, pp. 73-94.
- Kazakova 1977a: A.N. Kazakova, *Zametka o Rime ruskogo putešestvennika serediny XV v.*, "TODRL", XXXII, 1977, pp. 252-255.
- Kazakova 1977b: A.N. Kazakova, *«Ischoždenie» Avraamija Suzdal'skogo: (spiski i redakcii)*, "TODRL", XXXIII, 1977, pp. 55-66.
- Kazakova 1981: N.A. Kazakova (podg. teksta, perevod i komm.), *Choždenie na Florentijskij sobor*, in: L.A. Dmitriev, D.S. Lichačev (sost. i obšč. red.), *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. XIV-seredina XV veka*, Moskva 1981, pp. 468-493, 585-589.
- Kirillin 2010: V.M. Kirillin, *Russkaja obrazovannost' v X-XVII vv.*, in: *Germenevtika drevnerusskoj literatury*, XV, Moskva 2010, pp. 419-472.
- Klautova 1996: O.Ju. Klautova, *Zapadnoevropejskoe iskusstvo glazami russkich putešestvennikov XV-XVII vv.*, "TODRL", XLIX, 1996, pp. 427-439.
- Kloss 1998: B.M. Kloss, *Pochval'noe slovo Sergiju Radonežskomu, napisannoe Epifaniem Premudrym v 1412 godu*, in: B.M. Kloss, *Izbrannye trudy, I. Žitie Sergija Radonežskogo*, Moskva 1998, pp. 271-285.
- Kolesov 2005: V.V. Kolesov, *Istorija ruskogo jazyka*, Sankt-Peterburg 2005.
- Moščinskaja 1970: N.V. Moščinskaja, *Ob avtore «Choždenija na Florentijskij sobor» v 1439-1441 gg.*, "MGPI", CCCLXIII. Literatura Drevnej Rusi i XVIII vek, 1970, pp. 288-300.
- Moščinskaja 1972: N.V. Moščinskaja, *«Povest' ob os'mom sobore» Simeona Suzdal'skogo i «Choždenie na Ferraro-Florentijskij sobor» neizvestnogo suzdal'ca kak literaturnye pamjatniki serediny XV veka*, Avtoreferat kandidatskoj dissertacii, Moskva 1972.
- Prochorov 1997: G.M. Prochorov (podg. teksta, perevod i komm.), *Žit'e i chožen'e Danila Rus'skija zemli igumena*, in: D.S. Lichačev, L.A. Dmitriev, A.A. Alekseev, N.V. Ponyrko (pod red.), *Biblioteka literatury Drevnej*

- Rusi*, 4. XII vek, Sankt-Peterburg 1997 (<<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4934>> ultimo accesso: 20.05.19).
- Prokof'ev 1970: N.I. Prokof'ev, *Russkie choždenija XII-XV vv.*, "MGPI", CCCLXIII. Literatura Drevnej Rusi i XVIII v., 1970, pp. 191-204.
- Savosičev 2017: A.Ju. Savosičev, *Dvor russkich mitropolitov v XIV-pervoj polovine XV veka*, "Vestnik Voronežskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Istorija. Politologija. Sociologija", I, 2017, pp. 100-104.
- Sbriziolo 1990: I.P. Sbriziolo, *Il Concilio di Firenze nella narrativa russa del tempo*, "Europa Orientalis", IX, 1990, pp. 107-123.

## Abstract

Lilia Skomorochova

### **About the Author of *Choždenie na Florentijskij sobor***

The anonymous *Choždenie na Florentijskij Sobor* is one of the four works written by Russian participants at the Council of Ferrara-Florence (1438-1439) that sealed the union between the Roman Catholic Church and the Orthodox Church. From the nineteenth century on, several studies have been devoted to this text, one of the controversial issues being the author's social status, which is the topic addressed in this article. A linguistic and stylistic analysis is carried out on the text with respect to the writer's cultural literacy and to his own individual conception of the literary standard, as shaped by his experience in reading and writing.



## LETTERATURA



# Neomodernist trends in Russian and Ukrainian poetry of the second half of the 20<sup>th</sup> century: theoretical problems and the European context\*

Alessandro Achilli

In the history of Western culture and arts, the second half of the 20<sup>th</sup> century is generally identified with the establishment and affirmation of Postmodernism. In spite of the recent resurgence of *grand narratives* and the development of several other post- and postpost-, Postmodernism still seems to have a hold on both artistic production and criticism. In accordance with its famously ‘fluid’ nature and with the very nature of literary history, which is only seldom classifiable in terms of strict chronological boundaries, the beginnings and the possible end of Postmodernism cannot be undisputedly determined once for all. While according to some of its *coryphaei*, such as Ihab Hassan and William Spanos, the origins of Postmodernism date back to the Existentialist tradition (Hassan 1971, Spanos 1976), most scholars argue that it actually originated two or even three decades later<sup>1</sup>. The same can be said of its conclusion, which either occurred in the 1990s, or has not even happened yet.

At a more general level, one can maintain that the very role of Postmodernism in the cultural and literary evolution of the last century remains open for discussion and possible further reassessments. Although the prefix post- in Postmodernism points to a continuation and modification of the modernist paradigm that ideally preceded and evolved into Postmodernism, it also reveals an overcoming of modernist trends, a rupture with it, albeit in many occasions an ironic and playful one. It is the very problem of the passage from a prevailing modernist paradigm to a postmodernist one around the mid-century that still requires thorough investigation. Even more neglected is the issue of the end of Modernism and of its ‘survival strategies’ in the second half of the century. Anglo-American scholars, whose contribution to the study of both Modernism and Postmodernism is invaluable, generally tend to situate the end of modernist culture in the 1930s, thus stressing the role of World War II and the subsequent reconstruction for the evolution of cultural and artistic tastes. According to this linear periodization, the shock of the war and the contemporary existentialist literary production allegedly laid the

---

\* I was able to start my project on Neomodernism thanks to a Shklar/USF Fellowship at Harvard Ukrainian Research Institute in Fall 2015.

<sup>1</sup> On the discussion on Postmodernism and Existentialism and the origins of Postmodernism see Bertens (1986: 20-25).

basis for a radical change in cultural and aesthetic orientation, which resulted in the establishing of Postmodernism as the dominant literary trend in the following decades. This stepwise evolutionary narrative has recently been questioned by scholars of different fields in the humanities, who have pointed to the undeniable persistence of a modernist artistic sensibility in the literature of the 1950s-1980s. It goes without saying that the idea of the survival of a modernist approach to art after World War II opposes the narrow chronological understanding of Modernism as a mere category of literary and cultural history referring to a more or less circumscribed period, i.e. the first half of the 20<sup>th</sup> century. Drawing on a conception elaborated among others also by scholars of Slavic studies such as Edward Mozejko, a *stylistic* approach to Modernism as opposed to a strictly *chronological* one seems to pave the way towards new investigations and a global reconsideration of the literary history of the 20<sup>th</sup> century (Mozejko 2007). By the same token, Modernism has been defined by German scholar Helmuth Kiesel as a “Prozess aus Prozessen” (process consisting of processes, Kiesel 2004: 10), a definition which implies both its complex character and its considerable chronological lifespan.

In the field of English studies, the most significant contribution to a reevaluation of the literary history of the second half of the century is to be seen in Anthony Mellors’s 2005 monograph, which pursues the “late modernist” tend in the evolution of English poetry from Ezra Pound to Jeremy Halvard Prynne in the period 1945-1975. According to Mellors,

Late modernist texts remain true to the modernist imperative that eclecticism and difficulty form a hermeneutic basis for cultural renewal, but their belatedness involves a disavowal of the unifying and totalising gestures of modernist aesthetics. At issue here is the distinction between ‘modernism’ and ‘postmodernism’: late modernism helps to identify a poetics which is neither a simple continuation of modernist practices, nor a decisive break with modernism’s various idealisations of the aesthetics (Mellors 2005: 2-3).

In Mellors’s conception, late modernism is thus identified by a set of aesthetic principles including an elitist idea of the text and a conservative approach to art as a sacred and obscure entity, originated from both semi-divine inspiration and noble craftsmanship. However, late modernism cannot ignore the challenges of its time and is therefore not to be deemed a simple, naïve continuation of the old, pre-war modernistic aesthetics. The role of the con-text in reshaping the artistic tenets of the ‘new Modernism’, so shaken by the trauma of (a second) war and of a divided world, cannot be overseen.

Other scholars have approached the evolution of the modernist sensibility from slightly different perspectives. In several contributions devoted to European literature of the 20<sup>th</sup> century from a comparative point of view, Peter Zima has defined his conception of *Spätmoderne* as a literary trend mainly characterized by the survival of the subjective principle (Zima 2001). While Mellors singles out hermetism and aesthetic elitism as the foremost features of late modernism, Zima has stressed the role of the subject and its struggle for survival in a hostile



and fragmented poetic world. Already called into question and deeply lacerated in the initial phase of Modernism, the late modern subject strives to maintain its central role in the poetic world. Although torn and only ‘sentimentally’ master of its ‘centripetal’ role, the late modernist subject thus appears to be in a safer position than its postmodern correlative, which has already and possibly definitively succumbed to the centrifuge power of history and the present. Remaining in the German-speaking area, an important step forward in the discussion of post-war Modernism is represented by Fabian Lampart’s monograph on modernist poetry in Germany between 1945 and 1960 (Lampart 2013). Lampart’s main concern has been to delve into the discussions around the survival of a modernist sensibility in post-Nazi Germany and to analyze the poetic outputs of that theoretical engagement with the recent history. This explains the strict chronological boundaries of his inquiry.

In the Slavic world, the main contribution to the study of Modernism in the second half of the 20<sup>th</sup> century is to be seen in Aleksandr Žitenev’s 2012 monograph on Russian poetry. Providing his readers with a thoroughly new insight into the history of contemporary poetry, Žitenev offers a narrative that is simultaneous and alternative to the ‘usual’ parabola of Postmodernism. Analyzing themes and artistic devices in Russian poetry from the 1960s up to the present day, Žitenev has pointed out the fundamental and copious neomodernist presence in its development. The category of literary history that he has chosen – “Neomodernism” – seems to stress both its rupture with the aesthetics of the first half of the century and its being a new realization and a re-contextualization of the modernist paradigm. First used by Frank Kermode in the 1960s (Kermode 1968: 1-32) in factual opposition to the idea of a fracture between what would become known as “Postmodernism” (“Neomodernism” in his conception) and “Palæo-Modernism” (Modernism of the first half of 20<sup>th</sup> the century), this term has been widely used in various cultural spheres, such as history of religion, philosophy, and architecture. In contrast, its critical success in literary studies has been mostly overshadowed by the binary dynamics of Modernism and Postmodernism. Still infrequent in literary studies, the term “Neomodernism” has enjoyed a major fortune in other branches of the humanities, including architecture, history of religion, and philosophy. Contrary to Dieter Lampart’s rigorous chronological delimitation, Žitenev has not drawn clear boundaries for Neomodernism, treating it rather as a more or less homogeneous trend that has spanned several decades up to the present day. The undeniable threshold function of the years 1985-1991, which brought about a revolution in cultural life and literary production, is thus – incorrectly – partially deprived of its fundamental significance in the history of former Soviet literatures.

In the Slavic and East European area, the narrative of an alleged clear-cut passage from a modern to a postmodern aesthetics<sup>2</sup> is even more called into question by the bulky presence of Socialist Realism. The plentiful and multifaceted literary heritage of modernist inspiration composed in the years between Stalin’s

---

<sup>2</sup> For a study of early Soviet Postmodernism see Eshelman 1997.

death and Gorbačëv's era should therefore be read through the prism of a fracture not only with the official Socialist-realistic aesthetics, but also with the modernist experience of the first half of the century. The intellectual and artistic freedom that had made possible and accompanied the creation of early Modernism, as opposed to the repression and segregation that constituted much of the social background of Soviet Neomodernism, obviously accounts for two – at least partly – distinguished phenomena. This implies that for the literary history of the former Soviet Union the term “Neomodernism” is undoubtedly more suitable than the term “Late Modernism” used by scholars of other literatures or comparative studies, such as Mellors and Zima. At the core of the idea of Neomodernism and of the prefix neo- that informs its characterization lies the assumption of a profound, painful break with the earlier modernist tradition. Basing itself on the legacy and the aesthetic tenets of its modernist predecessors, Neomodernism developed their model in an utterly different historical and cultural context, which obviously profoundly impacted the techniques, themes and the overall meaning of the new modernist literature, though still operating in the general framework of the modernist idea of art.

Wolfgang Iser maintained that the most complete realization of the modernist paradigm is to be found in lyrical poetry (Iser 1966). Russian and Ukrainian contemporary poetry seem to offer good proof to back this statement up, which obviously does not mean that neomodernist trends are alien to Russian and Ukrainian prose.

In the history of modern and contemporary Russian poetry, the fullest accomplishment of the neomodernist literary model is to be found in a part of the production of the so-called “Leningrad school”. Poetry constitutes one of the most important outputs of this complex and variegated chapter of recent Russian literature, made up of very different aesthetic orientations, literary styles and approaches to the role of art in Soviet society, ranging from Neo-Avant-Garde to hermeticism, and from dialogue attempts with the official establishment to full isolation.

A good example of a poem that aptly realizes the neomodernist paradigm is a poem by Michail Erëmin (1937) written in 1978:

Сомкнула веки. Не вступать, а погружаться  
 В сокрытый ими сад. Деревья –  
 Еще не алфавит, уже не древние аллеи текста.  
 Любовь – еще вторая изгородь. Движение –  
 Уже не ноша, но еще не ниша.

Не словом открывают губы  
 Лучистый взгляд жемчужин  
 Над моим лицом (Erëmin 1998: 11)

Though not necessarily being either a representative sample of the poetry of the Leningrad school or even of Erëmin's poetics<sup>3</sup>, this short poem offers a remar-

<sup>3</sup> Describing Erëmin's poetics in his recent collection of sketches on contemporary Russian poetry, Dmitriij Bak underlined the philosophical and poetological character of Erëmin's work: “[...] явно различим один из центральных мотивов фило-

kable embodiment of the principles of neomodernist poetics. On a more general level, the dominant aesthetical category of the poem is hermeticism. The poem is not deprived of a unifying – albeit many-sided – semantic meaning, but this has to be quested for and understood slowly, which in turn strengthens the reader's aesthetic pleasure in apprehending the text. Moreover, resistance of signification and the marked aestheticization of the verbal texture seem to allude to the poetological meaning of the poem, which is focused on the power of the poetic world and its everlasting value. Last but not least, the architecture of the text is sustained by a well recognizable subject, who, despite openly manifesting itself only in the last verse, sustains and justifies the entire semantic construction of the poem.

Another important realization of the neomodernist model in the art of the Leningrad school is to be found in its so-called religious poetry. As Josephine von Zitzewitz put it, “the religious elements were conditional upon the artistic ones, in other words, art became a religious activity and vice versa” (von Zitzewitz 2015: 78). The penchant of many Leningrad poets, such as Viktor Krivulin, Elena Švarc, Aleksandr Mironov and Oleg Oxapkin, for a sacralization of art is a significant prove of their orientation toward modernist aesthetics and the modernist cultural experience of the first half of the century, in which the religion of art had played a fundamental role for the definition of the modernist sensibility.

As clearly shown in the few but solid works on the poetry of the Leningrad school (Sabbatini 2008, Lygo 2010), it is utterly impossible to identify a common denominator for such a large and diverse group of writers. On the other hand, the very fact that many of the Leningrad poets perceived themselves as the true heirs of the noble Petersburg tradition of the first half of the century bespeaks their conscious and active embrace of modernist aesthetics and their will to pursue its legacy in the adverse social and cultural conditions of the Stagnation.

The case of the Leningrad school aptly exemplifies one of the unavoidable problems that arise in the definition of a new literary trend. Analyzing the neomodernist trend in the poetry of the 1960s, 1970s and early 1980s, it is necessary to draw a sharp distinction between a ‘totalizing’ neomodernist presence, that is Neomodernism as the prevailing aesthetic tension of a writer's oeuvre or poetic school, and the occasional appearance of neomodernist single texts or cycles in the broader context of an author's thematically and stylistically multifaceted work. In the context of the Leningrad school, a frequent neomodernist inspiration did not exclude its interaction and productive exchange with other literary tensions that were developed in the same artistic milieu, such as the Neo-Avant-Garde and early Postmodernism.

In the history of contemporary Ukrainian literature, the ‘double’ meaning of Neomodernism is shown by the contrast between two of the greatest poets of the second half of the 20<sup>th</sup> century, that is Vasyl' Stus (1938-1985) and Ihor Kaly nec' (1939). In the case of Stus, generally recognized as the most powerful poetic voice

---

софской лирики Еремина - стремление заглянуть за грань появления слова (=акта творения), попытка прочувствовать и описать контуры чувства либо мысли еще до их вербализации” (Bak 2015: 192).

of the period, neomodernist poetics plays a fundamental role as the ‘distinctive mark’ of his mature writing. The late Stus’s relatively monostylistic poetics stands in sharp contrast to the thirst for experimentation that characterized his earlier production.

In the artistic path of Ihor Kalyneć’s, a living poet from Galicia who has shared with Stus dissidence and imprisonment, one encounters several examples of a raw and (apparently) chaotic poetic language of evident postmodern intonation. At the same time, these more or less conscious experiments with the style of the *Zeitgeist* are carried out alongside other stylistic choices. Looking for an answer to Kalyneć’s astounding multifacetedness, Marko Pavlyshyn has defined his poetics as intrinsically (neo)baroque (Pavlyshyn 1993). According to the playful yearning for experimentation of both Baroque and Postmodernism, Kalyneć has also been the author of neomodernist texts. His neomodernist inspiration can be fully appreciated in *Lito (Summer)*, a poem from 1967 which is part of a complex textual structure of baroque inspiration, with plentiful neomodernist notes:

Вухами лопухів слухаю мушлю тиші,  
причаєний під білими кронами кульбаб.  
За розлуки ще один довгий тиждень,  
що на циферблаті соняха добігає, пробач.

Я тепер у джмелине тремоло  
заслуханий більше, ніж у власне єство.  
Та інколи, від спогадів дощу обмоклий,  
гріюся під животворним омофором строф.  
І тоді ти мене то підносиш, то нищиш,  
спалюєш на зеленолезих ватрищах трав.  
І дуже шкода мені доброї мушлі тиші,  
найбільшої втрати серед тисячі втрат (Kalyneć 2004: 72).

Albeit being open to various stylistic readings, this poem represents an excellent manifestation of the neomodernist spirit: the idea of the poetic text as a lofty and sacred construction, hermeticism as a refined strategy of signification, and a strong focus on subjectivity as a unifying principle. The energy of the subject – which in this poem appears to be stronger and self-confident than in most neomodernist texts, albeit being subjected to the inebriating force of music – is once again guaranteed by his allegiance to the poetic world and its magic power. The symbiotic relationship between the subject and the force that enables it to accomplish itself is a clear marker of the modernist *Weltanschauung* that informs the text.

Kalyneć’s ‘fluid’ poetics, which can accommodate neomodernist texts such as *Lito* alongside poetic prose and monostichs, is often compared to the art of some other representatives of the underground literature during the Stagnation period, including representatives of the so-called “Kyiv school of poetry”<sup>4</sup>. The

---

<sup>4</sup> For a thorough introduction to styles and themes of the Kyivans see Pastux 2010. Pastux considers the Kyivans’ stylistic plurality a sign of their modern literary orientation.

Kyiv school consisted of a small group of writers born in the 1940s, united by similar aesthetic views as well as by a common refusal of both the Soviet cultural establishment and overtly political opposition to it. Their work exerted a major influence on the subsequent generation, the so-called *Visimdesjatyky* (Eightiers), which in turn paved the way for the affirmation of Postmodernism in Ukraine, although retaining and developing important neomodernist elements. Similarly to Kaly nec's poetics, the poetry of some representatives of the Kyiv School such as Mykola Vorobjov (1941) and Myxajlo Hryhoriv (1947-2016) shows neomodernist elements as a part of a many-sided poetic world that, once again, cannot be simply reduced to an early manifestation of a postmodern sensibility.

Moreover, as noted by Emily Lygo in the case of the Leningrad school (Lygo 2010: 5), it is important to stress that the social status of the writer does not necessarily implies their choice of a specific stylistic or thematic trend. So, in Ukrainian literature of the 1960s and 1970s, Neo-Avant-Garde functioned as an ideal stylistic link between the poetry of dissident writers, on the one hand, and that of the official and semi-official writers, on the other. At the same time, several neomodernist elements are to be found for example in the poetry of Pavlo Movčan (1939), who was tolerated by the Soviet authorities and later embraced a conservative political and social stance in independent Ukraine.

Both the cases of Russian and Ukrainian neomodernist traditions perfectly illustrate the challenges that emerge while attempting to define a more or less new, or rather ignored chapter of literary history. As the binary dynamics of an allegedly smooth passage from a modernist to a postmodernist aesthetics has revealed itself to be an insufficient tool to describe the complexity of the actual cultural evolution of the 20<sup>th</sup> century, the introduction of a 'new label' might also implicate further oversimplification if it were to be applied uncritically. It should once again be underlined that the occasional presence of neomodernist elements in the poetic world of an author or book of poetry does not automatically imply their belonging to an ideal neomodernist school. On the other hand, the heuristic value of Neomodernism as a new tool for text interpretation and literary history cannot be denied, since it allows to either aptly describe the general poetics of some writers, such as Vasyl' Stus, or to understand more or less important parts of the poetic worlds of other writers, alongside or competing with other stylistic and thematic trends. Its inclusion in the arsenal of contemporary humanities would thus significantly contribute to a more complete and multifaceted description of the literary dynamics of the second half of the 20<sup>th</sup> century. In the context of Ukrainian literature, the 'discovery' of Stus's Modernism has allowed to overcome the erroneous idea that Modernism in Soviet Ukraine had ceased to exist in the Stalin years<sup>5</sup>, thus showing the vitality of the modernist tradition well beyond World War II.

---

<sup>5</sup> An idea that had found its most complete expression in the work of Solomija Pavlyčko, whose contribution to the study of modern and contemporary Ukrainian literature remains however invaluable. Pavlyčko saw the furthest expression of Modernism in Ukrainian literature in the post-war poetry of the American diaspora, thus exclud-

## References

- Axelrod 2007: S.G. Axelrod, *Between Modernism and Postmodernism: The Cold War Poetics of Bishop, Lowell, and Ginsberg*, "Pacific Coast Philology", XLII, 2007, 1, pp. 1-23.
- Bak 2015: D. Bak, *Sto russkix poëtov načala stoletija*, Moskva 2015.
- Bartolini 2012: M.G. Bartolini, "Nello stretto triangolo della notte": *Jurij Tarnavs'kyj, il Gruppo di New York e la poesia della Diaspora ucraina negli USA*, Roma 2012.
- Bertens 1986: H. Bertens, *The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey*, in: D. Fokkema, H. Bertens (eds.), *Approaching Postmodernism: Papers presented at a Workshop on Postmodernism, 21-23 September 1984, University of Utrecht*, Amsterdam-Philadelphia 1986, pp. 9-51.
- Erëmin 1998: M. Erëmin, *Stixotvorenija*, Sankt-Peterburg 1998.
- Eshelman 1997: R. Eshelman, *Early Soviet Postmodernism*, Frankfurt am Main 1997.
- Hassan 1971: I. Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Oxford 1971.
- Iser 1966: W. Iser (hrsg.), *Immanente Ästhetik: Ästhetische Reflexion: Lyrik als Paradygma der Moderne: Kolloquium Köln 1964: Vorlagen und Verhandlungen*, München 1966.
- Kalyneč' 2004: I. Kalyneč', *Zibrannja tvoriv u dvox tomax: Tom 1: Probudžena muza*, Kyjiv 2004.
- Kermode 1968: F. Kermode, *Continuities*, London 1968.
- Kiesel 2004: H. Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne: Sprache – Ästhetik – Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004.
- Lampart 2013: F. Lampart, *Nachkriegsmoderne: Transformationen der deutschsprachigen Lyrik 1945-1960*, Berlin-Boston 2013.
- Lygo 2010: E. Lygo, *Leningrad Poetry 1953-1975: The Thaw Generation*, Oxford 2010.
- Mellors 2005: A. Mellors, *Late Modernist Poetics: From Pound to Prynne*, Manchester 2005.

---

ing post-war 'continental' Ukrainian literature. See Pavlyčko 1999. Moreover, Maria Grazia Bartolini has demonstrated the passage from (neo)Modernism to Postmodernism in the poetics of Jurij Tarnavs'kyj and the other members of the "New York Group". See Bartolini 2012.

- Mozejko 2007: E. Mozejko, *Tracing the Modernist Paradigm: Terminologies of Modernism*, in: A. Eysteinnsson, V. Liska (eds.), *Modernism*, I, Amsterdam-Philadelphia 2007, pp. 1-33.
- Pastux 2010: T. Pastux, *Kyjivs'ka škola ta jiji otočennja (moderni styl'ovi tečiji ukrajins'koji poeziji 1960-90-x rokov)*, L'viv 2010.
- Pavlyčko 1999: S. Pavlyčko, *Dyskurs modernizmu v ukrajins'kij literaturi*, Kyjiv 1999<sup>2</sup>.
- Pavlyshyn 1993: M. Pavlyshyn, *Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets*, "Journal of Ukrainian Studies", XVIII, 1993, 1-2, pp. 185-215.
- Sabbatini 2008: M. Sabbatini, *Quel che si metteva in rima: cultura e poesia underground a Leningrado*, Salerno 2008.
- Spanos 1976: W. Spanos, *Heidegger, Kierkegaard and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Dis-closure*, "boundary 2", IV, 1976, 2, pp. 455-488.
- von Zitzewitz 2015: J. von Zitzewitz, *Religious Verse in Leningrad Samizdat: Origins and Confluences*, "Enthymema", XII, 2015, pp. 62-80.
- Zima 2001: P.V. Zima, *Das literarische Subjekt: Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen-Basel 2001.
- Žitenev 2012: A. Žitenev, *Poezija neomodernizma*, Sankt-Peterburg 2012.

## Abstract

Alessandro Achilli

***Neomodernist trends in Russian and Ukrainian poetry of the second half of the 20<sup>th</sup> century: theoretical problems and the European context***

The purpose of this paper is to reflect upon the modernist presence in the poetry of the second half of the 20<sup>th</sup> century, with a focus on Russian and Ukrainian literature. On the basis of the available secondary literature and of concrete textual examples, the author points out the necessity of recognizing and properly analyzing this often neglected moment of recent literary history, which is usually eclipsed by the tendency to overstate the role of Postmodernism and other literary trends between the 1960s and the 1980s. The author also examines the differences between the Western and the Soviet contexts and the various roles that neomodernist poetics may have played in the poetry of different authors, collections, and schools.





# **Treblinskij ad di V. Grossman nell'Europa dell'immediato dopoguerra (1945-1947)**

Manuel Boschiero

## **1. Le vicende editoriali**

Nel settembre del 1944 Vasilij Grossman raggiunge il territorio di Treblinka in qualità di corrispondente di guerra al seguito dell'Armata Rossa. È dalla visita dei luoghi del lager, o di ciò che ne rimane, e dall'ascolto delle testimonianze che nasce il saggio letterario *Treblinskij ad* (*L'inferno di Treblinka*), pubblicato nel fascicolo di novembre della rivista "Znamja". L'opera non solo verrà in seguito inclusa nella raccolta *Gody vojny* (*Anni di guerra*, 1945; con successive ristampe nel 1946 e 1947), che raccoglie gli scritti di Grossman degli anni del conflitto mondiale, ma sarà anche pubblicata in volume singolo in due edizioni, del 1945 (Moskva) e 1946 (Magadan), e tradotta in diverse lingue. Dopo il silenzio dell'ultimo periodo staliniano, il saggio uscirà di nuovo nella raccolta *Povesti. Rasskazy. Očerki* (*Novelle. Racconti. Saggi*), del 1958.

*Treblinskij ad* rappresenta non solo uno dei vertici dell'attività di reporter di guerra di Grossman, ma anche un esempio emblematico di raffigurazione dello sterminio nazista nell'opera dello scrittore e, più in generale, un testo fondamentale per la ricezione sovietica della Shoah.

Il particolare successo editoriale di questo saggio letterario – circa 50 le edizioni straniere complessive (Bit-Junan, Fel'dman 2016: 305) – è tanto più sorprendente se si considera il contesto sovietico contemporaneo e, soprattutto, successivo al conflitto mondiale, contrassegnato da una diffusione parziale delle informazioni sulla Shoah, quando non da un vero e proprio oblio. Durante la guerra le notizie sullo sterminio nei media sovietici erano presenti – sia pure con notevoli variazioni da un periodo all'altro, in relazione ai canali d'informazione e alle diverse lingue (Berkhoff 2010: 112) – ma molto spesso in una forma distorta, funzionale all'intenzione di non riconoscere la specificità della sorte riservata dai nazisti agli ebrei. Una forma di occultamento che contemplava diversi artifici, come la sostituzione della parola "ebreo" con l'espressione *mirnoe naselenie* 'popolazione civile'.

Nonostante l'opera sia stata più volte al centro dell'attenzione critica, sia sul piano storico (cfr. ad esempio Salomoni 2007: 176-178) che su quello lette-

rario (cfr. Bit-Junan, Fel'dman 2016: 302-307, Markiš 1985; Hetényi 2016), le vicende editoriali di *Treblinskij ad* non sono state studiate<sup>1</sup>, mentre un confronto tra le diverse edizioni rivela un quadro filologico-testuale piuttosto complesso, costituito da varianti differenti, con modifiche testuali significative sul piano del contenuto e non riducibili ai consueti interventi redazionali di correzione. Che tra l'edizione in rivista e quella in volume siano possibili differenze non sorprende, ma se si considerano le edizioni uscite durante la vita dell'autore, dal 1944 al 1958, è possibile individuare ben cinque distinte varianti edite: 1) la prima, uscita in "Znamja" nel 1944; 2) l'edizione del 1945 in *Gody vojny* (e nelle successive ristampe); 3) il volume del 1945 (e quello pubblicato nel 1946)<sup>2</sup>; 4) il testo contenuto nella raccolta del 1958; 5) il saggio *Treblinka* in *Černaja kniga*.

In questa sede mi limito a tre considerazioni essenziali:

1. L'edizione in volume del 1945 presenta diversi tagli rispetto alla variante di "Znamja"; sono omesse singole espressioni, ma anche interi brani. Alcuni interventi rientrano nelle tipiche strategie di parziale occultamento dello sterminio degli ebrei già ricordate, come l'espunzione dei termini *evrej* o *evrejskij* 'ebreo, ebraico' (Boschiero 2015: 123). Proprio nei primi mesi del 1945 si verifica un controllo più serrato sulle notizie della Shoah (Berkhoff 2010: 110-111) e di certo il testo dell'edizione in volume singolo aveva una particolare visibilità, anche perché la pubblicazione precedeva di qualche mese l'inizio del processo di Norimberga.
2. Nelle diverse edizioni si osserva la correzione di alcuni dati. In taluni casi si tratta di vere e proprie inesattezze contenute nella descrizione di Treblinka – va ricordato che Grossman scrive dal fronte, diversi mesi prima della liberazione di Auschwitz – che sono state più volte sottolineate dalla critica; fra queste, la stima delle vittime (3.000.000 indicate da Grossman contro le circa 750.000 poi attestate) e la descrizione di Treblinka come la più grande fabbrica di morte (Markiš 1985: 392). Errori che Grossman in larga parte corregge nelle successive edizioni (soprattutto del 1958) ma che, come ricorda Hetényi (Hetényi 2016), sono stati ampiamente menzionati e strumentalizzati dalla letteratura negazionista<sup>3</sup>. Le prime correzioni si riscontrano, assieme ad altre modifiche, già nell'edizione di *Gody vojny* del 1945 (le edizioni

<sup>1</sup> Nella recente edizione della *Černaja kniga (Libro nero)* (Grossman-Èrenburg 2015: 570-593) si fa riferimento a variazioni contenute nelle diverse edizioni di *Treblinskij ad* rispetto al testo di *Treblinka*, ma come prima edizione non è menzionata quella di "Znamja", bensì il volume del 1945.

<sup>2</sup> Per quanto l'edizione di Magadan segua quasi sempre la lezione del volume del 1945, non può essere considerata una ristampa. Nel brano in cui Grossman fa riferimento agli umanissimi sostenitori del hitlerismo, nell'edizione del 1945 viene menzionato solo il papa, mentre in quella di Magadan anche Henry Brailsford (come nella prima edizione).

<sup>3</sup> I negazionisti interpretano a priori ogni errore o incongruenza delle testimonianze e ricostruzioni come la prova di una menzogna, di una ricostruzione artefatta e preconfezionata (Pisanty 2012: 27).

in volume del '45-'46 presentano invece i dati dell'edizione di "Znamja"), come nel caso dell'età di Kurt Franz, vicecomandante del lager (Boschiero 2015: 121). Per quanto riguarda la stima delle vittime, il riferimento alla cifra di tre milioni, enfatizzato soprattutto nelle edizioni di "Znamja" e in quelle in volume, è meno insistito nella variante di *Gody vojny* (dove infatti viene eliminato un intero brano nel quale Grossman elenca gli elementi su cui si basa la sua stima), mentre nella raccolta del 1958 scompare ogni menzione di questa cifra. Ad esempio, dopo il riferimento alla testimonianza dell'operaio ferroviario Lucjan Cukowa sulla frequenza dei convogli che giungevano a Treblinka, manca la stima delle vittime proposta nelle prime edizioni:

Таких показаний мы собрали десятки. Если мы даже уменьшим все цифры движения эшелонов к Треблинке, показанные свидетелями примерно в два раза, то все же количество людей, привезенных туда за тринадцать месяцев, выразится цифрой примерно в 3 миллиона человек. Но мы еще вернемся к этой цифре. (Grossman 1944: 124. In corsivo vengono indicate le parti di testo eliminate nell'edizione del 1958)<sup>4</sup>.

Altri riferimenti, più generici, ai milioni di vittime vengono eliminati nell'edizione 1958, ad esempio:

Скрыть следы убийства миллионов людей в треблинском аду [треблинского убийства]? (Grossman 1944: 137; 142. In corsivo vengono indicate le parti di testo eliminate nell'edizione del 1958 e in grassetto quelle aggiunte)<sup>5</sup>.

3. *Treblinka*, spesso descritta come una versione ridotta di *Treblinskij ad*, è in realtà un testo diverso che presenta non solo la variazione del titolo e numerosi tagli, riguardanti in particolare le digressioni dell'autore, ma anche qualche aggiunta, come ad esempio il brano sulla figura dell'«addetto alla latrina», il detenuto che con una sveglia al collo e in abito da preghiera era obbligato a spronare i compagni a fare in fretta (Boschiero 2015:123).

Solo di recente la questione delle diverse varianti è stata menzionata da Hétyényi, che ha sottolineato l'importanza dell'ultima redazione di *Treblinskij ad*, realizzata nel 1958 in contemporanea con il lavoro su *Vita e destino*. La studiosa riferisce proprio a quest'ultima redazione l'aggiunta di «riflessioni metaforiche» da parte dell'autore. Tuttavia, considerando le edizioni precedenti al 1958,

<sup>4</sup> “Di testimonianze simili ne abbiamo raccolte a decine. E se anche pressoché dimezzassimo tutti i numeri dei convogli in movimento diretti a Treblinka, indicati dai testimoni, la quantità di persone condotte qui nell'arco di 13 mesi raggiungerebbe comunque la cifra di circa 3 milioni di persone. Ma torneremo ancora su questa cifra” [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. M.B.].

<sup>5</sup> “Coprire le tracce dell'uccisione di milioni di persone nell'inferno di Treblinka [dell'omicidio di Treblinka]?”

si osserva che in realtà tali riflessioni erano già presenti nella prima edizione di “Znamja”, mentre erano state in parte eliminate nelle successive edizioni in volume singolo<sup>6</sup>. Come evidenziato, gli interventi registrati nell’edizione del 1958 sono invece di altra natura, orientati non all’inserimento di nuove parti di testo, ma, in particolare, alla correzione di alcuni dati.

## 2. Le traduzioni in francese e in inglese

Una simile stratificazione testuale si riflette necessariamente nelle traduzioni di *Treblinskij ad*. In questa sede mi limiterò ad alcune osservazioni sulle edizioni in francese, inglese e tedesco uscite tra il 1945 e il 1947.

In Francia si contano due edizioni. La prima, del dicembre 1945, uscita per la casa editrice Arthaud (Grenoble-Paris), sembra riprendere nella sostanza la variante di “Znamja”. Sono assenti, infatti, le diverse espunzioni che si osservano nelle due edizioni in volume del 1945 e 1946, mentre si riconoscono parti di testo presenti solo nell’edizione in rivista. Va rilevato però che, rispetto alla variante di “Znamja”, mancano i riferimenti polemici al silenzio di Londra e di New York e, soprattutto, a quello di Pio XII, nonché alle posizioni del giornalista inglese Brailsford.

La seconda traduzione è contenuta nel volume *Années de guerre (1941-1945) (Anni di guerra)*, l’edizione in francese di *Gody vojny* uscita a Mosca nel 1946, e il testo di riferimento è quello dell’edizione in russo della raccolta; tuttavia nella traduzione è presente una frase sul “carattere nazionale tedesco” che si trova solo nella prima edizione di *Treblinskij ad*, e che viene in seguito cancellata nelle altre varianti degli anni Quaranta, per poi essere ripresa solo nella raccolta del 1958:

Les vices et les crimes horribles de ces hommes résultent des vices du caractère national allemand (Grossman 1946e: 385).

Пороки и страшные преступления этих людей родились из пороков германского национального характера (Grossman 1944: 123)<sup>7</sup>.

Se invece si considerano le coeve edizioni in inglese, il quadro è in parte diverso. Oltre a un’edizione di *Gody vojny* (1946), pubblicata sempre a Mosca, che presenta la medesima lezione dell’edizione in francese, si riscontra la presenza del testo di Grossman nel celebre *Black Book* del 1946. Il volume americano, che in-

<sup>6</sup> La studiosa fa riferimento a una redazione del 1958, anche se non cita l’edizione dello stesso anno, bensì il testo contenuto nella raccolta *Na evrejskie temy (Su temi ebraici)*. Nell’edizione israeliana, il cui testo segue comunque la variante del 1958, è indicato che *Treblinskij ad* viene pubblicato con le correzioni dell’autore del 1958 (Grossman 1985, I: 190).

<sup>7</sup> “I vizi e i terribili delitti di queste persone sono nati dai vizi del carattere nazionale tedesco”.

tendeva documentare lo sterminio degli ebrei in Europa, com'è noto, era nato nel 1942 dall'iniziativa del Comitato americano degli scrittori, scienziati e artisti ebrei, il cui presidente era Albert Einstein. All'iniziativa aveva partecipato anche il comitato antifascista ebraico (EAK), che si era formato in URSS nel 1942 per mobilitare l'opinione pubblica internazionale nella lotta contro il fascismo e a sostegno dello sforzo bellico sovietico. Parallelamente al progetto americano, per iniziativa di Il'ja Ėrenburg era nata anche l'idea di una specifica edizione in russo che riguardasse l'URSS, la *Černaja kniga*, che però, nonostante gli sforzi del comitato, non sarebbe mai stata pubblicata. Com'è noto, le vicende dei due volumi, sia l'edizione sovietica mai realizzata, sia quella americana, s'intrecciano con il tragico destino dell'EAK. Il 19 ottobre 1944 i membri del comitato inviano negli USA perché siano utilizzati nel *Black Book* diversi documenti in loro possesso, e tra questi è presente anche il saggio di Grossman. Ma il contesto geopolitico postbellico cambia e la collaborazione sovietico-americana, autorizzata e anzi sostenuta dal governo di Mosca, diventa ora scomoda, lo stesso comitato viene sciolto e molti dei suoi membri arrestati. Non a caso, proprio la cooperazione con gli americani diventerà una delle prove d'accusa nel processo contro i dirigenti dell'EAK conclusosi nel 1952 con 13 condanne a morte (cfr. Rubenstein, Naumov 2009) e il volume americano viene menzionato persino nelle motivazioni della sentenza (Al'tman 2015: 716).

Nel *Black Book* il testo intitolato *Report from Treblinka* con l'indicazione in nota "written by Vassili Grossman", è una traduzione solo parziale che talvolta arriva persino a collazionare brani nel testo originale distanti tra loro: l'individuazione nel complesso di Treblinka di due lager, ad esempio, (Treblinka 1 o A, destinato al lavoro forzato; e Treblinka 2 o B, il lager di sterminio), puntualmente descritta da Grossman, nel testo americano manca del tutto e la descrizione del primo lager si confonde quindi con quella del secondo. Alla luce delle considerazioni sulle edizioni di *Treblinskij ad*, possiamo dunque chiederci quale sia la variante su cui si basa la traduzione. Un confronto testuale conferma che non si tratta del saggio *Treblinka* di *Černaja kniga*: sono infatti presenti diversi brani che mancano nel testo del volume sovietico, ma che si trovano solo nelle prime edizioni di *Treblinskij ad* ("Znamja" 1944; edizioni singole in volume del 1945 e 1946). Il brano finale dell'opera, il monito all'umanità affinché impedisca il ripetersi di analoghi stermini, che in *Treblinka* manca, compare invece nella traduzione del *Black Book*, sia pure in forma non integrale rispetto alla prima edizione di *Treblinskij ad*:

Let us remember that fascism will emerge from this war not only with all the bitterness of defeat, but also with the sweet memory of the facility of mass murder.

All of us to whom decency and freedom and the life of mankind are dear, must think of it daily and with great severity (Grossman 1946c: 413).

Questo dato permette di concludere che l'intervento redazionale sul testo di *Treblinka* sia da considerarsi successivo all'invio dei documenti negli Stati Uniti

e che agli americani sia stato inviato il testo della prima versione di *Treblinskij ad*, che sarebbe uscito su “Znamja” qualche settimana dopo.

### 3. Le traduzioni in tedesco

Ancora più complesso e interessante è il panorama se si considerano le edizioni tedesche, che dal 1945 al 1947 risultano cinque. La prima, del 1945, è la traduzione firmata da Lilly Franken uscita in “Internationale Literatur”, rivista moscovita dell’esilio tedesco diretta dal poeta Johannes Becher. Questa traduzione verrà ripubblicata nello stesso anno a Londra da ING Publications con alcuni tagli. Entrambe le edizioni si basano sulla variante di “Znamja”.

Tra il 1945 e il 1946 (l’edizione è senza data) per la viennese Stern Verlag esce una nuova edizione in tedesco, all’interno di un opuscolo intitolato *Die Vernichtungslager Maidanek und Treblinka (Il lager di sterminio Majdanek e Treblinka)* che contiene, oltre a *Treblinskij ad*, anche il saggio di Konstantin Simonov su Majdanek. Si tratta, in realtà, di una ripubblicazione della precedente traduzione.

Nel 1946 per la casa editrice Verlag für Fremdsprachige Literatur di Mosca, legata alla rivista “Internationale Literatur”, esce il volumetto *Die Hölle von Treblinka (L’inferno di Treblinka)*. La traduzione dell’opera di Grossman è firmata questa volta “L. Becher”, ma l’identità della traduttrice è la stessa: Lilly Korpus Becher è un’intellettuale ebrea di Norimberga, sposata con Johannes Becher, e Lilly Franken è uno degli pseudonimi da lei utilizzati. Il testo di riferimento non è lo stesso delle altre due traduzioni, ma sembra seguire invece la variante di *Treblinskij ad* di *Gody vojny* (1945). Ad esempio, a differenza delle traduzioni precedenti, in quest’ultima edizione in tedesco è presente un breve brano polemico contro il silenzio di Pio XII che si trova nella variante di *Gody vojny*, ma non nelle edizioni precedenti:

Кстати, святой отец, столь благоговейно молчавший, пока Гимлер расправлялся с человечеством, прикинул бы, во сколько приемов немцы могли бы пропустить через Треблинку его ватиканскую контору (Grossman 1945b: 428).

Übrigens hätte der Heilige Vater, der so andächtig schwieg, während Himmler dabei war, die Menschheit zu vernichten, leicht ausrechnen können, wieviel Arbeitsgänge die Deutschen in Treblinka gegebenenfalls für das Personal seines Vatikans benötigten (Grossman 1946b: 28-29)<sup>8</sup>.

Nel testo tedesco, tuttavia, è presente, come nelle traduzioni in francese e inglese, uscite sempre a Mosca, la frase sul carattere nazionale tedesco già ricordata, che manca nell’edizione sovietica della raccolta: “Die furchtbaren Verbre-

<sup>8</sup> “A proposito, il santo padre, rimasto in così riverente silenzio mentre Himmler si dedicava a sterminare l’umanità, avrebbe potuto calcolare quanti convogli sarebbero stati necessari ai tedeschi per far passare attraverso Treblinka la sua sede vaticana”.

chen und Laster dieser Leute sind den Gebrechen des deutschen Staatswesens und Nationalcharakters entsprungen” (Grossman 1946b: 10).

Questo dato lascia supporre che alla base delle traduzioni francese, inglese e tedesca uscite a Mosca vi sia lo stesso testo di partenza, forse una versione manoscritta (con lievi modifiche) del testo contenuto nell'edizione di *Gody vojny*.

Nel 1947 esce un'ulteriore edizione di *Treblinskij ad* in lingua tedesca, questa volta però in Egitto, presso il campo n. 307 (380 dall'estate del 1946) per prigionieri di guerra dell'esercito inglese a Fanara, nei pressi del canale di Suez. L'edizione egiziana rientra nell'ambito del progetto di rieducazione dei prigionieri di guerra tedeschi cui si è dato impulso nei campi inglesi e che in quello di Fanara viene gestito da Adolf Sindler, un medico ebreo di Düsseldorf emigrato in Israele nel 1938 e arruolatosi durante la guerra come ufficiale medico nell'esercito britannico. Nel 1946-1947 Sindler svolge nel campo il ruolo di *training advisor* e organizza un programma accelerato di educazione alla democrazia e di attività culturali che comprendono giornali, riviste e collane, rappresentazioni teatrali, conferenze e seminari su temi politici e culturali (Wiesemann 1998: 218-221). Il saggio di Grossman viene pubblicato nel giugno del 1947 nella serie *Bausteine der Wahrheit: Schriftenreihe zur deutschen Selbstkritik (Contributi alla verità: collana per l'autocritica tedesca)* della casa editrice Verlag der Tribüne, diretta dallo stesso Sindler. L'origine della traduzione tedesca non è indicata, e nemmeno il traduttore, tuttavia è noto che Sindler si faceva inviare materiale culturale da Londra (Held 2008: 200), perciò è lecito ipotizzare che anche il testo di Grossman provenisse dal Regno Unito. Una conferma in tal senso ci giunge dal confronto testuale tra l'edizione Londinese di *Treblinskij ad* (in tedesco) e quella egiziana. Entrambe sono infatti edizioni parziali (presentano gli stessi tagli) del testo pubblicato in “Internationale Literatur”; inoltre, l'edizione di Fanara riporta non solo la stessa epigrafe dell'edizione londinese, ma anche la stessa citazione nel riquadro dell'ultima pagina dell'opera, entrambi estrapolati dal testo di Grossman:

Даже читать об этом бесконечно тяжело. [...]

Долг писателя рассказать страшную правду, гражданский долг читателя узнать ее. Всякий, кто отвернется, кто закроет глаза и пройдет мимо, оскорбит память погибших (Grossman 1944: 138).

Es ist unendlich schwer, davon auch nur zu lesen. [...]

Von einer furchtbaren Wahrheit zu berichten ist die Pflicht des Schriftstellers und die Bürgerpflicht des Lesers ist es, sie zu erfahren. Jeder, der sich abwendet, die Augen schliesst und vorbeigeht schändet das Andenken der Gemordeten (Grossman 1947:18)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> “Persino leggere questo è infinitamente difficile. [...] Il dovere dello scrittore è raccontare la terribile verità, il dovere civile del lettore è conoscerla. Chiunque si volterà dall'altra parte, chiunque chiuderà gli occhi e passerà oltre offenderà la memoria dei morti”.

Nell'edizione tedesca del *Libro nero* del 1994 viene riconosciuta in una nota l'esistenza di diverse traduzioni di *Treblinskij ad*, tuttavia sono menzionate solo l'edizione di Vienna e quella moscovita del 1946 e le differenze testuali riscontrate sono attribuite alla rielaborazione della traduttrice e non alla presenza come testo di partenza di diverse varianti edite russe (Grossman, Ehrenburg 1994: 821).

#### 4. Conclusioni

L'esame delle edizioni in tedesco, inglese e francese tra il 1945 e il 1947 testimonia la complessità del quadro delle varianti edite di *Treblinskij ad*, sia in originale che in traduzione, e dimostra la necessità più che mai attuale di uno studio filologico-testuale dell'opera di Grossman.

Una prima considerazione riguarda l'edizione russa in volume. Come si è visto, nessuna delle traduzioni prese in esame ha come testo di partenza tale edizione. Il dato sembrerebbe confermare l'esistenza di diversi livelli di censura nella denuncia della Shoah in URSS, dipendenti anche dai canali di diffusione e dalle lingue delle opere: nel 1945 viene pubblicata un'edizione censurata in volume singolo di *Treblinskij ad* per il lettore sovietico, e nel 1946, sempre a Mosca e in volume singolo, esce una traduzione tedesca che comprende invece le parti censurate nell'edizione in russo.

Lo studio delle traduzioni di *Treblinskij ad* assume, tuttavia, un ulteriore significato. Come già ricordato, l'opera viene citata più volte in scritti negazionisti, spesso in traduzione, con indicazioni bibliografiche inesatte e con un intento denigratorio (cfr. ad esempio Mattogno-Graf 2005: 20, 44, in cui l'opera di Grossman viene definita "a classic example of atrocity propaganda"; "a grotesque writing") e, soprattutto, strumentalizzando gli errori riportati nella descrizione dallo scrittore. Il disprezzo di ogni principio filologico, l'uso arbitrario, distorto delle fonti è un elemento centrale del 'metodo' negazionista (Pisanty 2012: 25), pertanto ogni ricerca che ricostruisca anche solo in parte le vicende editoriali di un testo così noto rappresenta una forma di risposta a tale ideologia.

Infine, è opportuno accennare ai possibili sviluppi della ricerca. Gli ambiti principali di indagine sono a mio avviso due: 1) lo studio dei manoscritti e dei documenti d'archivio potrebbe precisare e approfondire alcune considerazioni fin qui elaborate sulla base delle varianti edite e, nello stesso tempo, fornire un quadro più dettagliato del complesso percorso non solo editoriale ma anche redazionale di *Treblinskij ad*; 2) l'esame delle traduzioni potrebbe essere esteso, in primo luogo, all'edizione polacca del 1945 e alle edizioni in yiddish del 1945 e 1946 (la seconda, pubblicata a Buenos Aires, in un volume che comprende anche la celebre testimonianza di Jankiel Wiernik).



**Bibliografia**

- Al'tman 2015: I. Al'tman, «Éto krik čelovečeskoj duši». *K istorii «Černoj knigi»*, in: V. Grossman, I. Erenburg (red.), *Černaja kniga*, Moskva 2015, pp. 707-717.
- Berkhoff 2010: K. Berkhoff, "Pogolovnoe uničtoženie evrejskogo naselenija": *cholakost v sovetskich SMI (1941-1945)*, "Golokost i sučasnist'", I, 2010, 7, pp. 62-122.
- Bit-Junan, Fel'dman 2016: Ju. G. Bit-Junan, D.M. Fel'dman, *Vasilij Grossman v zerkale literaturnych intrig*, Moskva 2016.
- Boschiero 2015: M. Boschiero, *Intorno alla nuova edizione del Libro nero*, "Russica Romana", XXII, 2015, pp. 109-125.
- Grossman 1944: V. Grossman, *Treblinskij ad*, "Znamja", 1944, 11, pp. 121-143.
- Grossman 1945a: V. Grossman, *Treblinskij ad*, Moskva 1945.
- Grossman 1945b: V. Grossman, *Treblinskij ad*, in: V. Grossman, *Gody vojny*, Ogiz Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1945, pp. 409-447.
- Grossman 1945c: V. Grossman, *Die Hölle von Treblinka*, "Internationale Literatur", 1945, 5, pp. 53-70.
- Grossman 1945d: V. Grossman, *Die Hölle von Treblinka*, London [1945].
- Grossman 1945e: V. Grossmann, *L'enfer de Treblinka*, Grenoble-Paris 1945.
- Grossman 1945f: W. Grossmann, *Die Hölle von Treblinka*, in: W. Grossmann, K. Simonow, *Die Vernichtungslager Maidanek und Treblinka*, aus d. Russ. übertr. von L. Franken, Wien [1945], pp. 27-63.
- Grossman 1946a: V. Grossman, *Treblinskij ad*, Magadan 1946.
- Grossman 1946b: W. Grossmann, *Die Hölle von Treblinka*, aus d. Russ. übertr. von L. Becher, Moskva 1946.
- Grossman 1946c: V. Grossman, *Report from Treblinka*, in: *The Black Book. The Nazi Crime against the Jewish People*, New York 1946, pp. 398-413.
- Grossman 1946d: V. Grossman, *The Treblinka Hell*, in: V. Grossman, *The Years of War (1941-1945)*, Moscow 1946, pp. 371-408.
- Grossman 1946e: V. Grossman, *Anneés de guerre (1941-1945)*, Moscou 1946, pp. 382-418.
- Grossman 1947: W. Grossman, *Die Hölle von Treblinka*, Ver. der Tribüne, Fanara (Aegypten) 1947, pp. 2-18 (= Bausteine der Wahrheit. Schriftenreihe zur deutschen Selbstkritik, 4. Folge, Juni 1947).

- Grossman 1958: V. Grossman, *Povesti. Rasskazy. Očerki*, Moskva 1958, pp. 417-458.
- Grossman 1985: V. Grossman, *Na evrejskie temy. Izbrannoe v dvuch tomach*, Israel [Yerushalayim] 1985.
- Grossman 1999: V. Grossman, *L'inferno di Treblinka*, in: V. Grossman, *Anni di guerra*, a cura di M. Binni, Napoli 1999, pp. 79-121.
- Grossman 2010: V. Grossman, *L'inferno di Treblinka*, trad. it. di C. Zonghetti, Milano 2010.
- Grossman 2015: V. Grossman, *Uno scrittore in guerra*, a cura di A. Beevor e L. Vinogradova, trad. it. di V. Parisi, Milano 2015.
- Grossman, Ehrenburg 1994: W. Grossman, I. Ehrenburg (hrsg.), *Das Schwarzbuch. Der Genozid an den Sowjetischen Juden*, Hamburg 1994 (Hrsg. der deutschen Ausgabe: A. Lustiger).
- Grossman, Èrenburg 2015: V. Grossman, I. Èrenburg (red.), *Černaja kniga*, Moskva 2015.
- Held 2008: R. Held, *Kriegsgefangenschaft in Großbritannien. Deutsche Soldaten des Zweiten Weltkriegs in britischem Gewahrsam*, München 2008.
- Hetényi 2016: Ž. Heteni, *Dostovernost' nereal'nogo: stolknovenie fakta i pravdy v žanrovych transgressijach Vasilija Grossmana («Treblinskij ad», «Žizn' i sud'ba»)*, in: M. Kaluzio, A. Krasnikova, P. Tosko (sost.), *Grossmanovskij sbornik. Nasledie sovremennogo klassika*, Milan 2016, pp. 267-281.
- Kostyrčenko, Redlich 1996: G. Kostyrčenko, Š. Redlich (red.), *Evrejskij antifašistskij komitet v SSSR, 1941-1948: dokumental'naja istorija*, Moskva 1996.
- Markiš 1985: Š. Markiš, *Primer Vasilija Grossmana*, in: V. Grossman, *Na evrejskie temy. Izbrannoe v dvuch tomach*, II, Biblioteka-Alija, Israel [Yerushalayim] 1985, pp. 341-532.
- Mattogno-Graf 2005: C. Mattogno, J. Graf, *Treblinka. Transit camp or extermination camp?*, Chicago 2005.
- Pisanty 2012: V. Pisanty, *Abusi di memoria. Negare, banalizzare, sacralizzare la Shoah*, Milano 2012.
- Rubenstein, Naumov 2009: J. Rubenstein, V. Naumov (a cura di), *La notte dei poeti assassinati. Antisemitismo nella Russia di Stalin*, ediz. it. a cura di F.M. Feltri, Torino 2009.
- Salomoni 2007: A. Salomoni, *L'Unione Sovietica e la Shoah. Genocidio, resistenza, rimozione*, Bologna 2007.

Wiesemann 1998: F. Wiesemann, *Adolf Sindler (1899-1965). Kinderarzt und aktiver Zionist in Düsseldorf und Haifa*, in: K. Düwell, A. Genger, K. Griese, F. Wiesemann (hrsg.), *Vertreibung jüdischer Künstler und Wissenschaftler aus Düsseldorf 1933-1945*, Düsseldorf 1998, pp. 207-225.

## Abstract

Manuel Boschiero

### **V. Grossman's *Treblinskij ad* (The Treblinka Hell) in immediate postwar Europe (1945-1947)**

The literary essay *Treblinskij ad* (The Treblinka Hell), originally published in the journal "Znamja" in 1944, became widespread shortly after the end of the Second World War, and contributed substantially to the memory of the Shoah in the Soviet Union. *Treblinskij ad* is a complex essay both textually and philologically, in so far as several versions of it were published, not only in Russian, but also in other European languages. It is, however, surprising that – despite the widespread circulation of the essay – hardly any attention has been given to such textual-philological complexity. This paper will attempt to reconstruct how *Treblinskij ad* spread across Europe and the United States during the Nuremberg Trials, namely at the time of the first witnesses to the Shoah. In order to do so, the paper will offer (and discuss) an analysis of the English, French and German translations of the essay from 1945 to 1947, as well as a textual comparison between such translations and the Russian published versions.



## Słowacki e l'idea di evoluzione: per una rivisitazione di *Genezis z Duchą*

Raffaele Caldarelli

Nella vasta bibliografia su *Genezis z Duchą* (d'ora in poi *GzD*) c'è un problema che più volte si è tentato di accantonare ma che sembra tornare a riproporsi con insistenza (cfr. ad es. Gromadzki 2000): quello del rapporto tra quest'opera e il pensiero biologico del primo Ottocento. Il sec. XIX, com'è ben noto, segna una svolta decisiva nell'approccio allo studio del mondo vivente: si apre con l'attività di una serie di grandi studiosi che partono dall'esame delle testimonianze fossili per giungere poi a porre il problema dell'evoluzione, risolvendo infine questo travaglio intellettuale nell'opera poderosa di Darwin (cfr. Mayr 1990). I risultati scientifici da lui conseguiti sono stati più volte oggetto di revisione critica; noteremo in particolare l'esigenza di conciliare il lascito darwiniano con i formidabili progressi della genetica realizzati dopo il fatidico 1859 che vide la pubblicazione dell'*Origine delle specie* (Mayr 1990: 629-673). Di recente è stato messo in discussione anche il ruolo della selezione naturale, considerato a lungo da tutti gli evoluzionisti un pilastro dell'edificio teorico darwiniano (Piattelli Palmarini, Fodor 2010: 115-159). Al di là di questi tentativi per così dire tecnici di revisione, la valutazione dei quali va doverosamente lasciata agli specialisti, appare assai interessante e remunerativo discutere le implicazioni di questa problematica per la cultura moderna nel suo complesso. Su questo sfondo si comprende anche l'esigenza, di cui Mayr 1990 rappresenta probabilmente la realizzazione più valida, di affrontare storicamente la nascita del pensiero biologico, inquadrandola nel contesto più ampio del tema del vivente e della sua (eventuale) evoluzione nel pensiero del primo Ottocento. Considerare questo sfondo in una rilettura di *GzD* è certamente necessario. Pawlikowski (1928: 534), in uno dei contributi più equilibrati e perspicui mai dedicati al problema delle fonti del pensiero di Słowacki (d'ora in poi S.) sulla natura, metteva però giustamente in guardia contro l'eccessivo ricorso alla *'wpływowologiczna' teoria kredytowa* 'teoria "influssologica" dei crediti', invitando a non cercare nel poeta una mentalità in grado di confrontarsi con standard di pensiero e di prassi conoscitiva che verranno acquisiti dalla biologia moderna assai più tardi<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Esagerazioni in questo senso sono evidenti in Lutosławski 1909. Secondo Taub (1924: 224-226), S. dipende direttamente da Lamarck nel suo pensiero evoluzionistico, ma l'affermazione non sembra dimostrabile.

Nella seconda metà del sec. XVIII, in piena epoca illuministica, “l’evoluzione era nell’aria” (Mayr 1990: 273). Dal nostro punto di vista possiamo dire che la prospettiva evolutiva continuò con naturalezza nel dinamismo intimamente congeniale alla filosofia idealistica romantica, soprattutto tedesca<sup>2</sup>. In particolare, l’idea della continuità di una natura che non conosce vuoti e salti (già Leibniz, poi Robinet, Bonnet<sup>3</sup> ecc.) aveva certamente preparato sviluppi evoluzionistici (Mayr 1990: 269-273). A cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, comunque, nel discorso evolutivo la biologia era ancora in mezzo al guado, impegnata a consolidare le sue basi classificatorie (Buffon, 1707-1788) e paleontologiche (Cuvier, 1769-1832); cfr. Mayr 1990: 129-134, 308-316.

La prima opera veramente evoluzionistica, la *Philosophie zoologique* di Jean-Baptiste de Lamarck (cfr. Mayr 1990: 288-302), apparsa nel 1809 (anno della nascita di S.), nel complesso non convinse l’ambiente scientifico (del resto, una sua affermazione mancò anche dopo la vittoria dell’evoluzionismo in quanto i suoi principi ispiratori non ressero, a lungo termine, alla critica scientifica)<sup>4</sup>. Evoluzionista fu anche Geoffroy Saint-Hilaire (Mayr 1990: 307-308); ma dopo che in un dibattito svoltosi in più sedute dell’Accademia delle Scienze di Parigi nel 1830 Cuvier ebbe mostrato le carenze tecniche di alcune sue interpretazioni di resti fossili (Mayr 1990: 408; Perrier 2009: 99-108; Taub 1924: 221), l’evoluzionismo sembrò sconfitto fino al 1859 (ben dieci anni dopo la morte di S.), quando apparve l’*Origine delle specie* di Darwin.

Quando il poeta polacco scriveva *GzD*, sull’onda delle impressioni vivissime rimaste in lui dopo i due soggiorni sull’Atlantico a Pornic<sup>5</sup>, l’idea di una natura dinamica e creatrice era dunque affidata piuttosto alla *Naturphilosophie* di Schelling, nutrita anche dagli spunti suggestivi e profondi di Novalis, prematuramente scomparso all’inizio del nuovo secolo<sup>6</sup>. Il pensiero di inizio secolo era largamente aperto a una problematica di tipo conoscitivo, con interessanti discussioni sul rapporto tra le tre figure dello scienziato, del mistico / profeta e del poeta (cfr. Kramsztyk 1914: 34-35). Da parte sua, Słowacki mostra senz’altro di essere piuttosto informato sulla problematica biologica, e accenna anche esplicitamente a suoi interessi e letture in questo campo (cfr. Kramsztyk 1914: 33-34). In *GzD* esiste però una marcata componente spiritualistica, non riconducibile a termini di discorso scientifico né tantomeno di verificabilità empirica. Ecco alcuni punti del pensiero di S. cruciali per il nostro problema: gli spiriti, tra cui quello indi-

<sup>2</sup> Mayr (1990: 333-334) sottolinea peraltro come in Germania questo interesse ai primi dell’Ottocento resti sul piano filosofico e non si traduca in risultati scientifici.

<sup>3</sup> Sulla presenza di spunti da Bonnet in *GzD* cfr. Gromadzki 2000: 60. L’unico richiamo, se non erro, a Erasmus Darwin come ispiratore è in Kowalczykowa 1997: XXX.

<sup>4</sup> Ciò vale in primo luogo per la trasmissibilità per via ereditaria dei caratteri acquisiti, nella quale peraltro credette a lungo lo stesso Darwin (cfr. Mayr 1990: 303, 484; Piattelli Palmarini, Fodor 2010: 81, n. 13).

<sup>5</sup> Settembre 1843 e tarda primavera 1844; cfr. Kowalczykowa 1980; v. anche Rymkiewicz 2004: 135.

<sup>6</sup> Sul rapporto tra *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis e *GzD* cfr. Kochanowska 2000.

viduale del poeta<sup>7</sup>, attraverso i millenni trasformano in forma effettiva l'idea di forma che è in loro, ponendosi come regolatori e legislatori del loro stesso essere. In questo continuo sforzo di superamento sperimentano (o piuttosto scoprono, se non addirittura inventano) la morte che però non è vittoria del non essere ma un addormentarsi dello spirito in una forma e risveglio in un'altra, più perfetta (cfr. Kramsztyk 1914: 38). Negli oceani primordiali si sviluppano i primi esseri complessi, senzienti, nei quali comincia a fiorire lo Spirito. Esiste una legge universale dello sviluppo (spirituale, ma sempre destinato a tradursi in forma materiale, secondo una corrispondenza irrinunciabile), che vieta come *jedyny grzech* 'unico peccato' l'impigrirsi sulla via del progresso, l'attaccamento accidioso alla forma raggiunta. I consistenti elementi spiritualistici coesistono con un riconoscimento di valore tributato, in tono profetico, alla scienza: "Błogosławieni Ci, którzy acz bez Ducha Twego, Boże, wydobyli tę dziwną pierwotworów naturę, oświecili ją latarnią rozumu i mówili o trupach, nie wiedząc że o żywocie własnym rozprowadają"<sup>8</sup> (Słowacki 1997: 23). Non manca il presentimento di un salto di qualità conoscitivo, di un *boom* scientifico che si va preparando: sarà compito dei secoli a venire portarlo a compimento, ed è da lodare l'infinita saggezza di Dio che non ha svelato tutta in una volta l'immensa catena dell'essere al limitato intelletto umano<sup>9</sup>:

Ty wiesz, o! Boże, żem nie przedsięwziął opisywać tworów Natury; będzie to albowiem zadaniem wieków rozwiązać, jakimi drogami szedł duch twórczy? [...] Łańcuch ten na teraz tajemnicą jest; i przeraziłby się duch ludzki, gdybyś mu od razu, Panie, pokazał te wszystkie dzieje jego<sup>10</sup> (Słowacki 1997: 27).

Certamente il rapporto tra il poeta e la scienza non esaurisce la *filozofia genezyjska*, la quale com'è noto prevede come parte sostanziale e, diremmo, decisiva il discorso sulla fase consapevole di sviluppo dello spirito, che però in *GzD* ha uno spazio limitato, come nota Kramsztyk (1914:40). Il problema dell'at-

<sup>7</sup> Ottima presentazione della problematica dottrina degli spiriti e del loro rapporto con l'assoluto in Pawlikowski 1928: 523-524. Per Kowalczykowa (v. oltre, n. 13) e molti altri quest'ottica sembra implicare una vera e propria metempsicosi, e in effetti ciò appare logico; si noti però che S. non usa mai il termine.

<sup>8</sup> "Benedetti coloro che pur senza il Tuo Spirito, o Dio, hanno svelato questa stupefacente natura degli esseri primordiali, l'hanno illuminata con la lanterna della ragione e parlavano di cadaveri senza sapere che raccontavano della propria vita". [Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. RC].

<sup>9</sup> Vorrei evidenziare qui due punti su cui S. presenta analogie con i naturalisti coevi: il tema delle catastrofi, caro a Cuvier (Kramsztyk 1914: 39-40; Taub 1924: 225; Gromadzki 2000: 59-60), e quello del *kaimostwo* (cainismo; cfr. Słowacki 1997: 27) in cui alcuni hanno voluto vedere una prefigurazione della lotta per la sopravvivenza darwiniana o possibili legami con Lamarck (così Taub 1924: 222-223).

<sup>10</sup> "Tu sai, o Dio, che non ho intrapreso la descrizione delle creature naturali; sarà questo infatti un compito di secoli, spiegare per quali vie procedette lo spirito creatore [...] Questa catena per ora è un mistero; e si sarebbe spaventato lo spirito umano se subito, o Dio, gli avessi mostrato tutta questa sua storia".

teggimento di S. verso la scienza si riflette anche sulla questione del genere di *GzD*. La definizione di *Modlitwa* data dal poeta stesso indica indubbiamente un termine di riferimento (Skwarczyńska 1959), anche se S. è un orante singolare, una grande personalità intensamente romantica in cui all'umiltà si accompagnano l'orgoglio (Kowalczykova 1997: XIX) e l'esaltazione del proprio io. Queste dimensioni sono peraltro inscindibilmente connesse a una forte tensione conoscitiva. Per comprendere la complessa natura dell'opera a me sembra ancora illuminante la formula usata da Kleiner 1949 della *fantazja naukowa* 'fantasia scientifica', la quale si adatta benissimo anche a luoghi poetici come quello, stupefacente nel suo acceso colorito neobarocco, dedicato alla prima lucertola con becco d'uccello e zampe alate che come un Cristoforo Colombo primigenio vola alla scoperta del mondo. Altrettanto felice è la formulazione di Kowalczykova secondo la quale le teorie scientifiche sono *tworzywo* 'materiale' per la visione del poeta (Kowalczykova 1997: XXVIII). Quanto alle fonti concettuali dell'approccio di S., che abbiamo visto essere non pienamente identificabili con le dottrine della nascente biologia scientifica, sembra di nuovo convincente Kleiner 1916: fermo restando che certi temi "erano nell'aria", per riprendere l'espressione di Mayr, il parallelo concettuale più prossimo appare identificabile nella riflessione appassionata ma a dire il vero assai farraginoso di Boucher de Perthes 1841<sup>11</sup>. Come lui, anche S. nel suo spiritualismo 'soggettivizza' la natura ben oltre il teleologismo organicistico (non spiritualistico) di Lamarck. A rigore, in S. non sono le forme organiche ad evolversi, ma è lo spirito che passa da una fase all'altra generando ad ogni fase una forma<sup>12</sup> e costituisce quindi, in accordo con Boucher de Perthes, il vero soggetto dell'evoluzione<sup>13</sup>.

Dal nostro punto di vista, comunque, il problema del rapporto con il pensiero biologico ha importanza non tanto come ricerca di legami diretti con tematiche scientifiche comunque destinate a trovare altrove espressione compiuta, quanto piuttosto come riflessione sulla possibilità o meno di trovare per la scienza moderna un valore e un significato per la vita culturale e spirituale nel suo complesso, in

<sup>11</sup> Su Boucher de Perthes, che a parte le sue alquanto confuse teorizzazioni biologico-cosmologiche (si noti che Mayr 1990 non lo menziona affatto) riuscì a fornire un contributo sostanziale nel campo della paleontologia, soprattutto nello studio dei resti umani fossili, cfr. Nougier 1947, Aufrère 2007.

<sup>12</sup> È certamente inconciliabile con una prospettiva scientifica l'idea che sia lo spirito, quindi un'entità metafisica, l'agente dell'evoluzione della forma. Certo meno estraneo alla storia della scienza è invece il problema della forma in sé: ci si può chiedere se vari aspetti della storia recente del pensiero biologico (genetica, ma anche riconsiderazione della tematica evolutiva come la prospettiva *evo-devo*; cfr. Piattelli Palmarini, Fodor 2010: 32-39) non restituiscano spazio a un ruolo della forma che veniva oscurato nel darwinismo classico; cfr. Piattelli Palmarini, Fodor 2010: 87-111.

<sup>13</sup> Più precisamente, con Kowalczykova, possiamo riconoscere tre fattori che promuovono l'evoluzione: Dio / Spirito Assoluto, lo spirito del mondo (*duch globowy*) e gli spiriti individuali; cfr. Kowalczykova 1997: XXXIII.



ultima analisi per la vita dell'uomo intesa globalmente<sup>14</sup>. S. si colloca qui in una linea di pensiero che, partendo dal già menzionato lavoro intellettuale condotto nell'ambito dell'idealismo romantico tedesco<sup>15</sup>, si sviluppa poi nel XIX e XX secolo fino a trovare la sua espressione più lucida nel pensiero di Edmund Husserl, il quale, negli anni Trenta del Novecento, rilevando gli spettacolari successi delle scienze europee, ne ravvisava però la crisi sul piano della *Bedeutsamkeit* 'significatività', della loro possibilità di assumere e mantenere una rilevanza nel (e per il) *Lebenswelt* 'mondo della vita': cfr. Husserl 1976. A Husserl si richiama esplicitamente un altro grande interprete del disagio europeo, Milan Kundera, che cerca nella letteratura una via conoscitiva ed esistenziale per il superamento dell'*impasse*, indicando nel romanzo un pilastro fondamentale del percorso europeo verso una conoscenza del mondo che in sua assenza resterebbe incompleta (cfr. Kundera 1988: 15-16).

A proposito del rapporto tra visione scientifica del mondo e riflessione sul senso della vita va qui necessariamente menzionata la figura di Pierre Teilhard de Chardin per il suo audace tentativo di evoluzionismo cristiano<sup>16</sup>, in cui Cristo è il fine di un'evoluzione tuttavia autonoma nelle modalità e pienamente investigabile con gli strumenti della scienza<sup>17</sup>. Sembrano esistere significativi elementi di analogia con l'evoluzionismo spiritualistico di S.; Kubacki, che ha esplicitato e discusso il parallelo, ha ragione quando rileva che il poeta polacco persegue lo stesso fine che sarà poi dello scienziato e filosofo francese, quello di ricondurre il *bieg rzeczy* 'corso delle cose' (Kubacki 1975: 105) sotto il segno del "polo dello spirito", riscattando la scienza, intesa come mistica contemporanea, dalla distorsione prospettica consistente nel culto incondizionato della materia (cfr. Wildiers 1966: 129-141). Meno convincente è la sua contrapposizione tra uno S. cantore della forza vitale che fa evolvere l'universo generando sempre nuove realtà e un Teilhard affascinato dall'escatologia e dalla prospettiva finale di un ritorno all'unità inteso come distruzione finale dell'universo. In realtà il finale ritorno all'unità concepito da Teilhard è un'unificazione spirituale che si risolve in un'abbagliante parusia cristica che della distruzione non ha nulla<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Tra i paralleli filosofici proposti per lo S. di *GzD* tralascieremo quello con Bergson, per cui cfr. Lutosławski 1909: 193-194.

<sup>15</sup> Non può mancare qui la menzione di un pensatore attivo tra cultura tedesca e polacca nell'era post-spartizione, quell'August Cieszkowski che costituì un anello di congiunzione tra l'idealismo tedesco, la più radicale sinistra hegeliana (suscitando anche l'interesse di Marx) e ambienti del romanticismo polacco, con un diretto coinvolgimento di Krasieński; cfr. Sudolski 1984; Tatarkiewicz 1988: 288-289; Davies 1994: 64-65.

<sup>16</sup> Interessanti paralleli si potrebbero trovare anche nello scienziato e teologo russo Florenskij, teorico di un processo cosmico che porta dalla materia a una noosfera aperta allo spirito; cfr. Florenskij 2007.

<sup>17</sup> Sembrerebbe ammettere questa legittimità scientifica di Teilhard evoluzionista anche Mayr 1990: 305. Il punto cruciale è il delicatissimo rapporto tra il punto Omega (non trascendente *di per sé*) e Cristo.

<sup>18</sup> Come nota Kowalczykowska, non si può dire, per contro, che una certa fascinazione per il lato distruttivo della dialettica delle forze cosmiche sia estranea a S.; cfr.

Tornando in chiusura alla situazione culturale del primo Ottocento, va rilevato che il momento appare particolarmente favorevole alla nascita di opere di difficile classificazione, al confine tra arte e scienza (ed eventualmente religione). Ciò sembra provato anche da un'opera nata dalla parte opposta dell'Atlantico: *Eureka* di E. A. Poe, pubblicata a New York nel 1848. Negli anni Quaranta dell'Ottocento, solo un anno prima di quel 1849 che vedrà la fine prematura di entrambi gli scrittori, all'opera di S., certamente ignota a Poe, risponde dopo quattro-cinque anni una meditazione scientifico-letteraria di tono assai diverso ma accomunata a *GzD* da aspetti sia formali sia contenutistici. A *Eureka* è stato dedicato uno studio, molto interessante sul piano metodologico, che cerca di determinarne la posizione in termini di genere letterario con gli strumenti della linguistica testuale e dell'analisi lessicale (Barone 2012). Il metodo potrebbe essere utilmente ripreso negli studi su *GzD*; verosimilmente, peraltro, anche qui un'analisi formale di questo tipo confermerebbe sostanzialmente la natura composita dell'opera, in parallelo con quanto effettivamente avviene per *Eureka*<sup>19</sup>. Tra le più evidenti diversità di stile si notano gli accenti 'satirici' (in senso menippe) introdotti dall'americano con l'invenzione della lettera ritrovata in una bottiglia alla deriva nel Mare Tenebrarum e datata 2848 (Poe 2001: 8-10), del tutto estranei allo stile ad alta tensione cosmologico-religiosa del vate polacco. Entrambi, però, nonostante le differenze intendono rivelare una verità globale e suprema sul cosmo, entrambi ritengono di possederne la chiave. Questa caratteristica nel discorso di Poe sembra essere stata colta con particolare chiarezza nel 1869 da una giovanissima intellettuale di grande avvenire, Judith Gautier<sup>20</sup>, all'epoca quattordicenne, che fu amica di Baudelaire, traduttore francese di Poe (cfr. Knapp 2004: 52-54, Schwartz 1927). Sia S. sia Poe nutrono rispetto per la scienza e i suoi metodi, ma ritengono di poter andare oltre la scienza con una superiore visione globale. Indubbiamente l'americano ha in mente un tipo di sguardo totalizzante più vicino all'intuito manifestato in certe loro speculazioni dai grandi della fisica moderna<sup>21</sup>. Nega comunque esplicitamente la possibilità della dimostrazione: "there is, in this world at least, *no such thing* as demonstration" (Poe 2001: 4) e proietta le sue argomentazioni in prospettiva religiosa, certamente deistica ma non priva, nel finale dell'opera, di una singolare consonanza con *GzD*: "[...] bear in mind that all is Life – Life – Life within Life – the less within the greater, and all within the Spirit Divine" (Poe 2001: 246).

Peccato che nella Francia degli anni Sessanta dell'Ottocento, animata da queste figure così attente al dialogo più vivace e aggiornato tra le varie dimen-

---

Kowalczykova 1997: XXXV-XXXVI.

<sup>19</sup> Indubbiamente Poe è più vicino, almeno a tratti, alla univocità del lessico scientifico; cfr. Barone 2012: 46-48.

<sup>20</sup> Figlia di Théophile, fu poetessa, orientalista, amica di grandi intellettuali: cfr. Knapp 2004; [http://www.torinoscienza.it/dossier/eureka\\_e\\_la\\_critica\\_2801.html](http://www.torinoscienza.it/dossier/eureka_e_la_critica_2801.html)

<sup>21</sup> Si veda il prospetto dei punti salienti tracciato dallo stesso Poe nella lettera a J.W. Eveleth (Poe 2001: VI-VII). Egli affronta inoltre specificamente alcuni problemi di astrofisica; il caso più noto è quello del paradosso di Olbers: <[http://www.torinoscienza.it/dossier/il\\_paradosso\\_di\\_olbers\\_3502.html](http://www.torinoscienza.it/dossier/il_paradosso_di_olbers_3502.html)> (ultimo accesso: 15.03.19).

sioni della cultura, S. fosse venuto a mancare già da parecchi anni e *GzD* fosse ancora inedito anche in patria (fino al 1871, cfr. Rymkiewicz 2004: 138). Ovviamente non ci è dato sapere in che modo il poeta avrebbe potuto continuare il suo percorso tra le regioni della conoscenza e dello spirito. Le caratteristiche dell'opera su cui la morte lo trovò al lavoro, il *Król Duch*, inducono a pensare che la sua riflessione si sarebbe orientata sempre di più verso sviluppi messianistici, probabilmente con implicazioni millenaristiche e rivoluzionarie; è vero però, da una parte, che siamo di fronte a ipotesi, data l'interruzione della vita del poeta, dall'altra che la sua visione fu comunque abbastanza totalizzante per includere obbligatoriamente, sia pure sublimandola-superandola nello stile dell'idealismo romantico, anche la scienza della natura.

## Bibliografia

- Aufrère 2007: M.-F. Aufrère, *L'homme antédiluvien selon Boucher de Perthes (1788-1868): divagations théoriques et vraies découvertes scientifiques*, "Travaux du Comité français d'Histoire de la Géologie", Comité français d'Histoire de la Géologie, 3ème série, XXI, 2007, pp. 155-187.
- Barone 2012: L. Barone, *Eureka di Edgar Allan Poe: letteratura o scienza?*, "Testi e linguaggi", VI, 2012, pp. 37-56.
- Boucher de Perthes 1841: J. Boucher de Perthes, *De la Création. Essai sur l'origine et la progression des êtres*, I, Paris 1841.
- Davies 1994: N. Davies, *Boże igrzysko. Historia Polski*, II, Kraków 1994 (ed. or.: *God's Playground. A History of Poland*, II, Oxford 1981).
- Florenskij 2007: P.A. Florenskij, *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, a cura di N. Valentini, A. Gorelov, Torino 2007.
- Gromadzki 2000: J. Gromadzki, *Genezis z Ducha a teorie ewolucji przyrodniczej*, "Przegląd Humanistyczny", XLIV, 2000, 1-2, pp. 57-66.
- Husserl 1976: E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie: eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, a cura di W. Biemel, Haag 1976 (r.a. di 1953<sup>2</sup>; 1936<sup>1</sup>).
- Kleiner 1916: J. Kleiner, *Z badań nad źródłami filozofii Słowackiego. Słowacki a Boucher de Perthes*, in: *Księga Pamiątkowa ku czci Bolesława Orzechowicza*, I, Lwów 1916, pp. 449-465.

- Kleiner 1949: J. Kleiner, *Twórca wielkiej fantazji naukowej*, "Tygodnik Powszechny", V, 1949, 13 (211 della serie gener.), p. 2.
- Knapp 2004: B. L. Knapp, *Judith Gautier: Writer, Orientalist, Musicologist, Feminist: a Literary Biography*, Lanham (MD) 2004.
- Kochanowska 2000: E. Kochanowska, *Romantyczna literatura w obiekcie nauki: Henryk Ofterdingen Novalisa i Genезis z ducha Słowackiego*, Wrocław 2002.
- Kowalczykowa 1980: A. Kowalczykowa, *Słowacki i Pornic*, "Przegląd Humanistyczny", XXIV, 1980, 4, pp. 71-80.
- Kowalczykowa 1997: A. Kowalczykowa, *Wstęp*, in: J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, A. Kowalczykowa (opracowała), Wrocław-Warszawa-Kraków 1997<sup>2</sup> (1982<sup>1</sup>), pp. III-LXXXII.
- Kramsztyk 1914: Z. Kramsztyk, *Poglądy Słowackiego na ewolucję przyrody: Genезis z Ducha*, "Krytyka", XLIII, 1914, 1, pp. 33-46.
- Kubacki 1975: W. Kubacki, *Juliusz Słowacki i Pierre Teilhard de Chardin*, "Poezja", XI, 1975, 7-8, pp. 105-109.
- Kundera 1988: M. Kundera, *L'arte del romanzo. Saggio*, Milano 1988 (ed. or.: *L'art du roman. Essai*, Paris 1986).
- Lutosławski 1909: W. Lutosławski, *Darwin i Słowacki*, "Sfinks", II, 1909, 5, pp. 176-198.
- Mayr 1990: E. Mayr, *Storia del pensiero biologico. Diversità, evoluzione, eredità*, a cura di P. Corsi, Torino 1990 (ed. or.: *The Growth of Biological Thought. Diversity, Evolution and Inheritance*, Cambridge (MA)-London 1982).
- Nougier 1947: L.R. Nougier, *Hommage à Boucher de Perthes 1847-1947*, "Bulletin de la Société préhistorique de France", XLIV, 1947, 11-12, pp. 345-350.
- Pawlikowski 1928: J.G. Pawlikowski, *Na marginesie pism genezyjskich Słowackiego. I: Zawartość przyrodnicza Genезis z Ducha*, "Pamiętnik Literacki", XXV, 1928, pp. 523-537.
- Perrier 2009: E. Perrier, *The Philosophy of Zoology before Darwin*, a cura di A. Mc Birney, S. Cook, G. Retallack, Dordrecht-New York 2009 (ed. or. fr.: Paris 1884).
- Piattelli Palmarini, Fodor 2010: M. Piattelli Palmarini, J. Fodor, *Gli errori di Darwin*, Milano 2010 (ed. or.: *What Darwin got wrong*, New York 2010).
- Poe 2001: E.A. Poe, *Eureka. Un poema in prosa*, testo inglese a fronte, a cura di P. Guglielmoni, Milano 2001.
- Rymkiewicz 2004: J.M. Rymkiewicz, *Słowacki Encyklopedia, s.v. Genезis z Ducha*, Warszawa 2004, pp. 134-138.

- Schwartz 1927: W.L. Schwartz, *The Influence of E.A. Poe on Judith Gautier*, "Modern Language Notes", XLII, 1927, pp. 171-173.
- Skwarczyńska 1959: S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa Genezis z Ducha Słowackiego i jej tradycja literacka*, in: *Juliusz Słowacki. W sto pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*, M. Bizan, Z. Lewinówna (redaktorzy), Warszawa 1959, pp. 227-282. Anche in: *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966.
- Słowacki 1997: J. Słowacki, *Genezis z Ducha*, in: J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, A. Kowalczykova (opracowała), Wrocław-Warszawa-Kraków 1997<sup>2</sup> (1982<sup>1</sup>), pp. 14-31.
- Sudolski 1984: Z. Sudolski, s.v. *Cieszkowski, August*, in: *Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*, J. Krzyżanowski – od 1976 C. Hernas *et al.* (kom. red. przewodn.), Warszawa 1984, pp. 147-148.
- Tatarkiewicz 1988: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, II, Warszawa 1988.
- Taub 1924: Sz. Taub, *O idee przyrodnicze w Genezis z Ducha Słowackiego*, „Przegląd Warszawski”, II, 1924, (vol. X della serie gen.), pp. 220-226.
- Wildiers 1966: N.M. Wildiers, *Introduzione a Teilhard de Chardin*, Milano 1966 (ed. or.: *Teilhard de Chardin*, Paris 1960).

## Abstract

Raffaele Caldarelli

### ***Słowacki and the Idea of Evolution: Genezis z Ducha Revisited***

Słowacki's ideas about life and the universe, as they were exposed in such a fascinating and sometimes obscure work as *Genezis z Ducha*, are not only a splendid achievement of the poet's genius but also an interesting chapter in the history of European thought of the 19<sup>th</sup> century. In this article, the author tries to analyze the relations of the *Genezis* philosophy with the ideas of Romantic idealism and the first attempts of biological thought. *Genezis* is seen in the frame of a long quest, which lasts from the beginning of the 19<sup>th</sup> century until nowadays, for the existential and human meaning of Western science. Therefore, the article also focuses on the similarities and differences between Słowacki's thought and the ideas of some thinkers of the 20<sup>th</sup> century.



## “Vinci te stesso e vincerai il mondo”. Le fonti di un aforisma rinvenibile nelle opere di Dostoevskij dell’ultimo periodo

Antonella Cavazza

Il grande peccatore, Stavrogin, Versilov e Dimitrij Karamazov sono tutti una manifestazione della “grandezza” (*širokost*) dell’uomo russo, dove il sostantivo astratto *širokost* va inteso metaforicamente. *Širokij čelovek* è, infatti, una persona capace di contenere sentimenti a volte fra loro contrapposti<sup>1</sup>. Lo confermano le parole di Dimitrij Karamazov, il quale riflettendo sulle passioni e sulle contraddizioni, che risiedono nel cuore dell’uomo, arriva al punto di affermare: “No, è vasto l’uomo, persino troppo vasto, io lo limiterei”<sup>2</sup>.

Circa l’utilizzo dei mezzi stilistici adottati da Dostoevskij per divulgare presso i suoi contemporanei i valori che egli considera ineludibili per la rinascita morale della società russa, si impone all’attenzione del lettore l’uso dell’aforisma. Il presente lavoro indaga l’origine della massima “Vinci te stesso e vincerai il mondo”, che, con qualche variazione, è rinvenibile nell’opera incompiuta *Žitie velikogo grešnikogo* (*La vita di un grande peccatore*), nei romanzi *Besy* (*I demoni*), *Podrostok* (*L’adolescente*), *Brat’ja Karamazovy* (*I fratelli Karamazov*) ed in *Puškinskaja reč* (*Discorso su Puškin*).

L’esortazione “Vinci te stesso e vincerai il mondo”, in ordine cronologico, compare innanzi tutto nello *Žitie velikogo grešnika* (da ora in poi *Žitie*), che precede la composizione di *Besy*<sup>3</sup>, il cui protagonista diversamente da Nikolaj

---

<sup>1</sup> Ciò è quanto rileva N.D. Arutjunova nella disamina dei significati degli aggettivi *uzkij* (angusto), *korotkij* (breve), *dlinnyj* (lungo) e *širokij* (vasto) in uno studio dedicato alle opere di Dostoevskij dell’ultimo periodo. Cfr. Arutjunova (2000: 376-384). Le traslitterazioni dal russo sono conformi al sistema ISO 9. Le traduzioni dal russo sono di A. Cavazza, salvo diversa indicazione.

<sup>2</sup> Dostoevskij (1976: 100). Per le citazioni dall’opera di Dostoevskij in lingua originale si fa riferimento al *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach* (Leningrad 1972-1990), ma, quando è possibile, ci si avvale della nuova edizione critica delle opere di Dostoevskij avviata a Petrozavodsk nel 1995 da V.N. Zacharov, ovvero *Polnoe sobranie sočinenij. Kanoničeskie teksty* (Petrozavodsk 1995-). Quest’ultima edizione, di cui sinora sono stati pubblicati solo alcuni volumi (1-9 e 11), rispetto alla precedente, riproduce fedelmente l’ortografia e la punteggiatura dei testi originali.

<sup>3</sup> *Žitie velikogo grešnika* appartiene al gruppo delle opere incompiute che in parte sono state concepite e in parte realizzate durante la stesura del romanzo *Idiot* (*L’idiota*) o

Vsevolodovič Stavrogin è capace di pentirsi. Il grande peccatore a conclusione di un periodo di tempo trascorso in un monastero ritorna nel mondo con il suo orgoglio immutato e la sua voglia di affermarsi. Durante il suo ritiro egli ha però compreso qualcosa di nuovo, che l'autore dello *Žitie* nell'abbozzo di quest'opera del 3-5 maggio del 1870 sintetizza così: "Egli però (e ciò è la cosa principale) *attraverso Tichon* ha acquisito il pensiero (la convinzione): che per vincere tutto quanto il mondo occorre vincere solo se stessi. Vinci te stesso e vincerai il mondo"<sup>4</sup>. Notiamo che qui l'aforisma "Vinci te stesso e vincerai il mondo" riassume a mo' di sentenza l'insegnamento del monaco Tichon, accanto al quale il protagonista dell'opera incompiuta di Dostoevskij ha trascorso un periodo di ritiro dal mondo. Il luogo in cui egli ha udito le parole "Vinci te stesso e vincerai il mondo" è un monastero ortodosso, e questa è una cornice significativa per penetrarne il senso e individuarne l'origine.

Senza negare una possibile influenza da parte di altre culture, ad esempio, da parte della sapienza cinese<sup>5</sup>, nello *Žitie*, l'espressione "Vinci te stesso e vincerai il mondo" risuona, in particolare, come un detto dei padri del deserto, della cui esperienza ascetica il monaco Tichon<sup>6</sup> in *Besy* era un erede ed un custode diretto. Degno di nota è il fatto che un'esemplificazione dell'aforisma da noi preso in considerazione si trovi nel capitolo *U Tichona (Presso Tichon)* del romanzo *Besy*, in cui si descrive la visita di Stavrogin al monastero Spaso-Efimiev per la confessione dei propri misfatti. L'orgoglio però impedisce al protagonista del romanzo di chiedere e poi di accogliere il perdono di Cristo. Ciò è quanto viene messo in evidenza con dolcezza, ma con fermezza, dallo stesso Tichon, il quale, dopo la lettura silenziosa della lettera contenente la dichiarazione di colpevolezza di Stavrogin, osserva:

Voi siete combattuto dal desiderio di martirio e di sacrificio di voi stesso; vincete anche questo vostro desiderio; deponete i foglietti e la vostra intenzione e già allora vincerete tutto. Umiliate il vostro orgoglio e il vostro demonio! Ne uscirete vincitore, raggiungerete la libertà [...]<sup>7</sup>.

---

subito dopo la sua conclusione, comunque prima della composizione di *Besy*. La datazione dello *Žitie* si colloca fra il 1869 e il 1870. Cfr. Dostoevskij (1974a: 331). Il protagonista dello *Žitie* da grande peccatore, quale egli è, una volta caduto, si ravvede e si pente. Dello *Žitie* è rimasto solo un abbozzo, ma dal suo progetto nacquero gli ultimi romanzi.

<sup>4</sup> Dostoevskij (1974a: 139). Il corsivo è conforme all'originale.

<sup>5</sup> Appartiene a Lao-tse il proverbio "Chi vince gli altri è forte, chi vince se stesso è potente". Chin-Šun (2009: 32). L'interesse del grande scrittore russo per la Cina è tutt'altro che ameno, come testimonia una nota dei taccuini. In una lista di libri da acquistare o da leggere, oltre alle *Confessioni* di sant'Agostino figura anche il titolo *La Chine familière et galante* (Paris 1876). Cfr. Dostoevskij (1984b: 113). L'edizione delle *Confessiones* di sant'Agostino in questione è quella a cura di K. von Raumer (Gütersloh 1876) (ivi: 377).

<sup>6</sup> Quest'ultimo è la rappresentazione letteraria del santo vescovo Tichon di Zadonsk, particolarmente amato da Dostoevskij. L'insegnamento teologico di sant'Agostino era giunto a Tichon di Zadonsk tramite la lezione di Feofan Prokopovič, che fu uno dei primi estimatori dell'opera del vescovo di Ippona in Russia. Cfr. *Blažennyj Avgustin*.

<sup>7</sup> Dostoevskij (2010: 435). Per un commento critico alla confessione di Stavrogin, si veda Ghini (2014: 213-220).



In questo passo cogliamo l’eco della massima “Vinci te stesso e vincerai il mondo” nella rappresentazione concreta di una delle passioni che possono annidarsi nel cuore dell’uomo e accecarlo. Qui tale sentenza viene evocata indirettamente nell’ingiunzione a combattere contro il peccato della superbia che, nel caso di Stavrogin, concorre insieme ad altri fattori a causarne la tragica fine.

Fra le esortazioni del monaco Tichon rivolte a Stavrogin vi è pertanto l’incitamento a vincere la superbia, che è agli antipodi dell’umiltà, la quale invece è una virtù indispensabile per pentirsi. Quest’ultima qualità viene esaltata in modo particolare da sant’Antonio, il fondatore del monachesimo cristiano, al quale, quasi certamente, si è ispirato Dostoevskij nella rappresentazione delle forze del male che avvolgono il protagonista di *Besy*<sup>8</sup>, di cui il grande peccatore è un prototipo. A tale riguardo, significativo è il fatto che l’invito a lottare contro i desideri negativi, che si annidano nel nostro cuore, risuoni anche nella breve biografia del santo eremita egiziano, inclusa nella raccolta *Izbrannye žitija svjatyč, kratko izložennyja po rukovodstvu Četiich-Minej (Selezione di vite di santi, brevemente esposte sulla base dei Četii-Minei)* (Moskva 1867). In questo testo, che faceva parte della biblioteca di Dostoevskij<sup>9</sup>, il 17 gennaio, giorno in cui la chiesa ortodossa fa memoria di sant’Antonio, si trova un passo che avrebbe potuto ispirare l’autore di *Besy*:

Egli [Antonio] negli ultimi tempi diceva ai suoi discepoli: ‘chi vive nel deserto, questi è libero da tre tentazioni: dalla tentazione dell’udito, della lingua e della vista; egli ha un’unica tentazione nel cuore’. In realtà, aveva appreso il santo monaco Antonio, che quest’ultima tentazione è la più forte di tutte; aveva appreso che la lotta più difficile è quella con se stessi. Il nostro nemico agisce su di noi attraverso noi stessi<sup>10</sup>.

Oltre alla versione breve della vita di sant’Antonio, nella letteratura cristiana dei primi secoli vi è però un’opera che, più direttamente, potrebbe aver ispirato l’autore di *Besy* nella formulazione dell’aforisma “Vinci te stesso e vincerai il mondo”. È il discorso 57 di sant’Agostino, intitolato *Rursum in Mt 6 De oratione Dominica ad Competentes (Di nuovo su Mt 6. Sull’orazione insegnata dal Signore ai Candidati al battesimo)*<sup>11</sup>. Qui nel paragrafo nono, ricordando che nel battesimo i credenti vengono sì rigenerati, anche se ciò non li esime in seguito dalla lotta contro le passioni, il vescovo di Ippona scrive:

<sup>8</sup> A tale riguardo si veda Cavazza 2016.

<sup>9</sup> *Biblioteka* 2005: 121.

<sup>10</sup> *Izbrannye žitija* (1867: 144). “Santo monaco” è la traduzione del termine russo *prepodobnyj*, che letteralmente significa “Somigliantissimo”. Nella Chiesa ortodossa l’appellativo *prepodobnyj* è attribuito ai santi monaci della Chiesa russa, i quali nella loro vita hanno saputo divenire simili a Cristo o ai martiri. Cfr. Ferro (2012: 136-138).

<sup>11</sup> Questo discorso risale al 410 d.C., anno che segna uno spartiacque nella produzione teologica di sant’Agostino. Sino al 410 egli è infatti assorbito dalla questione donatista, mentre dopo questa data egli sarà impegnato nella controversia pelagiana.

Nullus hostis metuatur extrinsecus: te vince, et mundus est victus. Quid tibi facturus est tentator extraneus, sive diabolus, sive minister diaboli? Quicumque homo proponit lucrum, ut seducat, avaritiam in te non inveniatur: quid facit propositor lucri? Si autem avaritia in te inventa fuerit, viso lucro inardescis, vitiosae escae caperis laqueo. [...] Pugna, pugna; quia qui te regeneravit, iudex est: proposuit luctam, parat coronam<sup>12</sup>.

In precedenza, già nel *De Agone christiano (Il combattimento cristiano)*<sup>13</sup>, Agostino aveva presentato la vita cristiana come un campo di battaglia, dove ogni fedele è chiamato a lottare contro il maligno, usando le armi spirituali, per combattere la radice di tutti i mali: la cupidigia (1 Tim 6, 10). Ai fini della nostra ricerca forse non è di secondaria importanza tener presente che il testo, con cui si apre il volume di una delle prime raccolte delle opere di Sant'Agostino in lingua russa, si intitola proprio *Kniga blažennogo Avgustina o podviže christianina, soderžaščaja v sebe pravila very, i nastavalenija žizni (Libro di sant'Agostino sull'impresa eroica del cristiano contenente le regole di fede e gli insegnamenti di vita)* (Sankt-Peterburg 1787), che altro non è che il *De Agone christiano*<sup>14</sup>.

Sul piano dei contenuti nello *Žitie* esiste una totale consonanza fra l'argomento trattato da Dostoevskij e il tema dell'orazione n. 57 di sant'Agostino, dove il vescovo di Ippona mette in guardia dalla pericolosa tentazione che, in questa vita, insidia la facoltà di chiedere e di ottenere il perdono dei peccati<sup>15</sup>. Non è pertanto azzardato ipotizzare un legame diretto con l'affermazione di sant'Agostino "Te vince, et mundus est victus" e la sentenza di Dostoevskij. Se si riconosce tale legame, ne consegue che la massima "Vinci te stesso e il mondo sarà vinto" non è un aforisma *ex professo*, bensì d'estrazione, derivante da un atto di amputazione da un contesto più vasto e, in quanto tale, esso suona come un vero e proprio apoftegma<sup>16</sup>.

Diversamente dallo *Žitie*, all'inizio del romanzo *Besy*, l'aforisma "Vinci te stesso e vincerai il mondo" ci viene presentato come un epigramma che suona

<sup>12</sup> Agostino (santo) (1982: 174).

<sup>13</sup> L'opera catechetica *De agone Christiano* risale al 396-397.

<sup>14</sup> Il volume racchiude altri scritti: un florilegio di pensieri agostiniani messo a punto da san Prospero d'Aquitania; una selezione di passi provenienti dal trattato sulla Santa Trinità, *Razgovor o Svjatoj Troice (Dialogo sulla Santa Trinità)*, e infine l'opera *Blažennogo Avgustina ručnik o trech Evangel'skich dobrodeteljach vere, nadežde i ljubvi*, ovvero la traduzione in russo del *Manuale sulla fede, speranza e carità di sant'Agostino*. Tutti questi testi, rilegati insieme, sono stati stampati presso Šnor a San Pietroburgo nel 1787. All'inizio del XIX sec. la rivista dell'Accademia teologica di san Pietroburgo "Christianskoe čtenie" (La lettura cristiana) pubblicò alcuni discorsi ed esortazioni tratti dalle opere di sant'Agostino. La traduzione sistematica delle opere di sant'Agostino iniziò però negli anni Sessanta del XIX sec. grazie all'Accademia teologica di Kiev. Sulla ricezione delle opere di sant'Agostino in Russia nei secoli XVIII e XIX, si vedano Seliverstov 2002; Mjagkov 2005; Chondzinskij 2011.

<sup>15</sup> Cfr. Agostino (santo) (1982: 176).

<sup>16</sup> Cfr. Eco (2004: 152).

ironicamente nel discorso di Stepan Trofimovič Verchovenskij, alla fine del terzo capitolo (I parte), in una sorta di filippica contro la donna e il matrimonio. Qui Stepan Trofimovič, rivolgendosi all'amico Antonij Lavrent'evič, il cronista del romanzo, esclama:

Povero amico mio, voi non conoscete la donna, mentre io non ho fatto altro che studiarla. ‘Se vuoi vincere tutto il mondo, vinci te stesso’, è solo ciò che è riuscito a dire bene un altro come voi, il romantico Šatov, fratello della mia consorte. Volentieri prendo da lui questa massima. Allora, ecco anch'io sono pronto a vincere me stesso, e mi sposo, ma nel frattempo cosa otterrò in cambio del mondo intero?<sup>17</sup>

L'ironia di questo passo scaturisce dal contrasto fra il punto di vista di colui che nella finzione letteraria del romanzo concepisce questo epigramma, vale a dire il romantico serio e irruento Šatov, e il punto di vista critico, semiserio, di colui che lo riporta, ovvero di Stepan Trofimovič, che nel romanzo è la caricatura di Granovskij, un filosofo occidentalista russo degli anni Quaranta<sup>18</sup>. L'atteggiamento di quest'ultimo nei confronti di Šatov, il quale con le proprie origini riscopre anche la fede ortodossa, dopo essersi invaghito degli ideali rivoluzionari, non può che essere beffardo. Da esponente colto del movimento occidentalista, quale è, Stepan Verchovenskij sa bene che il recupero della tradizione patristica è una ricerca che, al di fuori della Russia, contraddistingue il romanticismo tedesco, mentre entro i suoi confini caratterizza il pensiero slavofilo<sup>19</sup>. Commentando ironicamente le parole attribuite a Šatov, che nel romanzo rappresenta il tipo d'uomo radicato nel suolo, Stepan Trofimovič deride così, indirettamente, la teoria del *počvenničestvo*, che nella seconda metà del XIX sec., in parte, raccoglie ed elabora l'eredità dei primi slavofili. Così facendo, tramite Stepan Verchovenskij Dostoevskij ironizza, indirettamente, anche su se stesso, dando in tal modo prova che “*la vera polifonia delle voci totalmente autonome*” costituisce effettivamente la caratteristica fondamentale dei suoi romanzi<sup>20</sup>.

Pure nei materiali preparatori al romanzo *Besy* compare l'ingiunzione di vincere sé stessi. Dal punto di vista formale qui le parole di Dostoevskij si presentano come una vera e propria massima filosofica. Esse racchiudono un infinito, che in russo esprime l'imperativo categorico, nel modo seguente: “NB – Vincere tutto il mondo, vincere se stessi, vincere il disordine”<sup>21</sup>. Nei taccuini per *Besy* si percepisce ripetutamente il valore programmatico di questa affermazione, tanto che, a ragione, è stato rilevato che l'idea del disordine, del caos, che irrompe nel-

<sup>17</sup> Dostoevskij (2012: 121-122).

<sup>18</sup> Sui mezzi stilistici utilizzati in un testo letterario per ottenere un effetto ironico, si veda Uspenskij (2000: 173-176).

<sup>19</sup> Sia sul piano filosofico che teologico i primi slavofili si erano confrontati da vicino con il Romanticismo tedesco. Cfr. Cavazza (2007: 173-234).

<sup>20</sup> Cfr. Bachtin (1972: 7). Il corsivo è conforme all'originale.

<sup>21</sup> Dostoevskij (1974b: 307).

la società nel momento in cui gli uomini abbracciano l'ateismo, attraversa come un filo rosso i suoi ultimi romanzi<sup>22</sup>.

Nel romanzo *Podrostok* l'aforisma "Vinci te stesso e vincerai il mondo" non risuona esplicitamente, tuttavia si direbbe che esso sia noto al protagonista, Arkadij Andreevič Dolgorukij, che è chiamato a vincere le intemperanze del proprio cuore e a tollerare quelle altrui. L'insegnamento racchiuso in questa massima sembra essere evocato dall'adolescente verso la fine del romanzo, quando dagli eventi egli è costretto a persuadere Tat'jana Pavlovna del proprio cambiamento: "Rammentate però che ho rigettato il sodalizio con i mascalzoni e ho vinto le mie passioni! [...] ho piegato me stesso"<sup>23</sup>.

Un'altra esemplificazione della massima "Vinci te stesso e vincerai il mondo" si trova, in ultimo, nel discorso commemorativo pronunciato da Dostoevskij in occasione dell'inaugurazione del monumento di Puškin. Qui, ricordando che la genialità e la capacità profetica del grande poeta russo è saldamente ancorata "alla fede e alla verità del popolo", Dostoevskij esorta a demolire la superbia di un certo tipo di uomo rappresentato da Puškin nel personaggio di Aleko, il protagonista del poema *Cygany* (*Gli zingari*), e in *Onegin*, il protagonista del romanzo in versi omonimo. Attingendo, come egli stesso afferma, dalla saggezza popolare, Dostoevskij lancia un invito che suona come una sfida per il futuro dei suoi connazionali e della letteratura russa:

Trova te stesso dentro di te, sottomettiti a te stesso, domina te stesso – e scorgerai la verità. Non è nelle cose questa verità, non è fuori di te e non è da qualche parte al di là del mare, ma è innanzi tutto nel tuo proprio lavoro su te stesso. Se vincerai te stesso, se piegherai te stesso, diverrai anche libero come mai neanche hai immaginato di essere, inizierai anche una grande opera, e farai liberi gli altri, e scorgerai la felicità, poiché si riempirà la tua vita, capirai finalmente anche il tuo popolo e la sua santa verità<sup>24</sup>.

Il tono e il linguaggio di questo discorso presentano molte assonanze con il discorso n. 57 di sant'Agostino. È come se in questo passo Dostoevskij attualizzasse le parole del vescovo di Ippona tramite un commento che esplicita ai suoi contemporanei, quali siano gli effetti positivi che scaturiscono dall'applicazione dell'esortazione "Vinci te stesso e vincerai il mondo". Non possiamo affermare con certezza che quest'ultima espressione sia riconducibile direttamente a Sant'Agostino o indirettamente a lui, vale a dire ad autori che hanno meditato e trasmesso la sua eredità spirituale come il monaco agostiniano Tommaso da Kempis, il cui nome compare nei taccuini di Dostoevskij (1860-1881) in un elenco di libri che lo scrittore russo si apprestava a leggere o ad acquistare<sup>25</sup>. As-

<sup>22</sup> Cfr. Arutjunova (2000: 383).

<sup>23</sup> Dostoevskij (2015: 537).

<sup>24</sup> Dostoevskij (1984a: 139).

<sup>25</sup> Il nome di Tommaso da Kempis, al caso genitivo e fra parentesi "Fomy Kempijskogo" (di Tommaso da Kempis) segue la nota *Ispoved' sv. Avgustina* (*Confessioni di s. Agostino*). Cfr. Dostoevskij (1984b: 113). A Tommaso da Kempis, al

sai probabile, tuttavia, è la sua provenienza monastica, come lascia intendere il suo utilizzo nel romanzo *Brat'ja Karamazovy* in una pagina, in cui si spiega che cosa sia lo *starčestvo*:

Questa terribile scuola di vita viene accolta spontaneamente da colui che vincola sé stesso, nella speranza, al termine della lunga prova, di vincere sé stesso, di dominarsi fino al punto di raggiungere, finalmente, tramite l'obbedienza di tutta una vita, la ormai piena libertà<sup>26</sup>.

Come trapela da questo passo, l'umiltà e la temperanza sono due componenti fondamentali della religiosità di Dostoevskij, priva di misticismo e imperniata sulla moralità che scaturisce dalla fede in Cristo<sup>27</sup>.

Dall'analisi linguistica e formale dei contesti in cui ricorre l'aforisma “Vinci te stesso e vincerai il mondo” risulta che varia la sua funzione linguistica nelle opere in cui esso compare. Nell'opera incompiuta *Žitie* le parole del monaco Tichon sono un invito alla metanoia, rivolto innanzi tutto al grande peccatore e, indirettamente, anche a tutti coloro che hanno fatto l'esperienza di perdere la fede nel Cristo russo e di ricercare la verità altrove. Nel romanzo *Besy* questo motto segnala l'esistenza di un duplice livello di lettura nel romanzo. Oltre al livello che possiamo definire di superficie, ispirato dalla cronaca giudiziaria russa della fine degli anni Sessanta del XIX sec., costruito sull'omicidio dello studente Ivanov da parte del terrorista Nečaev, rileviamo un livello di lettura più profondo, basato sul Nuovo Testamento e sulla sapienza dei Padri, che trapela chiaramente nel capitolo *U Tichona*. L'affermazione generale “Vinci te stesso e vincerai il mondo” risuona come un motto ironico nella prima parte di *Besy*, mentre riecheggia indirettamente nelle parole di Tichon. Se, da un lato, il primo livello è di denuncia delle ideologie che minano l'equilibrio e l'ordine della società russa, dall'altro, il secondo livello, più profondo, offre una sorta di bussola per curarne i mali e per rinnovarla. In questo secondo livello si afferma la veridicità dei principi cristiani custoditi dall'ortodossia russa; proprio questi ultimi valori, messi in discussione dalle ideologie nichiliste e rivoluzionarie, dal canto suo, Dostoevskij è deciso ad

---

secolo Thomas Hemerken (1380 circa-1471), molti studiosi sono inclini ad attribuire la paternità del *De imitatione Christi*, un trattato ascetico e devozionale che ebbe una straordinaria diffusione nel mondo ortodosso russo, la cui paternità però è tuttora oggetto di discussione fra gli studiosi. Cfr. McNeil 2004. In quest'opera ricorre frequentemente il richiamo al dominio di sé. In particolare, l'eco del pensiero di sant'Agostino, ad esempio, risuona nel seguente passo: “Perfecta namque victoria est de semetipso triumphare. Qui enim semetipsum subiectum tenet, ut sensualitas rationi et ratio in cunctis obediat mihi, hic vere victor sui est et dominus mundi” (Libro III, cap. LIII). Cfr. *De imitatione Christi* (1982: 275-276). Nella biblioteca di Dostoevskij era presente questo testo religioso nella traduzione dal latino al russo di K.P. Pobedonoscev con il titolo *Podražanie Christu Fomy Kempijskogo (L'imitazione di Cristo di Tommaso da Kempis)* (Sankt-Peterburg 1869).

<sup>26</sup> Dostoevskij (1976: 26).

<sup>27</sup> Cfr. Rozenbljum (1971: 14).

affermare nella letteratura del suo tempo<sup>28</sup>. Nell'orazione *Puškinskaja reč'* infine la massima "Se saprai vincere te stesso, se saprai domare te stesso, diverrai anche libero" sintetizza il testamento morale del grande poeta russo.

La massima "Vinci te stesso e vincerai il mondo" ricorre quindi nelle opere di Dostoevskij con modulazioni diverse, in special modo nella prosa dell'ultimo periodo, contrassegnata da un'elevata tensione filosofica. Lo conferma l'analisi stilistica dei contesti letterari in cui ricorre questo detto, che abbiamo dimostrato avere una matrice patristica, riconducibile, probabilmente, all'opera di sant'Agostino o all'ambiente monastico che ne ha custodito e trasmesso l'insegnamento spirituale nel corso del tempo. Abbiamo anche osservato che, laddove questo detto è presente, esso funge da elemento narrativo, latamente parenetico, ne sintetizza o esemplifica il messaggio morale tramite l'uso di un periodo ipotetico senza la congiunzione "se". L'uso di questo procedimento aforistico da parte di Dostoevskij conferisce incisività alla sua scrittura. La presenza della massima "Vinci te stesso e vincerai il mondo" in svariati punti della sua opera segnala dunque l'unitarietà di un preciso messaggio civile di matrice cristiana, che lo scrittore russo è interessato a diffondere presso i suoi contemporanei tramite l'utilizzo di svariati generi letterari: il romanzo e il saggio letterario *in primis*.

## Bibliografia

- Agostino (santo) 1982: Sant'Agostino, vescovo d'Ipbona, *Rursum in Mt 6 De oratione Dominica ad Competentes*, in: sant'Agostino, *Discorsi* (51-85), parte III, XXX/1, testo latino dell'edizione Maurina e delle edizioni Postmaurine, tr. e note di L. Carrozzì, Roma 1982, pp. 164-181.
- Arutjunova 2000: N.D. Arutjunova, *Dva eskiza k «geometrii» Dostoevskogo*, in: N.D. Arutjunova, I.B. Levontina (otv. red.), *Logičeskij analiz jazyka. Jazyki prostranstv*, Moskva 2000, pp. 368-384.
- Bachtin 1972: M.M. Bachtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva, 1972<sup>3</sup>.
- Biblioteka 2005: *Biblioteka F.M. Dostoevskogo. Opyt rekonstrukcii. Naučnoe opisanie*, Nauka, Sankt-Peterburg 2005 (Rossijskaja Akademija Nauk. Institut russkoj literatury [Puškinskij Dom]).
- Blažennyj Avgustin*: *Blažennyj Avgustin v russkom bogoslovii XVIII-načale XX v.*, in: *Azbuka very*, <[https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij\\_Avgustin/blazhennyj-avgustin-v-russkom-bogoslovii-xviii-nachale-xx-v/](https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/blazhennyj-avgustin-v-russkom-bogoslovii-xviii-nachale-xx-v/)>, pp. 1-4 (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>28</sup> Circa le origini medievali del cronotopo ellenistico-cristiano della "santa Russia", si veda Garzaniti 2016.

- Cavazza 2007: A. Cavazza, *“La Chiesa è una” di A.S. Chomjakov. Edizione documentario-interpretativa*, Bologna 2007.
- Cavazza 2016: A. Cavazza, *Žitie Svjatogo Antonija kak verojatnyj istočnik izobraženija sil zla v Besach Dostoevskogo, “Problemy istoričeskoj poetiki”*, 2016, 14, pp. 196-219.
- Chin-Šun 2009: J. Chin-Šun, *Kniga puti i blagodati*, Moskva 2009.
- Chondzinskij 2011: P.V. Chondzinskij, *Blážennyj Avgustin v rusškoj duhovnoj tradicii XVIII v.*, “Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tichonovskogo gumanitarnogo Universiteta”, 1. Bogoslovie. Filosofija, I, 2011, 33, pp. 22-36.
- De imitatione Christi* 1982: *De imitatione Christi*, edizione critica a cura di T. Lupo, S.D.B., Città del Vaticano 1982.
- Dostoevskij 1974a: F.M. Dostoevskij, *Idiot (rukopisnye redakcii). Večnyj muž. Nabroski 1867-1870*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, 9, Leningrad 1974.
- Dostoevskij 1974b: F.M. Dostoevskij, *Besy. Podgotovitel'nye materialy*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, 11, Leningrad 1974.
- Dostoevskij 1976: F.M. Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy (knigi I-X)*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, 14, Leningrad 1976.
- Dostoevskij 1984a: F.M. Dostoevskij, *Dnevnik pisatelja (1880)*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, 26, Leningrad 1984.
- Dostoevskij 1984b: F.M. Dostoevskij, *Dnevnik pisatelja (1881)*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, 27, Leningrad 1984.
- Dostoevskij 2010: F.M. Dostoevskij, *Besy. Roman, Opyt rekonstrukcii žurnal'noj redakcii. Tekstologičeskoe issledovanie, komentarii*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Kanoničeskie teksty*, pod red. V.N. Zacharova, 9 (priloženie), Petrozavodsk 2010.
- Dostoevskij 2012: F.M. Dostoevskij, *Besy. Roman v trech častjach*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Kanoničeskie teksty*, pod red. V.N. Zacharova, 9, Petrozavodsk 2012.
- Dostoevskij 2015: F.M. Dostoevskij, *Podrostok. Roman*, in: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Kanoničeskie teksty*, pod red. V.N. Zacharova, 11, Petrozavodsk 2015.
- Eco 2004: U. Eco, *Note sull'aforisma. Note sullo statuto aletico e poetico del detto breve*, in: G. Ruozi (introd. e cura di), *Teoria e storia dell'aforisma*, Milano 2004, pp. 152-166.

- Ferro 2012: M.C. Ferro, *Tradurre i lemmi russi appartenenti al lessico agiografico slavo ecclesiastico. Difficoltà e proposte*, "Studi slavistici", IX, 2012, pp. 133-148.
- Garzaniti 2016: M. Garzaniti, *Le origini medievali della "santa Russia". La commemorazione della battaglia di Kulikovo (1380) nella Narrazione del massacro di Mamaj*, "Reti medievali", 2016, 17, pp. 35-70.
- Ghini 2014: G. Ghini, *Anime russe*, Milano 2014.
- Izbrannye žitija* 1867: *Izbrannye žitija svjatyh, kratko izložennyja po rukovodstvu Četiich-Minej. Janvar'*, Moskva 1867.
- Mjagkov 2005: G.P. Mjagkov, *Avgustin Blažennyj v vosprijatiji ruskoj istoriko-filosofskoj mysli (XVIII-XIX vv.)*, in: T.V. Čumakova (otv.red.), *Čelovek verujuščij v kul'ture Drevnej Rusi. Materialy Meždunar. nauč. konf., 5-6 dek. 2005 g.*, Sankt-Peterburg pp. 213-220.
- McNeil 2004: B. McNeil, *L'imitazione di Cristo*, Milano 2004.
- Rozenbljum 1971: L.M. Rozenbljum, *Tvorčeskie dnevniki Dostoevskogo*, in: I.S. Zil'berštejn, L.M. Rozenbljum (red.), *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 83. *Neizdannyy Dostoevskij. Zapisnye knižki i tetradi (1860-1881gg.)*, Moskva 1971, pp. 9-92.
- Seliverstov 2002: V.L. Seliverstov, *Avgustin v ruskoj intellektual'noj tradicii*, in: R.V. Svetlov, V.L. Seliverstov (sost.), *Avgustin: pro et contra*, Sankt-Peterburg 2002.
- Uspenskij 2000: B.A. Uspenskij, *Poetika kompozicii*, Sankt-Peterburg 2000.

## Abstract

Antonella Cavazza

***"If you want to overcome the whole world, overcome yourself." The sources of a recurrent aphorism in the late works of Dostoyevsky***

Among the stylistic tools adopted by Dostoyevsky to disseminate the values he considered crucial for the moral revival of Russian society among his contemporaries, the use of the aphorism should be noted. This work investigates the origin of the maxim "If you want to overcome the whole world, overcome yourself", recurrent either literally or with variations in the literary and journalistic texts of the Russian author in his latter days.



# Преломление образа Фауста у Вячеслава Иванова

Донателла Ди Лео

Фауст – символическое изображение пройденного европейским гением пути.  
(Вяч. Иванов, *Гете на рубеже двух столетий*)

В настоящей статье рассматриваются две фаустовские сцены берлинского периода Вяч. Иванова и его реминисценции легенды о Фаусте в его представлении и творчестве, чтобы показать необыкновенное усвоение иностранной модели поэтики в русской концепции и в литературном создании.

“Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis”<sup>1</sup>: это стихи Мистического хора, которые закрывают последний акт *Фауста II* (1831) Иоганна Вольфганга Гете (1749-1832), прекрасно синтезируя мысль и символистическую поэтику Вячеслава Ивановича Иванова (1866-1949). Кстати, его интерпретация Фауста, хотя и не была в полной мере оценена в свое время, все-таки играет роль первостепенной важности в соответствии с историей рецепции фаустовского мифа в России. На самом деле, он был первым русским поэтом, пересмотревшим вторую часть *Фауста* Гете, которую считали в течение многих десятилетий непонятной из-за высокой степени символичности (см. Жирмунский 1981: 392-447; Gronicka 1968, I: 169-251; Kopelev 1973: 61; Di Leo 2015: 92-108). Многие из эпиграфов, использованных не только в литературных трудах, но и в письмах и личных сочинениях, Иванов берет именно из *Фауста II*.

---

<sup>1</sup> “Все быстротечное - / символ, сравненье” (Гете 1955: 12104-12105). Здесь и далее цитирую из *Фауста* Гете, указывая номера строк в тексте. Используемый русский перевод принадлежит Б. Пастернаку.

<sup>2</sup> Писатель и переводчик Johannes von Günther в своих воспоминаниях *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München* (Günther 1969: 123), описывая то, что происходило на вечерних литературных заседаниях по средам в Башни у Иванова, в его петербургском доме, отмечает, что Иванов знал всего *Фауста* наизусть. Во своих личных письмах Иванов ссылается на *Фауста* Гете. См., например, письмо Иванова Лидии из Рима 16/28 января 1895 г.: “А между тем, Лидия, мы оба будем стремиться неустанно zum höchsten Dasein” (Иванов, Зиновьева 2009: 120). Здесь Иванов цитирует слова Фауста в первом Акте второй части (стр. 4685: “Zum höchsten Dasein immer fortzustreben”). В письме самой же Лидии от 27 марта 1895 г. снова Иванов прибегает к фаустовской теме, чтобы описать свое настроение: “[...] никогда я не чувствовал в себе столько сил к жизни и Фаустовой жажды испытать, изведать всю, полную жизнь [...]” (*Там же*: 182).

В 1993 году Майкл Вахтель, который широко заинтересовался приемом Гете у Иванова (Wachtel 1994a, 1994b, 1995, Вахтель 1996: 353–376), впервые опубликовал в журнале “Минувшее” рукопись под названием “*Русский Фауст*” Вячеслава Иванова<sup>3</sup>, т.е. набросок двух сцен, созданных в 1887 году, во время пребывания в Берлине, опирающихся на *Фауста* Гете (Вахтель 1993: 265–273). Они, однако, не являются ни переводом, ни переработкой, а представляют собой продолжение гетевской трагедии и, наиболее вероятно, начало поэмы или драмы о Фаусте, которую он не закончил. Как нам известно, в берлинском университете Иванов изучал древнюю историю с Т. Моммзенем и О. Гиршфельдом, и интересовался римской налоговой системой. Об обращении к немецкой литературе и к немецкой философии того времени свидетельствуют теоретические труды, где Иванов поклоняется Гете как предшественнику символизма, считая его шедевр одним из самых репрезентативных произведений мировой литературы (*Мысли о символизме*, 1912)<sup>4</sup>. В тетради Иванова берлинского периода сохранились стихи на немецком языке (особенно комического характера), а также ряд набросков в прозе и в стихах, в которых он или ссылается на немецких авторов, или пишет о немецком искусстве (Вахтель 1993: 266). Вахтель отмечает, что в тетради, содержащей вторую сцену из “русского Фауста” находятся также два поэтических произведения, написанных на немецком языке (*Die Schale* и *Versuch einer Dichtung*), набросок *Призраки*, в котором Иванов цитирует строки со сцены *Погреб Ауэрбаха в Лейпциге* из *Фауста* Гете, и сочинение *Осенние мысли*, где речь идёт о готических храмах. Эта тема у Иванова присутствует очень часто: наверное, его вдохновило посещение Кёльнского собора в 1886 году. А также, это стало источником вдохновения для создания стихотворения *Готический собор*, сохраненного в другой тетради<sup>5</sup> (*Там же*: 266, сн. 3).

Идею написания новой версии *Фауста* Иванов получил благодаря публикации *Прафауста*, т.е. изначального ядра поэмы Гете, профессором Эрихом Шмидтом из Берлинского университета в 1887 году (Schmidt 1887).

Две фаустовские сцены, сочинённые Ивановым в течение нескольких дней в декабре 1887 г., основываются, по всей видимости, на *Прологе на Небе* и на сцене *Ночь* первой части *Фауста*: тем не менее, на уровне времени и идеи, они продолжают произведение Гете. В первой ивановской сцене Бог и Мефистофель встречаются после победы Бога; во второй сцене, напротив, Фауст размышляет о предыдущей жизни, подтверждая неутолимую природу вечно неудовлетворённого, жаждущего человека. *Русский Фауст* Иванова состоит всего из 182 стихов вольных ямбов (преимущественно пятистопных). Первая сцена не имеет никакого названия, а вторую сцену Иванов назвал *Фауст. Рус-*

<sup>3</sup> Название было выдумано редактором издания Майклом Вахтелем.

<sup>4</sup> “Гёте, дальний отец нашего символизма” (Иванов 1971–1987, II: 612). Несколько лет спустя (*Автобиографическое письмо*, 1917) Иванов же вспомнил, как он “упивался многотомным Гете” (*Там же*: 18).

<sup>5</sup> Тетрадь находится в рукописном отделе Российской государственной библиотеки г. Москвы, Фонд Иванова (Ф. 109).

ские варианты общечеловеческой легенды. Как отмечает Вахтель, Сцена 1 написана на одном листе без названия и без даты, а Сцена 2, наоборот, находится в тетради, на краю которой четко указаны даты, когда автор работал над этим произведением. Таким образом, мы можем установить, что вся вторая сцена была написана всего за 4 дня, с 27 по 30 декабря 1887 г. (Вахтель 1993: 267).

Какой тип “русских вариантов общечеловеческой легенды” Иванов намерен был создать, мы не можем установить с уверенностью на основании оставленного материала. Попытаемся понять, в соответствии с наименованием второй сцены, намерение Иванова создать варианты картинки трагедии Гете, который в свое время пересоздал народную легенду, опубликованную Иоганном Шписом в 1587 году<sup>6</sup> (Spies 1587). Поскольку Иванов ссылается на “общечеловеческую легенду”, типологически две его сцены тесно связаны с поэмой Гете. Прежде всего, драматическая форма ивановского произведения соотносится с той же самой начальной структурой *Фауста I*: после *Посвящения* и *Театрального вступления*, присутствует *Пролог на небе*, где происходит беседа между Господом и Мефистофелем, а потом сцена *Ночь* открывает первую часть поэмы с монологом Фауста в его комнате. Легенда Шписа не содержит такую схему: его прозаическое повествование открывается *Предисловием*, которое является, на самом деле, посвящением, и вторым *Предисловием* предостерегательного характера, обращенным к христианскому читателю. Затем находится *История о рождении и ученых занятиях знаменитого чародея - доктора Иоганна Фауста*, которая является первой из 68 глав всей народной книги. Стихотворная форма ивановских сцен похожа на гетевский *Фауст*, характеризованный широким использованием ямбов. Впрочем, скорее чем “русские варианты легенды”, нам кажется, что Иванов продолжает по-своему гетевский сюжет, русифицируя его. Посмотрим, что подтверждает нашу гипотезу.

Во-первых, в первой сцене ивановского Фауста присутствующие в *Фаусте* Гете архангелы не появляются, но беседа между Богом и Мефистофелем, кажется, следует непосредственно после смерти Фауста, чья душа у Гете была доставлена на небо Богоматерью вместе с Мистическим хором, поющим спасение Фауста в последней сцене *Фауста II*. Это мы ясно понимаем с самых начальных слов Бога:

Бог: Ты здесь опять? Зачем ты, искуситель?  
Решился наш давнишний спор:  
Я победил: спасен мой верный читатель  
Мой Фауст - и правдив святой мой приговор<sup>7</sup>. (268)

Во-вторых, история установлена в продолжении поэмы Гете: это подтверждается ответом Мефистофеля, который возникает в рядах тоскливых персонажей русской традиции:

<sup>6</sup> Жирмунский опубликовал обширный сборник трудов связанных с фаустовской легендой (Жирмунский 1978).

<sup>7</sup> Здесь и далее цитируется по изданию Вахтеля 1993. Номер страницы указан сразу же после цитаты.

Мефист.: [...]
   
Но ваш вопрос остался все ж открытым,
   
Хоть победили вы... Однако ныне к вам
   
Явился я не с тем - а с скромным предложением
   
Вам пособить своим служением [...].
   
Я к людям по привычке, скучна мне стала тьма...
   
Вы не хотите ли мной распорядиться? (268)

Мефистофель становится другим, как будто желает покаяться и перейти на сторону добра, судить самого себя, признавая свой насмешливый характер (“весельчака”) гетевского происхождения, напрочь отсутствующий в народной легенде:

Меф.: [...]
   
Всегда любил я маскарад,
   
И искренней хулой и справедливым смехом
   
Чистейшей истине служу давно с успехом
   
И правдой утомлен, полгать я был бы рад. (269)

Явное изменение внутреннего состояния дьявола содержит намек на искушение на этот раз не человека, как у *Фауста* Гете, а всей страны, которая может быть идентифицирована с Россией. В конце первой сцены Мефистофель бросает Богу новый вызов:

Меф.: Прошу я презабавной штуки:
   
Есть презабавная на севере страна,
   
Край благочестия и сна,
   
Недоумения и скуки. (269)

Первая сцена заканчивается здесь, но тематически она тесно связана со Сценой 2, где появляется *N.*, которого мы можем, безусловно, идентифицировать с Фаустом. *N.* находится не в замкнутом пространстве кабинета, а на “широкой террасе дворянской усадьбы, окруженной березовой чащей” (269): эта деталь, вместе с ссылкой на праздник Ивана Купалы, определяет постановку двух сцен. В данном случае, мы можем утверждать, что *N.* выступает в роли русского Фауста. Впрочем, ивановский Фауст попадает в традицию пушкинского Фауста и типичного романтического героя русской литературы с характерным настроением скуки. Вот каким образом *N.* начинает монолог:

*N.*: Какая скука! скука! скука!...<sup>8</sup>
  
Пришла, подкралася опять
   
Ее холодная мне ведомая мука... (269)

<sup>8</sup> Пушкинская *Сцена из Фауста* начинается словами Фауста “Мне скучно, бес” (Пушкин 1959: 108).

Наконец, монолог *N.*, занимающий целую вторую сцену, является отчетом жизненного опыта: как духовного, так чувственного, в том числе и политической деятельности. Обзор *N.* разъясняет, что этот Фауст поразительно совпадает с тем же обликом гетевского происхождения, усовершенствованным в призматической совокупности и благодаря достигнутому опыту:

*N.*: Я ждал, заране рад,  
 Среди одиночества найти бесценный клад  
 В своей душе - в едином, первом друге.  
 Я думал снять с души слепую пелену,  
 Осадки жизни той, разнузданной и праздной,  
 Чтобы найти под той корою грязной  
 Прозрачно-ключевую глубину [...].  
 В мои поместья к крестьянам удивленным  
 С доверчивой любовью я пришел;  
 Народ хотел я знать освобожденным,  
 Забытым прежний произвол.  
 Я отпускал рабов, давал рукою щедрой -  
 И успокоился, лишь тяжко разорен.  
 И что же народ? в его таинственные недра  
 Проникнуть я не мог: остался тот же он,  
 Все так же пьян и нищ, выносливый, голодный,  
 Покорный, недоверчивый, холодный... (270-271)

Отличительной чертой ивановского Фауста является нежелание что-то познать или получить. Он только ждет чуда с небес (чудо – лейтмотив целого монолога), раскрытие тайного секрета, понимание того, что выходит за пределы земного шара. Он проецирует душу в отвлеченное блаженство:

*N.*: Он [народ] чуда ждет, как я. Знать, ни ему, ни мне  
 Не смог дать разума ряд опытов ненужных.  
 Так не изменится в холодной глубине  
 Состав сырой земли от перемен наружных,  
 Хотя б морской потоп разлился сверху вновь,  
 И почву залила избитых полчищ кровь. (272)

Последние слова русского Фауста Иванова требуют изгнания неизменности человеческой судьбы посредством укоренения личности в возвышенную – мы бы сказали символическую – духовность, которая ожидает чуда, пролома сверхъестественной или суперестественной силы, способной спасти человека из болота, в котором он постоянно вынужден жить, вертикальным и, по существу, статическим импульсом вне повторяющегося цикла человеческого опыта. Эта сцена сохраняет центральное значение поэтического взгляда зрелого Иванова, теургической концепции поэта-символиста, жаждущего понимания и посредничества высшей реальности интуицией, проявленной в основном символами истины<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> О символизме Иванова см., среди других, Ghidini 1997, Carpi 1994, Tschöpl 1968, West 1970; Jackson, Nelson 1986.

В 1887 году русский поэт создал также эскиз комедийной сценки *Призраки*, вступление которой очевидно отражает Посвящение *Фауста* Гете:

Гете:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.  
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?  
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?  
Ihr drängt euch zu! [...] <sup>10</sup>.

Иванов:

Меня преследуют призраки; они стоят вокруг темного, полного колоссальных образов. Уйдите, уйдите! Я устал слушать ваши однообразные вздохи, ваши темные песни. Я знаю: вы всегда обведали меня. Вы вставали в чаще ветвей, глядели с неба несчетными глазами, прятались в стрельчатых сводах готического храма, смотрели робко даже из-за блестящих мраморных колонн языческих капищ. Вы учили меня угадывать смысл природы лучше других учителей, ибо вы были та же природа. Вы были мне всех ближе, ибо вы были мой собственный дух, разлитый по небу, земле и морю. Вы говорили мне, подобно тому бесу, спутнику Фауста, “смотри более глубоким взором в обычные явления: в них есть чудо”. И я глядел и касался рукой — и из мертвого дерева брызгали потоки живительного вина <sup>11</sup>.

Интересно, как Иванов, цитируя слова Мефистофеля из сцены *Погреб Ауэрбаха в Лейпциге* (стр. 2288-2289), устанавливает еще раз прямую связь с шедевром Гете <sup>12</sup>.

Отметим, что на тематическом уровне и первый сборник стихотворений *Кормчие звезды* (1903) отражает направление фаустовского приема берлинского периода, принимая мотивы и эпитафии из *Фауста*. Рассмотрим, например, стихотворение *Утренняя звезда*, введенное эпитафией, взятым из первого акта *Фауста II*: “Fühl’ es vor! Du wirst gesunden: Traue nehem Tagesblick!” <sup>13</sup>. Это стихотворение включено в первый раздел собрания под заглавием *Порыв и грани*, которое введено эпитафией из той же

<sup>10</sup> “Вы снова здесь, изменчивые тени, / Меня тревожившие с давних пор, / Найдется ль наконец вам воплощенье / Или остыл мой молодой задор? / Но вы, как дым, надвинулись, виденья [...]” (стр. 1-5).

<sup>11</sup> Очерк *Призраки* опубликовал Топорков (2002: 255-257) в приложении статьи *Фольклорные источники “Повести о Светомире Царевиче” В.И. Иванова*. Цитата находится в начале очерка.

<sup>12</sup> “Ein tiefer Blick in die Natur! / Hier ist ein Wunder: glaubet nur!” (“Это чудо, ткань жива, / Все кругом полно родства”, стр. 2288-2289). Эти слова Мефистофель обращает Фаусту в *Погребе Ауэрбаха* - где начинается путешествие Фауста для получения телесного опыта - относительно возможности, чтобы из деревянного стола могло бы литься вино.

<sup>13</sup> “Время – лучшее лекарство, / Верь тому, что предстоит” (стр. 4652-4653).

сцены: “Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen, / Zum höchsten Dasein immerfort zu streben...”<sup>14</sup>. Общая атмосфера стихотворения *Утренняя звезда* доминирует тональностью первой сцены Акта первого *Фауста II*, *Красивой местности*, где герой просыпается с новым жизненным импульсом к новым мечтам, новым проектам, возрождается в состояние духовного спокойствия, которое он потерял в последней сцене первой части, после смерти Гретхен. Внимание Фауста в этот новый день его существования привлекает рассвет, но при попытке посмотреть на солнце, он ослеплен его лучами. Потупив взгляд, Фауст поворачивается сначала к водопаду, потом к радуге: последняя становится символом человеческого состояния<sup>15</sup>. Радуга, действительно, не является источником света, а его отражением: глаза могут воспринимать только отражение света. Радуга представляется, таким образом, как посредник солнечного света и поэтому, как метафора истины или Совершенности, которые невозможно достигнуть буквально, и для этого они отражены в символах и явлениях. Изображение *Abglanz*, т. е. отражения, имеет решающую роль и в этой сцене, и в философской концепции Гете. Понятие отражения используется полностью Ивановым в его философско-поэтическом мировоззрении. Интересно отметить, что в семантике и метре (пятистопных хорях) *Утренней звезды*, кроме образительных моделей особенно заметных во второй строфе, отражается сцена *Фауста II*:

Зеленеются поляны;  
 Зачернелась сквозь туманы  
 Нови крайней полоса.  
 Звезды теплятся далече (Иванов 1971-1987, I: 524)

Хор эльфов у Гете, отмечая многообразие пробуждающей природы, использует выражение “Täler grünen” (стр. 4654), которое в русском переводе обозначает именно “зеленеются поляны”, и “kleine Funken [...] glänzen fern”<sup>16</sup>, которому на русском соответствует “звезды теплятся далече” (см. Wachtel 1994a: 68-93). Интересны также символы и темы (радуга, водопад) стихотворения *На крыльях зари*, открывающего цикл *Ореады* в сборнике *Кормчие звезды*. Эпиграф к этому циклу взят из первой сцены Акта первого *Фауста II*: “Sie dürfen früh des ewigen Lichts geniessen, / Das später sich

<sup>14</sup> “Тянуться вдаль мечтою неустанной / В стремление к высшему существованью” (стр. 4684-4685).

<sup>15</sup> “Der spiegelt ab das menschliche Bestreben. / Im Sinne nach, und du begreifst genauer: / Am farbigen Abglanz haben wir das Leben” (“В ней – наше зеркало. / Смотри, как схожи / Душевный мир и радуги убранство!”, стр. 4725-4727). Это последние слова монолога Фауста в первой сцене Акта первого *Фауста II*.

<sup>16</sup> Буквально “маленькие искры светят далеко”. В переводе Пастернака: “Ярко искрятся светила / В темном небе” (стр. 4644-4645).

zu uns herniederwendet”<sup>17</sup>. Образ гор, с другой стороны, представлен в *Альпийском роге* (в том же цикле *Ореады*), где Иванов переделывает концепцию отблеска (*Abglanz*) Гете в значении *отзвука*. Горы, воспроизводящие звук рога при отражении, создают отзвук, который призывает, таким образом, опосредованное земными явлениями отношение между человеком и Совершенностью.

Характерно, что Иванов возвращается к теме радуги около десяти лет спустя в стихотворении *Радуга* (1912) в сборнике *Нежная тайна*: это замечательно иллюстрирует ивановское освоение гетевских изобразительных моделей.

Описывая понятие реалистического символизма (1910), Иванов прибегает к изображению из последних стихов *Фауста II*, которые отражают, по праву, его целую поэтическую мысль:

Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, *realia in rebus*, и не отказывающийся в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же озаменованную. «*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*» — «все преходящее — только символ» (Иванов 1971-1987, II: 549).

Иванов переводит слово *Gleichnis* (“подобие”, “притча”, даже “метафора”) словом “символ”, образуя, таким образом, не только четкое осмысление своего *Фауста II*, а даже обозначая точное направление своей поэтической мысли, находящейся под чрезвычайным влиянием мифа гетевского Фауста и особенно второй части трагедии.

*Фауст II* заканчивается стихами, произнесенными Мистическим хором, хвалящим божественную воплощенную Богоматерью любовь. Богоматерь является эмблемой Вечной женственности, тянущей человека к высшим сферам бытия полетом души. Это понятие Иванов широко подчеркнул в своем поэтическом видении, а потом объяснил в статье 1912 года *Гете на рубеже двух столетий*, в котором он считает Вечную женственность самым важным наследием Гете для поколения поэтов-символистов (*Там же*, IV: 111-157). В этой работе Иванов назначает *Фауста* “всеобъемлющим творением”, отлично представляющим духовные стремления, чувственное желание, порывы, эгоистические жажды автора: такие устремленности стали символом идеалов человечества. Фауста спасли справедливо: несмотря на его ошибки, он искал любовь, воплощенную в облике женщины (Гретхен, Елены, Богоматери), той Вечной женственности, ведущей его к спасению.

<sup>17</sup> “Мы светоч жизни засветить хотели, / Внезапно море пламени пред нами!” (стр. 4697-4698).



**Литература**

- Вахтель 1993: М. Вахтель, *Русский Фауст Вячеслава Иванова*, “Минувшее. Исторический альманах”, XII, 1993, с. 265-273.
- Вахтель 1996: М. Вахтель, *К теме “Вячеслав Иванов и Гете”*, в: В.А. Келдыш, И.В. Корецкая (под. ред.), *Вячеслав Иванов: Материалы и исследования*, М. 1996, с. 186-191.
- Гете 1955: И.В. Гете, *Фауст*, пер. Б. Пастернака, Л. 1955.
- Жирмунский 1978: В. Жирмунский, *Легенда о докторе Фаусте*, М. 1978<sup>2</sup>.
- Жирмунский 1981: В.М. Жирмунский, *Гете в русской литературе*, Л. 1981<sup>2</sup>.
- Иванов 1971-1987: Вяч. Иванов, *Собрание сочинений в 4 томах*, I-IV, Брюссель 1971-1987.
- Иванов, Зиновьева 2009: Вяч. Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал, *Переписка: 1894-1903*, I, М. 2009.
- Пушкин 1959: А.С. Пушкин, *Сцена из Фауста*, в: А.С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, II, М. 1959, с. 108-112.
- Титаренко 2012: С. Титаренко, *«Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова*, СПб. 2012.
- Топорков 2002: А.Л. Топорков, *Фольклорные источники “Повести о Светомире Царевиче” В.И. Иванова*, “Europa Orientalis”, XXI, 2002, 2, с. 213-260.
- Carpi 1994: G. Carpi, *Mitopoiesi e ideologia: Vjačeslav I. Ivanov, teorico del simbolismo*, Lucca 1994.
- Di Leo 2015: D. Di Leo, *Travestimenti del desiderio. Motivi faustiani nel Novecento letterario russo*, Bari 2015.
- Ghidini 1997: М.С. Ghidini, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano 1997.
- Goethe 1986: J.W. Goethe, *Faust*, in: J.W. Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe, III, Hamburg 1986<sup>16</sup>.
- Gronicka 1968: A. von Gronicka, *The Russian Image of Goethe*, I-II, Philadelphia 1968.
- Günther 1969: Johannes von Günther, *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München*, München 1969.
- Jackson, Nelson 1986: R.L. Jackson, L. Nelson, *Vjacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986.

- Kopelev 1973: L. Kopelev, *Faust in Russland*, in: L. Kopelev, *Zwei Epochen deutsch-russischer Literaturbeziehungen*, Frankfurt am Main 1973.
- Schmidt 1887: E. Schmidt, *Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Handschrift*, Weimar 1887.
- Spies 1587: J. Spies, *Historia von D. Johann Fausten*, Frankfurt am Main 1587.
- Tschöpl 1968: C. Tschöpl, *Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie*, München 1968.
- Wachtel 1994a: M. Wachtel, *Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison 1994.
- Wachtel 1994b: M. Wachtel, *Вячеслав Иванов – студент берлинского университета*, “Cahiers du monde russe et soviétique”, XXXV, 1994, 1-2, pp. 353-376.
- Wachtel 1995: M. Wachtel, *Vjačeslav Ivanov, Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß*, Mainz 1995.
- West 1970: J. West, *Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic*, London 1970.

## Abstract

Donatella Di Leo

### *Ivanov's Interpretation of Faust*

In 1993 Wachtel published V. Ivanov's *Russian Faust*, composed during his 1887 stay in Berlin. It consists of two scenes linked to Goethe's *Faust*, which are neither a translation nor a reworking, but appear as its continuation and represent, most likely, the debut of a Faust drama, which remained unfinished. Ivanov was the first Russian poet who re-evaluated the second part of Goethe's poem for its extremely symbolic content. As a result, he was considerably influenced by Goethe's creative experience. In the work *Gete na rubeže dvuch stoletij* (*Goethe on the boundary of two centuries*, 1912) he conceived the concept of Eternal Femininity one of Goethe's most important contributions to the generation of symbolist poets.

This article examines Ivanov's Faustian scenes and the influences of Goethe's *Faust* in Ivanov's thinking and works in a comparative approach that aims to demonstrate the assimilation of a Central European myth in Russian literature.

# I dolori del giovane Čechov. Considerazioni filologiche sui racconti giovanili

Giuseppe Ghini

1. Com'è noto, i primi racconti di Čechov sono del 1880, quando egli aveva appena raggiunto la famiglia a Mosca e si era iscritto alla facoltà di medicina. Al 1886, invece, risale la famosa lettera di Grigorovič, con il primo esplicito riconoscimento del suo talento e della sua vocazione di scrittore e la conseguente presa di coscienza da parte di Čechov. In quello stesso anno lo scrittore cominciò a firmare i racconti con il vero nome e a collaborare al "Novoe vremja" di Suvorin. Da un punto di vista stilistico, poi, in questo periodo prese corpo una nuova poetica čechoviana che dal *sub "ektivnoe povestvovanie"* lo condurrà progressivamente alla *ob "ektivnaja maniera"*, per usare i termini di Aleksandr Čudakov (1971: 45-61). A partire dal 1886, il giovane studente Antoša Čechonte firma sempre più raramente i racconti per lasciar spazio allo scrittore Anton Pavlovič Čechov.

Nel gennaio 1899, quando ormai era con Tolstoj lo scrittore russo più acclamato, Čechov sottoscrisse con l'editore Marks un contratto in cui, oltre a cedergli tutti i diritti sulla sua produzione letteraria, si impegnava a recuperare tutti i racconti pubblicati nei più disparati giornali e riviste, e a fornirgliene entro sei mesi il testo corretto e pronto per la stampa<sup>1</sup>. In una lettera all'amico P.A. Sergeenko, Čechov scherzava: "È come se Marks avesse voluto che gli dicessi esattamente dove, che giorno e a che ora ho pescato ognuno dei pesci che ho preso nel corso della mia vita, essendo io andato a pesca più di mille volte"<sup>2</sup>. Nonostante tutto, però, Čechov mantenne l'accordo: entro la fine di maggio recuperò, rielaborò e spedì all'editore i racconti non compresi in raccolte disponibili, mentre ad agosto gli fece avere le opere per il teatro<sup>3</sup>.

L'editore Marks ricevette dunque tutte le opere che Čechov riuscì a procurarsi, circa 750, ma lasciò che l'autore scegliesse per la pubblicazione quelle che gli sembravano più adatte, circa 250<sup>4</sup>. Non è questo il luogo di riprendere le di-

---

<sup>1</sup> *Priloženie. Dogovor A.P. Čechova s A.F. Marksom* (Viduèckaja 1977).

<sup>2</sup> "[...] передо мной на столе лежат целые горы рассказов [...]" (Viduèckaja 1977).

<sup>3</sup> Viduèckaja 1977.

<sup>4</sup> *Problema otbora* (Viduèckaja 1977). Secondo i redattori dell'edizione accademica, invece, la proporzione tra opere inviate e opere scelte per la pubblicazione non sarebbe di 1/3 ma della metà (Čechov PSS 1974, I: 5).

scussioni sui motivi che portarono lo scrittore all'esclusione di tanti suoi racconti, né di seguire nel dettaglio le vicende della pubblicazione del primo *Sobranie sočinenij* (1899-1902), del secondo (1903-1916) che Marks decise di allegare alla rivista "Niva", e neppure dei volumi aggiuntivi che l'editore mandò in stampa dopo la morte di Čechov<sup>5</sup>. Ai nostri fini è sufficiente tenere presente che i racconti giovanili vennero raccolti da Čechov per l'editore Marks nel 1899, rielaborati dallo stesso autore a diversi anni dalla prima pubblicazione e in gran parte esclusi *consapevolmente* dal primo *Sobranie sočinenij*<sup>6</sup>.

A proposito di questa *scelta consapevole*, i redattori del *Polnoe sobranie sočinenij* accademica (d'ora in poi PSS o Čechov PSS) aggiungono a questa ricostruzione: "Non c'è dubbio che successivamente lo stesso Čechov avrebbe cambiato la composizione della sua raccolta. Il noto bibliografo P.V. Bykov scrisse nel 1910 a M.P. Čechova (sorella dello scrittore): "Ci sono testimoni in presenza dei quali Anton Pavlovič [...] ebbe a dire: col tempo *tutte* queste cose devono vedere la luce" (Čechov PSS 1974, I: 5). Com'è evidente, ci troviamo qui nel delicato punto di convergenza tra scelte editoriali e scelte filologiche: in concreto, tra la legittima scelta dell'editore Marks di pubblicare i racconti esclusi da Čechov dalla primissima raccolta, e le decisioni dei curatori delle diverse edizioni delle opere čechoviane. I quali ultimi, se pure sono liberi di scegliere la versione dei racconti che intendono offrire ai lettori, hanno l'obbligo di segnalarlo in modo chiaro, soprattutto laddove si tratta di edizioni scientifiche.

Questo non sembra il caso dei curatori del PSS. Essi distinguono, infatti, nei racconti di Čechov una *pervonačal'naja redakcija* da una *okončatel'naja redakcija*<sup>7</sup>, considerano cioè la prima versione di molti racconti semplicemente come preparatoria a una seconda o terza versione giudicata definitiva e corrispondente all'ultima volontà dell'autore. Conseguentemente, pubblicano nel corpo dei volumi che raccolgono i racconti giovanili di Čechov le versioni approntate dallo scrittore per le edizioni tarde, in particolare, per l'edizione Marks degli anni 1899-1902 e non le prime edizioni, quelle giovanili, appunto, confinate invece negli apparati critici in fondo agli stessi volumi. Il risultato è quantomeno fuorviante. Ad esempio, il secondo tomo del PSS, intitolato *Sočinenija. Tom vtoroj. 1883-1884 (Opere. Secondo volume. 1883-1884)*, riporta 132 racconti di Čechov nel corpo del volume (pp. 7-382): di questi, 84 vengono dati nella prima e unica versione, quella delle riviste degli anni 1883-1884; 14 sono forniti nella versione della raccolta *Pestrye rasskazy* del 1886; 25 nella versione a stampa della prima edizione Marks (1899-1902); 6 secondo le bozze preparate per questa edizione, anche se in seguito questi racconti vennero esclusi dalla pubblicazione; i testi di due ulteriori racconti vengono presentati in accordo con la seconda edizione Marks (1903-1916), mentre un racconto che non passò mai

<sup>5</sup> Per i particolari si veda il testo sopra citato di Irma Pavlovna Viduěckaja.

<sup>6</sup> Ciò vale soprattutto per la *Raccolta completa* in trenta volumi che si presenta come la "prima edizione scientifica del lascito letterario del grande scrittore russo" (Čechov PSS 1974, I: 5).

<sup>7</sup> Cfr. ad es. Čechov PSS (1974, I: 569, 592, 595, 596-597).

la censura viene pubblicato secondo le bozze rinvenute negli archivi del Comitato censorio di San Pietroburgo. Le varianti a queste versioni vengono invece date in apparato (pp. 383-466).

Detto altrimenti: se di un racconto esiste solo la versione degli anni 1883-1884, viene riportata questa; se oltre a questa versione esiste una variante successiva in raccolta (*Pestrye rasskazy*, 1886), viene fornita questa seconda; se oltre a queste due esiste una terza versione approntata per la prima edizione Marks (1899-1902), viene presentata quest'ultima indipendentemente dal fatto che sia stata pubblicata o meno; se invece esiste una versione preparata per la seconda edizione Marks, questa viene considerata quella definitiva. Il tutto in un volume intitolato, come detto, *1883-1884*. Quanto detto vale per tutti volumi del PSS.

2. Queste scelte filologiche hanno provocato un perverso effetto domino sia sulle edizioni dei racconti giovanili di Čechov in lingua russa, sia sulle traduzioni.

Prendiamo la recente raccolta *Sobranie jumorističeskich rasskazov v odnom tome* che la Èksmo ha dato alle stampe nel 2016. In essa i racconti scritti negli anni '80 e poi corretti da Čechov per le edizioni Marks sono stati pubblicati proprio in quest'ultima variante, indipendentemente dal fatto che essi abbiano visto realmente la luce. Viene cioè ripreso il modello dell'edizione accademica con la sostanziale differenza che qui la prima versione non viene fornita neanche in apparato e non viene fornita alcuna delucidazione aggiuntiva. Ad esempio, del racconto *Mar'ja Ivanovna* esistono due versioni: la prima venne pubblicata sulla rivista "Budil'nik" nel 1884 (n. 13, pp. 162-163), mentre una seconda variante venne approntata da Čechov per la prima edizione Marks, salvo essere esclusa dalla raccolta in un momento successivo. Questa variante, che ha raggiunto solo la fase delle bozze di stampa, venne scoperta alla Biblioteca Lenin e pubblicata da Lunačarskij nel 1929, venticinque anni dopo la morte dello scrittore<sup>8</sup>, dopo di che è scomparsa dagli archivi della Biblioteca<sup>9</sup>. Ora, è proprio questa l'edizione che viene presentata nel corpo del secondo volume del PSS (Čechov PSS 1975, II: 312-314), supponendo evidentemente che si tratti dell'ultima volontà dell'autore, mentre la prima variante, l'unica realmente pubblicata, viene relegata negli apparati critici (Čechov PSS 1975, II: 449-451). L'autorevolezza della edizione accademica, come detto, ha conseguenze perverse: i curatori dell'edizione Èksmo adottano infatti la medesima decisione e inseriscono *Mar'ja Ivanovna*, nella versione pubblicata da Lunačarskij (cioè nella revisione in bozze del 1899), tra i *Racconti degli anni 1880-1886 (Rasskazy 1880-1886 godov)*. Non allegano la prima versione e non forniscono alcuna spiegazione ulteriore. Il risultato è un racconto del 1899 tra i *Racconti degli anni 1880-1886*.

Come spesso avviene, al danno filologico si aggiunge la beffa critica: la *Annotacija* del libro celebra il giovane Čechov, "scrittore principiante" di cui il volume documenterebbe i "primi passi nella letteratura russa" (Čechov 2016:

<sup>8</sup> Cfr. Čechov 1929 (II: 259-261).

<sup>9</sup> Cfr. quanto scrive Čechov PSS (1975, II: 540). Anche attualmente, come da me verificato nel settembre 2016, le bozze sono date per disperse.

2). In realtà, come s'è detto, l'autore vero di molti di questi racconti è il Čechov della maturità.

Le conseguenze sulla critica čechoviana non finiscono qui. Quando Kataev (1979) e Fortunatov (1996) affrontano la prosa del giovane Čechov, tanto per fare un esempio, cadono nel medesimo equivoco: l'analisi di *Volodja* da parte del primo<sup>10</sup> e di *Žitejskie nevzgody e Sil'nye oščuščeniija* da parte del secondo<sup>11</sup> è condotta sulle versioni del 1899, e non su quelle scritte dallo scrittore negli anni Ottanta.

3. Qualcosa di analogo è avvenuto negli Stati Uniti con *The undiscovered Chekhov*, una raccolta di racconti giovanili di Čechov tradotti da Peter Constantine<sup>12</sup>. Pubblicata nel 1998 con 38 "new stories" intese a innovare il canone stabilito da Constance Garnett negli anni Venti del '900 (Constantine 1998: XIV-XV); celebrata da Donald Fanger in quanto "the items collected in *The Undiscovered Chekhov* prefigure the later work in their range of characters, tones and settings"<sup>13</sup>; premiata nel 1999 col National Translation Award, presenta in realtà 11 racconti su 38 – pari a 71 pagine su 179 – in versioni tarde totalmente riviste dal Čechov maturo (le versioni approntate per l'editore Marks, appunto).

Un esempio può chiarire meglio ciò di cui parliamo. Prendiamo il racconto intitolato *Sud* [Il processo], nella versione tradotta da Constantine: qui il protagonista è un apprendista barbiere di nome Serapion, la corte giudicante è costituita da alcuni anziani del villaggio, e solo il padre, un negoziante, si incarica di punire il ragazzo. Nella chiusa del racconto il poliziotto Fortunatov passeggia avanti e indietro nel cortile, con la faccia rossa e gli occhi sbarrati e dice: "Ancora, ancora! Dategliene ancora!"<sup>14</sup>. Se invece prendiamo il n. 14 della rivista «Zritel'» che nel 1881 lo pubblicò per la prima volta a p. 2-3, troviamo un racconto intitolato *Sel'skie kartinki. a) Sud (Quadretti di campagna. a) Il processo*; il protagonista si chiama Mitrofanij ed è uno scrivano, mentre il padre è un infermiere; la corte giudicante è costituita da un folto numero di anziani del villaggio che in gran parte prendono parte alla punizione del giovane. Il finale della storia coincide con la vittoria morale di Mitrofanij che, come un *bogatyr*, se ne esce a testa alta dall'isba.

Constantine, com'è evidente, traduce la versione che Čechov approntò per l'edizione Marks nel 1899 e che il PSS riporta nel corpo centrale del primo volume riprendendola dalle bozze di stampa, dal momento che ne venne poi esclusa. Nel passaggio dal 1881 al 1899 il protagonista ha mutato nome e professione, il padre è cambiato, come pure la modalità del processo e della punizione, il finale ha subito un intervento sostanziale; l'aneddoto si è trasformato in critica al sistema, e questo senza parlare delle modifiche stilistiche, ciò su cui il Čechov della maturità ha più lavorato.

<sup>10</sup> Kataev (1979: 12 sgg.).

<sup>11</sup> Fortunatov (1996: 24-29; 47-51).

<sup>12</sup> Cfr. anche Ghini 2017.

<sup>13</sup> Cfr. Fanger 1999.

<sup>14</sup> Constantine (1998: 19-25).

La mancanza di attitudine filologica ha evidentemente tratto in inganno il traduttore, che, pur facendo costantemente riferimento alle vecchie riviste russe possedute dalla New York Public Library<sup>15</sup>, ha in realtà tradotto questi racconti non da quelle riviste ma da un testo che riporta le bozze preparate per la versione Marks del 1899, molto probabilmente il PSS.

4. Un'attenzione specifica è però opportuno rivolgere ad alcune traduzioni di questi *Racconti* in lingua italiana. Mi riferisco in particolare ai *Racconti, 1880-1884* della "Universale economica. Classici" di Feltrinelli<sup>16</sup>, che ristampa la traduzione di Monica Gattini Barnabò già pubblicata dagli Editori Riuniti; ai *Racconti* curati da Eridano Bazzarelli per i "Classici moderni" della Bur, nella vecchia traduzione di Alfredo Polledro<sup>17</sup>, nonché ai *Racconti* introdotti da Fausto Malcovati e ospitati da "I grandi libri Garzanti" a partire dal 1975<sup>18</sup>.

Ora, tutte queste raccolte riportano con diverse formule la data della prima pubblicazione dei racconti. L'edizione Feltrinelli appunta in coda ad ogni racconto l'anno di edizione, ad es. "1880" o "1881"; la Bur, invece, annota subito sotto il titolo la data completa tra parentesi, ad es. "(11 agosto 1884)". La scelta della Garzanti è ancora più specifica: nell'"Indice" fa seguire al titolo in italiano il titolo originale, la rivista su cui è comparso, la data di edizione, nonché la sigla del traduttore: "L'album (*Al'bom*, "Oskolki", 5 maggio 1884) (C.D.V.)".

Nelle prime due raccolte, Garzanti e Bur, la versione tradotta non è mai quella indicata dalle date, ma sempre quella più tarda, cioè quella che il PSS riporta nel corpo del relativo volume. Per quanto riguarda l'edizione Feltrinelli, laddove esiste solo la versione giovanile, viene riportata questa; dove invece esiste anche una versione tarda, la raccolta privilegia quest'ultima. Il tutto senza spiegazione di sorta.

Anche qui per esemplificare, possiamo considerare due racconti. Il racconto *Volod'ja* venne pubblicato per la prima volta sulla "Peterburgskaja gazeta" nel giugno del 1887, con il titolo *Il suo primo amore*. Soggetto del racconto era qui il primo turbamento emotivo di un adolescente alle prese altresì con una probabile bocciatura e complessato per la sua situazione familiare. Alla fine del 1887, Grigorovič rivolse a Čechov l'invito a scrivere un racconto che avesse a tema

<sup>15</sup> Cfr. Lewine 1999.

<sup>16</sup> Čechov 2014.

<sup>17</sup> Čechov 2007.

<sup>18</sup> Čechov 1975. Escludo invece da questa trattazione da un lato i *Racconti* dei "Grandi classici" della Mondadori (Čechov 1996), dall'altro i *Racconti* einaudiani che presentano la versione di Agostino Villa (Čechov 1974), costantemente ristampata negli "Struzzi" o nei "Millenni". L'edizione Mondadori, perché non rimanda all'anno di pubblicazione; quella di Einaudi perché, unica tra tutte le edizioni sopraelencate, nella pagina che precede la "Tavola cronologica" riporta un'esauriente nota esplicativa: "Le date che seguono valgono per la redazione originaria dei vari racconti, che dallo stesso Čechov sono stati poi ritoccati quasi tutti, più o meno, nelle raccolte parziali e nelle opere complete (1899-1902), da lui stesso curate, secondo la redazione delle quali è stata condotta la nostra traduzione".

il suicidio di un ginnasiale, dato che questo fenomeno si stava pericolosamente diffondendo nella Russia del tempo. Čechov riprese a questo scopo il racconto, lo modificò in modo sostanziale, aggiungendovi quasi un 50% di testo, inserì un ulteriore incontro notturno con la matura conoscente a incrementare il turbamento emotivo del giovane che trasformò in ginnasiale, introdusse un'ormai perduta figura paterna e lo concluse con il suicidio di Volod'ja<sup>19</sup>. Con il nuovo titolo *Volod'ja* il racconto venne pubblicato nella raccolta *Čmurye ljudi* (*Gente tetra*) del 1890. È proprio questa seconda versione quella che viene tradotta sia dall'edizione Garzanti (Čechov 1975: 184-197), sia da quella Bur (Čechov 2007: 197-207), naturalmente con l'indicazione "1 giugno 1887".

Il racconto *Maska* venne pubblicato per la prima volta sulla rivista "Razvlečenie" il 27 ottobre 1884 col titolo *Noli me tangere*; venne poi rielaborato da Čechov per essere incluso nel secondo volume (1900) della prima edizione Marks, per la quale, come scrivono i curatori del PSS, "Čechov in sostanza riscrisse il racconto *ex novo*"<sup>20</sup> (in effetti, le varianti di questo racconto di 5 pagine occupano altrettante pagine). L'edizione Feltrinelli, come c'è ormai da aspettarsi, traduce quest'ultima versione, apponendovi il titolo *Maschera*, e come data il "1884"<sup>21</sup>.

Resta da aggiungere l'effetto grottesco delle introduzioni d'autore. L'edizione Feltrinelli presenta una breve "Introduzione" di Lalla Romano, la quale esordisce con un'affermazione piuttosto rischiosa: "Disponendo di tanti racconti in ordine cronologico, possiamo approfittarne"<sup>22</sup>. Così, poche pagine dopo, commentando quell'"estremo piccolo capolavoro [che] è *Ostriche*" del 1884, scrive: "Non è moralistico né polemico, è già Čechov"<sup>23</sup>. Ora, naturalmente, quello che legge e commenta Lalla Romano "è già Čechov": la versione di *Ostriche* dell'edizione Feltrinelli è del 1900!

E fuorviante risulta pure l'*Introduzione* di Eridano Bazzarelli, il quale si ripromette di "seguire un 'progresso', un'evoluzione nella prosa di Čechov"<sup>24</sup>. E il lettore avvertito si domanda se è davvero possibile seguire un'evoluzione quando i *Racconti* sono dati tutti in versioni tarde, del 1899-1900.

5. Abbiamo fin qui visto le conseguenze che le scelte filologico-editoriali delle edizioni russe, e in particolare del PSS, hanno avuto sia sulle edizioni dei racconti giovanili di Čechov in lingua russa, sia sulle traduzioni. All'origine di queste conseguenze c'è evidentemente la fiducia che il curatore dell'edizione Èksmo e i traduttori ripongono nel PSS e nei suoi curatori. E tuttavia, date le premesse, sorge legittimo un quesito: quanto è affidabile il PSS? Mi riferisco qui all'affidabilità della redazione accademica capeggiata da Bel'čikov e compren-

<sup>19</sup> Si veda al proposito la nota dei curatori di Čechov PSS (1976, VI: 663-664).

<sup>20</sup> Cfr. Čechov PSS (1975, III: 557).

<sup>21</sup> Čechov (2014: 369-375).

<sup>22</sup> Čechov (2014: 1).

<sup>23</sup> Čechov (2014: 4).

<sup>24</sup> Čechov (2007: 14).



dente Gromov, Opuľ'skaja, Blagoj, Bjaljy ecc. nel trascrivere i testi dalle riviste del 1800, "Zritel'", "Budil'nik", "Oskolki" ecc.

Se confrontiamo la prima versione del racconto *Sud* come si trova nel PSS (1974, I: 95-99; varianti: 512-516) e la già ricordata versione pubblicata su "Zritel'" nel 1881, col titolo *Sel'skie kartinki*. a) *Sud* noteremo numerose inesattezze nel lavoro di Bel'čikov e Gromov, rispettivamente colui che ha redatto il primo tomo e colui che ha approntato i testi: i due curatori hanno tralasciato intere parole (*armjanin* 513, riga 9; *pisar'* 513, 14; *menja* 96, 15; *Otvečaj! Govorit'!* 515, 2) e aggiunto altre (*skvěrnij* 515, 9), trasformato con negligenza nomi propri e comuni (*Grandioznov* in *Grandiozov* 513, 20; 514, 31; *karton* in *karman* 98, 34; *Ferapontov* in *Fortunatov* 515, 42; *pisar'* in *Serapion* 99, 4) modificato l'arcaico *prikaščik* in *prikasčik* (513, 10); banalizzato *vletaet* in *vchodit* (98, 28) senza contare i continui interventi su ortografia e punteggiatura (*ne v pervoj* trasformato in *ne vpervoj*, *ne vozmožno* in *nevozmožno*, *ne bol'soe* in *nebol'soe*).

Probabilmente questo racconto è stato oggetto di una particolare incuria e tuttavia, prendendo a campione racconti da altri volumi del PSS, troviamo conferme significative relativamente alla normalizzazione dell'ortografia e della punteggiatura secondo le norme sovietiche del 1956<sup>25</sup>, nonché a quella normalizzazione lessicale che ha portato a modificare *prikaščik* in *prikasčik*.

Così, ad esempio, prendiamo dal secondo tomo il racconto *Mar'ja Ivanovna*, approntato da L.M. Dolotova, L.D. Opuľ'skaja e A.P. Čudakov. Anche qui troviamo che i redattori sono intervenuti una quindicina di volte per aggiungere o togliere virgole e trattini, separare parole secondo l'uso successivo e operare normalizzazioni lessicali come nel caso dei termini *gostinaja* 'salotto' e *diletant* (Čechov PSS 1975, II: 312-314; 313) che invece sulla rivista "Budil'nik" (n. 13, 1884: 162-163) comparivano come *gostinnaja* e *dilletant*<sup>26</sup>. Non diversamente accade nel quinto volume del PSS redatto da G.A. Bjaljy, dove il racconto *Šutočka* reca per due volte la modifica dell'arcaico (o regionale) *dišet* per lo standard *dišit* 'respira' rispetto alla versione che troviamo sul numero 10 della rivista "Sverčok" del 1886 (pp. 74-78). E che Čechov usi questa forma poetica<sup>27</sup> intenzionalmente sembra confermato dal tono romantico che il testo aveva in questa versione così diversa da quella del 1900. Non a caso, almeno la prima volta, quel *dišet* entrava in una tetrapodia giambica perfetta: "Ona bledna i ele dišet [...]" (Čechov PSS 1976, V: 490).

6. La conclusione di questo pur rapido excursus sulle edizioni e traduzioni dei racconti giovanili di Čechov non può che sottolineare il ruolo rivoluzionario che un approccio filologico possiede tutt'oggi, secoli dopo Maksim Grek. La

<sup>25</sup> Cfr. Di Salvo 2011.

<sup>26</sup> A quanto pare, il termine *dilletant* entra nella lingua russa qualche anno prima del poi standard *diletant* (cfr. *Slovar' inostrannyh slov russkogo jazyka* consultabile online all'indirizzo <[http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic\\_fwords/sub\\_voce](http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/sub_voce)> (ultimo accesso: 15.03.19).

<sup>27</sup> Cfr. Zubova 2008.

filologia applicata al canone di Čechov in traduzione inglese avrebbe potuto effettivamente liberare Peter Constantine dalla dipendenza dalla tradizione creata da Constance Garnett. Solo un difetto di correttezza filologica l'ha reso nuovamente soggetto ad una nuova dipendenza, quella dai curatori del PSS. Analogamente, un autentico approccio filologico da parte dei curatori-traduttori italiani li avrebbe messi in grado di non dipendere dalle scelte più o meno corrette operate dai curatori del PSS accademico. Da questo punto di vista la scelta sembra essere soltanto e nuovamente questa: o filologia o dipendenza da decisioni altrui.

## Bibliografia

- Čechov 1903-1916: A.P. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij v 23 tomach*, 2-e izdanie, Marks, Sankt-Peterburg 1903-1916 (Priloženie k žurnalu "Niva").
- Čechov 1929: A.P. Čechov, *Sobranie sočinenij*, pod obšč. red. A.V. Lunačarskogo, Priloženie k žurnalu "Ogonek" za 1929 god, Moskva-Leningrad 1929.
- Čechov PSS 1974-1983: A.P. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach*, Moskva 1974-1983.
- Čechov 2016: A.P. Čechov, *Sobranie jumorističeskich rasskazov v odnom tome*, Moskva 2016.
- Čechov 1963: A.P. Čechov, *Primi racconti*, a cura di Eridano Bazzarelli, Milano 1963.
- Čechov 1974: A.P. Čechov, *Racconti*, con uno scritto introduttivo di D.S. Mirsky (Dmitrij Petrovič Svjatopolk-Mirskij), traduzione di Agostino Villa, Torino 1974.
- Čechov 1975: A.P. Čechov, *Racconti*, introduzione di Fausto Malcovati, I-II, Milano 1975.
- Čechov 1996: A.P. Čechov, *Racconti*, introduzione di Igor Sibaldi, I-II, Milano 1996.
- Čechov 2007: A.P. Čechov, *Racconti*, a cura di Eridano Bazzarelli, traduzione di Alfredo Polledro, Milano 2007.
- Čechov 2014: A.P. Čechov, *Racconti 1880-1884*, introduzione di Lalla Romano, a cura di Fausto Malcovati, traduzione di Monica Gattini Bernabò, Milano 2014.
- Constantine 1998: A.P. Chekhov, *The undiscovered Chekhov. Thirty-Eight new stories*, translated by P. Constantine, New York 1998.
- Čudakov 1971: A.P. Čudakov, *Poëtika Čechova*, Moskva 1971.

- Di Salvo 2011: M. Di Salvo, *La punteggiatura nelle lingue slave*, in: A. Alberti, M.C. Bragone, G. Brogi Bercoff, L. Rossi (a cura di), *Italia, Russia, e mondo slavo: studi filologici e letterari*, Firenze 2011, pp. 31-48.
- Fanger 1999: D. Fanger, *Back by Popular Demand*, <<http://www.nytimes.com/1999/03/14/books/back-by-popular-demand.html>> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Fortunatov 1996: N.M. Fortunatov, *Tajny Čechonte: o rannem tvorčestve A.P. Čechova*, Izd. Nižegorodskogo Universiteta, Nižnij Novgorod 1996.
- Ghini 2017: G. Ghini, *The Still Undiscovered Chekhov, or It Is Highly Recommended that Translators Get a Background in Philology*, "Toronto Slavic Quarterly", Winter 2017, 59, <[http://sites.utoronto.ca/tsq/59/index\\_59.shtml](http://sites.utoronto.ca/tsq/59/index_59.shtml)> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Kataev 1979: V.B. Kataev, *Proza Čechova: problemy interpretacii*, Moskva 1979.
- Lewine 1999: E. Lewine, *Making it work. The man who tracked down Chekhov*, <<http://www.nytimes.com/1999/01/17/nyregion/making-it-work-the-man-who-tracked-down-chekhov.html>> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Viduěckaja 1977: I.P. Viduěckaja, *A.P. Čechov i ego izdatel' A.F. Marks*, Moskva 1977, <<http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000005/index.shtml>> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Zubova 2008: L. Zubova, *Poëtičeskije vol'nosti i orfografija*, "Arion", 2008, 3, <[magazines.russ.ru/arion/2008/3/zu23.html](http://magazines.russ.ru/arion/2008/3/zu23.html)> (ultimo accesso: 15.03.19).

## Abstract

Giuseppe Ghini

### ***The Sorrows of Young Chekhov. Philological Reflexions on his Early Short Stories***

The article deals with the textual decisions made by editors and translators of Chekhov's works in the editing process of his early short stories. The aim is to show to what extent the choices made by editors and translators depend on the configuration of the academic *Polnoe sobranie sočineniĭ* (*Complete works*). Here, in the volumes devoted to the work of the young Chekhov, the first versions of his short stories are placed in the critical appendix, whereas the main text provides later versions of the same stories. As a consequence, works of the "mature Chekhov" are presented as works of the "young Chekhov", which leads to a worldwide misunderstanding.



# Guerra e nazionalismo nel futurismo italiano e nel futurismo russo

Gabriella Elina Imposti

## 1. *La Grande Italia*

Proprio all'inizio del XX secolo, nel 1911, l'Italia celebrava "il giubileo della Patria", il cinquantenario dell'Unità e della proclamazione del Regno d'Italia. L'inaugurazione, il 4 giugno, dell'Altare della Patria rappresentò "l'apoteosi del mito nazionale della monarchia, che campeggiava in effigie al centro del monumento, con la bronzea statua equestre del re" Vittorio Emanuele II (Gentile 1997: 50). Tuttavia, in quell'"anno dei miracoli", al di là della retorica celebrativa e di "iniezione continua [...] di patriottismo" (Gentile 1997: 52-53) non mancarono voci polemiche sul divario tra il mito di una 'Grande Italia' risorta che il monumento incarnava e le condizioni effettive dello Stato. Benedetto Croce notava come le "grandi parole che esprimono questa unità: il Re, la Patria, la Città, la Nazione, la Chiesa, l'umanità" fossero diventate "fredde e rettoriche" (Croce 1955: 163). Per i socialisti, inoltre, l'unità politica della patria non era affatto compiuta, era anzi "menzogna" (Gentile 1997: 63). E in effetti la rivista d'avanguardia "La Voce" in un articolo di Giustino Fortunato del 16 marzo 1911 parlava di "Due Italie" divise tra Nord e Sud (Gentile 1997: 56).

La questione delle "Due Italie" fu ripresa anche dal versante nazionalista che accusava la classe dirigente liberale di essersi arrestata alla conquista dell'unità e dell'indipendenza, non avendo saputo darsi una "volontà collettiva, [per] un fine comune" e cioè quello di far grande la nazione (Gentile 1997: 66-67). Enrico Corradini (1865-1931) fu uno dei primi in Italia a parlare di nazionalismo come di una nuova dottrina di un nuovo movimento politico, fondando nel novembre 1903 il giornale "Il Regno". Durante la relazione al Congresso costitutivo dell'Associazione nazionalistica a Firenze (dicembre 1910)<sup>1</sup>, Corradini enunciò la sua concezione della nazione come "la maggiore unità di vita collettiva", mentre la storia del mondo era considerata come conflitto degli antagonismi tra le nazioni; infatti, come ci sono classi proletarie, così "ci sono nazioni proletarie [...] le cui condizioni di vita sono con svantaggio sottoposte a quelle di altre nazioni,

---

<sup>1</sup> Nel 1922 l'Associazione nazionalista italiana si fuse con il Partito nazionale fascista.

tali quali le classi [...] L'Italia è una nazione materialmente e moralmente proletaria" (Corradini 1911: 33). Se il socialismo aveva dato coscienza e volontà di vittoria al proletariato, il nazionalismo doveva costituire per la nazione italiana una sorta di "socialismo nazionale", cioè "insegnare all'Italia il valore della lotta internazionale" suscitando in essa "la volontà della guerra vittoriosa" (Corradini 1911: 34). Di conseguenza occorre realizzare una pace interna per una guerra esterna, che avrebbe contrapposto nazioni proletarie a nazioni capitalistico-plutocratiche, perseguendo una politica di rafforzamento militare e di vero e proprio imperialismo esterno (Corradini 1911: *passim*).

All'Italia del passato, umiliata e asservita per secoli, viene contrapposto il mito della 'Grande Italia' del futuro, mito su cui in definitiva si fonda l'avanguardia italiana, dalla spiccata vocazione all'azione politica di carattere nazionalista e impegnata a realizzare una "rivoluzione italiana, come rivoluzione politica, morale e culturale insieme" (Gentile 1997: 75) da cui sarebbe scaturito "l'italiano nuovo". In questo senso si può parlare di "nazionalismo modernista", ovvero di "italianismo", orgoglioso dei progressi industriali della nazione, non più frenato dalla nostalgia per la perduta grandezza del passato, bensì proteso a modernizzare la coscienza, la sensibilità e la cultura degli italiani per prepararli ad affrontare le sfide della modernità e la competizione, anche guerresca, con altre nazioni. Accanto alle conquiste militari e l'espansione coloniale occorre dunque affermare nel mondo la "modernità italiana" (Gentile 1997: 79). Non stupisce perciò che nel 1911 Corradini fosse uno dei più accesi sostenitori della guerra di Libia dove si recò per seguire le vicende belliche per il suo settimanale e per l'"Illustrazione Italiana"<sup>2</sup>. Allo scoppio della Grande Guerra si adoperò poi per l'intervento dell'Italia, sostenendo la lotta antigermanica per la riconquista delle terre irredente e l'espansione nel Mediterraneo al fine di attribuire alla "borghesia di produzione" un ruolo decisivo nella costituzione dei valori del nuovo Stato.

## 2. Marinetti e la guerra

I toni entusiasti e trionfalisti di F.T. Marinetti per l'impresa coloniale italiana in Tripolitania non erano dunque un episodio isolato dettato solo dalla retorica futurista, anzi si situavano su un generale sfondo di dibattito politico e sentimenti nazionalistici ben vivaci in Italia. Del resto anche un poeta non certo incline a tendenze avanguardistiche come Giovanni Pascoli aveva pronunciato un discorso inneggiante alla "Grande Proletaria" celebrando la campagna di Libia come compimento del processo di creazione della nazione italiana a cinquant'anni dalla proclamazione del Regno d'Italia<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Favorevoli alla guerra erano anche giornali autorevoli e di grande diffusione, come la "Tribuna", "La Stampa" e il "Giornale d'Italia".

<sup>3</sup> Discorso che Pascoli tenne al Teatro comunale di Barga il 21 novembre 1911, pubblicato su "La Tribuna" del 27 novembre 1911, nel quale espresse la sua entusiastica

All'inizio della campagna di Libia (ottobre 1911) Marinetti pubblica un manifesto che cita anche in *Guerra sola igiene del mondo* (Marinetti 1915a: 153-154) e riprende più volte in contesti diversi. Vi ribadisce la glorificazione futurista dell'"amore del pericolo e della violenza, [del] patriottismo e [della] guerra, sola igiene del mondo", ed esprime la propria soddisfazione per il fatto che "il governo italiano [sia] divenuto finalmente futurista" avendo preso la decisione epocale di intervenire in Tripolitania per "ingigantire tutte le ambizioni nazionali, disprezzando le stupide accuse di pirateria e proclamando la nascita del PANITALIANISMO." E in effetti il "fastidioso ricordo della grandezza romana" deve essere cancellato "dalla grandezza italiana cento volte maggiore". Per questo "la parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTÀ". L'Italia ha finalmente assunto il ruolo aggressivo ed espansivo che le spettava e proprio per questo Marinetti la paragona a una "bella dreadnought<sup>4</sup> con la sua squadriglia d'isole torpediniere". Il compito dell'artista è dunque quello di lasciare "da parte i versi, i pennelli, gli scalpelli e le orchestre" e di "ammirare [...] le formidabili sinfonie degli shrapnels e le folli sculture che la nostra ispirata artiglieria foggia nelle masse nemiche" (Marinetti 1915a: 153-154; Marinetti 1968: 338-339)<sup>5</sup>.

Come noto, Marinetti pubblicò una serie di *reportages* dal fronte libico per il giornale nazionalista "L'Intransigeant" che raccolse nel volume *La bataille de Tripoli*, pubblicato poi in italiano nel 1912<sup>6</sup>. Questo libro fu in seguito tradotto e pubblicato in Russia da Vadim Šeršenevič proprio nel 1915, a Prima guerra mondiale iniziata. Come si legge nella prefazione di Šeršenevič stesso, questa operazione editoriale aveva un preciso scopo di propaganda antiturca sullo sfondo del conflitto in corso, oltre che di diffusione delle idee e degli scritti del fondatore del futurismo italiano. Šeršenevič sottolinea come nella descrizione degli eventi bellici da parte di Marinetti si ritrovino "[...] хвалебные восторги войне, [...] восхищение, влюбление, преклонение по отношению к битве" e non perché Marinetti sia "идеалист, поэт фантазер, никогда не нюхавший войны" (Šeršenevič 1915: 7). Al contrario, Marinetti ha sperimentato in prima persona la battaglia, "слова Маринетти обожжены подлинным пороховым дымом, пальба пушек диктовала ему фразы." (Šeršenevič 1915: 7). Šeršenevič sposta poi l'obiettivo verso la guerra attuale in cui anche l'Italia è "finalmente" intervenuta dopo una neutralità contro la quale Marinetti si è strenuamente battuto, ed ora anche il poeta italiano si è arruolato volontario

---

adesione all'impresa libica.

<sup>4</sup> *Dreadnought* (letteralmente 'che non teme nulla'), o corazzata monocalibro, era un tipo particolare di nave da battaglia sviluppato a partire dai primi anni del XX secolo; il nome deriva dalla prima unità di questo tipo mai varata, la *HMS Dreadnought*, entrata in servizio con la *Royal Navy* britannica nel 1906.

<sup>5</sup> Per motivi di spazio non ci addentriamo qui in una disanima accurata del tema Marinetti e la Prima guerra mondiale, accontentandoci di mettere in rilievo i tratti più rilevanti del suo atteggiamento verso la guerra in generale.

<sup>6</sup> La versione originale fu pubblicata in francese a Parigi e poi uscì una versione italiana ad opera, sembra, di Decio Cinti (Marinetti 1912). Vedi anche Nardi, Gentili (2009: 217-225).

assieme ad altri futuristi nella “guerra contro la razza germanica” che ha “inondato” le pianure del Belgio e disseminato di trincee e cadaveri la Francia. Idealmente dunque l’Italia si è schierata a fianco della Russia nella sua lotta contro l’elemento germanico e quello turco, proseguendo e non smentendo il cammino intrapreso nel 1911 con l’impresa di Libia (Šeršenevič 1915: 7).

### 3. *Majakovskij e la Prima guerra mondiale*

Nella sua autobiografia *Ja sam (Io stesso)* Majakovskij ricorda a proposito della Prima guerra mondiale: “Принял взволнованно. Сначала только с декоративной, с шумовой стороны. Плакаты заказные и, конечно, вполне военные. Затем стих. *Война объявлена*” (Majakovskij PSS, I: 22). Nei primi mesi del conflitto mondiale, come molti altri letterati del tempo, Majakovskij sembra travolto dall’entusiasmo bellico. Il carattere violento che solitamente viene associato all’immaginario del Futurismo italiano (Hogson 1994: 65) trova espressione anche negli articoli che il poeta russo pubblica in rapida successione nell’autunno 1914 sul giornale “Nov” (“Terra vergine”) di Mosca. In tre di essi troviamo una parola chiave che ricorre nei manifesti di Marinetti come pure in *Zang Tumb Tumb*: “shrapnel”. Gli articoli infatti recano tutti e tre il titolo di *Štatskaja šrapnel’ (Lo shrapnel civile)*, il secondo con il sottotitolo di *Poety na fugasach (Poeti sulle mine)* e il terzo di *Vravšim kist’ju (A quanti mentono con il pennello)* (Majakovskij PSS, I: 302-311). Proprio in *Lo shrapnel civile. Poeti sulle mine* Majakovskij dice di sé: “я, неуклюжий, как дредноут, оружий, как ободранный шрапнелью” (Majakovskij PSS, I: 305), un paragone che ricorda l’immagine della corazzata usata, anche se con toni meno drammatici, a proposito dell’Italia da Marinetti nel manifesto del 1911 citato sopra. Le analogie con l’estetizzazione marinettiana della guerra non si fermano qui, a tale proposito vale la pena citare *In questo anno futurista*, il discorso pronunciato dal futurista italiano nel novembre 1914, dove affermava:

Il Futurismo dinamico e aggressivo si realizza oggi pienamente nella grande guerra mondiale che – solo – prevede e glorificò prima che scoppiasse. **La guerra attuale è il più bel poema futurista apparso finora**<sup>7</sup>: il Futurismo segnò appunto l’irrompere della guerra nell’arte, col creare quel fenomeno che è la Serata futurista (efficacissima propaganda di coraggio). (Marinetti 1968: 333).

Anche Majakovskij vede nella guerra una grossa opportunità estetica e poetica, come dichiara programmaticamente nel primo articolo della serie:

Как русскому мне свято каждое усилие солдата вырвать кусок вражьей земли, но как человек искусства, я должен думать, что, может быть, вся

<sup>7</sup> Grassetto nell’originale.



война выдумана только для того, чтоб кто-нибудь написал одно хорошее стихотворение. (Majakovskij PSS, I: 304).

Scrivere della guerra non significa, prosegue Majakovskij in *Poeti sulle mine*, semplicemente mettere qua e là parole dal sapore bellico come “mitragliatrice” e “cannone”, come fanno i cosiddetti poeti corrispondenti dalla guerra come Brjusov, Bal'mont o Gorodeckij (Majakovskij PSS, I: 306). Si tratta invece di rendere la “cacofonia della guerra” (*kakofoniju vojny*) con parole nuove: “Поэзия - ежедневно по-новому любимое слово. Сегодня оно хочет ездить на передке орудия в шляпе из оранжевых перьев пожара!” (Majakovskij PSS, I: 306). Proprio grazie al suo continuo lavoro sulla parola, il poeta può essere considerato alla stregua di un combattente o un guerriero, la sua è infatti la lotta per rinnovare costantemente la lingua poetica, come afferma Majakovskij in *Bez belych flagov* (*Senza bandiere bianche*):

Одно из главных положений футуризма - ‘слово - самоцель’. [...] Нам слово нужно для жизни. [...] Борьба наша за новые слова для России вызвана жизнью. Развилась в России нервная жизнь городов, требует слов быстрых, экономных, отрывистых [...] Если старые слова кажутся нам неубедительными, мы создаем свои. [...] Это-то творчество языка для завтрашних людей — наше новое, нас оправдывающее. (Majakovskij PSS, I: 323-324).

Il compito di trovare modi nuovi per raffigurare la guerra coinvolge anche i pittori, ad essi si rivolge Majakovskij in *Shrapnel' civile. A quanti mentono con il pennello*: “А теперь попробуйте-ка вашей серой могильной палитрой, [...] написать краснорожую красавицу войну в платье кроваво-ярком [...] Можно не писать о войне но *надо* писать *войною!*” (Majakovskij PSS, I: 308-310)<sup>8</sup>.

All'indomani dello scoppio della guerra Majakovskij compone *Vojna ob'javlena* (*La guerra è dichiarata*) in cui descrive la cacofonia della folla urlante e del caos scatenato all'annuncio della dichiarazione di guerra culminante nella visione apocalittica di un crepuscolo dalle tinte fosche in cui “с запада падает красный снег / сочными клочьями человеческого мяса.” (Majakovskij PSS, I: 64-65). Qualche mese dopo, quando divenne chiaro il costo del conflitto in termini di vite umane e sofferenze, ai toni eccitati e febbrili di questa lirica si sostituiscono quelli luttuosi di *Mama i ubytyj nemcami večer* (*La mamma e la sera uccisa dai tedeschi*)<sup>9</sup>. Il titolo è una metafora iperbolica del figlio ucciso ritratto come la sera (parola che in russo è di genere maschile), l'orrore della guerra assume le forme grottesche di un soldato con le braccia e le gambe amputate che pretende di saper ancora danzare<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Majakovskij gioca sull'ambiguità del verbo *pisat'* che indica sia lo scrivere che il dipingere (*pisat' kartinu*).

<sup>9</sup> Scritta nel novembre 1914 (Majakovskij PSS, I: 66-67).

<sup>10</sup> “А вечер кричит, / безногий, / безрукый: / «Неправда, /я еще могу-с —/хе! —/ выбряцав шпоры в горящей мазурке, / выкрутить русский ус!» (Majakovskij PSS, I: 67).

Un anno più tardi, nell'autunno del 1915, Majakovskij venne richiamato alle armi, ma riuscì a non essere spedito al fronte, restando nelle retrovie in qualità di disegnatore tecnico a Pietrogrado sino al novembre 1917. In questo periodo compone un lungo poema, *Guerra e universo* (*Vojna i mir*) il cui titolo gioca sull'omofonia di due vocaboli che significano rispettivamente 'pace' e 'mondo', cioè *mir*, ma che nella vecchia grafia si distinguevano per un diverso grafema indicante la 'i'. Il poema, lungo e complesso, è tutto fondato su una visione apocalittica ed escatologica della storia, dove il mondo viene punito per la propria dissolutezza e l'eroe lirico, alter ego di Majakovskij stesso, assurge a vittima sacrificale per riscattare i peccati del mondo e restituirlo ad un futuro utopico di pace e concordia quando “В каждом юноше порох Маринетти” (Majakovskij PSS, I: 240, verso 975). In seguito Majakovskij sposerà la causa della Rivoluzione, senza peraltro abbandonare toni e stilemi vicini alla poetica marinettiana.

### 3. *Chlebnikov: dal panslavismo all'utopia pacifista*

Negli anni 1905-1914 in Russia, anche a seguito dell'umiliante sconfitta da parte del Giappone, assistiamo a un *revival* dei sentimenti panslavistici e nazionalistici che vengono propagandati in pubblicazioni storiografiche e anche di carattere più marcatamente pubblicitario, riviste, giornali, memorie e almanacchi di vario tipo. Molti di questi riprendono i fasti della guerra russo-turca del 1877-78 (Tuminez 2000: 163). Un ruolo importante in questa temperie è svolto dai congressi panslavi dell'epoca durante i quali si manifesta entusiasmo per lo spirito di sacrificio della Russia che era corsa in soccorso dei popoli-fratelli slavo ortodossi per liberarli dal giogo ottomano (Tuminez 2000: 132). Citiamo ad esempio la 'settimana slava', organizzata nel maggio 1908 a Pietroburgo in preparazione del congresso slavo che si sarebbe tenuto in estate a Praga e a cui avrebbero partecipato rappresentanti russi di diversi partiti (Tuminez 2000: 134).

Va detto tuttavia che almeno fino al 1913 la linea governativa ufficiale era stata piuttosto contraddittoria, tesa da un lato a mantenere rapporti amichevoli con Austria e Turchia, e dall'altro orientata ad affermare il prestigio nazionale mediante il sostegno agli slavi dei Balcani. Sintomatico di tale ambiguità fu il patto segreto concluso il 1908 dal ministro degli esteri Aleksandr Izvol'skij con il collega austriaco con il quale, in cambio del libero passaggio delle navi russe dallo stretto dei Dardanelli, si garantiva il non intervento della Russia in caso di annessione della Bosnia Erzegovina da parte Austro-ungarica. Tuttavia, dopo l'annessione, l'Austria si rimangiò l'accordo e l'opinione pubblica russa reagì violentemente a questa vera e propria “Tsutsima diplomatica” (Kacis, Odesskij 2010: 126)<sup>11</sup>. Di conseguenza i sentimenti antioccidentali, e in particolare anti-

<sup>11</sup> Nel marzo 1909, dopo l'ultimatum della Germania, la Russia e la Serbia furono costrette ad accettare il *fait accompli* (Tuminez 2000: 139).

germanici, si inasprirono notevolmente, e le guerre balcaniche degli anni 1912-13 ravvivarono ancor più i sentimenti neo-panslavisti e nazionalisti in Russia.

Di Chlebnikov solitamente si ricorda la visione utopica di una pace universale garantita da un nuovo linguaggio universale elaborato dal poeta stesso, il cosiddetto ‘linguaggio stellare’ (*zvëzdnyj jazyk*). Tuttavia agli inizi del suo percorso poetico e artistico, il giovane poeta risente fortemente della temperie neo-panslavista e nazionalista che contribuisce ad accendere di toni ‘polemocentrici’ la sua produzione poetica e pubblicistica in cui, in questo periodo, prevalgono due ipostasi del suo ‘io’ poetico: il ‘guerriero e il cacciatore’ (Cooke 1987: 105). In entrambe si rinvergono tratti dell’aggressiva ideologia panslavista che contrapponeva l’elemento slavo a quello germanico. Di non secondaria importanza per l’ideologia poetica di Chlebnikov di allora furono le idee del rinascimento nazionale ceco contrarie alla germanizzazione della società e della cultura ceche e volte a suscitare il risorgere di una coscienza nazionale (Baran 1999: 267).

L’annessione della Bosnia Erzegovina del 1908 spinse il giovane Chlebnikov a comporre *Vozzvanie k slavjanam* (*Appello agli slavi*) in cui si rivolge ai popoli slavi con accese espressioni di retorica bellica, incitandoli alla “guerra santa” contro la razza germanica<sup>12</sup>:

Славяне! [...] Ваши обиды велики, но их достаточно, чтобы напоить полк коней мести [...] Или мы не поймем происходящего, как возгорающейся борьбы между всем германством и всем славянством? [...] Война за единство славян, откуда бы она ни шла, [...] приветствую тебя! Гряди! Гряди, дивный хоровод с девой Словией как предводительницей горы. Священная и необходимая, грядущая и близкая война за погранные права славян, приветствую тебя! (Chlebnikov 1968-1972, III: 405)

Nell’immagine della “Deva Sloviija”<sup>13</sup> non sfugge il nesso con la poetica di Ján Kollár, grazie al quale acquistò notorietà la figura della dea Slava (Figlia di Slava), che a sua volta viene spesso citata nella letteratura russa (Baran 1999: 270).

Analoghi appelli alla lotta contro la razza germanica risuonano anche nel componimento poetico *Boevaja pesnja* (*Canto di guerra*) (ChSP, II: 23) dello stesso anno. In questi versi si oppone “l’onda muta che furiosamente s’abbatte

<sup>12</sup> Chlebnikov appese questo manifesto all’ingresso dell’Università di San Pietroburgo e lo stampò anche sul giornale “Večer” (“La sera”), n. 133 del 16 ottobre 1908. In seguito lo ristampò in *Rjav! Perčatki* (1908-1914gg.) (*Rjav* [ruggito]! *Guanti di sfida* (1908-1914)), EUY, Petrograd 1914 (<<http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3196-hlebnikov-v-v-ryav-perchatki-1908-1914-gg-pg-euy-1914#page/1/mode/grid/zoom/1>>, ultimo accesso: 20.03.2019). Fu poi pubblicato nell’edizione delle opere di Chlebnikov a cura di Markov: Chlebnikov (1968-1972, III: 405-406) e in ChSS (VI-1: 197). Parte dell’*Appello* fu citato da Majakovskij, come prova della visione profetica di Chlebnikov, nell’articolo pubblicato poco dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale *Rossija. Iskusstvo. My* (*La Russia. L’arte. Noi*) (Majakovskij PSS, I: 319).

<sup>13</sup> Sulle varianti “Sloviija” oppure “Slavija” cfr. Kacis, Odesskij (2010: 127-128).

da occidente”<sup>14</sup> alla stirpe slava che il poeta chiama, con un quasi-neologismo “Славъ” (Percova 1995: 324), incitando i popoli slavi alla lotta contro il nemico comune.

Nel 1912 Chlebnikov conobbe il letterato sloveno Janko Lavrin, che lo introdusse nel circolo del giornale “Slavjanin” (“Lo slavo”), “Орган духовного, политического и экономического сближения славян” (Baranovskij, Chlebnikova 2011: 318-320. Cfr. Parnis 1978: 229). Su questo giornale Chlebnikov pubblicò appunto tre articoli: *Zapadnyj drug (L'amico occidentale)* (ChSS, VI-1: 70-73), *Kto takie ugorossy? (Chi sono gli ugorussi?)* (ChSS, VI-1: 68-69, cfr. Parnis 1992), *O razširenii predelov ruskoj slovesnosti (Sull'ampliamento dei confini delle lettere russe)* (ChSS, VI-1: 66-67), e il racconto “montenegrino” *Zakalenoje serdce (Cuore temprato)*<sup>15</sup>.

Nell'articolo *L'amico occidentale* Chlebnikov menziona una “belolikaja Slavija” (Slavia dal bianco volto) (ChSS, VI-1: 70) che rimanda al poema di Kollár (Chardžiev 1975: 10) e alle sue idee sull'aggressiva espansione tedesca nei paesi dove vivevano popoli di origine slava, citate anche dallo studioso e slavofilo Anton Semenovič Budilovič (1846-1908) in un discorso in occasione del centenario della nascita del poeta slovacco (1793-1852) e in un saggio dedicato alle cause della rovina dei balto-slavi (Budilovič 1894; Budilovič 2014b ; Kacis, Odesskij 2010: 106, 130).

Nell'articolo-manifesto *Sull'ampliamento dei confini delle lettere russe*, Chlebnikov menziona inoltre tre battaglie che “собрались вместе [...] на рубеже 14 века [...] Куликовская, Косовская и Грюнвальдская” (ChSS, VI-1: 67), sintetizzando così la lotta dell'elemento slavo con i suoi ‘nemici naturali’: i tatars, i turchi e i tedeschi. Come si deduce dal titolo, peraltro, l'obiettivo è arricchire la letteratura russa grazie alle altre letterature slave. In questa tesi si riscontra ancora una volta una certa affinità con le idee di Josef Jungmann (1773-1847) e Ján Kollár (Baran 1999: 270) a cui si richiama anche Lavrin nell'articolo *Slavjanskij vopros v sovremennom značenii (La questione slava nel suo significato attuale)*, dove egli lamenta il fatto che “Современные русские литераторы и интеллигенты [не имеют малейшего понятия] о чудных сербских народных песнях”<sup>16</sup>. È evidente dunque come le concezioni politiche neo-panslavistiche di Chlebnikov siano strettamente legate ai suoi interessi linguistici e al programma di arricchimento della lingua russa con materiali lessicali tratti da altre lingue slave.

<sup>14</sup> “[...] волна неми с запада яростно бьющей” (ChSP, II: 23). Chlebnikov gioca sull'etimologia della parola *Slavjanin* da *slava*, ovvero ‘gloria’, o da *slovo*, ovvero ‘parola’, a cui contrappone *nemeckij*, da *nemoj*, ‘muto, privo di parola’.

<sup>15</sup> Il testo fu pubblicato per la prima volta da Parnis (1978: 223-251). Ora in ChSS (V: 102-104).

<sup>16</sup> L'articolo fu pubblicato nel primo numero della miscellanea della Società dell'Unione Scientifica Slava (*Obščestvo Slavjanskogo Naučnogo Edinenija*), *Slavjanskij vopros v ego sovremennom značenii. Reči i stat'i*, Sankt-Peterburg 1913 (cit. da Parnis 1992: 138).

Tuttavia il nostro *'butetljanin'* non limita le possibilità di arricchire la letteratura e la lingua russe all'ambito delle culture slave, già in questo articolo egli estende il suo sguardo anche ai paesi della parte orientale dell'Impero russo che porta verso l'Asia:

В пределах России [русская словесность] забыла про государство на Волге — старый Булгар, Казань, древние пути в Индию, сношения с арабами, Биармское царство. Удельный строй, кроме Новгорода, Псков и казацкие государства остались в стороне от ее русла. Она не замечает в казаках низшей степени дворянства, созданной духом земли, напоминающей японских самураев (ChSS, VI-1: 67).

Le posizioni politiche e artistiche di Chlebnikov cominciano dunque ad allontanarsi gradualmente dal panslavismo e dal russocentrismo, come si evince dalle parole conclusive dell'articolo: "Мозг земли не может быть только великорусским. Лучше, если бы он был материковым." (ChSS, VI-1: 67).

Chlebnikov in una nota autobiografica del 1914 osserva: "Родился [...] в стране монгольских, исповедующих Будду кочевников [...] В моих жилах есть армянская кровь [...] и кровь запорожцев." (ChNP: 352). Il poeta riconosce cioè il carattere etnicamente e culturalmente composito della propria identità e comincia a concepire in modo diverso lo spazio dell'impero russo, formulando una visione che unisce i popoli del continente euroasiatico in uno spirito di tolleranza e rispetto reciproci, distanti dallo sciovinismo ufficiale. Perciò, nel 1916, a guerra inoltrata, 11 anni dopo la bruciante sconfitta dei russi a Tsushima, una data importante per il poeta come inizio delle sue ricerche sulle 'leggi del tempo', Chlebnikov scrive una *Lettera a due giapponesi (Pis'mo dvum japoncam)* in cui, a differenza dell'appello del 1908, non incita più alla lotta contro un popolo nemico, bensì si identifica con l'Asia ed esprime l'idea dell'unione utopica di tutti giovani invitandoli a un Congresso mondiale delle giovani generazioni indipendentemente dalla loro appartenenza etnica o religiosa allo scopo di cancellare i conflitti provocati dalla generazione dei vecchi:

Азия есть не только северная земля, населенная многочисленом народов, но и какой-то клочок письмен, на котором должно возникнуть слово Я. [...] Итак, вырвем в лесу сосну, обмакнем в чернильницу моря и напишем знак-знамя "я Азии". У Азии своя воля. [...] Итак, возьмемся за руки, возьмем двух-трех индусов, даяков и подыдемся из 1916 года, как кольцо юношей, объединившихся не по соседству пространств, но в силу братства возрастов (ChSS, VI-1: 252, 255).

Un'idea che nel manifesto *Truba Marsian (La tromba dei Marziani, 1916)* travalica i confini del Pianeta per assumere, letteralmente, dimensioni cosmiche:

Пусть возрасты разделятся и живут отдельно! [...] Право мировых союзов по возрасту. Развод возрастов, право отдельного бытия и делания. Право на все особо до Млечного Пути (ChSS, VI-1: 249).

## Abbreviazioni

ChNP:	Chlebnikov 1940.
ChSP:	Chlebnikov 1923-1933.
ChSS:	Chlebnikov 2000-2006.
Majakovskij PSS:	Majakovskij, 1955-1961.

## Bibliografia

- Baran 1999: H. Baran, *K probleme ideologii Chlebnikova. Mifotvorčestvo i mistifikacija*, "Россия/Russia", 1999, 3, pp. 261-279.
- Baranovskij, Chlebnikova 2011: V.I. Baranovskij, I.B. Chlebnikova, *Chronologija žizni Janko Lavrina v Rossii: 1907-1917*, in: Ju.A. Sozina (otv. red.), *Janko Lavrin i Rossija*, Moskva 2011, pp. 308-334.
- Berghaus 1996: G. Berghaus, *Futurism and Politics: between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, Oxford 1996.
- Budilovič 1894: A.S. Budilovič, *Jan Kollar i zapadnoe slavjanstvo*, s.l., 1894.
- Budilovič 2014a: A.S. Budilovič, *Pangermanizm i panslavizm*, in: A.S. Budilovič, *Slavjanskoe edinstvo*, predisl. i primeč. Ju.V. Klimakova, Moskva 2014, pp. 130-136 (prima edizione: 1870).
- Budilovič 2014b: A.S. Budilovič, *Opričinach gibeli baltijskogo slavjanstva*, in: A.S. Budilovič, *Slavjanskoe edinstvo*, predisl. i primeč. Ju.V. Klimakova, Moskva 2014, pp. 159-171 (prima edizione: 1898).
- Chardžiev 1975: N.I. Chardžiev, *Novoe o Velimire Chlebnikove*, "Russian Literature", 1975, 9, pp. 5-24.
- Chlebnikov 1923-1933: V. Chlebnikov, *Sobranie proizvedenij Velimira Chlebnikova*, pod red. Ju. N. Tynjanova i N. L. Stepanova, 1-5, Leningrad 1923-1933.
- Chlebnikov 1940: V. Chlebnikov, *Neizdannye proizvedenija*, pod red. N. Charžieva i T. Grica, Moskva 1940.
- Chlebnikov 1968-1972: V. Chlebnikov, *Sobranie sočinenij, faksimil'noe izdanie SP (Sobranija proizvedenij) i NP (Neizdannyh proizvedenij) i drugih materialov*, pod red. V. Markova, 4 Bände, München 1968-1972.

- Chlebnikov 2000-2006: V. Chlebnikov, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, pod red. R. Duganova, Moskva 2000-2006.
- Cooke 1987: R. Cooke, *Velimir Khlebnikov. A Critical Study*, Cambridge 1987.
- Corradini 1911: E. Corradini, *Classi proletarie: socialismo, nazioni proletarie: nazionalismo. La relazione di Enrico Corradini*, in: G. Castellini (a cura di), *Il nazionalismo italiano. Atti del congresso di Firenze*, Firenze 1911, pp. 22-35.
- Croce 1955: B. Croce, *Cultura e vita morale*, Bari 1955.
- Gentile 1997: E. Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel Ventesimo secolo*, Milano 1997.
- Hogson 1994: K. Hogson, *Myth-making in Russian War Poetry*, in: J. Howlett, R. Mengham (ed. by), *The Violent Muse: Violence and the Artistic Imagination in Europe, 1910-1939*, Manchester 1994, pp. 65-76.
- Kacis, Odesskij 2010: L.F. Kacis, M.P. Odesskij, *Kollar - Chlebnikov - Blok - Majakovskij: ot bosnijskogo krizisa do prvoj mirovoj vojny*, in: L.F. Kacis, M.P. Odesskij, *Slavjanskaja vzaimnost': Model' i topika. Očerki*, Moskva 2010, pp. 121-166.
- Majakovskij 1955-1961: V.V. Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomach*, Moskva 1955-1961.
- Marinetti 1912: F.T. Marinetti, *La battaglia di Tripoli vissuta e cantata da F.T. Marinetti* [traduzione di Decio Cinti], Milano 1912.
- Marinetti 1915a: F.T. Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo*, Milano 1915.
- Marinetti 1915b: F.T. Marinetti, *Bitva u Tripoli (26 oktjabrja 1911), perežitaja i vospetaja F.T. Marinetti*, per. i predisl. V. Šeršeneviča, Moskva 1915 (reprint: *Bitva u Tripoli*, s.l. 2010).
- Marinetti 1968: F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano 1968.
- Nardi, Gentili 2009: I. Nardi, S. Gentili (a cura di), *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia*, Perugia 2009.
- Parnis 1978: A.E. Parnis, *Južnoslavjanskaja tema Velimira Chlebnikova. Novye materialy k tvorčeskoj biografii poeta*, in: *Zarubežnye slavjane i russkaja literatura*, Leningrad 1978, pp. 223-251.

- Parnis 1985: A.E. Parnis, *Vospominanija Janko Lavrina o Chlebnikove*, "Literaturnoe obozrenie", 1985, 12, pp. 97-98 (<<http://ka2.ru/hadisy/lavrin.html>>) (ultimo accesso: 06.10.18)
- Parnis 1992: A.E. Parnis, *V poiskach novogo prostranstva i o preodelenii Evropy*, in: *Balkanskije čtenia-2. Simpozium po strukture teksta. Tezisy i materialy*, Moskva 1992, pp. 137-145.
- Percova 1995: N. Percova, *Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova*, Wien-Moskva 1995.
- Šeršenevič 1915: V. Šeršenevič, <*Predislovie*>, in: F.T. Marinetti, *Bitva u Tripoli*, per. i predisl. V. Šeršeneviča, Moskva 1915, pp. 6-16 (reprint: s.l. 2010).
- Tuminez 2000: A. Tuminez, *Russian Nationalism since 1856. Ideology and the Making of Foreign Policy*, Oxford 2000.

## Abstract

Gabriella Elina Imposti

### ***War and nationalism in Italian and Russian Futurism***

The year 2014 marked the centenary of the beginning of the First World War. For a long time a picture of Russian Futurists as fiercely opposed to this war was dominant in the critical works of Soviet and foreign scholars. In this paper, I try to show that this was not always the case. I illustrate the general historical background against which Marinetti's nationalism and his notorious motto "War as the World's only Hygiene" were set, with a special focus on the Italian 1911 campaign in Lybia. I then analyse Mayakovsky's articles published in Autumn 1914, where he expresses his initial enthusiastic reaction to war as an opportunity for Futurist art. I also illustrate the nationalistic and Pan-Slavic revival of the years 1905-1914 that swept Russia with fierce anti-Germanic feeling, which Velimir Khlebnikov shared in the first years of his literary activity. I go on to examine Khlebnikov's gradual passage from this Pan-Slavic and belligerent vision to his utopian project for a world without wars.



# L'Europa di Kazimiera Hłakowiczówna

Krystyna Jaworska

## WYZNANIE

Szukać mnie?! ... Więc raczej w Termopilach,  
w zmyślonych krajach u Szekspira,  
na lermontowskim Krymie i Kaukazie.  
A zawsze – w obrazie  
owej Krystyny księżnej Mediolanu,  
w Emaus Rembrandta,  
w skałach Leonarda ...  
w balladzie starego Uhlanda.

Uszłam od Berdranda de Born w bitwie, z jego tarczą;  
nie ma mnie pośród Greków poległych czy rannych;  
nie w Kordelie – w Regan i Goneril wierzyłam uparcie;  
podśłuchiwałam w Emaus – ale wśród sługusów –  
słów Chystusa nie rozumiejąc; a u stóp Dziewicy Skał  
to ja spłoszyłam pawia, co tak kornie stał,  
krzykiem uleciał  
i nie ma go na obrazie, jak wiecie.

Księżnej Mediolanu – pierście drogi zginął;  
Zginął młody poeta w głupim pojedynku...  
to wszystko – moja wina.  
Szukać mnie? Chyba tam, bo tu się nie zaczynam<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Hłakowiczówna (1971, II: 548). Trad. it.: “Ammissione. Cercarmi?!... Piuttosto alle Termopili, / negli immaginari paesi shakespeareiani, / nel Caucaso e nella Crimea lermontoviani. / E sempre nel quadro / di quella Cristina duchessa di Milano, / nell'Emmaus di Rembrandt, / tra le rocce di Leonardo, / nella ballata del vecchio Uhland. // Ho lasciato Bertrand de Born in battaglia, presone lo scudo; / non sono tra i greci caduti o feriti; / non in Cordelia, caparbia credevo in Regana e Gonerilla; / origliavo a Emmaus, ma tra i servi, / senza comprendere le parole di Cristo; / ai piedi della Vergine delle Rocce son stata io a spaventare il pavido pavone: / è volato via paupulando / e nel quadro non c'è, come ben sapete // Alla Duchessa di Milano è scomparso il prezioso

Questi versi lievi e misteriosi, dotati di un particolare ritmo interno, coesi dal ricorso all'anafora, all'epifora, ai parallelismi compositivi, all'eufonia, alle assonanze, e in cui la musicalità si impone come elemento dominante (almeno nell'originale), ci offrono un ritratto alquanto singolare di un soggetto inafferrabile, che dichiara di esistere nei mondi creati dalla fantasia di scrittori e pittori. Si muove liberamente all'interno delle loro opere, in orizzonti che spaziano su epoche, lingue e aree geografiche diverse, intessendo un dialogo scherzoso e ironico con il lettore. Se la scelta del quadro della Vergine delle Rocce potrebbe essere causata da criteri puramente estetici e la cena di Emmaus essere funzionale a considerazioni di carattere etico, perché risulta così importante il ritratto di Holbein? E perché sparisce l'anello alla giovane principessa di Danimarca? E Uhland può reggere il confronto con Shakespeare e Lermontov? Certo non è stato inserito solo per far rima. Siamo di fronte a gusti talmente personali da far pensare ad aspetti autobiografici. Ma è proprio così? E come interpretare l'inatteso distico finale?

Per capire meglio il testo è opportuno accennare all'autrice, una delle maggiori poetesse del Novecento polacco, paragonata da Iwaszkiewicz in *Dedykacja* (*Dedica*) ad Anna Achmatova, tutt'ora però troppo poco studiata (solo ultimamente ripresa dalla critica d'impronta femminista) e tradotta<sup>2</sup>. Come ben risulta dalle briose auto-raffigurazioni contenute nei suoi ricordi (*Włakowiczówna* 1958, 1968, 1997) e dagli studi di Ratajczak e altri, ebbe una vita fuori dal comune. Nata a Vilna, allora Impero russo, nel 1888, rimasta presto orfana, viene accolta da Zofia Plater-Zyberków Buyno nella sua dimora in Livonia, in un ambiente ricco di stimoli intellettuali. In casa *Włakowiczówna* parla polacco, studia il francese, il tedesco e il russo, ma sente anche altre lingue: il lettone, il lituano, il bielorusso, l'yiddish. Ama leggere: da bambina si cimenta con una versione di *Les malheurs de Sophie* di Madame de Ségur e a tredici anni ha già letto Zola, Dostoevskij, Tolstoj, Flaubert e D'Annunzio. Dopo aver frequentato per due anni una scuola privata a Varsavia, nel 1904 va a Pietroburgo. Qui sostiene l'esame di maturità in una classe maschile (quella femminile non prevedeva il greco) e si avvicina agli anarchici russi condividendone le idee politiche e l'ateismo. Raggiunge nel burrascoso 1905 la sua protettrice a Ginevra, perfeziona il francese e approfondisce lo studio dell'inglese. Nel 1908 si iscrive per un semestre all'Università di Oxford, da qui si sposta a Londra dove frequenta il "falansterio" di Miss d'Esterre per imparare a esporre e argomentare in pubblico le proprie tesi. Bazzica l'ambiente delle suffragette e fa volantinaggio. Si addestra nell'uso delle armi (rifiutandosi però di sparare ai piccioni).

Nel 1910 si sposta nell'impero austroungarico per studiare letteratura polacca e inglese all'Università di Cracovia. Nel 1911 pubblica la sua prima raccolta di

---

anello, / è scomparso il giovane poeta in uno sciocco duello ... / Colpa mia è tutto ciò. / Cercarmi? Forse lì, perché qui inizio non ho" [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. KJ].

<sup>2</sup> Tra le rare antologie in cui figurano suoi versi vi sono Bersano Begey M. e M. 1933; Dedecius 1987; Davico Bonino, Mastrocola 1996. Il suo poema *Opowieść o moskiewskim męczeństwie* (1927) fu tradotto in italiano da Maria Bersano Begey (1931).

versi firmandosi K. Hłakowicz, lasciando così intendere ai lettori che l'autore sia un uomo, tanto più che diverse poesie hanno un soggetto lirico maschile. Sarebbe però fuorviante trarne conclusioni affrettate, la lettura delle sue opere mostra che ad infastidirla fossero i limiti a cui erano soggette le donne, ma nulla lascia intendere rapporti problematici con la propria identità di genere<sup>3</sup>.

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale, nel 1915 si presenta volontaria in un'unità sanitaria dell'esercito russo. Le condizioni al fronte sono durissime. A Minsk si ammala. Quasi in punto di morte si riaccende in lei la fede, ma non vuole un prete, poiché teme che gliela possa far subito perdere. Nel 1917 si congeda e si reca a Pietrogrado dove trova impiego come correttrice di bozze. Scrive un racconto fantastico e pubblica la sua seconda raccolta di versi, in cui trapela il suo senso di umana pietà verso i soldati e le vittime della guerra, indipendentemente dalla loro nazionalità.

Nel 1918 riesce ad ottenere un lasciapassare per la Polonia. A Varsavia trova impiego presso il ministero degli Esteri, prima donna a ottenere la carica di referente. Consapevole della diffidenza che suscita in quanto donna, sa controbattere con arguzia ai pregiudizi, spiazzando i denigratori: possiede infatti un sottile senso dell'umorismo, dell'ironia e dell'autoironia, inoltre l'educazione ricevuta le facilita la sicurezza in se stessa. Nel 1926 Józef Piłsudski la vuole al ministero della Difesa: cerca di declinare l'invito, si dichiara pacifista, contraria al suo *Putsch*, ma infine accetta. Gli farà da segretario fino alla sua morte nel 1935, poi rientrerà al ministero degli Esteri.

Prosegue anche l'attività letteraria e pubblica diverse raccolte di versi. A partire dal 1929 compie numerose tournée in vari paesi europei per parlare della Polonia. Nel 1932 è invitata a Ginevra e tiene una conferenza su *The Curse of Babel*, argomentando che, sopravvissuti alla grande guerra, si deve superare la maledizione di Babele cercando di rendere le parole intelleggibili, rifiutando l'odio: "I am not going to hate anyone, whatever happened in the past or whatever is going to happen in the future. I absolutely refuse to hate." (Hłakowiczówna 1932: 18). In un altro discorso tenuto in inglese a Ginevra alla Lega delle nazioni, poi ripetuto a Praga e a Copenhagen e di cui purtroppo si è conservata solo la versione polacca, sviluppa il tema del perché si debbano amare i nemici. Sceglie per motto una frase estrapolata dal *Don Carlos* schilleriano (dramma da lei tradotto nel 1932): "Nienawidzieć nie będę tych, którzy mi wskażą, / za nic!" (Hłakowiczówna 1997: 28) 'Non odierò quelli che mi saranno indicati, non lo farò per nessuna ragione'. Se si prende però l'originale schilleriano si può notare che il passo suona: "Ich will nicht hassen, wen ich soll – [...] / Ich will es nicht –" (atto IV, scena IX), letteralmente "io non odierò chi dovrei [...] non lo farò", e si riferisce a una specifica persona. Hłakowicz amplia il senso dell'affermazio-

<sup>3</sup> Se A. Nasilowska (2004: 112) evidenzia come la scelta di firmare la raccolta solo con l'iniziale del nome e il cognome non declinato e l'identificarsi talvolta come lettrice in personaggi maschili (come il Bohun sienkiewicziano) siano sintomatici di un certo androginità intellettuale di stampo femminista, I. Maciejewska (1982, I: 277-309) sottolinea in uno studio tuttora basilare le specificità prettamente femminili della sua poesia.

ne per attribuirle valore generale, universale, in modo che risponda al proprio pensiero e in questa accezione la utilizzerà più volte nella sua opera.

La poetessa è fiera del fatto che molti suoi viaggi siano su invito dalle associazioni femminili con cui è in contatto e che si dimostrano estremamente dinamiche. Da alcuni viaggi in Dalmazia, Sassonia, Inghilterra, Cecoslovacchia e Finlandia trae ispirazione per diverse liriche. Nel 1935 è in Italia, ma purtroppo abbiamo solo una scarna descrizione di quella visita (Hakowiczówna 1939: 325-327). Nel 1936 in Svezia incontra l'ambasciatrice sovietica, Aleksandra M. Kollontaj. In Bulgaria è colpita dallo scarso numero di donne che si vedono in giro. Nel 1937 è in Finlandia su invito dell'Unione delle Donne Universitarie e rimane folgorata da un quadro di Gallen-Kallela, di impressionante vigore espressivo, raffigurante la madre di Lemminkäinen sul fiume della morte. L'unico elemento che le è sgradito di questo paese è il nazionalismo smisurato e l'avversione verso gli svedesi. Analogamente l'addolora l'astio tra ungheresi e romeni, quanto visita questi paesi nel 1936 e nel 1937. Torna in Romania nel 1938 con un tour di ben nove città organizzato principalmente dall'Uniunea Femeilor Romane.

Con l'invasione della Polonia, Hakowiczówna nel 1939 lascia il paese assieme al corpo diplomatico e raggiunge la Romania. Non vuole essere internata e, grazie alle sue conoscenze, trova impiego come insegnante di lingue nella villa dal governatore della Transilvania a Cluj. Impara il romeno e inizia e tradurre numerosi poeti, ma anche poesie popolari, canti natalizi e pasquali, preghiere per bambini (Vârcioroveanu 2008: 159-166). Nel 1940 la regione passa all'Ungheria e la poetessa deve trovare una nuova sistemazione. A angosciarla sono ora soprattutto le persecuzioni e le deportazioni dei suoi amici ebrei. Studia l'ungherese e traduce diversi autori: Áprily, Petöfi e soprattutto Endre Ady (Hakowiczówna 1958: 147-153; Kaczmarek 1999/2000: *passim*). Compone pure una poesia dedicata alla madre di quest'ultimo, ulteriore espressione della valenza dalle figure materne nelle sue opere. Traduce in inglese alcune sue poesie per bambini scritte anni prima, ed è interessante notare come adatti il testo per ricreare gli effetti fonici e le rime nella lingua d'arrivo e cambi i nomi affinché suonino meglio ai piccoli destinatari.

Dopo l'aggressione tedesca aveva scritto una sorprendente poesia, *Modlitwa dla nieprzyjaciół* (*Preghiera per i nemici*), che iniziava con: "Zmiłuj się Boże nad Niemcami" 'O Dio, abbi pietà dei tedeschi'. Ora questa tematica torna in altri suoi versi: in *Bóg jest wszędzie* (*Dio è ovunque*) ricorda che Dio è anche nei malvagi e in *Który jesteś* (*Tu che sei*) chiede a Dio di entrare non nel cuore delle anime pure, ma in quello dei boia. Le condizioni di vita in Transilvania sono molto difficili. Con l'avanzata dell'Armata Rossa nel 1944 Cluj torna alla Romania, ma la situazione non migliora.

Finita la guerra, le autorità consolari polacche ignorano per oltre due anni le sue richieste di rimpatrio. Rientra infine grazie all'intervento di Julian Tuwim. È però evidente che a Varsavia le porte del ministero degli Esteri sono per lei sbarrate. Si stabilisce a Poznań, dove vive in condizioni molto modeste (dispone solo di una stanza in un alloggio in condivisione) dando lezioni di lingue come

durante la guerra. È messa al bando come scrittrice: nessuna sua opera è pubblicata tra il 1950 e il 1953 e alcune sono tolte dalla consultazione in biblioteca.

Per mantenersi riprende a tradurre, si cimenta con opere di Tolstoj, Krylov, Goethe, Heine, Böll, Dürrenmatt, Doderer, Dickinson (autrice che le è molto congeniale). La sua versione di *Anna Karenina*, considerata magistrale (Kuroczycki 1977: 129), le vale il premio del Pen Club. Dimostra enorme professionalità, si consulta, si documenta, cerca di rendere lo spirito del testo senza appesantirlo con una fedeltà pedissequa, riflette sui criteri da seguire e sulla loro omogeneità (Iłakowiczówna 1958: 190), fa una collazione di testi delle precedenti versioni. Si lamenta infine di averne basta di Tolstoj, di cui preferisce i racconti, e che il personaggio di Anna la innervosisce (Iłakowiczówna 2014: 109).

Nel periodo stalinista, dato l'ostracismo a cui era soggetta, assume particolare importanza la sua corrispondenza, il cui ruolo è stato recentemente evidenziato, anche come spazio del sottaciuto, da diverse studiose: Roksana Jędrzejewska-Wróbel, Monika Chude, Lucyna Marzec. In essa accenna ai problemi che l'angustiano, al ruolo che rivestono per lei l'arte e la letteratura, all'interesse che suscitano in lei le persone e la loro esistenza. A partire dal 1954 alcune sue opere possono essere pubblicate e negli anni seguenti usciranno diverse sue raccolte, solo però nel 1998, quindici anni dopo la sua scomparsa, si avrà un'edizione completa delle sue poesie.

Le poesie, le brevi prose autobiografiche, le lettere di Iłakowiczówna delineano il ritratto di una persona dall'intelligenza acuta, conoscitrice appassionata di molte letterature e di molte lingue europee. Contraria ai nazionalismi, convinta che la cultura sia un patrimonio comune da diffondere superando le barriere, si impegna come traduttrice. È una funzionaria dello stato e una sognatrice, una femminista e una donna rispettosa delle convenzioni. Un'autrice di poesie per bambini, pur non avendone avuti. Una grande solitaria, pur essendo molto sensibile verso gli altrui. Se si prende in considerazione l'intera sua produzione poetica, si può rilevare come in essa prevalga la sfera dei sentimenti, talora racchiusi in narrazioni fantastiche e oniriche, l'amore per la natura, intensamente percepita e talvolta trasfigurata in visioni fiabesche e metafore inattese, l'attenzione per la dimensione quotidiana della vita, animata da persone descritte spesso con bonario umorismo, come pure si manifesta una forte tensione metafisica. Nonostante la grande erudizione, evita di farne sfoggio e i suoi versi non presentano, se non in misura ridotta, riferimenti espliciti al mondo della cultura.

In questo la poesia da cui siamo partiti, *Ammissione*, così densa di rimandi, costituisce una eccezione. Inserita in una raccolta del 1966, fu presumibilmente composta dopo il terzo viaggio della poetessa in Inghilterra, quando grazie al disgelo politico nel 1957 le fu concesso il passaporto. Fu allora che poté rivedere nella National Gallery due dei tre capolavori citati nel componimento<sup>4</sup>. Si può

---

<sup>4</sup> Alla National Gallery si trova anche *La cena a Emmaus* di Caravaggio, mentre quello di Rembrandt e la prima versione della *Vergine delle Rocce* di Leonardo sono al Louvre e di certo erano ben noti a Iłakowiczówna dai suoi giovanili soggiorni a Parigi. Non è escluso che componendo *Ammissione* avesse in mente anche quei quadri.

scoprire quanto il quadro di Holbein fosse importante per lei da una conferenza tenuta in Inghilterra tra le due guerre, *On Polish Personality*<sup>5</sup>, in cui del suo primo soggiorno nel Regno Unito ricorda il tempo trascorso “standing for hours in front of Holbein’s Christina, Duchess of Milan [...] or spending the best part of the day in the Bodleian Library over English poets” (Hłakowiczówna 1937?: 1). Può darsi che il ritratto, da poco acquisito dalla galleria, l’avesse affascinata in quanto raffigurazione di una sua coetanea, nota per il suo forte carattere. Il pittore ritrae Cristina vestita a lutto su uno sfondo monocromo, richiamando così l’attenzione dell’osservatore sul volto della giovane, sulle mani e sull’anello con il rubino (Hertel 2008). Il far sparire l’anello priva perciò l’immagine di un elemento essenziale. (Pare invece improbabile che la poetessa conoscesse anche il ritratto della Weiss Gallery di Londra, raffigurante una Cristina ormai anziana, sontuosamente vestita ma senza anelli, o quello di Michiel van Coxcie, ora negli Stati Uniti, in cui Cristina ha ben quattro anelli, ma non il rubino, e quindi non si tratta di un riferimento a questi quadri).

L’assenza diventa anche aspetto centrale nel riferimento poetico alla *Vergine delle Rocce*. La versione conservata a Londra, al pari di quella del Louvre, non contiene raffigurazioni di animali, ma colpisce per i toni più cupi e l’accresciuta metafisicità del paesaggio roccioso, con rare piante in primo piano. Tutto si concentra sui personaggi, i cui sguardi e gesti costituiscono un’esegesi della sacra rappresentazione. In quest’aura che trascende il tempo irrompe il realismo comico del pavone paupulante. L’assenza dell’ipotetico pavone (nell’iconografia cristiana spesso è simbolo di immortalità, anche se non credo che qui svolga tale funzione), costituisce al contempo prova della presunta presenza dell’io lirico, per altro anch’esso non visibile (e introvabile). È fuori dalla scena nella *Cena a Emmaus*. Sparisce e fa sparire: non si trova più con Bertran de Born, ma ne ha preso lo scudo e si attribuisce altre scomparse. Resta un’assenza impalpabile, eppure appunto per questo ancor più presente.

Ma perché Hłakowiczówna predilige la ballata di Uhland?<sup>6</sup> Forse vi è un legame sottile tra Bertran de Born, il motto estrapolato da Schiller e la sua sensibilità. Bertran è un cavaliere e un trovatore che con i suoi versi incanta chi incontra<sup>7</sup>. Il personaggio del Marchese di Posa del *Don Carlos* possiede in parte analoghe capacità persuasive e alcuni critici ritengono che Schiller avesse voluto raffigurarvi se stesso, la potenza della poesia e l’amore per la libertà. Hłakowiczówna sceglie invece a tal fine le parole che Schiller fa dire a Elisabetta di Valois quando rivendica la libertà a non odiare. Entrambi i personaggi, Bertran e Elisabetta,

<sup>5</sup> Conferenza tenuta presumibilmente del 1937, sebbene non menzionata da J. Złotkiewicz-Kłębukowska 2008.

<sup>6</sup> Autore comunque ancora alquanto popolare nel primo novecento (Doerksen 1994).

<sup>7</sup> Sulla presenza di Bertran de Born in autori di area romanza e germanica, tra cui Dante, Heine, Uhland e Ezra Pound cfr. *The Poems of the troubadour Bertrand de Born*, ed. by W.D. Paden Jr., T. Sankovitch, P.H. Ståblei, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1986, pp. 74-86.

rappresentano ai suoi occhi la forza della poesia nell'ispirare, aprire le menti su orizzonti più ampi, per superare limiti e pregiudizi, e sono questi gli aspetti che la affasciano. La letteratura può però aver anche effetti negativi.

Non a caso a Londra nel 1957 Hłakowiczówna ripropone una conferenza tenuta due anni prima a Poznań e intitolata *Dlaczego nie lubię książek* (*Perché non amo i libri*). In essa sottolinea come la letteratura possa essere nociva per i lettori, in quanto può completamente estraniarli dalla vita. In effetti Hłakowiczówna si ritrae in questa conferenza come una ex gran divoratrice di libri. È amareggiata per aver preferito in gioventù le favole di Andersen, i drammi di Schiller, le ballate dei romantici e, come scrive, l'adorato, byronianamente demoniaco, Lermontov, alle persone in carne ed ossa, ognuna con la propria storia, che popolavano il mondo in cui era cresciuta e in cui convivevano lingue, costume e religioni diverse. Per questa ragione ritiene che se, come nel suo caso, non si riesce a conciliare l'amore per i libri con il mondo reale, allora è meglio optare per quest'ultimo (Hłakowiczówna 1958: 234-236). Si persuade ulteriormente di questo quando, immersa a tradurre per la conferenza dei passi del *Bertran de Born* di Uhland, trascura completamente chi le è vicino. Ed è per questo che mette in guardia i lettori: "im lepsza [książka] – tym nas łatwiej połknie" (Hłakowiczówna 1958: 241) 'più un libro è buono, tanto più facilmente ci inghiotte'. Com'è nel suo stile, risolve la questione in una battuta. Nonostante questo, o forse proprio per questo, compone la poesia citata all'inizio. Fuga da un mondo in cui non riesce a ritrovarsi, estrosa eccentricità, espressione di una dicotomia irrisolvibile o lode della poesia?

## Bibliografia

- Bersano Begey 1931: M. Bersano Begey, *Storia del martire di Mosca*, "Convivium", III, 1931, 6, pp. 835-854.
- Bersano Begey M. e M. 1933: M. e M. Bersano Begey, *Lirici della Polonia d'oggi*, Firenze 1933.
- Davico Bonino, Mastrocola 1996: G. Davico Bonino, P. Mastrocola (a cura di), *L'altro sguardo. Antologia delle poetesse del '900*, Milano 1996.
- Dedecius 1987: K. Dedecius, *Kwartet żeński – Frauen Quartett, Kazimierza Hłakowiczówna. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wisława Szymborska, Ewa Lipska*, Poznań 1987.
- Doerksen 1994: V.G. Doerksen, *Ludwig Uhland and the Critics*, Columbia 1994.
- Hertel 2008: C. Hertel, *Engaging Negotiation in Hans Holbein the Younger's Portrait of Christine Princess of Denmark, Duchess of Milan*, in: A. Pearson (ed. by), *Women and Portraits in Early Modern Europe: Gender, Agency, Identity*, Aldershot 2008, pp. 107-136.

- Iłakowiczówna 1922: K. Iłakowiczówna, *Rymy dziecięce*, wydał Karol Stryjeński, nakładem Spółki Wydawniczej "Fala", Kraków 1922.
- Iłakowiczówna 1932: K. Iłakowiczówna, *The Curse of Babel, Address by Casimire Illakowicz*, Geneva 1932.
- Iłakowiczówna 1937?: K. Iłakowiczówna, *On Polish Personality*, dattiloscritto, s.l., s.d., Warszawa, Biblioteka Narodowa, coll. IIII, 446.010.
- Iłakowiczówna 1939: K. Iłakowiczówna, *Ścieżka obok drogi*, Warszawa 1939.
- Iłakowiczówna 1943?: I. K. Iłakowicz, *Childlike Verses*, dattiloscritto ciclostilato, s.l., s.d., Warszawa, Biblioteka Narodowa, coll. 145.629.
- Iłakowiczówna 1958: K. Iłakowiczówna, *Niewczesne wynurzenia*, Warszawa 1958.
- Iłakowiczówna 1968: K. Iłakowiczówna, *Trazymeński zajac: księga dygresji*, Kraków 1968.
- Iłakowiczówna 1971: K. Iłakowiczówna, *Wiersze zebrane*, I-II, Warszawa 1971.
- Iłakowiczówna 1997: K. Iłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, oprac. J. Biesiada i A. Włoszczyńska, Warszawa 1997.
- Iłakowiczówna 2014: K. Iłakowiczówna, *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*, opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła L. Marzec, Poznań 2014.
- Jędrzejewska-Wróbel 2006: R. Jędrzejewska-Wróbel, 'Potykając się o ciemność'. *Powojenna korespondencja Kazimiery Iłakowiczówny*, in: E. Krawiecka (red.), *Z cienia niepamięci do światła*, Poznań 2006, pp. 82-102.
- Kaczmarek 1999/2000: U. Kaczmarek, *Kazimiery Iłakowiczówny kontakty z Polonią węgierską*, "Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia", 1999/2000, 54-55, pp. 349-359.
- Kuroczycki 1977: T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego: Kazimiery Iłakowiczówny tłumaczenie „Anny Kareniny” na język polski*, Poznań 1977.
- Maciejewska 1982: I. Maciejewska (pod red.), *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, I-II, Warszawa 1982.
- Nasiłowska 2004: A. Nasiłowska, *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*, "Teksty Drugie", 2004, 1-2, pp. 103-121.



- Ratajczak 1986: J. Ratajczak, *Lekcje u Iłakowiczówny: szkice, wspomnienia, listy i wiersze*, Poznań 1986.
- Vârcioroveanu 2008: M. Vârcioroveanu, *Kazimiera Iłakowiczówna: o poloneză care a iubit România: amintiri, corespondență cu un cuvânt înainte de Ioan Grigorescu*, București 2008.
- Walawander 2014: D. Walawander, *Obraz Rumunii we wspomnieniach Kazimierzy Iłakowiczówny: o tułaczce poetki w latach 1939-1947*, "Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku", 2014, 10, pp. 191-206.
- Złotkiewicz-Kłębukowska 2012: J. Złotkiewicz-Kłębukowska, *Angielska ścieżka. Udział Kazimierzy Iłakowiczówny w polskiej akcji odczytowej na terenie Wielkiej Brytanii w 1937 roku*, "Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska". Sectio F, Historia, LXVII 2012, 1, pp. 35-48.

## Abstract

Krystyna Jaworska

### **Kazimiera Iłakowiczówna's Europe**

The paper focuses on Kazimiera Iłakowiczówna's unusual poem *Wyznanie* (Admission), underlining the wide cultural horizons of the author and pointing out how her multilingual and cross-border education forged her human and artistic sensibilities. Iłakowiczówna perceived European culture as a common heritage and for this reason, she translated several masterpieces not only of French, English, German and Russian origin, but also pieces of Romanian and Hungarian literature, into Polish. In order to better understand the role that different literary traditions and the visual arts played in her own literary work, and which are reflected in such poems as *Wyznanie*, her paratexts, such as memoirs, conferences and correspondence have been investigated.



# La presenza della cultura italiana in riviste letterarie croate tra Ottocento e Novecento

*Zdravka Krpina*

Nel contributo viene trattato, secondo un approccio imagologico-culturale, il tema dei rapporti italo-croati in un arco temporale che va dall'illirismo al movimento modernista (1835-1903) ed è compreso tra l'apparizione di "Danicza", prima rivista croata, e l'uscita della rivista "Život", che ha segnato un cambio di direzione verso il modernismo, all'epoca in cui la stampa periodica rappresentava il mezzo di comunicazione principale nel dialogo interculturale tra i circoli intellettuali italiani e quelli croati.

Nel contributo vengono presi in esame il carattere e le implicazioni dello scambio interculturale realizzatosi grazie a questo mezzo di comunicazione, allora relativamente giovane. L'analisi degli articoli pubblicati nei periodici letterari croati consente di metterli a confronto con le opere canoniche italiane dello stesso periodo e di individuare i canoni sovranazionali e interculturali presenti. Tale analisi muove dalle formulazioni di Watzlawik, che intende la cultura come un continuo agire tra macro- e micro- (individuali, personali) livelli (Watzlawik 2012: 258).

Nella Croazia dell'Ottocento il singolo intellettuale riusciva a operare soprattutto attraverso le riviste letterarie: egli infatti aveva la possibilità di stamparle, era sufficientemente preparato per arricchirle con testi e traduzioni validi e per descrivere i viaggi che intraprendeva utilizzando un genere letterario relativamente nuovo, collocato al confine tra realtà e immaginazione. Con la propria individualità culturale egli mirava non solo a influire, ma anche a formare un'identità nazionale a livello culturale, per poi arrivare alla creazione di un'identità statale e politica.

In una cultura che si stava risvegliando e formando, le riviste rappresentavano un motore di questo processo e l'espressione di un desiderio di autoaffermazione. Non è un caso, dunque, che molti articoli parlassero del vicino Bel Paese, dove da secoli andavano ad istruirsi gran parte degli intellettuali croati, e con il quale, sempre da secoli, si erano sviluppati vivaci scambi commerciali.

Gli articoli che vengono presi in considerazione in questo contributo sono apparsi in riviste pubblicate in un arco temporale compreso tra l'uscita di "Danicza" (1835-1867) e di "Život" (1900-1901) (Brešić 2006).

Il problema che si pone in questo tipo di analisi è legato alla scelta delle opere effettuata dagli editori croati. In base a quali principi venivano scelti i te-

sti italiani canonici alla luce di quella che poteva essere la loro ricezione sulla sponda orientale dell'Adriatico sulla base del canone croato?

Dante, considerato in Croazia parte del canone patriottico, nell'ottica della questione linguistica è stato incluso in "Danicza", come del resto anche Petrarca, in un'epoca in cui la loro opera qui non rappresentava più il canone letterario.

La scelta di D'Annunzio, che per la prima volta appare su "Vienac", ha molteplici ragioni, tra le quali vanno senz'altro ravvisate l'affinità personale del traduttore (Nikola Ostojić traduce D'Annunzio per "Vienac" e poi per "Nada") e la popolarità di cui questo scrittore godeva in altri paesi europei, e sul quale il lettore croato voleva quindi essere informato, malgrado le numerose opinioni fortemente negative espresse dai critici croati. Tra questi vanno ricordati, ad esempio, Jakša Čedomil<sup>1</sup> e colui che conosciamo solo con le iniziali "I.T." Quest'ultimo, in particolare, malgrado D'Annunzio apparisse spesso sulla rivista "Život", aveva affermato che con il romanzo *Fuoco* lo scrittore non era riuscito a raggiungere "quello cui la razza neolatina tende" e a "rigenerare la letteratura italiana"<sup>2</sup>. Quando il nome di D'Annunzio appariva nelle critiche, era sempre legato a valutazioni negative: egli infatti si scostava dal gusto nazionale croato, riuscendo tuttavia, in virtù della sua fama internazionale, a 'penetrare' nelle pagine dei periodici letterari.

L'influenza dei salotti europei aveva attenuato, per un certo verso, il peso delle pretese politiche dannunziane e, secondo le opinioni dei critici croati, del suo estetismo troppo marcato; la sua presenza sulle riviste croate era esclusivamente indice dell'attenzione rivolta agli avvenimenti dell'Altra Sponda.

Un numero molto elevato di notizie provenienti dal versante italiano, una conoscenza della situazione italiana e un approccio critico maturo andavano di pari passo con l'orientamento principale della rivista: un'apertura verso l'esterno che voleva informare e istruire, accompagnata da un certo ottimismo e vitalità e in contrasto col tono pessimistico e malinconico che andava allora di moda.

Sulla rivista "Život", nel suo primo anno di esistenza, troviamo un articolo di Stjepan Miletić, intitolato *Ermete Novelli. Dojmovi i uspomene (Ermete Novelli. Impressioni e ricordi)* in cui egli rievoca l'immagine dell'attore Novelli: "altino [...] d'aspetto un po' più vecchiotto – dai folti capelli neri, gli occhi caldi, dal profilo pronunciato, come alza la mano verso il cuore e la bocca – mentre il treno pian piano sta uscendo dalla stazione" (Miletić 1900: 14).

Nella raffigurazione della stazione ferroviaria di Zagabria, dove la gente è venuta a salutare dopo la sua esibizione il famoso attore, che Miletić poi segue con il pensiero, sembra che il critico stesso immagini di tornare in Italia. Descrive così l'attore "con un gesto quasi identico", ma:

mentre da noi lo ha accompagnato la venerazione dell'arte, qua lo aspetta un'esaltazione patriottica al di là di ogni limite: ci si dimentica dell'artista e

<sup>1</sup> Il suo vero nome è Jakov Čuka (Zaglav, Dugi otok (Isola Lunga), 16 luglio 1868 - Roma, 1° novembre 1928).

<sup>2</sup> Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione dall'originale croato è mia. ZK.

si vede solo il grande Italiano. E tutto questo solo ad alcune miglia marittime di distanza dal luogo dove una volta si incoronavano i re croati, ancora molto prima del dominio veneziano.” (Miletić 1900: 14).

L'articolo si apre con uno schema del tipo 'noi-loro', per cui lo stesso personaggio, in territorio croato e in una prospettiva culturale, viene visto come “un grande attore”, sul suolo italiano invece come “un grande Italiano”, e dunque in una prospettiva nazionale e, più precisamente, sciovinistica. Perché sciovinistica? Perché Miletić stesso menziona già all'inizio dell'articolo Nicolas Chauvin, soldato e patriota francese, forse solo una figura leggendaria, che, nato nel 1770 a Rochefort, sarebbe stato ferito più volte in battaglia e alla fine mutilato. Napoleone Bonaparte lo avrebbe premiato per la sua fedeltà e per la sua dedizione fanatica con una pensione di 200 franchi e la sciabola d'onore. Questo personaggio, la cui reale esistenza non è stata mai confermata, deve la sua popolarità a un'opera drammatica del 1831 di Théodore Cogniard intitolata *La Cocarde Tricolore*, di cui egli è il protagonista. Miletić sottolinea che “l'arte di un popolo dovrebbe distinguersi dalle aspirazioni espansionistiche dei suoi Chauvin” nominando “quella *lega nazionale sui generis*”, per la quale usa proprio il termine italiano e non la sua traduzione croata, alla quale oppone per contrasto “la modesta associazione croata dei santi Cirillo e Metodio.” (Miletić 1900: 13).

Miletić osserva che:

Noi croati siamo particolarmente esposti alla cultura italiana – ci unisce lo stesso mare –, la nostra antica letteratura ragusea è germogliata dal tardo rinascimento italiano. Ci è più vicina di quella tedesca, nei riguardi della quale siamo fin troppo condiscendenti. Quando Nietzsche buttò lì il suo slogan sulla “trasvalutazione dei valori” non si librava forse davanti ai suoi occhi l'Italia? Nel corso dei secoli, essa coglieva sempre i valori di diversi popoli per poi trasmetterli – purificati come oro – all'intera Europa (Miletić 1900: 12).

Queste parole confermano la tesi che vede l'Italia come la culla della cultura ma non come una comunità nazionale e politica formatasi nell'Ottocento. Anche se noi Croati “siamo esposti”, nonostante ciò ci “unisce” e non ci “divide” un unico mare, e siamo più vicini alla letteratura italiana che a quella tedesca!

Miletić, in qualità di esperto di teatro, in questo articolo analizza il modo di recitare degli attori italiani, completamente diverso da quello tedesco. Le sue osservazioni sui loro costumi poveri e sulla ancor più povera scenografia non rappresentano una critica dura e sprezzante, ma una spiegazione sul modo migliore di usare i gesti e il proprio corpo come mezzo interpretativo:

Prima di loro gli attori ‘mitteleuropei’ conoscevano solo tre gesti delle mani: o (1) le incrociavano sul petto o (2) le mettevano dietro la schiena o (3) le infilavano in tasca (e quest'ultimo gesto già significava realismo!). Ma gli italiani! Quante cose hanno saputo comunicarci con le mani già Salvini, Rossi, Duse, Zacconi e Novelli! Questa è solo una delle tante cose, poiché in essi recita ogni venguzza del corpo (Miletić 1900: 14).

In questo interessantissimo articolo troviamo una prospettiva rovesciata: come ci vedono gli Italiani? Beh, così, anche se l'artista parlava a Miletić di Zagabria "con sincera simpatia":

[...] e lo avevano sorpreso sia il teatro che la pinacoteca che il club dei letterati, nonché il volto splendido della città. Questo lui non se lo aspettava, perché ci guardava con occhi 'italiani'. Perché... Novelli è italiano. A tutti i miei tentativi di dimostrargli che Rijeka / Fiume, Zadar / Zara e Dubrovnik / Ragusa sono città croate, che l'Istria è nostra, lui avrebbe risposto sempre, fedele a se stesso, con un sorrisetto di scherno amichevole: 'ma no' – 'ma no' (Miletić 1900: 16).

Basandosi sull'opposizione 'noi-loro', 'Croazia-Italia', 'Croato-Italiano', verso la fine del testo Miletić mette i due in contrapposizione, anzi, per meglio dire, osserva come i due si mettano da sé in contrapposizione, questi due giganti del teatro italiano, Novelli e Zacconi. Con tale contrapposizione egli porta a compimento la composizione del suo testo, tornando a immaginarie comuni radici europee, con i luoghi stereotipati dell'arena di Roma: "Non ci mostra forse ciò fin nei minimi dettagli la vera anima dell'attore, dell'attore come erede naturale dei gladiatori di quel tempo?" (Miletić 1900: 16).

Nell'articolo *Iz talijanske književnosti. Giovanni Pascoli (Dalla letteratura italiana. Giovanni Pascoli)*, uscito su "Život" nel 1900 (Čedomil 1900) Jakša Čedomil racconta le vie per le quali si era sviluppata la fortuna di D'Annunzio all'estero. Narra che cinque anni prima, nel suo salotto romano, la contessa Pasolini aveva incontrato il visconte Eugène-Melchior de Vogüé<sup>3</sup>, diplomatico, scrittore e membro dell'Accademia Francese. Čedomil sottolinea che l'insistenza della contessa Pasolini nel lodare tutte le opere di D'Annunzio il giorno successivo all'incontro con il famoso de Vogüé aveva contribuito a far conoscere D'Annunzio presso il pubblico francese e, malgrado l'incredulità dei suoi connazionali, aveva fatto di lui una star internazionale. Il ruolo dei salotti letterari e della donna come 'motore' dei circoli culturali era stato essenziale nella costruzione della fortuna di D'Annunzio. Čedomil sottolinea il ruolo di mediatore svolto dallo scrittore svizzero Édouard Rod<sup>4</sup>, che nei suoi romanzi *La femme d'Henri Vanneau* (1884) e *La Course à la Mort* (1885) si era avvicinato alla corrente realista. Professore di letteratura a Ginevra, aveva scritto saggi su Dante (1891), Stendhal (1892) e Lamartine (1893). Avendo visitato l'Italia più volte, si era occupato degli scrittori italiani con interesse e simpatia, specialmente di contemporanei come Carducci, De Amicis, Fogazzaro, Boito ecc., in numerosi articoli pubblicati nella rivista "Revue des Deux Mondes". Pur avendo anche tradotto il romanzo di Verga *I Malavoglia* (1900), non era riuscito a far conoscere altri scrittori al

<sup>3</sup> Eugène-Melchior de Vogüé è stato autore di racconti di viaggio (*Voyages au pays du passé: Syrie, Palestine, Mont Athos*, 1876; *Souvenirs et visions*, 1887) e romanzi (*Jean d'Agrève*, 1898; *Les Morts qui parlent*, 1899 ecc.). È famoso soprattutto per l'opera *Le roman russe* (1886).

<sup>4</sup> Nyon, 31 marzo 1857 - Grasse, 29 gennaio 1919.

pubblico estero come era riuscito a de Vogüé. Jakša Čedomil evidenzia l'ostilità nei confronti della produzione letteraria italiana manifestata dal pubblico straniero e l'apprezzamento espresso solo per i classici, malgrado Rod avesse cercato di attirare l'attenzione su De Amicis, Verga e qualche altro scrittore italiano.

Opere della e sulla letteratura italiana dell'epoca appaiono sulle pagine delle riviste croate. Per quanto riguarda D'Annunzio, possiamo citare la poesia *Per la morte di Giuseppe Verdi*, tradotta da A. Tresić Pavičić (D'Annunzio 1901b); la parabola *Raskošnik i Lazar* da *La figlia di Iorio*, tradotta da Nino Vavra (D'Annunzio 1901a); la biografia dello stesso D'Annunzio scritta da Milan Marjanović (Marjanović 1901) e l'articolo del già menzionato I.T. apparso nella rubrica *Iz književno-umjetničkog svijeta (Dal mondo letterario-artistico)* (I.T. 1901). Tutti questi titoli confermano che questo scrittore era seguito, anche se non sempre apprezzato, come evidenziato tra l'altro dal critico I.T. che, pur non negando a D'Annunzio caratteristiche di fascino e bellezza, lamenta che le sue opere non sempre apportano un contributo alla rinascita della letteratura italiana.

Jakša Čedomil invece nota che neanche lo stesso Corradini<sup>5</sup> si è espresso sulle poesie di D'Annunzio in toni proprio lusinghieri poiché rimprovera al poeta l'assenza dell'attualità e del presente nelle Laude. Le sue parole non sarebbero poesia viva, bensì pura reminiscenza dell'antichità classica.

E pur ricordando il critico Angelo Conte che, prendendo le difese di D'Annunzio, afferma che alcune sue poesie inedite sono "vere e proprie preghiere", Čedomil esprime seri dubbi sulla diffusione della popolarità del 'Vate' e sull'autentica novità e qualità della sua poetica. Riporta tuttavia un interessante particolare sul fatto che la Francia abbia fatto da intermediaria della sua fama in Germania notando che i francesi hanno dimenticato il giovane poeta, mentre i tedeschi hanno iniziato a tradurlo e rappresentarlo.

La Francia viene di nuovo indicata da Jakša Čedomil come simbolo di qualità e fonte di popolarità anche nel caso di Matilde Serao, la quale, come egli osserva, a Parigi ha avuto fortuna, anche se minore rispetto a D'Annunzio e Fogazzaro.

Il critico croato paragona il libro di Matilde Serao *Nel paese di Gesù* con quello scritto sulla Terra Santa dallo scrittore francese e membro dell'Accademia francese Pierre Loti<sup>6</sup>. Il critico informa i lettori sulle novità riguardanti la letteratura italiana: menziona il romanzo di Neera *Vecchia casa*, il nuovo romanzo di Fogazzaro *Piccolo mondo moderno* e il romanzo *A raccolta* della giovane scrittrice Antoinette Giacomelli; segnala inoltre il cambiamento della redazione di "La Rivista d'Italia" e il crescente successo del giornale "Flegrea" "che pubblica due volte al mese il giovane dalmata Forster<sup>7</sup> a Napoli".

<sup>5</sup> Si tratta di Enrico Corradini (1865-1931), scrittore e politico italiano, esponente dell'Associazione Nazionalista Italiana, grande estimatore di D'Annunzio.

<sup>6</sup> Il suo vero nome era Louis Marie Julien Viaud (Rochefort, 14 gennaio 1850 - Hendaye, 10 giugno 1923).

<sup>7</sup> Riccardo Forster (Zara, 1869 - Napoli, 1939) è stato un poeta, giornalista e critico teatrale italiano.

È interessante notare che ciò che per il pubblico italiano o per la critica letteraria italiana è un classico, non lo è necessariamente per il pubblico e la critica di un altro paese. Ciò può sembrare frutto della casualità, ma potrebbe anche avere una spiegazione legata alla geografia e agli eventi storici che vengono illustrati dagli scrittori italiani.

La funzione della letteratura forse non è mai stata (e non sarà mai) così forte come nell'Ottocento e il modello italiano mai così adatto a rappresentare un punto di riferimento, di confronto per i vicini oltre Adriatico. Emotivamente lo scrittore e/o il lettore croato vede nell'Italia la culla della cultura europea, il granello di sabbia e la goccia d'acqua dai quali proviene anche lui stesso. Psicologicamente invece vede in essa la sorella debole che non dovrebbe temere e che, come lui, combatte per la sua unità e per l'indipendenza, impegnandosi per cercare di raggiungere il livello, ad esempio, della letteratura francese, che in quel periodo era dominante.

Vengono perciò annotate tutte le mediazioni che la aiutano in questo anelito (per esempio de Vögué, le riviste, gli scrittori stranieri, gli intellettuali), sia sulla sponda italiana che da parte dei nostri periodici croati. Dal punto di vista intellettuale si sviluppa la critica, si conosce la lingua. È ormai possibile, e anche auspicabile, misurare le forze, confrontarsi. La metafora del piacere si trasferisce dalla poesia anche ad altri generi letterari, la rivista diviene davvero il motore della letteratura, come l'ha chiamata Stanislav Šimić e diversi altri dopo di lui.

D'altra parte, la cultura francese come matrice di affermazione dell'identità artistica si afferma in diversi modi. La posizione marginale dell'Italia cerca conferma nell'ambiente culturale francese o almeno nella mediazione francese, e uno scrittore canonico italiano come De Amicis non diverrà tale altrove. Questo continuo 'travaso' dei canoni e la loro trasformazione a livello sia temporale che spaziale, cioè sincronicamente e diacronicamente, questo incrociarsi dei paralleli e dei meridiani con nomi di autori e opere come *topoi* culturali rappresenta la specificità di una situazione culturale europea interessante che forse prima di allora non era mai esistita né si è mai ripetuta in seguito, almeno non con queste specifiche modalità.

In un'era in cui i media erano la stampa e in particolare le riviste, in un'era che precede quella elettronica, prima cioè della televisione e di internet, la cultura passava per canali che erano ancora al servizio del gusto individuale del redattore o della redazione, anche se esso talvolta veniva condizionato dalle prese di posizione utilitaristiche della politica. Ci si appoggiava sempre tuttavia ai valori archetipici del proprio ambiente culturale, che stabiliva di che cosa ci fosse bisogno e per quale motivo. Questa è la vera ragione che porterà alla canonizzazione di nomi diversi in aree culturali diverse.

## Bibliografia

Brešić 2006:

V. Brešić (ur.), *Književni časopisi 19. stoljeća*, I-V, Periodica Croatica, Filozofski fakultet, Zagreb 2006.



- Čedomil 1900: J. Čedomil, *Prilog talijanskoj književnosti: Giovanni Pascoli*, "Život", 1900, p. 17.
- D'Annunzio 1901a: G. D'Annunzio, *Raskošnik i Lazar*, "Život", 1901, pp. 33-41.
- D'Annunzio 1901b: G. D'Annunzio, *U smrt Josipa Verdia*, "Život", 1901, pp. 141-142.
- I.T. 1901: I.T., *I romanzi del melograno. Il fuoco - Vatra*, "Život", 1901, pp. 175-179.
- Marjanović 1901: M. Marjanović, *D'Annunzio*, "Život", 1901, pp. 41-47.
- Miletić 1900: S. Miletić, *Ermete Novelli. Dojmovi i uspomene*, "Život", 1900, pp. 12-16.
- Watzlawik 2012: M. Watzlawik, *Cultural identity markers and identity as a whole: Some alternative solutions*, "Culture & Psychology", XVIII, 2012, 2, pp. 253-260.

## Abstract

Zdravka Krpina

### ***Italian culture in Croatian literature magazines between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries***

The work, based on imagology and a cultural approach, encompasses relationship issues between Croatia and Italy from the Illyrian movement to Modernism, existing in the corpus of magazines, when literary periodicals were the main medium of the intercultural dialogue of Croatian and Italian urban intellectual circles. Introducing magazines as the means, 'magnifiers' or 'filters' through which we observe Croatian and Italian literary and cultural contacts, as well as the 'matrix' producing some new happenings, leads from exclusively diachronic research to the observing of synchronic occurrences, hence, it offers a swerve from the national and the philological approach towards the intercultural and imagology. Precisely at the intersection of the two methods, the conclusion of the work "at the edge of literature and philosophy" (Derrida) about the three-fold Croatian and Italian cultural relation has been shaped, based not only on literary, political and historical, but on psychological (Freud, Lacan) weft, as well.



# L'Antichità di Tadeusz Zieliński

Giuseppina Larocca

Una delle figure chiave per comprendere la nascita della filologia classica in Russia sul volgere del nuovo secolo e la formazione di una nuova attenzione al mondo classico, destinata a segnare in modo decisivo la cultura degli anni '10 e propria tanto della generazione di Vjačeslav Ivanov e Innokentij Annenskij quanto di quella successiva di Michail Bachtin, è quella di Tadeusz Zieliński (1859-1944), filologo classico, storico delle religioni, traduttore, interprete delle tradizioni culturali e accademiche tedesca, russa e polacca<sup>1</sup>.

I soggiorni di studio in Germania – a Lipsia nel 1879-1880, a Monaco nel 1880 e di nuovo a Lipsia nel 1884 – ne determinarono i diversi approcci alla ricerca, applicati principalmente allo sviluppo della tragedia attica e alla retorica ciceroniana, debitori tanto del magistero di Wilamowitz quanto delle suggestioni di Nietzsche, e contemporaneamente indirizzarono Zieliński sul fronte della traduzione e della diffusione delle culture classiche in Russia e in Polonia, attività per le quali egli costituisce ancora oggi un ineludibile punto di riferimento nell'ambito degli studi specialistici<sup>2</sup>.

## 1. *La divulgazione delle culture greca e latina: Drevnij mir i my (1903)*

Fra i testi più significativi che testimoniano l'impegno di Zieliński pedagogo vi fu *Drevnij mir i my*, libretto di carattere divulgativo pubblicato nel 1903 sul “Žurnal Ministerstva Narodnogo Prozveščeniija”, poi tradotto in tedesco e uscito a Lipsia nel 1905 con il titolo *Die Antike und wir*. Si tratta di otto lezioni tenute a Pietroburgo nel 1901 e destinate agli studenti dei ginnasi e degli istituti tecnici superiori. Dalla sua prima pubblicazione il contributo conobbe numero-

---

<sup>1</sup> Per i suoi dati biografici e una sua bibliografia cfr. Zieliński (2005: 12-199, 201-244); Garulli 2006; Gavrilov (2010: 101, 102).

<sup>2</sup> Si vedano, a titolo esemplificativo, La Penna 1993, Hoffmann 2003, Valitutti 2004 e Gillmeister 2015.

se traduzioni (in italiano, per esempio, vide la luce nel 1910 e poi in una seconda edizione nel 1915<sup>3</sup>, e in polacco nel 1922 con il titolo *Świat antyczny a my*).

In queste lezioni Zieliński ribadiva il radicamento della cultura moderna nell'Antico, che necessitava di un rinnovato studio da parte della comunità scolastica e scientifica, e discuteva l'importanza del metodo di studio delle lingue greca e latina, la necessità di tradurre i classici, il bisogno di indagare l'Antichità in tutti i suoi aspetti – politico, storico, religioso, letterario, filosofico e artistico – al fine di determinare il destino della società contemporanea, in cui ravvisava un atteggiamento ostile e diffuso da parte di molti docenti verso l'insegnamento delle civiltà greca e latina (Zielinski 2004: 3, 4). Il mondo antico – ebbe a dire agli studenti pietroburghesi – rappresenta il pane che nutre lo spirito umano, un patrimonio che deve essere consolidato perché costituisce il “germe” della cultura contemporanea (Zielinski 2004: 109, 110, 138, 139, 152), essendo portatore di un triplice valore: educativo, scientifico e morale.

Il primo passo per cogliere il valore educativo delle lingue classiche era, secondo Zieliński, il metodo con cui esse vengono studiate. Non un apprendimento meccanico, “per associazione” di idee (*associativnyj metod*), che disattiva le potenzialità logiche e connettive dello studio del sistema linguistico, ma un metodo “apperceptivo” (*appercepcionnyj metod*), fondato sulla storia e l'analisi della lingua. Un approccio di questo tipo avrebbe consentito al discente di apprendere consapevolmente l'etimologia, la semantica e la sintassi, comprendere il legame storico fra le lingue indoeuropee e quelle greca e latina, usare le proprie capacità intellettive per decifrare una lingua, ma, soprattutto, alla maniera von Humboldtiana e Wolfiana, per intendere quest'ultima come un'immagine fedele dell'intelletto e delle concezioni di chi parla. In sostanza, etimologia, semantica e sintassi – determinate dal loro contesto storico – rappresentavano il tratto che pone in rapporto lingua e civiltà.

Era questo il percorso di studio che avrebbe dato modo di offrire “maggiore nutrimento allo spirito” (Zielinski 2004: 22-25, 28) e che permise a Zieliński di saldare l'insegnamento di Friedrich Wolf e August Boeckh sulla necessità di intendere l'antico come “totalità” a quello della filologia formale di Gottfried Hermann.

La validità e la potenza epistemologica dell'antico sarebbero state recepite solo attraverso un approccio scientifico – per Zieliński storico-filologico – affinché fossero messe in chiaro le forze che avevano conferito a un prodotto letterario un dato carattere anziché un altro e che, attraverso l'esperienza della maieutica socratica, avrebbero permesso all'individuo di interrogarsi sulle ragioni e sugli scopi dei fenomeni (Zielinski 2004: 109, 112, 123, 124, 144).

L'idea di antichità cui Zieliński faceva riferimento in queste otto lezioni sembrava coincidere con una realtà astratta e ideale, quindi non circoscritta a una precisa epoca storica e a una precisa specificità letteraria. L'esaltazione dell'antico per la costruzione di paradigmi moderni rispondeva a un'“ideologia dell'eredità” (Romano 1997: 10-24) e si presentava come un insieme di valori ispirati

---

<sup>3</sup> Per le traduzioni italiane nel testo si fa riferimento a questa traduzione ristampata nel 2004 (Zielinski 2004).

alla Grecia e, in parte, all'Impero romano, i cui confini erano lasciati volutamente indefiniti e i cui tratti storici, politici e letterari venivano solo abbozzati.

## 2. *Gli studi di carattere accademico: tragedia attica e retorica ciceroniana*

A differenza delle otto lezioni pietroburghesi, gli scritti di Zieliński di natura scientifica dimostravano quanto la sua idea di antichità fosse tutt'altro che generica e volgesse la propria attenzione a due elementi specifici: la tragedia attica – sofoclea soprattutto – e le caratteristiche dello stile ciceroniano.

Il genere tragico, su cui si erano misurati i maestri della filologia classica tedesca, fu indagato da Zieliński secondo un duplice filone: quello wilamowitziano, entro cui venne elaborata la teoria dei cosiddetti “motivi rudimentali”, e quello nietzschiano, che portò il filologo a mettere in relazione la nascita e lo sviluppo della tragedia con il mito e la religione greca.

Espressa per la prima volta nel 1912 nel saggio *Rudimentarne motivy v grečeskoj tragedii*, la teoria dei motivi rudimentali fu ampiamente discussa nel primo volume di *Tragodumenon. Libri tres* (1925) e ripresa poco dopo nell'articolo *Pour reconstituer les tragédies perdues de la littérature grecque* (1928). Con echi veselovskiani nel materiale della tragedia – non solo attica, ma anche moderna come quella di Shakespeare, Grillparzer, Mickiewicz e perfino di Aleksej Tolstoj, Zieliński individuò cinque categorie: 1) *contradictio*; 2) *conduplicatio*; 3) *irritum consilium*; 4) *vana fama* e 5) *dissimulata invectiva* (Zieliński 1925, I). La formulazione di tali motivi rudimentali avrebbe permesso di ricostruire le tragedie perdute di Eschilo, Sofocle ed Euripide. La convinzione, comprovata filologicamente, da cui Zieliński partiva era che tutti gli autori – non soltanto i tragici, ma anche i moderni e i contemporanei – avessero recuperato un elemento letterario già presente nei loro predecessori e ad esso avessero aggiunto alcune variazioni (Zielinskij 1912: 10-14; Zielinski 1925), dando origine a un dialogo fra generazioni ed epoche diverse. Gli studi di Zieliński furono in un primo momento assai osteggiati da alcune frange della critica accademica, ma successivamente incontrarono il plauso di numerosi studiosi e allievi (Luria 1959; Srebrny 1960: 19-22).

Allo stesso modo delle ricerche sulla tragedia, gli studi sullo stile di Cicerone indagavano il nesso fra antico e moderno. In particolar modo, la ponderosa monografia *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* (1893) testimoniava l'interesse di Zieliński verso la retorica ciceroniana considerata il fulcro della stilistica europea: individuare e decifrare i meccanismi che avevano portato le leggi stilistiche ciceroniane a sopravvivere da Livio a Lattanzio e dall'illuminismo inglese a quello francese significava per Zieliński superare i limiti storici e geografici per capire l'esistenza di una matrice antica comune a tutte le culture europee (Zieliński 1912).

A un'analisi di questo tipo Zieliński affiancò la ricerca di categorie concettuali diffuse in epoca contemporanea, ma sempre desunte dal mondo antico. Significativo in questo senso fu il saggio *Nietzsche e l'antichità* (*Ničše i antičnost'*, 1911), introduzione alla raccolta di scritti del filosofo tedesco da lui curata. Dell'autore di *Zarathustra* Zieliński elogiò l'originale capacità di rivitalizzare concetti e forme antiche, di arricchire il patrimonio dei classici nell'ottica del recupero dei motivi rudimentali; per Nietzsche, secondo la lettura di Zieliński, Cicerone era stato uno dei protagonisti di questo percorso di rinascita.

Nel principio dell'*appetitio principatus* del *De officiis* ciceroniano Zieliński ravvisò il precedente letterario della volontà di potenza nietzschiana, base per la formulazione del superuomo e dell'eterno ritorno (Zelinskij 2001: 949). Così come Cicerone descriveva la bramosia di preminenza donata dalla natura all'uomo per accedere alla sfera del vero inteso in senso universale, così Nietzsche aveva ricercato nella volontà di potenza la volontà di verità (la ricerca di verità in Nietzsche era ovviamente sempre parziale, come parziale era la visione del mondo), e proprio questo tratto comune autorizzava Zieliński a dimostrare l'esistenza in epoca contemporanea di un concetto germinato in epoca antica.

Stesso principio veniva applicato all'interpretazione della locuzione nietzschiana "Wie man wird, was man ist", concepita da Zieliński come un rinnovamento del monito di Pindaro a Ierone, "γένεοι' οἷος ἔσσι μαθών" (Pindaro, *Pitica* II, 72). Nel caso di Pindaro l'espressione mirava a esortare Ierone a essere un giudice saggio, a conoscere sé stesso come insegnava l'oracolo delfico. Il "Wie man wird, was man ist" di Nietzsche aveva come scopo mettere da parte ogni forma di moralismo, ivi compreso quello cristiano, per accedere alla pura libertà, scevra da zavorre religiose o condizionamenti esterni (Zelinskij 2001: 950).

Per dimostrare quale antichità esercitasse la sua forza in età moderna e quali elementi compositivi continuassero a mantenerla viva, Zieliński portò a compimento le sue ricerche su un terreno prettamente filologico: da una parte, la teoria dei motivi rudimentali aveva permesso di ricostruire l'evoluzione storica di moduli presenti nell'antichità e ancora attivi in epoca contemporanea, rintracciando – come nel caso di Cicerone e Nietzsche – nozioni generate in antichità e raccolte in eredità dalla cultura contemporanea, e, dall'altra, l'*ars dicendi* ciceroniana si ergeva a modello per la stilistica di tutte le letterature europee. Entrambe le due componenti consentirono a Zieliński una riflessione intorno al valore morale, ma anche etico della vita umana e tesero a creare un'immagine di stile e sapienza indispensabile all'uomo.

### 3. *Le traduzioni di Sofocle e il "Terzo Rinascimento slavo"*

Similmente alla sua attività di pedagogo e filologo, l'attività di Zieliński traduttore dei tragici, soprattutto di Sofocle pubblicato in tre tomi nel 1914-1915, mirava a rivitalizzare la dimensione antica, dimostrando al lettore lo stretto legame con la modernità.

Nel saggio introduttivo *Tragedija roka (La tragedia del fato)* ai tre volumi succitati, il filologo proponeva un parallelismo fra tragedia attica e tragedia moderna. Dopo aver ricordato il significato generale di ἀνάγκη, nell'ultima parte del contributo distingueva due nozioni specifiche di fato, quello "trascendente" (*trascendentnyj*) e quello "psicologico" (*psichologičeskij*) (Zelinskij 1915: 60). Il fato trascendente era tipico delle tragedie sofoclee, indicava l'ineluttabilità indipendente dal volere umano che permetteva la sopravvivenza della 'stirpe' (γένος). Il fato psicologico, invece, era un fato 'nuovo', centrale nelle tragedie di Shakespeare – nel *Macbeth* per esempio –, un fato che "non agisce di per sé, ma attraverso la nostra fede in lui, così come la fede influisce sulla nostra volontà, aggioandola e indirizzandola" (Zelinskij 1915: 60).

Sulla base della caratterizzazione di *Macbeth* e delle profezie delle tre streghe, Zieliński dimostrava come nella tragedia shakespeariana tutto dipendesse dalla volontà e dalla brama del soggetto protagonista che superava la condizione indispensabile per il compimento del destino umano assunta dalla tragedia attica (Zelinskij 1915: 57).

*Tragedija roka* e, più in generale, le traduzioni di Sofocle rappresentavano un cambiamento di rotta nella conoscenza e nella percezione russa di Sofocle, nel rapporto fra il lettore russo e il patrimonio artistico del tragico greco. Le versioni pubblicate sino ad allora corrispondevano a frammenti di testi, spesso poco attente all'originale e quindi lontane dai contenuti del testo di partenza e da tutte le sue implicazioni linguistiche, letterarie ed estetiche. Zieliński si riprometteva di colmare questo iato, e lo fece usando la fonte greca, considerata espressione di una cultura depositaria di fondamenti civili. I suoi volgimenti in russo, tuttavia, appaiono a volte discutibili e alcune delle sue scelte traduttive riflettevano buona parte delle sue personali conquiste di filologo. La modernizzazione dei personaggi sofoclei, il conferimento di uno spessore psichico ai protagonisti restituiscono al lettore la figura di re mitici ed eroi altamente "democratizzati" (Jarcho 1990: 527). Alcuni procedimenti traduttivi di Zieliński ridimensionavano, infatti, la relazione gerarchica tra sovrano e sottoposti: il legame che vincolava queste due parti non si configurava più come un rapporto verticale, bensì come un rapporto orizzontale, quasi tra pari. In *Antigone*, per esempio, dopo che Creonte ha reclamato il trono e ha enunciato i principî con i quali intende governare, compare la guardia, mossa dal timore di comunicare al sovrano la notizia della morte di Antigone. Di fronte all'esitazione del *phylax* Creonte reagisce chiedendo: "Τί δ' ἐστὶν ἀνθ' οὗ τήνδ' ἔχεις ἀθυμίαν;" (Sofocle, *Antigone*, 237). Poiché la guardia continua a titubare, Creonte insiste: «Οὔκουv ἐρεῖς ποτ', εἶτ' ἀπαλλαχθεῖς ἄπει;" (Sofocle, *Antigone*, 244).

Nella sua traduzione Zieliński rielaborò il testo, facendo di Creonte un sovrano magnanimo, che si rivolge alla guardia con l'appellativo di "друг"; inoltre, Zieliński fornì un'indicazione scenica assente nel testo greco, operazione che eseguì in tutte le sue traduzioni: "Креонт (с ободряющей улыбкой) В чем дело, друг? Ты оробел, я вижу! / 1... Скорее сбудешь – и скорей уйдешь" (Jarcho 1990: 527, sottolineatura mia – G.L.).

Anche per le battute sceniche si registra l'intervento di Zieliński che, nell'introduzione al primo tomo contenente l'*Antigone*, dichiarò di aver inserito volutamente "battute sceniche in corpo 8", immaginandosi "la scena che si apre di fronte agli occhi del poeta e non esattamente quella ateniese in cui è stato rappresentato il dramma" con lo scopo di commentare le "parole del poeta" e di introdurre ciascuna opera (Zelinskij 1914a: VIII).

L'importante per il filologo non era rappresentare fedelmente il contesto greco, ma farsi egli stesso messo della volontà del poeta ed essere d'aiusilio al lettore per una più corretta interpretazione del testo. Vestitosi dei panni sia del rigoroso filologo che del traduttore attento alle esigenze del lettore, Zieliński addomesticò la sua traduzione e la fece diventare un testo accessibile ai contemporanei, non sempre profondi conoscitori della cultura greca.

Un approccio alla traduzione di questo tipo, che per molti versi rimaneggia e interpreta l'originale, intendeva accorciare le distanze temporali fra il mondo di Sofocle e quello della contemporaneità, così da far percepire il primo come una realtà molto più vicina di quanto il lettore credesse. Fu questo uno dei compiti primari che Zieliński si pose nella sua attività di accademico e di divulgatore della cultura greca e romana. Come le lezioni agli studenti, anche la traduzione rispondeva a un progetto educativo e sociale ben preciso volto a rendere le giovani masse russe più consapevoli del patrimonio antico. Si trattò di un articolato progetto condiviso da Zieliński con Ivanov e Annenskij e a cui fu attribuito il nome di "Terzo Rinascimento slavo", un'idea di palingenesi culturale, vera e propria *paideia* con lo scopo di recuperare le radici antiche per superare la crisi spirituale di fine secolo e condurre la Russia e gli altri popoli slavi a vivere il proprio Rinascimento, il terzo, appunto, dopo quello italico e germanico (di Winckelmann e Goethe)<sup>4</sup>.

Come lo stesso Zieliński affermò nel contributo *Antičnyj mir v poëzii A. Majkova* (1899), il Terzo Rinascimento slavo attribuiva un ruolo peculiare alla figura del poeta considerato il mediatore fra il "mondo delle idee" e gli "intelletti umani" e faceva riferimento a un'antichità che va compresa come tendenza verso la tradizione antica, quell'"impulso verso l'antichità classica" di cui erano stati testimoni gli appunti nietzschiani *Noi filologi* (1875) (Zelinskij 1899: 139, 140; Nietzsche 2009: 43, 44; Senderovič 2010: 393).

In altre parole, Zieliński poneva un problema più generale, di carattere estetico, in cui protagonisti erano tre diversi elementi: mondo intelligibile, poesia e poeta. Il primo – il mondo intelligibile – era l'antichità, realtà eterna e ideale in cui sono depositati valori universali. Il secondo – la poesia – rappresentava il

<sup>4</sup> Sul Terzo Rinascimento slavo si vedano Zelinskij (1899: 140); Zelinskij (1918: 2); Zielinski (1931-1932: 111); Zielinski (1934a: 242, 243); Braginskaja 2004; Segal 2008; Garzonio 2012. Posto in questi termini, il "Terzo Rinascimento" di Zieliński sembra essere un progetto molto affine alla più tarda idea di "Terzo Umanesimo" del filologo tedesco Werner Jaeger (1888-1961), che alla *paideia* assegnò un valore fondamentale nella formazione della nuova società. Cfr. White (1992: 268, 286, 287). Sugli aspetti culturali del Terzo Umanesimo tedesco cfr. Stiewe (2011: 207-306) e Lehnus (2012: 699-702).



tramite attraverso cui tali valori giungono agli intelletti umani, mentre il terzo – il poeta – incarnava la figura del poeta-vate, unico capace di cogliere per mezzo della poesia le virtù conservate nella dimensione intelligibile.<sup>5</sup>

Il poeta contemporaneo, ovvero il poeta del Terzo Rinascimento, doveva essere custode e studioso dello spirito antico, nello specifico quello greco portatore del senso di libertà, democrazia e storia, interprete letterario dei meccanismi dell'antichità. Da qui l'interrogativo del 1899 presentato nel citato saggio *Antycznyj mir v poezii A.N. Majkova* su chi sarebbe stato il poeta del Terzo Rinascimento (Zelinskij 1899: 140), quesito a cui Zieliński rispose solo più tardi, nel 1933 e nel 1934 nell'ambito di due contributi, *Poeta Odrodzenia Słowiańskiego: Więcyśław Iwanow*, pubblicato sul periodico polacco "Pion" nel 1933, e *Introduzione all'opera di Venceslao Ivanov*, uscito sulla rivista "Il Convegno" nel 1934. In entrambi Zieliński individuò in Vjačeslav Ivanov la figura del "poeta del Terzo Rinascimento"; a lui, uomo dalla straordinaria erudizione, sorprendente filologo classico e fine estimatore dell'insegnamento nietzschiano, Zieliński affidava il compito profetico di rigenerare la società e la cultura russa (Zielinski 1934a; 1934b: 244). La scelta di Ivanov fu presto motivata. Le indagini sulla tragedia e sui culti dionisiaci e predionisiaci, attinti e rielaborati da Ivanov attraverso gli scritti nietzschiani, erano caratterizzati, secondo Zieliński, da profondità analitica e arte ricercata (Zielinski 1934b: 256) e tale capacità critica, unita alla tendenza mitopoietica della poesia ivanoviana, faceva del teorico del simbolismo l'unico possibile esponente del Terzo Rinascimento.

A confermare la stima attestata da Zieliński nei confronti di Ivanov vi furono le sue lettere indirizzate all'amico emigrato e comprese fra il 1924 e il 1940 (Tacho-Godi 2002a; Tacho-Godi 2002b), nel periodo in cui Zieliński si trovava in Polonia (dal 1939 in Baviera) a contatto con un'altra generazione di filologi classici e studiosi del mondo antico. In alcuni di questi documenti Zieliński dava conto di una sua recensione al volume di Ivanov *Dioniso e i culti predionisiaci (Dionis i pradionisijstvo)*, uscita nel 1926 sulla rivista "Eos. Commentarii societatis philologiae Polonorum", organo dell'associazione dei filologi polacchi (Zieliński 1926): "Ho tenuto fede alla mia promessa: il prossimo numero di 'Eos' illuminerà il suo mondo con la luce di Dioniso" (Tacho-Godi 2002b: 194). Nella recensione Zieliński rinnovava il suo apprezzamento nei confronti della poesia ivanoviana, già manifestato negli anni precedenti, e prendeva in esame *Dioniso e i culti predionisiaci*, definendolo "il più grande miracolo di Dioniso" (Tacho-Godi 2002b: 209). Questa nuova attenzione alla religione greca rappresentò un nuovo interesse nell'attività scientifica di Zieliński degli anni polacchi.

Nella Polonia degli anni '20 – Zieliński si trasferì a Varsavia nel 1922 – la filologia classica era una disciplina con una sua solida storia accademica: la tradizione dei grecisti polacchi di fine Ottocento e inizio Novecento composta da studiosi come Włodzimierz Szyłkarski (1884-1962), Jan Sajdak (1882-1967), Tadeusz Sinko (1877-1966) e soprattutto Leon Sternbach (1864-1940) (anche

<sup>5</sup> Lo stesso si osserva nell'idea di antichità di Lev Pumpjanskij, uno degli allievi di Zieliński a Pietroburgo. Cfr. Larocca 2018.

esperti bizantinisti), aveva già creato uno stretto legame fra antico e moderno. Il patrimonio intellettuale di Zieliński si collocava pertanto in perfetta consonanza con lo spirito accademico del tempo. Il trasferimento in Polonia coincise, tuttavia, con un'ulteriore fase nell'elaborazione dell'idea di antichità dello studioso polacco, influenzata tanto dalla cultura polacca a cavallo tra le due guerre quanto dai citati studi di Ivanov su Dioniso e i culti predionisiaci.

Docente all'Università di Varsavia nel 1922, Zieliński forgiò una nutrita generazione di filologi classici come Jan Parandowski (1895-1978), studioso della mitologia greca, traduttore, scrittore e autore di una serie di importanti ricordi sul suo maestro (Parandowski 1957), Solomon Lur'e (1891-1964), attento alla tragedia attica, ma anche alla storia e alla filosofia greca (Gavrilov 2010: 122-143), e Stefan Srebrny (1890-1962), traduttore di Eschilo, Aristofane ed Euripide, poi docente di filologia classica a Lublino (*Ibidem*: 109). A partire dagli anni '30 riprese lo studio della storia delle religioni iniziato in Russia. Ora, tuttavia, la prospettiva di ricerca appariva diversa.

In una lettera del 5 aprile 1933 indirizzata a Ivanov, Zieliński metteva a parte l'amico del suo lavoro *Religija drevnego mira*, sottolineando di averlo scritto "per dimostrare la tesi che la religione antica è il vero Antico Testamento del nostro cristianesimo" (Tacho-Godi 2002b: 239). E ancora, al cristianesimo come eredità dell'*antičnost'* Zieliński ritornò nel saggio del 1935 *L'influence de la civilisation antique en Europe*, in cui elencava i rinascimenti che la civiltà europea, compresa quella slava, aveva vissuto grazie alla forza vitale dell'Antico (Zieliński 1935: 22).

Ecco quindi che l'antichità assumeva una fisionomia diversa rispetto a quella tratteggiata nell'articolo su Majkov del 1899 e nelle otto lezioni del 1901 così come negli studi sulla tragedia e la retorica ciceroniana. Se fino agli anni '30 Zieliński interpretava la modernità come una dimensione che attingeva valori etici, artistici e morali dall'antichità (un'antichità evidentemente pagana), adesso cristianesimo e antichità diventavano le due fonti principali della civiltà europea moderna. L'antichità veniva espressa non più in termini ideali, ma religiosi e, nello specifico, cristiani.<sup>6</sup>

Forte della tradizione tedesca, il percorso intellettuale di Zieliński si trovò anche successivamente al crocevia di culture e ambienti accademici in cui la riflessione intorno all'antichità – fosse essa di carattere divulgativo o scientifico – portò a ripensare gli obiettivi e i metodi dell'*Altertumswissenschaft*, dell'*antikovedenie* prima e *klassičeskaja filologija* poi, e infine della *filologia klasyczna*. Si trattò di una riflessione che, oltre a far avanzare la disciplina in territorio russo e polacco, giunse a sollecitare la generazione successiva di studiosi della letteratura (Bachtin, Pumpjanskij e Matvej Kagan in prima linea), convinti che la filologia classica potesse fornire un armamentario utile per comprendere il fatto letterario e dare validità scientifica alla teoria della letteratura.

<sup>6</sup> Nella sua opera sullo studio del greco e del latino nei licei e nelle università russe di inizio Novecento Ettore Cinnella sottolinea il vivace interesse di Zieliński nei confronti della religione greco-romana, prestando attenzione al rapporto tra cristianesimo e religione antica istituito dal filologo polacco. Cfr. Cinnella (2018: 87, 88).

**Bibliografia**

- Braginskaja 2004: N. Braginskaja, *Slavjanskoe vozroždenie antičnosti*, in: S.N. Zenkin (pod red.), *Russkaja literatura 1920-1930-ch gg.*, Moskva 2004, pp. 49-81.
- Cinnella 2018: E. Cinnella, *Lo zar e il latino. Gli studi classici in Russia tra Otto e Novecento*, Pisa 2018.
- Garulli 2006: V. Garulli, *Bibliografia di Tadeusz Stefan Zielinski*, "Eikasmos", XVII, 2006, pp. 429-458.
- Garzonio 2012: S. Garzonio, *L'opposizione di 'Rinascenza' e 'Decadenza' (Vozroždenie e Vyroždenie) nell'opera di Nikolaj Bachtin*, in: L. Tonini (a cura di), *Rinascimento e Antirinascimento. Firenze nella cultura russa fra Otto e Novecento*, Firenze 2012, pp. 77-88.
- Gavrilov 2010: A. Gavrilov, *O filologach i filologii*, Sankt-Peterburg 2010.
- Gillmeister 2015: A. Gillmeister, *Między historiografią a historiozofią. Tadeusza Zielińskiego wizja religii rzymskiej*, Kraków 2015.
- Hoffmann 2003: H. Hoffmann, *Tadeusz Zieliński (1859-1944) i jego interpretacja motywów dionizyjskich w tragedii greckiej*, "Nomos", 2003, 41-42, pp. 85-95.
- Jarcho 1990: V.N. Jarcho, *F.F. Zelinskij – perevodčik Sofokla*, in: M.L. Gasparov, V.N. Jarcho (pod red.), *Sofokl. Dramy*, perevod F.F. Zelinskogo, Moskva 1990, pp. 524-528.
- Kumaniecki 1959: K. Kumaniecki, *Tadeusz Zieliński*, "Meander", XIV, 1959, 8-9, pp. 387-393.
- La Penna 1993: A. La Penna, *Noi e l'antico*, in: F. Ferrari, M. Mantuzzi, M.C. Martinelli, M.S. Mirto (a cura di), *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano 1993, pp. 3-21.
- Larocca 2018: G. Larocca, *Il paradigma dell'Antico. Lev Pumpjanskij e la classicità*, "Studi Slavistici", XV, 2018, 1, pp. 165-182.
- Lehnus 2012: L. Lehnus, *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012.
- Luria 1959: S.J. Luria [Lur'e], *Wspomnienia o Prof. Tadeuszu Zielińskim i jego metodzie motywów rudymenarnych*, "Meander", XIV, 1959, 8-9, pp. 406-418.
- Parandowski 1957: J. Parandowski, *Tadeusz Zieliński*, in: J. Parandowski, *Dzieła wybrane*, III, Warszawa 1957, pp. 70-80.
- Romano 1997: E. Romano, *L'antichità dopo la modernità. Costruzione e declino di un paradigma*, "Storica", 1997, 3, pp. 7-47.

- Segal 2008: D.S. Segal, *Kostantin Vaginov i antičnost'*, in: E.A. Tacho-Godi (pod. red.), *Antičnost' i russkaja kul'tura Serebrjannogo veka. K 85-letiju A.A. Tacho-Godi*, Sankt-Peterburg 2008, pp. 149-175.
- Senderovič 2010: S.Ja. Senderovič, *F.F. Zelinskij i Vjač. Ivanov. Načala i koncy*, in: K.Ju. Lappo-Danilevskij, A.B. Šiškin (pod red.), *Vjačeslav Ivanov. Issledovanija i materialy*, 1, Sankt-Peterburg 2010, pp. 391-402.
- Srebrny 1960: S. Srebrny, *T. Zieľinski a tragedia grecka*, "Roczniki Humanistyczne", IX, 1960, 2, pp. 13-35.
- Stiewe 2011: B. Stiewe, *Der "dritte Humanismus": Aspekte deutscher Griechenrezeption vom George-Kreis bis zum Nationalsozialismus*, Berlin 2011.
- Tacho-Godi 2002a: E.A. Tacho-Godi, "Dve sud'by nedarom svjazuet vidimaja nit'..." (pis'ma F.F. Zelinskogo k Vjač. Ivanovu), in: D. Ricci, A. Šiškin (sost.), *Russko-ital'janskij Archiv*, II, Salerno 2002, pp. 181-188.
- Tacho-Godi 2002b: E.A. Tacho Godi (pod red.), *Pis'ma F.F. Zelinskogo k Vjač. Ivanovu*, in: D. Ricci, A. Šiškin (sost.), *Russko-ital'janskij Archiv*, II, Salerno 2002, pp. 189-276.
- Valitutti 2004: S. Valitutti, *L'antico come germe e non come norma*, in: T. Zielinski, *L'Antico e Noi. Otto letture*, a cura di N. Capone, Napoli 2004<sup>2</sup>, pp. XV-XX.
- White 1992: D.O. White, *Werner Jaeger's "Third Humanism" and the Crisis of Conservative Cultural Politics*, in: W. Calder (ed. by), *Werner Jaeger Reconsidered*, Atlanta 1992, pp. 267-288.
- Zelinskij 1899: F.F. Zelinskij, *Antičnyj mir v poëzii A.N. Majkova*, "Russkij vestnik", 7, pp. 138-157.
- Zelinskij 1912: F.F. Zelinskij, *Rudimentarnye motivy v' grečeskoj tragedii*, in: *Sbornik statej, izdannij Imperatorskim Odesskim Obščestvom Istorii i drevnostej v čest' početnago člana Ernesta Romanoviča von-Šterna*, Odessa 1912, pp. 9-15.
- Zelinskij 1914a: F.F. Zelinskij, *Predislovie*, in: *Sofokl. Dramy. Perevod so vvedenijami i vstupitel'nym očerkom F. Zelinskago*, I, Moskva 1914, pp. VII-X.
- Zelinskij 1914b: F.F. Zelinskij, *Sofokl' i geroičeskaja tragedia*, *Sofokl. Dramy. Perevod so vvedenijami i vstupitel'nym očerkom F. Zelinskago*, I, Moskva 1914, pp. XI-LXVI.
- Zelinskij 1915: F.F. Zelinskij, *Tragedija roka*, in: *Sofokl. Dramy. Perevod so vvedenijami i vstupitel'nym očerkom F. Zelinskago*, II, Moskva 1915, pp. 3-69.

- Zelinskij 1916: F.F. Zelinskij, *Iz žizni idej*, Petrograd 1916.
- Zelinskij 1918: F.F. Zelinskij, *Drevne-grečeskaja religija*, Petrograd 1918.
- Zelinskij 2001: F.F. Zelinskij, *Fridrich Nicše i antičnost*, in: D.K. Burlak (pod red.), *Nicše. Pro et contra. Antologija*, Sankt-Peterburg 2001<sup>2</sup>, pp. 945-959.
- Zieliński 1912: Th. Zieliński, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, Leipzig-Berlin 1912<sup>3</sup>.
- Zielinski 1925: Th. Zielinski, *Tragodumenon. Libri tres* [I: *De locis tragoediae graecae rudimentalibus*; II: *De trimetri euripidei evolutione*; III: *De Iphigeniae et Danaes mythopoeia tragica*], Cracoviae 1925.
- Zieliński 1926: T. Z.[ieliński], [rec. a] Ivanov Vjačeslav, *Dionis i pradijonisjstvo*, Baku 1923. 299 str., "Eos. Commentarii societatis philologiae Polonorum", XXIX, 1926, pp. 208-209.
- Zielinski 1928: Th. Zielinski, *Pour reconstituer les tragédies perdues de la littérature grecque*, "Revue belge de philologie et d'histoire", I, 1928, 7, pp. 5-19.
- Zielinski 1932: T. Zielinski, *Wilamowitz*, "Revue de l'Université de Bruxelles", Décembre 1931-Janvier 1932, 2, pp. 101-123.
- Zieliński 1934a: T. Zieliński, *Poeta Odrodzenia Słowiańskiego: Więcysław Iwanow*, "Pion", 1934, 12, p. 9.
- Zielinski 1934b: T. Zielinski, *Introduzione all'opera di Venceslao Ivanov*, "Il Convegno", 1934, 8-12, pp. 241-251.
- Zielinski 2004: T. Zielinski, *L'Antico e Noi. Otto letture*, a cura di N. Capone, Napoli 2004<sup>3</sup>.
- Zieliński 2005: T. Zieliński, *Autobiografia. Dziennik 1939-1944*, oprac. H. Geremek i P. Mitzner, Warszawa 2005.

## Abstract

Giuseppina Larocca

### *The Antiquity of Tadeusz Zieliński*

The paper focuses on the figure of Tadeusz Zieliński, philologist and scholar of Greek and Latin cultures, paying particular attention to his contributions of a didactic nature, his academic research devoted to the attic tragedy, the features of Cicero's style and his works on ancient religion. The aim of the paper is to understand the evolution of Zieliński's idea of Antiquity and its relationship with the Modernity, analysing the meaning and content of the so called "Third Slavonic Renaissance".



## La *Moderna* croata: un capitolo della cultura mitteleuropea

Maria Rita Leto

Ono što je u narodu najbolje plod je spoljašnjih kalemova [...] Snaga narodne kulture nije u sposobnosti odbacivanja, eliminacije, već u moć primanja, apsorpiranja što više tuđih kulturnih elemenata [...].

A.G. Matoš

Se c'è una fase in cui la letteratura croata è caratterizzata da una dimensione transnazionale e stabilisce rapporti diretti ed estremamente fertili con il contesto europeo, sia slavo sia extraslavo, questa fase è senza dubbio quella della *Moderna*, a cavallo tra il XIX e il XX secolo.

Il periodo viene di solito considerato come l'inizio della letteratura croata moderna, momento fondamentale, dunque, di cambiamento e di sviluppo e, nello stesso tempo, di frattura con tutto quello che c'era stato prima. Come la critica ha più volte sottolineato, dopo decenni di ritardo<sup>1</sup> la cultura croata riesce in questi anni a mettersi al passo con i tempi, ad affacciarsi all'Europa e a venire tempestivamente a conoscenza di ciò che stava accadendo negli altri paesi<sup>2</sup>. Echi di impressionismo, simbolismo, decadentismo, neoromanticismo e altre correnti letterarie caratterizzano questa fase in cui la letteratura croata, attraverso il confronto con le altre letterature europee, prende coscienza di sé come non era mai avvenuto prima.

È infatti con la *Moderna*, con tutte le sue contraddizioni, che assistiamo alla formazione di un campo letterario croato, secondo la nota definizione di Pierre Bourdieu (1992), il quale, in analogia con altri campi sociali, analizza la letteratura come un campo di forze in cui una serie di attori competono per conquistare una posta, spesso simbolica, che consenta loro di ottenere una posizione di potere. Il campo letterario è per il sociologo francese un universo a se stante, con leggi proprie e diverse rispetto a quelle del mondo sociale, un microcosmo autonomo ma nello stesso tempo in relazione con il mondo sociale più grande. Se nella concezione bourdiesiana di campo letterario manca la prospettiva transnazionale, ciò è forse dovuto, come nota Anna Boschetti (Bourdieu 1992: 43), al fatto che Parigi, "capitale del XIX secolo" (Benjamin 1986) negli anni presi in considerazione dal sociologo costituiva il centro gravitazionale di altre culture. Nel caso della letteratura croata, invece, l'emersione del campo letterario avviene proprio in un momento contraddistinto da intensi trasferimenti di capitale cultu-

---

<sup>1</sup> La nozione di 'ritardo' è stata spesso utilizzata dalla storiografia critica, nonostante la discutibilità del termine. Al riguardo cfr. Brešić 1989.

<sup>2</sup> Già Antun Barac (1954) intitolò *Zaokret prema Evropi* 'La svolta verso l'Europa' il capitolo della sua storia letteraria dedicato a questo periodo.

rale e simbolico, da movimenti dall'interno verso l'esterno e dall'esterno verso l'interno dei suoi principali esponenti, così come da infinite dispute, polemiche, lotte per definirne le regole. In questo senso la *Moderna* croata può essere particolarmente interessante per ampliare il raggio di azione della teoria di Bourdieu e anche, in parte, per rividerla, mettendola in relazione con il più recente approccio transnazionale che caratterizza gli studi letterari di oggi.

Secondo Potrka (2006), fu durante l'Illirismo che vennero gettate le premesse del campo letterario croato, soprattutto grazie ai periodici del tempo, che riuscirono a creare una lingua unitaria e a pubblicare testi (non necessariamente letterari) in quella lingua. Ma ci vollero quasi una settantina d'anni perché quelle premesse avessero un seguito e perché, proprio grazie alla contaminazione con analoghi processi che stavano avvenendo o erano appena avvenuti altrove (prevalentemente all'interno dell'Impero Asburgico, ma non solo), si assistesse alla comparsa di un campo letterario croato. Se, come sostiene Bourdieu, anche la letteratura partecipa alle dinamiche di potere e si articola in chiave relazionale, è allora necessario rintracciare gli attori in gioco, e analizzare i rapporti che intercorrono tra di loro. Si tratta, in quest'ottica, di prendere in esame non tanto le opere poetiche e narrative dei principali rappresentanti della *Moderna* croata, per quanto interessanti esse siano, quanto i loro testi programmatici e i loro interventi critico-teorici, perché è in quest'ambito che si svolge quella contesa simbolica che porterà la letteratura croata a maggiore consapevolezza di sé e delle proprie funzioni e ad affacciarsi con spirito nuovo alla modernità.

Per capire la portata di questo movimento è pertanto necessaria una mappatura preliminare in modo da definire i principali protagonisti del gioco, le loro traiettorie individuali, le posizioni che assumono e attraverso le quali cercano di costruirsi la loro consacrazione simbolica. La prima questione da affrontare è quella del nome, poiché l'etichetta di *hrvatska moderna* è stata più volte messa in discussione (Pavličić 2002) e, quando viene usata, è accompagnata da una serie di distinguo o incisi. Per esempio, Milan Marjanović (1951), lui stesso modernista e critico della *moderna*, parla di *moderna*, ma la distingue da *modernizam*, a cui attribuisce un'accezione più ristretta; Dubravko Jelčić nella sua *Povijest hrvatske književnosti* (1997) parla di *moderna* e perfino di *druga moderna* per la letteratura che si sviluppa intorno agli anni Cinquanta del Novecento come opposizione al dogmatismo estetico del partito comunista, caratterizzata come la prima *moderna* da scontri generazionali e aperture verso l'esterno. Periodicamente sono state e vengono tuttora proposte anche altre definizioni che tuttavia risultano almeno in parte inadeguate: *simbolismo* si può applicare ad alcuni autori (Ivo Vojnović per esempio), ma non ad altri, e lo stesso vale per *impressionismo* che Viktor Žmegač (1997) usa in riferimento all'opera di Matoš; *neoromantizam* presupporrebbe una letteratura che abbia avuto il *romantizam*, *estetizam* suggerito da Zdenko Škreb (1962) e l'analogo termine *artizam* tagliano fuori tutta una serie di tendenze della letteratura croata del tempo. Alcuni – Endre Angyal (1976) e successivamente Ante Stamač (1989) – prendono a prestito dalle arti figurative il termine di *secesija*, ma limitandolo alla lirica (e a un numero ridotto di opere in prosa, come per esempio le *Slavenske legende* di Vladimir



Nazor). Tra i vari termini, *Moderna* continua tuttavia ad essere quello che più si attaglia perché, oltre ad avere una sua consolidata riconoscibilità, ci fornisce subito un'indicazione sui rapporti e le influenze che ne determinarono la nascita all'interno della Croazia provincia dell'Impero Asburgico. Deriva infatti da *die Moderne*, designazione coniata nel 1886 a Berlino da Eugen Wolff in analogia e opposizione con *die Antike*, ma arrivato ai croati dalla *Moderne* viennese che ebbe in Hermann Bahr la sua guida spirituale, e i cui orientamenti furono abbastanza diversi da quella berlinese.

A suo tempo Marjanović, ma anche Nevenka Košutić-Brozović (1970) e Vida Flaker (1977), sostennero la necessità di distinguere il termine *Moderna* riferito a un *pokret* 'movimento' o a un *razdoblje* 'periodo'. In base a questa distinzione, infatti, i critici citati propongono una diversa periodizzazione. In quanto *pokret*, si pone l'accento sull'aspetto politico-ideologico, si intende quindi come un movimento di giovani che si ribellano al potere politico e alle teorie dei vecchi, vanno all'estero, fondano riviste, pubblicano manifesti. Intendendola come *razdoblje* se ne sottolinea invece l'aspetto storico-letterario, prendendo in considerazione tutte le opere che ricadono nell'epoca, indipendentemente dalla adesione dei loro autori al movimento della *Moderna*. Il punto però è che i due piani sono inscindibili, e vedere la *Moderna* esclusivamente come movimento o come periodo non aiuta a percepirne la complessità.

Pur con la consapevolezza che ogni periodizzazione è arbitraria e suscettibile di critiche, mi sembra tuttavia che l'arco temporale 1895-1914 sia quello che meglio metta in relazione *pokret* e *razdoblje*. Il 1895 come anno di inizio della *Moderna* è più discutibile, ma è anche questo, come il 1914, in qualche modo un anno simbolo. È l'anno in cui durante una manifestazione un gruppo di studenti bruciò la bandiera ungherese nella piazza Jelačić: fatto tanto più grave in quanto proprio in quei giorni Francesco Giuseppe si trovava a Zagabria per inaugurare il teatro nazionale. La reazione di Khuen Herderváry non tardò, gli studenti vennero arrestati, condannati ed espulsi dall'università. La "svolta verso l'Europa" venne quindi favorita da precise circostanze storiche: gli studenti cacciati dall'università di Zagabria si sparsero in varie città europee e dalla loro scelta dipese anche il carattere peculiare della *hrvatska moderna*. Le sedi che determinarono due orientamenti diversi, per certi aspetti opposti, furono Vienna e Praga, tuttavia una piccola parte di loro riparò a Monaco e, in un secondo tempo, anche a Cracovia. Il 1914 è più giustificabile perché non solo è l'"anno limite" (Mittner 1971), ma nel microcosmo croato segnò la morte di Matoš e di buona parte dei modernisti più giovani, oltre ad essere l'anno di pubblicazione della *Hrvatska mlada lirika*, antologia che riuniva una generazione di poeti più giovani (Tin Ujević, Ivo Andrić, Vladimir Čerina), già portatrice di nuove tendenze nella letteratura croata.

L'ansia definitoria e le oscillazioni nella periodizzazione tradiscono la difficoltà di trovare un'etichetta che esprima la molteplicità di tendenze, influssi, polemiche, che a cavallo tra il XIX e il XX secolo, toccano non solo la letteratura, ma l'intera vita culturale croata, e che condussero a violenti scontri generazionali. Proprio la varietà di formule testimonia la fluidità, per non dire caoticità,

che caratterizzava l'attività letteraria in quella fase e, contemporaneamente, il bisogno da parte dei suoi esponenti più avanzati e consapevoli di riconoscerle uno statuto specifico all'interno della più ampia produzione culturale europea. Mi sembra infatti che al di sotto dell'estrema eterogeneità sia possibile rinvenire un filo conduttore nel fatto che tutti i protagonisti della *Moderna*, per quanto diversi tra loro, fossero impegnati non soltanto a dibattere il ruolo della sfera culturale, ma più specificamente a definire la funzione della letteratura e a cercare di stabilirne contorni e regole.

Se si passa dal piano programmatico a quello più propriamente creativo-letterario è possibile osservare una serie di aspetti per certi versi paradossali, che la critica ha più volte sottolineato, a partire dallo stesso Matoš (1973a: I, 200), il fatto cioè che alcune delle opere non solo più riuscite, ma anche più 'moderne' furono composte non dagli esponenti della *Moderna* stessa, non dalla giovane generazione che pubblicava manifesti e si interessava a tutto quel che avveniva nel resto d'Europa in quegli anni, ma proprio dagli appartenenti alla vecchia generazione ai quali essi si opponevano. Non solo: quando si cominciò a teorizzare una poetica della *Moderna*, le sue migliori opere erano già state scritte: i drammi di Ivo Vojnović, i racconti di Janko Leskovar, le poesie di Silvije Strahimir Kranjčević, per citarne solo alcune.

L'aspetto centrale del dibattito che si sviluppa in questo periodo è dunque costituito dal compito che si vuol assegnare alla letteratura e dal suo eventuale ruolo nella costruzione dell'identità nazionale. Va infatti considerato che la Croazia in quegli anni di governo del bano Khuen Héderváry era una sorta di "colonia africana" dell'Ungheria (Matoš 1973b: 108). Il tema della patria, del discorso nazionale continuava inevitabilmente ad essere declinato dalla letteratura, sia pure con accenti molti diversi, spesso in opposizione alla vecchia generazione. La novità è che si inizia ora a intravedere la possibilità che la letteratura, aprendosi all'esterno, si renda autonoma. Assistiamo per la prima volta alla compresenza di due spinte apparentemente divergenti, ma che si saldano tra loro – da un lato quella eteronoma, che vedrebbe la letteratura asservita al discorso nazionale; dall'altro quella autonoma, che la vuole svincolata da agenti esterni all'ambito letterario e obbediente invece solo a norme endogene. Questa compresenza, del resto, con tutte le differenze del caso, la troviamo anche nel contesto polacco e in quello ceco, poiché sia la *Moderna* polacca sia quella ceca si svilupparono in stretto legame con i processi di emancipazione nazionale.

In Croazia la contrapposizione tra una visione della letteratura impegnata socialmente e politicamente e una letteratura che ha come fine ultimo se stessa viene schematicamente riportata alle differenze che si crearono tra il gruppo di studenti che riparò a Praga e quello che si trasferì a Vienna: i *Pražani* / *Bečani* 'praghesi / viennesi', definiti anche *naprednjaci* / *esteti* 'progressisti / esteti'. Questi due schieramenti di giovani, contrapposti tra loro, si oppongono a loro volta, in quanto *mladi* 'giovani', alla generazione degli *stari* 'vecchi'. Questi ultimi occupavano la posizione culturale egemonica del tempo, quella dei tradizionalisti, e avevano una visione ancora patriottica e conservatrice, di cui i 'praghesi', in una opposizione più apparente che sostanziale, di fatto seguivano le orme. I giovani croati

che si trasferirono a studiare a Praga, perlopiù provenienti dalla campagna e dalla provincia, erano infatti convinti della necessità di un impegno sociale e politico. Ciò che li differenzia dai 'vecchi' riguarda sostanzialmente la modalità con cui intendevano realizzare il loro impegno nei confronti della nazione. Dalle pagine delle loro riviste ("Hrvatska misao", "Novo doba", "Glas"), riecheggiando le idee della *Mlada Češka* e di Tomáš G. Masaryk, guida spirituale della gioventù ceca, propugnavano un impegno coscienzioso, quotidiano di autoeducazione e di educazione del popolo, che si contrapponeva a ogni forma di romanticismo politico e alle frasi infiammate e vuote di cui abbondava la pubblicistica patriottica del tempo. Fautori dell'unione tra serbi e croati, i 'praghesi', una volta tornati in patria, si adoperarono perché questa si realizzasse. Di letteratura si interessarono poco, mentre il loro investimento fu prevalentemente di tipo politico: non a caso tra le loro fila troviamo Stjepan Radić, futuro fondatore del Partito croato contadino e vittima dell'attentato del 1928 nel Parlamento di Belgrado.

Rispetto al gruppo praghese, completamente diverso fu l'approccio dei *Bečani*, che a Vienna risentirono dell'influsso delle varie correnti della *Moderna* europea, dallo *Jungwien* alla secessione, dal simbolismo al neoromanticismo. Si trattava perlopiù di giovani della buona borghesia e provenienti dalla città, i quali, benché apparsi sulla scena culturale croata più tardi, costituirono il gruppo più importante dal punto di vista letterario. Il maggior influsso sui 'viennesi' venne esercitato da due scrittori-personaggi che al tempo godettero di grande successo in aerea mitteleuropea: Hermann Bahr, che i giovani croati conobbero e frequentarono a Vienna, e Stanisław Przybyszewski. Bahr, ideologo della *Moderne* viennese, da Parigi aveva portato un nuovo tipo di arte 'moderna', nervosa e soggettiva, la *Nervenkunst*, che significò l'abbandono di ogni problematica sociale per lo studio meticoloso degli stati d'animo, dell'atmosfera, dei sentimenti, nonché l'affermazione del diritto del poeta a rappresentare la realtà come la 'sente'. I giovani croati, che presero per originali le idee del *Bečki dalaj-lama* 'il Dalaj lama viennese' (Bogner 1930: 346) le fecero proprie e usarono di continuo parole come 'individualismo' e 'libertà'.

Se i croati non si interessarono particolarmente alla letteratura ceca (nonostante gli stretti rapporti che ebbero con i cechi all'inizio della *Moderna*) e la cultura ceca fu, in buona parte, solo un importante tramite verso altre letterature (quella francese e quelle scandinave, in particolare), la letteratura polacca del tempo invece suscitò in loro grande interesse e i rappresentanti della *Młoda Polska* (Kazimierz Tetmajer, Stanisław Wyspiański, Jan Kasprówicz) ebbero grande successo in Croazia. Tuttavia, tra gli scrittori polacchi, il più noto, ammirato e imitato fu sicuramente Stanisław Przybyszewski. Dopo un periodo trascorso a Berlino e dopo aver pubblicato le prime opere in tedesco, Przybyszewski era tornato in Polonia, diventando l'animatore della rivista letteraria "Życie" di Cracovia e della vita culturale della città. In tutto questo periodo la sua popolarità in Croazia è enorme (Košutić-Brozović 1962). Il suo nome compare molto presto sulle riviste croate e

lo scrittore, o meglio il personaggio, creò una vera e propria moda<sup>3</sup>. Przybyszewski e la sua teoria della *Gola dusza* 'l'anima nuda' divennero una sorta di vessillo dietro il quale i Viennesi condussero le loro battaglie artistiche.

Per l'estremo individualismo, il rifiuto e la fuga dalla realtà, la proclamata autonomia dell'arte (*lartpurlartistička orijentacija* / orientamento *l'art pour l'art*), divulgati sulla loro rivista "Mladost"<sup>4</sup>, i 'viennesi' furono pesantemente attaccati in patria dalla generazione degli *stari* (oltre che da una parte dei 'praghesi'), che ritenevano le loro idee dannose per quelle che consideravano le più sane tradizioni croate, e sentivano nella parola *moderno* un grave pericolo verso tutto ciò che era *narodno* 'nazionale / popolare'. La risposta all'accusa dei 'vecchi' venne dalla redazione di "Mladost" in un acceso articolo, in cui si affermava la necessità di un'arte libera e soprattutto della distruzione del *kineski zid* 'muraglia cinese' che, secondo loro, circondava la letteratura croata. Quest'ultima infatti era matura per un confronto alla pari con le altre letterature senza più necessità di difendersi con 'alte mura', come invece invitavano a fare Vatroslav Jagić e Vladimir Mažuranić qualche decennio prima (Potrka 2006: 13). Il *kineski zid* diventa così, in questa fase, il simbolo del conservatorismo dei 'vecchi', che i 'giovani' si proponevano di abbattere.

Da quanto detto finora è dunque possibile configurare la *Moderna* croata come una serie di contrapposizioni: contrapposizione geografica (polarizzando: Vienna e Praga, tralasciando Monaco, Cracovia e anche Parigi, e una corrente classicista che si sviluppò in quegli anni in Dalmazia, in parte influenzata dalle idee di Ferdinand Brunetière); contrapposizione generazionale: *mladi* contro *stari* ('praghesi' e 'viennesi' insieme, in quanto *mladi*, contro, per motivi diversi, la generazione dei 'vecchi'); contrapposizione ideologica: cosmopolitismo versus nativismo (*moderno* versus *narodno*, 'vecchi' e 'praghesi' contro 'viennesi').

L'incrocio di queste tre opposizioni binarie ha dato vita a una grande pluralità di posizioni individuali, creando così una costellazione di forze che rendono il panorama estremamente variegato e per certi versi contraddittorio. Al suo interno è possibile tuttavia ravvisare due passaggi fondamentali prodotti dalla *Moderna* croata: da un lato la letteratura non viene più vista solo e sempre necessariamente al servizio della causa nazionale, dall'altro essa viene riconosciuta come discorso a se stante, autonomo rispetto ad altri (politica, giornalismo, cultura popolare) e, in quanto tale, degna e pronta a trascendere i limiti nazionali per essere inserita nel dibattito europeo.

<sup>3</sup> L'influsso di Przybyszewski è evidente in alcune opere di Josip Kosor (che fu anche suo amico personale), di Vladimir Jelovšek e Branko Drechsler-Vodnik. Il dramma dello scrittore polacco *Dla szczęścia* fu tradotto e inserito nel repertorio del teatro nazionale di Zagabria nel 1899.

<sup>4</sup> Il mensile dei 'viennesi', "Mladost", la cui uscita, nel gennaio 1898, per alcuni critici rappresenta il vero esordio della *Moderna* croata, si definisce *Smotra za modernu književnost i umjetnost* 'Rassegna di letteratura e arte moderna' e si propone di essere una tribuna libera e non legata a nessuna corrente.

I ‘giovani’, ma i ‘viennesi’ in modo particolare, ribadiscono in più occasioni e in modi più o meno veementi la libertà dello scrittore, indirettamente riconoscendo anche l’autonomia della letteratura e assurgendo così a impliciti fondatori di un campo letterario croato. Un campo in cui i meccanismi di consacrazione sono in mano agli stessi scrittori e vengono regolati da norme endogene al campo stesso. Il nuovo statuto riconosciuto ora al discorso letterario è ben colto da Matoš che in un articolo del 1907 afferma che “[l]iterarno djelo je dakle prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo” (1972: 193)<sup>5</sup>, evidenziando come l’unico criterio per giudicare un’opera letteraria debba essere quello estetico. Ancora più interessante è il passo nel quale Matoš preannuncia un tempo in cui di letteratura non discetteranno più “diletanti i novinarski pustolovi, nego sami književnici” (1972: 187)<sup>6</sup>, riconoscendo così solo agli scrittori, a dei pari, il diritto di giudicare l’opera letteraria.

La questione nazionale rimane ancora presente e irrisolta, ma la letteratura non è più pensata e valutata esclusivamente in relazione a essa: se durante l’Illirismo la letteratura aveva il compito di formare “buoni croati”, “[s]vi smo postali dobri Hrvati”<sup>7</sup>, scrive in un ironico articolo uscito su “Mladost” nel 1898 Artur Grado / Benko (1951:181), con la *Moderna* può adesso preoccuparsi innanzitutto di se stessa. La letteratura croata ora secondo l’emblematica metafora di Ivan Krnic ha dismesso il *narodno hrvatsko ruho* ‘i tradizionali panni croati’ trasformandosi “u modernu evropsku damu, koja hoće u svašta da se pača, sve da sazna, u sve da se razumije” (Krnic 1951: 171)<sup>8</sup>. Questa dama è inesperta e ha compiti enormi di fronte a sé, per cui non le resta altro che prendere a prestito i sentimenti e i pensieri delle sue compagne europee: “Ona jest literatura – al’ nije narodna literatura” (1951: 171)<sup>9</sup>. Questa immagine costituisce la fotografia più efficace della genesi transnazionale, cosmopolita, del campo letterario croato, di cui, tra mille contraddizioni e incertezze, proprio grazie a una eccezionale apertura verso l’esterno, la *Moderna* riuscì a gettare la pietra angolare.

## Bibliografia

- Angyal 1976: E. Angyal, *Pitanje hrvatske secesije*, “Croatica”, VII, 1976, 7-8, pp. 39-43.
- Barac 1954: A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb 1954.

<sup>5</sup> “Un’opera letteraria è prima di tutto un’opera d’arte. Prima di tutto deve essere bella”. Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. M.R.L.

<sup>6</sup> “I dilettanti e gli avventurieri del giornalismo, ma solo gli scrittori”.

<sup>7</sup> “Siamo diventati tutti buoni croati”.

<sup>8</sup> “In una moderna dama europea che vuol informarsi di tutto, impicciarsi di tutto, capire tutto”.

<sup>9</sup> “È letteratura – ma non è letteratura nazionale!”

- Benjamin 1986: W. Benjamin, *Das Passagenwerk*, Frankfurt am Main 1982 (ed. it. a cura di G. Agamben, *Parigi, capitale del 19 secolo: i passages di Parigi*, Torino 1986).
- Bogner 1930: J. Bogner, *Polemika oko hrvatske moderne*, "Književnik", III, 1930, pp. 114-120.
- Bourdieu 1992: P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Gènese et structure du champ littéraire*, Paris 1992 (trad. it. a cura di A. Boschetti e E. Bottaro, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano 2005).
- Brešić 1989: V. Brešić, *Pitanja moderne*, "Radovi zavoda za slavensku filologiju", XXIV, 1989, pp. 153-160.
- Flaker 1977: V. Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb 1977.
- Grado 1951: A. Grado, *Mlada Hrvatska*, in: M. Marjanović (ur.), *Hrvatska moderna*, Zagreb 1951, I, pp. 176-191.
- Jelčić 1997: D. Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1997.
- Košutić-Brozović 1962: N. Košutić-Brozović, *Stanislaw Przybyszewski i hrvatska moderna*, "Radovi, Razdio lingvističko-filološki", 1962, pp.178-198.
- Košutić-Brozović 1970: N. Košutić-Brozović, *Evropski okviri hrvatske moderne*, in: A. Flaker, K. Pranjić (ur.), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, od narodnog preporoda do naših dana*, Zagreb 1970, pp. 354-363.
- Krnic 1951: I. Krnic, *Hrvatska kritika*, in: M. Marjanović (ur.), *Hrvatska moderna*, Zagreb 1951, I, pp. 171-176.
- Marjanović 1951: M. Marjanović (a cura di), *Hrvatska moderna I-II*, Zagreb 1951.
- Matoš 1972: A.G. Matoš, *Književnost i književnici. Razmatranja*, in: M. Šicel (ur.), *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1972, pp. 187-199.
- Matoš 1973a: A.G. Matoš, *O hrvatskoj književnosti I-II*, Zagreb 1973.
- Matoš 1973b: A.G. Matoš, *Oko Rijeke*, in: A.G. Matoš, *Vidici i putovi. Naši ljudi. Krajevi*, Zagreb 1973, pp. 108-118.
- Pavličić 2002: P. Pavličić, *Što je danas hrvatska moderna?*, "Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu", XXVIII, svibanj 2002, 1, pp. 5-16.
- Potrka 2006: M. Potrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Zagreb 2008.
- Stamać 1989: A. Stamać, *Passim*, Split 1989.

- Mittner 1971: L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca (1820-1970)*, Torino 1971<sup>2</sup>.
- Škreb 1962: Z. Škreb, *Uvod u književnost*, Zagreb 1962.
- Žmegac 1997: V. Žmegac, *Duh impresionizma i secesije. Studije o književnosti Hrvatske moderne*, Zagreb 1997<sup>2</sup>.

## Abstract

Maria Rita Leto

### ***The Croatian Moderna: a chapter of Mitteleuropean culture***

The Croatian Moderna is usually defined as the moment in which Croatian literature catches up with the current European literary trends of the time. The “turn to Europe” of this dusty province of the Austro-Hungarian empire, was made possible by a series of historical events as well as by the presence abroad of a number of Croatian students. From Vienna and Prague, to where they had mostly fled, these Croatian students promoted a transnational debate which would eventually revolutionize Croatian literary culture. This essay discusses the influence, cross-fertilizations, and hybridizations that took place among Croatian and European authors, and the various groups of Croatian expatriates. The main argument of the essay is that the transnational and cosmopolitan nature of the Moderna constituted the preconditions for genesis of an autonomous Croatian literary field.





# Russia, Armenia, Europa nella visione di Andrej Bitov

Irina Marchesini

Да! Вы поставлены на грани  
Двух разных, спорящих миров,  
И в глубине родных преданий  
Вам слышны отзвуки веков.  
V. Vršjov, *K Armenii* (1916)

Только не пиши, пожалуйста, [...] что Армения  
солнечная, гостеприимная страна.  
A. Bitov, *Uroki Armenii* (1969)

Nel variegato panorama della letteratura russa contemporanea si possono contare diversi esempi di scrittori che, per molteplici ragioni, si sono mossi sul crinale che divide, e al contempo mette in rapporto fra loro, Russia ed Europa. Non sempre, però, questo legame è manifesto; a volte, esso scorre sotterraneo, nascosto all'interno della delicata filigrana del testo.

Tale logica sembra informare uno in particolare tra i numerosi scritti di viaggio di Andrej Georgievič Bitov (1937-2018): *Uroki Armenii* (*Lezioni armenie*, prima edizione 1969). In queste “pagine grondanti di intertesti” (Caramitti 2010: 181) la citazione, dispositivo fondamentale per la costruzione della narrazione bitoviana, funge da vero e proprio ponte tra culture. Bitov stesso, in *Citirovanie kak tekst* (*La citazione come testo*), sottolinea l'importanza di questo strumento: “цитата вне контекста бессмысленна, как неудачный афоризм. В контексте она свидетельствует о качестве самого текста” (2014: 376). Tuttavia, in *Uroki Armenii* la citazione non è intesa solamente in senso implicito: la altrui lingua, la ‘lingua dell’altro’, entra nel testo in maniera anche diretta, senza esser criptata, nel suo crudo utilizzo quotidiano; una possibilità, questa, garantita dal genere della letteratura di viaggio. La citazione, come si vedrà, è il principale espediente del quale Bitov si serve per mettere in comunicazione culture apparentemente lontane; un interesse, questo, volto non soltanto al recupero di valori universali di cui il tempo sta cancellando le tracce, ma che nasce dalla diretta esperienza dell'autore.

## 1. *Il tema del viaggio come caratteristica strutturale della poetica bitoviana*

Dal dato biografico è possibile desumere che lo spostamento da un luogo a un altro abbia profondamente segnato l'esistenza di Bitov: attivo viaggiatore all'interno dei confini sovietici sin dalla più tenera età, nell'inverno 1941-1942, durante l'assedio di Leningrado, viene evacuato negli Urali; in seguito, viene tra-

sferito a Taškent (Uzbekistan). Il suo errare prosegue in età adulta: si reca, infatti, in Baškiria, in Asia minore e in altre regioni situate nella Russia settentrionale.

Altrettanto evidente è anche il fatto che il viaggio, a livello tematico, costituisce, nella maggior parte dei casi, la spina dorsale delle sue opere. Secondo Lev Anninskij, per Bitov il viaggio non rappresenta semplicemente un momento di crescita interiore e di incontro con l'altro, ma diventa un'irrinunciabile necessità: “Битов, этот изумительный, природой созданный орган самоанализа, не реализовался бы без своих изматывающих путешествий. Они ему жизненно необходимы. Они что-то в нем раскрывают, в его душе, обращающейся вокруг своей оси” (Anninskij 1985: 64).

Quest'urgenza, oltre ad essere dettata da motivi pratici legati alla sua vita, si manifesta per la prima volta in un momento ben preciso: l'incontro con la cultura italiana. Nel racconto *Avtobiografija* (*Autobiografia*, 1967), l'autore stesso ricorda di aver iniziato a scrivere nel 1956<sup>1</sup> in seguito alla visione del film *La Strada* (1954) di Federico Fellini. Qui gli occhi della protagonista femminile Gelsomina, sospesi in quella dimensione tipicamente clownesca in cui il riso e la malinconia si fondono per perdersi in un abisso ramingo, diventano innocenti testimoni del grande spettacolo della vita. La potenza di questo sguardo, incastonato nella cornice di un'Italia del secondo dopoguerra rivelata senza pudore attraverso le pieghe di un'avventura vagabonda, ha probabilmente spinto Bitov a pensare che sia ancora possibile narrare la realtà contemporanea nella sua complessità attraverso il linguaggio artistico.

Da quel momento in poi, il concetto di “viaggio” sarà declinato in tutta la sua opera sia in senso traslato, come in *Puškinskij Dom* (*La casa Puškin*<sup>2</sup>, scritto tra il 1964 e il 1971, ma pubblicato soltanto nel 1987), sia in senso stretto, come avviene nei diari<sup>3</sup> redatti a cavallo degli anni Sessanta e Settanta, confermandosi il tema prediletto. Si ricorderanno, per dare un'idea di alcuni titoli<sup>4</sup>, la *povest' Odna strana* (*Putešestvie Borisa Murašova*) (*Una nazione [Il viaggio di Boris Murašov]*), 1960), le raccolte *Aptekarskij ostrov* (*L'isola dei farmacisti*, 1967), *Sem' putešestvij* (*Sette viaggi*, 1976), il già citato *Uroki Armenii* e il ciclo *Vybor natury. Gruzinskij al'bom* (*La scelta della natura. Album georgiano*, 1971-1973), per arrivare al più recente *Novyj Gulliver* (*Nuovo Gulliver*, 1997), opera in cui, già dal titolo, è esplicito il richiamo al romanzo di Jonathan Swift del 1726.

Di tutti i suoi viaggi, quello in Armenia pare aver lasciato un'impronta particolarmente marcata, sia da un punto di vista personale, sia da un punto di vista artistico. Nel 1967 Bitov si reca in Armenia per una *tvorčeskaja komandirovka*,

<sup>1</sup> Bitov è diventato scrittore professionista nel 1963. Nel 1965 è entrato a far parte dell'Unione degli scrittori.

<sup>2</sup> Per la sua maggiore correttezza formale, si adotta qui la traduzione del titolo proposta da Mario Caramitti (2010: 183) e non quella utilizzata per la prima edizione italiana del 1988, *La casa di Puškin*.

<sup>3</sup> Sul problema dell'io nella produzione di Bitov cfr. Ronchetti (2014: 102-103).

<sup>4</sup> Seppur con differenti sfumature di significato e utilizzo, i viaggi sono parte integrante anche degli scritti bitoviani più brevi e recenti; ne sono esempio la novella *Fotografija Puškina* (*La fotografia di Puškin*, 1987).

in missione artistica<sup>5</sup>. Nel corso dei due anni successivi annota le sue impressioni di viaggio in un diario, pubblicato inizialmente nel 1969 su “Družba narodov” e in seguito a Erevan nel 1978, sempre in lingua russa, per la casa editrice Sovetakan Groch. Parte di questi ricordi confluirà nel più tardo *Gruzinskij al'bom*, uscito a Tbilisi nel 1985<sup>6</sup>. Peraltro, il ciclo *Uroki Armenii* sarà incluso anche in *Kniga putešestvij po Imperii*, presentato nella versione definitiva come secondo tomo di una raccolta il 19 agosto 1991, proprio nell'anno in cui il soggetto “Unione Sovietica” cessa di esistere, scomparendo per sempre dalle cartine geografiche. Naturalmente, una simile coincidenza – e con questo termine non intendo un evento casuale –, ha assunto un valore altamente simbolico che ha poi portato a una successiva ricollocazione dell'opera.

## 2. Citazionismo e intertestualità

A partire dal macro-livello dell'organizzazione del materiale narrativo, fino ad arrivare alla micro-unità della singola parola, lo spazio di *Uroki Armenii* è dominato dall'intertestualità. Quasi a voler imitare la tecnica armena di manifattura dei tappeti, le fitte citazioni, dirette o indirette, s'intrecciano creando i nodi che compongono il disegno fatto di parole ed evocative immagini.

Da un punto di vista strutturale, il testo si compone di sette ‘tappe’, o lezioni, relative a diversi aspetti della cultura armena, quali la lingua, la storia, la geografia e l'architettura. Le precedenti esperienze di Aleksandr S. Puškin e di Osip Ė. Mandel'stam (*Putešestvie v Armeniju, Viaggio in Armenia*, 1933) fungono, in questo senso, da evidente modello. In particolare, il legame genetico con l'opera puškiniana è confermato da numerose citazioni<sup>7</sup>, a partire dall'epigrafe, che riprende alcuni versi tratti da *Putešestvie v Arzrum (Viaggio ad Arzrum)*, del 1830. Il riferimento al *Viaggio* di Mandel'stam, invece, è rintracciabile nella menzione dell'*Italienische Reise (Viaggio in Italia)*, 1816) di Goethe, l'unico saggio che il poeta mette in valigia per la sua avventura in Armenia.

In questo viaggio, dunque, Bitov porta con sé sia spiritualmente che fisicamente l'eredità della civiltà letteraria non soltanto russa, ma anche europea, delle quali si trovano ulteriori riverberi nascosti persino all'interno di una singola

<sup>5</sup> Questa forma di viaggio era ampiamente praticata dall'*intelligencija* sovietica, come sostiene Corten (1992: 41, 148).

<sup>6</sup> L'aspetto filologico relativo alle opere bitoviane è particolarmente complesso per via delle frequenti riscritture. Gur'janova 2007 ha provato a dare una risposta a questo problema parlando di “fenomen dopisyvanija”, intendendo con esso la mancata compiutezza del testo, che non raggiunge una forma ‘stabile’ e definitiva finché l'autore è in vita.

<sup>7</sup> A ben vedere, i riferimenti a Puškin non si limitano all'epigrafe o ad una contiguità suggerita dal medesimo genere letterario. La partita dell'intertestualità si gioca, infatti, anche su livelli secondari rispetto all'impalcatura del testo. Onde evitare la (sterile, in questo caso) vertigine dell'elenco, si menzionerà soltanto il riferimento al verso “И горный ангелов полет” della puškiniana *Prorok* (1826) in Bitov (2002: 446).

parola. Così, grazie a questo espediente letterario tipicamente postmoderno<sup>8</sup>, il testo si ‘apre’ ad altre realtà, per lo più europee, integrando nella narrazione opere come *Alice in Wonderland* (1865) di Lewis Carroll, o le tele del Rinascimento olandese. Numerosi sono anche i riferimenti alla classicità e al mito greco<sup>9</sup>.

Per descrivere il rapporto che *Uroki Armenii* intrattiene sia con i testi letterari e artistici armeni, sia con quelli europei, direttamente o indirettamente inclusi nel tessuto narrativo attraverso la citazione, è utile ricorrere al concetto di “prosa ecologica” (Chances 1993: 12), che Ellen Chances introduce a proposito di *Puškinskij Dom* nel suo studio fondamentale dedicato a Bitov, intitolato *Andrej Bitov. The Ecology of Inspiration* (1993). Secondo il suo modello interpretativo<sup>10</sup>, indubbiamente memore della lezione di Tynjanov, il più noto romanzo bitoviano intrattiene un rapporto di interconnessione dinamica con tutte le altre opere, così da costituire, assieme ad esse, un ecosistema perfettamente sinergico e in costante espansione. Peraltro, da un punto di vista teorico, tale sforzo ermeneutico trova conferma nelle parole di Bitov stesso, il quale dichiara apertamente la paternità del genere *roman-punktir*, esemplificato nel romanzo *Uletajuščij Monachov* (*Monachov che vola via*, 1990). Per la comprensione del dialogo interculturale che caratterizza quest’opera, così come tutte le altre, il concetto di “intertestualità” diventa dunque imprescindibile<sup>11</sup>.

### 3. *Lingua, identità, eredità*

Se, da un lato, è vero che la citazione è uno strumento generalmente molto utilizzato nella scrittura di viaggio<sup>12</sup>, dall’altro è importante discutere le implicazioni legate alla scelta di una simile strategia narrativa nell’ambito della poetica bitoviana, così intimamente connessa al concetto di “intertestualità”, che gli è valsa il riconoscimento di innovatore della prosa intellettuale russa.

Pur esteso ad altri interlocutori, il dialogo tra Russia e Armenia domina la scena di *Uroki Armenii*. Naturalmente, l’autore rapporta la novità scaturita dal contatto con l’‘altro’ alla sua personale visione del mondo, che immancabilmente affonda le sue radici nella cultura di provenienza. A questo proposito, la prima ‘lezione’, dedicata alla lingua, pare la più indicata per far emergere gli antichi fili che legano Russia e Caucaso, di cui l’autore traccia un delicato parallelo. In

<sup>8</sup> Sull’intertestualità e la letteratura postmoderna cfr. Fateeva 2000 e Moskvin 2011.

<sup>9</sup> Su questo punto si è già espresso Childs (2012: 108-191).

<sup>10</sup> Si tenga presente la critica mossa da Mark Lipovetsky, che considera questo modello una grossolana semplificazione.

<sup>11</sup> In questo si situa una delle difficoltà legate allo studio della prosa bitoviana, che si presenta in forma molto frammentaria e frequentemente rielaborata.

<sup>12</sup> Si veda, a questo proposito, Zilcosky 2008, in particolare l’affermazione: “Travel writing’s *intertextuality*, already present in the eighteenth and nineteenth centuries, became more explicit and playful in the twentieth” (Zilcosky 2008: 6).

particolare, per indagare il nesso lingua-identità, vorrei soffermarmi sui nomi e sulle frasi armene che Bitov incontra sul suo cammino e che riporta nel testo in forma di *collage*.

Appena arrivato, la sua attenzione si focalizza subito sull'alfabeto, quel misterioso oggetto che incarna il suo primo contatto con l'Armenia, avvenuto il 7 settembre 1967. Come spesso accade quando si viaggia, la prima parola che s'incontra è il nome della città di destinazione, in questo caso Erevan. Più tardi, durante l'attesa in aeroporto per i bagagli, tenta di leggere le prime parole in armeno: “ԱԷՐՈՖԼՈՏԻ ՊԱՐՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԵՐԸ. Что могло быть написано такими вот красивыми и значительными в своей непонятности буквами? Пословица? Пророчество? Строка бессмертного стихотворения?” (Bitov 2002: 424). La frase in questione riguarda, banalmente, i diritti e le responsabilità dei passeggeri che volano con la compagnia Aeroflot. Tuttavia, la lingua armena strega Bitov da un punto di vista visivo, tanto da rendere una comune indicazione paragonabile a una formula magica. L'autore è talmente affascinato da sentirsi emozionato come un bambino in età prescolare: “Никогда бы не предположил, что после палочек и ноликов первого класса буквы могут стать еще раз предметом волнений и даже страстей” (Bitov 2002: 424).

Per quanto ordinario, quest'episodio iniziale stimola in Bitov un'intensa riflessione sulla lingua intesa anzitutto come monumento della civiltà che l'ha prodotta. Non conoscendo l'alfabeto armeno (Bitov 2002: 425), l'autore è spontaneamente portato ad osservarne le caratteristiche estetiche. Così, attraverso un sapiente inanellamento di metafore, Bitov descrive la corrispondenza visiva tra la sinuosa veste grafica dell'armeno e le proprietà fisiche del territorio<sup>13</sup>, la cultura e il popolo che l'ha prodotta:

В армянской букве — величие монумента и нежность жизни, библейская древность очертаний лаваша и острота зеленой запятой перца, кудрявость и прозрачность винограда и стройность и строгость бутылки, мягкий завиток овечьей шерсти и прочность пастушьего посоха, и линия плеча пастуха... и линия его затылка... И все это в точности соответствует звуку, который она изображает (Bitov 2002: 425).

L'incontro con l'alfabeto armeno stimola poi in Bitov una seconda riflessione, questa volta dedicata alla sua lingua madre, il russo. In particolare, l'autore si sofferma sulla lingua dei classici rispetto alla riforma ortografica del 1917-1918:

<sup>13</sup> In un'intervista con Kari Amirchanjan, Bitov riprende questa posizione e stabilisce una stretta connessione tra la veste grafica della lingua armena e le peculiarità fisiche e spirituali del paese, con particolare riferimento agli *khachkar* (letteralmente “croci di pietra”, cippi funerari) e alle montagne (Bitov 2009). Ricorderemo, in questa sede, che in gioventù Bitov era appassionato di alpinismo, tanto da ottenere, a sedici anni, la spilla di “Alpinist SSSR” ‘alpinista sovietico’. Per questo motivo, e anche per via della sua formazione, non sorprende l'interesse dell'autore per le caratteristiche fisiche dell'Armenia.

Sobstvenno, раньше я о достоинствах нашего алфавита почему-то не задумывался. Разве что мне казалось неверным набирать классиков по новой орфографии — они-то ведь не по ней писали. Мне не хватает фиты в имени Федор, например, и-десятеричного в слове «идиот» и кое-где твердых знаков, в конце некоторых слов. (Так же и рождались классики, не по новому стилю, а по старому: привыкали к числу и месяцу своего рождения... и число это что-нибудь для них значило.) Не переименовываем же мы в их произведениях города и улицы в соответствии с названиями нынешними, не переводим цены в новый масштаб цен... Такие мелкие вопросы досуже возникали во мне. А так я не обращал внимания на наш алфавит, не замечал его, более вслушиваясь в слово, чем всматриваясь в него. Задумался я об этом, лишь присмотревшись к армянскому алфавиту и наслушавшись чужого звучания речи (Bitov 2002: 424).

Il discorso sull'alfabeto russo viene ripreso in più punti del testo, sempre in chiave di confronto con il passato. Sulla scia delle considerazioni fatte sull'alfabeto armeno, Bitov fa trapelare l'amarezza per la maggior aderenza, a livello grafico, dell'alfabeto cirillico pre-riforma rispetto a quella che può essere definita "l'anima autenticamente russa": "Стоит вспомнить кириллицу насколько она ближе по своей графике русскому пейзажу, русской архитектуре, русскому характеру [...]" (Bitov 2002: 426). Infine, interrogato sulle proprie preferenze rispetto alle due lingue, un Bitov rassegnato conclude, sempre ricorrendo al citazionismo: "Да простит мне Россия, я готов согласиться: наш алфавит проигрывает... У «великого, могучего, правдивого и свободного» (Тургенев) не будет от такого заявления" (Bitov 2002: 424).

In conclusione, è grazie al contatto con l'armeno che Bitov si innamora di nuovo del russo e viceversa; leggiamo in *Uroki Armenii*: "Я влюбляюсь в слова: в армянские благодаря русским и в русские благодаря армянским" (Bitov 2002: 428). La 'lingua dell'altro' entra così nel testo bitoviano, direttamente (sotto forma di menzione ad uno specifico idioma) o indirettamente (attraverso la citazione), fungendo da tramite per il recupero di un passato andato irrimediabilmente perduto<sup>14</sup>. Tale pare essere la personale visione dell'autore, che nell'Armenia vede il crocevia della storia dell'umanità<sup>15</sup>, l'autentica depositaria di valori scomparsi non solo nella Russia sovietica, ma anche nella Russia e nell'Europa di oggi. Pertanto, benché intrinsecamente legata alla cultura di appartenenza, la lingua armena è da considerarsi anche eredità mondiale. Tuttavia, secondo Bitov, l'armeno è una lingua in pericolo; la sua estinzione, che stava per verificarsi tra il 1915 e il 1916, arrecherebbe un enorme danno non soltanto alla comunità dei suoi parlanti, ma all'intera umanità. In quanto patrimonio universale, il destino delle minoranze etniche e linguistiche, come quella armena, è un problema tutt'altro che locale o periferico, come peraltro spiega Bitov in un'intervista del 2005. In

<sup>14</sup> A questo proposito cfr. Carpi (2016: 280).

<sup>15</sup> Si veda, in particolare, la 'lezione' dedicata alla storia, soprattutto Bitov (2002: 431).

questo senso, come asserisce Chances, *Uroki Armenii* può essere definito “an impassioned cry for the preservation of culture in contemporary life” (1993: 120).

#### 4. Conclusioni

“L’arte di Bitov”, nota Mario Caramitti, “è interamente giocata sui confini. Ha un talento innato per focalizzare le frontiere e la loro dissoluzione (che è tutt’uno): tra il presente e ogni tempo alternativo, dell’io, dei capitoli, tra vita e morte, tra vita e arte, tra testo e paratesto, delle specie biologiche” (2010: 180). Nel caso di *Uroki Armenii*, la cifra bitoviana affiora, per usare le parole di Chances, nelle “positive life forces that create links between and among people”<sup>16</sup> (1998: 169).

L’aspetto della comunicazione tra le nazioni e le etnie che condividono lo stesso suolo assume particolare rilievo nell’ambito del dibattito contemporaneo sull’identità, anche letteraria, post-sovietica. Diversi studiosi, come Ronald G. Suny e Terry Martin (2001: 9), hanno riconosciuto come una delle cause scatenanti la dissoluzione dell’Unione Sovietica l’incapacità del potere di costruire un’identità nazionale organica e uniforme che si è riflessa, aggiungeremo, sul piano della politica linguistica, in costante oscillazione tra accentramento e decentramento del russo rispetto agli altri idiomi delle repubbliche socialiste. Secondo Leprêtre, ventotto anni fa la Russia ha imboccato la strada verso l’edificazione di una nuova identità nazionale improntata sul concetto di inclusione, poiché “Russia is not only the State of the Russians [...] the Russian identity must also integrate alien elements” (Leprêtre 2002: 4). Dello stesso avviso è Bitov, quando afferma che “империя не распалась, если бы было больше внимания к языкам других народностей” (Bitov 2009). Il linguaggio rappresenta a tutti gli effetti la chiave di volta che sorregge l’edificio della civiltà. Non è un caso, dunque, che lo scrittore abbia rivolto tanta attenzione al linguaggio come oggetto di scrutinio artistico e filosofico<sup>17</sup>. Allo stesso modo, non c’è da stupirsi se il 28 ottobre 2015 il più antico e autorevole premio letterario “Jasnaja Poljana”, nella categoria principale “sovremennaja klassika” ‘classico contemporaneo’, è stato assegnato proprio a Bitov per un libro scritto ormai cinquant’anni fa, in cui la riflessione sul nesso lingua-identità è messa in primo piano. L’attribuzione di questo riconoscimento conferma la rilevanza della questione identitaria nella Russia post-sovietica, legata a doppio filo allo sviluppo e alla salvaguardia della lingua, ma anche allo sviluppo delle relazioni con le altre popolazioni.

In chiusura, si ricorderà rapidamente che, nonostante il grande successo di pubblico e di critica in Russia, di Bitov in Italia sono stati tradotti soltanto il romanzo

<sup>16</sup> Nel racconto *Žizn’ v vetrenuju pogodu* (*La vita nel tempo ventoso*, 1967) Bitov esplora la situazione opposta, ovvero gli effetti della mancata comunicazione, quali la solitudine e l’isolamento.

<sup>17</sup> Sul rapporto tra identità, linguaggio e l’opera in esame, cfr. anche Bazylova 2010, Čeredničenko 2012, Turoma (2013: 252-256).

culto *Puškinskij Dom*, edito nel lontano 1988 da Serra e Riva, a cura di Margherita Crepax Rossetti e *L'infelicità amorosa*, con traduzione di Luigi Vittorio Nadai (Milano 1990). Nuove traduzioni delle altre (numerossime) opere di Bitov potrebbero gettare una diversa luce sulle dinamiche in atto non soltanto nello spazio post-sovietico, ma anche nel più ampio panorama mondiale, verso l'auspicata direzione di un dialogo sempre più aperto e meno conflittuale tra Russia ed Europa.

## Bibliografia

- Anninskij 1985: L. Anninskij, *Strannyj Strannik*, "Literaturnaja Armenija", X, 1985, pp. 63-70.
- Bazylova 2010: L.A. Bazylova, *Mikropole 'Rodina' kak fragment konceptual'nogo polja 'Dom' (na materiale proizvedenij A.G. Bitova)*, "Molodoj učenyj", V, 2010, 2, pp. 9-13.
- Bitov 2002: A.G. Bitov, *Uroki Armenii*, in: A.G. Bitov, *Imperija v četyrech izmerenijach*, Moskva 2002, pp. 421-498.
- Bitov 2005: A.G. Bitov, *Reznja – slovo, ne trebujuščee perevoda*, "Novye izvestija", 25 aprilja 2005, <<http://www.newizv.ru/society/2005-04-25/23497-andrej-bitov.html>> (ultimo accesso: 16.05.19).
- Bitov 2009: A.G. Bitov, *Pisatel'stvo – eto vse ravno čto sud'ba, intervju Kari Amirchanjan*, "Noev Kovčeg", VI, 2009, 141, ijun', <<http://noev-kovcheg.ru/mag/2009-06/1640.html>> (ultimo accesso: 16.05.19).
- Bitov 2014: A.G. Bitov, *Citirovanie kak tekst*, in: A.G. Bitov, *Puškinskij tom*, Moskva 2014, pp. 376-378.
- Caramitti 2010: M. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Roma 2010.
- Carpi 2016: G. Carpi, *Storia della letteratura russa II. Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*, Roma 2016.
- Čeredničenko 2012: S. Čeredničenko, *Putešestvennik po Imperii. Andrej Bitov*, "Voprosy literatury", IV, 2012, pp. 163-174.
- Chances 1993: E. Chances, *Andrei Bitov: The Ecology of Inspiration*, Cambridge 1993.
- Chances 1998: E. Chances, *Andrei Bitov*, in: N. Cornwell (ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London 1998, pp. 168-170.
- Childs 2012: M.E. Childs, *Classical Allusions and Imperial Desire: Problems of Identity in Georgian and Russian Literature*, Washington 2012 [tesi di dottorato].



- Corten 1992: I.H. Corten, *Vocabulary of Soviet Society and Culture: A Selected Guide to Russian Words, Idioms, and Expressions of the Post-Stalinist Era, 1953-1991*, Durham 1992.
- Fateeva 2000: N.A. Fateeva, *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov*, Moskva 2000.
- Gur'janova 2007: M.A. Gur'janova, *Fenomen «dopisyvanija» v proze Andreja Bitova*, "Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta", LIII, 2007, pp. 60-68.
- Leprêtre 2002: M. Leprêtre, *Language Policy in the Russian Federation: language diversity and national identity*, "Noves SL. Revista de Sociolingüística. Sociolingüística internacional", primavera 2002, <[http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm02primavera/internacional/a\\_marc.pdf](http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm02primavera/internacional/a_marc.pdf)> (ultimo accesso: 16.05.19).
- Moskvin 2011: V.P. Moskvin, *Intertekstual'nost'. Ponjatijnyj apparat. Figury, žanry, stili*, Moskva 2011.
- Ronchetti 2014: B. Ronchetti, *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea*, Macerata 2014.
- Suny, Martin 2001: R.G. Suny, T. Martin, *Introduction*, in: R.G. Suny, T. Martin (eds.), *A State of Nations: Empire and Nation-making in the Age of Lenin and Stalin*, Oxford 2001, pp. 3-20.
- Turoma 2013: S. Turoma, *Imperia Re/Constructed: Narratives of Space and Nation in 1960s Soviet Russian Culture*, in: M. Waldstein, S. Turoma (eds.), *Empire De/Centered: New Spatial Histories of Russia and the Soviet Union*, London 2013, pp. 239-256.
- Zilcosky 2008: J. Zilcosky, *Writing Travel*, in: J. Zilcosky (ed.), *Writing Travel: The Poetics and Politics of the Modern Journey*, Toronto Buffalo London 2008, pp. 3-21.

## Abstract

Irina Marchesini

### **Russia, Armenia, Europe in Andrej Bitov's vision**

The article explores cultural and linguistic aspects of the relationship between Russia, Armenia and Europe through the lens of quotation and intertextuality used as literary expedients. Andrej Bitov's (1937-2018) *Уроки Армении (Armenian lessons*, first edition 1969) proves to be the ideal site to demonstrate the value of quotations in the context of the author's prose. The analysis deals with two different aspects: i). literary and cultural intertextual references; ii). everyday language quotations. In both cases, the "language of the other" enters the text to build a bridge connecting apparently distant cultures. Particular attention is devoted to linguistic aspects and their subjective perception.



## Fonti europee e russe in *Ruslan e Ljudmila* di Puškin

Giacoma Strano

Aleksandr Sergeevič Puškin inizia *Ruslan i Ljudmila. Poëma* nel 1817 e nel corso di quasi un ventennio lo pubblica ben tre volte<sup>1</sup>. La prima edizione (1820) è un volumetto, che comprende una prefazione e sei canti in tetrametri giambici e che, per il suo contenuto ‘indecente’, suscita un vespaio di critiche. La seconda (1828), anch’essa in volume, include una prefazione in prosa, rinomina *Dedica* la prefazione in versi del ’20 e si arricchisce di un *Prologo* e di un *Epilogo*. La terza (1835) elimina la prefazione in prosa, ma ripete l’assetto formale precedente e inserisce l’opera nel più ampio contesto dei *Poëmy i povesti A.S. Puškina*.

Nelle diverse edizioni, al di là di tagli e varianti, rimangono inalterati il nucleo narrativo e le direttrici compositive, ossia l’ironia, l’erotismo, la parodia, la polemica letteraria e, soprattutto, il ricorso a fonti eterogenee europee e russe. Temi e motivi, citazioni e microcitazioni formano un complesso montaggio.

1. Varie componenti del testo rimandano, a mio avviso, a un modello europeo, caro ad Aleksandr Sergeevič, ossia Giovan Battista Casti (1724-1803). Nella *Dedica* (1820) Puškin consacra alle “belle, regine del suo cuore” (“krasavicy, duši moej caricy”), “dei tempi andati le fole” (“vremen minuvšich nebylicy”), scritte “al mormorio di una antichità ciarliera” (“pod šepot stariny boltlivoj”) “con mano veritiera” (“rukoju vernoj”) e subito definite “fatica giocosa” (“trud igrivyj”), nonché “canti peccaminosi” (“pesni grešnye”). Nella prima delle *Novelle* Casti (1804, I: 1) dichiara: “Parlo a voi, Donne mie belle, / che amate senza smorfia e ipocrisia / gli innocenti piaceri e l’allegria [...] Udirete da me le novelle / sparse di poesia lieta e scherzosa, / [...] e tutto con candor, con libertà / [...] e con la natural semplicità”.

Il *Prologo* (1828) introduce la figura di un “gatto erudito” (“kot učenyj”), narratore di “fiabe”, dipinge il paesaggio magico di una Rus’, popolata dagli spiriti e dai personaggi della tradizione popolare (il *lešij*, la *rusalka*, la *Baba-Jaga*, lo zar *Kaščej*, *vitjazi* e *bogatyri*) e si conclude con un’affermazione in ironico rapporto con la *Dedica*: il poema non è altro che una delle fiabe del gatto, ascoltata e ripor-

---

<sup>1</sup> Cfr. Puškin (1937-1949, IV: 1-87, 213-284, 467). In seguito indicherò solo il volume e la pagina [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. GS].

tata dall'autore. La figura del gatto narratore, erudito e dotato del dono della parola, ha diversi prototipi: *Le chat botté*, incluso nelle *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (1697) di Ch. Perrault (in seguito più note come *Contes de ma mère l'Oye*), *Der gestiefelte Kater* (1797) di L. Tieck, il felino letterato di E.T.A. Hoffmann, *Lebensansichten des Katers Murr* (1819-1821), e in particolare – dato il contesto – l'astuto Kotofej Ivanovič del folklore russo. Un gatto “scaltro” e “simulatore”, al quale “la data fede e l'importun riguardo / mai non fur d'ostacolo e ritardo” compare anche negli *Animali parlanti* di Casti (1978: 63, 105).

Nella trama del poema alcuni motivi richiamano ancora la prima *Novella* di Casti (1804, I: 38-45). Si confronti. A) Per ritrovare l'amata Ljudmila, figlia minore del principe kieviano Vladimir, rapita dal talamo coniugale la sera stessa delle nozze dal mago Černomor, Ruslan deve competere con tre rivali – il geloso Rogdaj, il pavido Farlaf, il sensuale Ratmir. Intanto Ljudmila, rinchiusa in un lontano castello, strappa a Černomor un berretto magico, che indossato a rovescio rende invisibili, e si fa beffe del suo rapitore. Nelle sue imprese Ruslan è aiutato da un vecchio eremita Finno, un tempo semplice pastore, lieto “abitatore di boschi e valli”, pago dei “diletti d'una selvatica povertà”. L'eroe non deve battersi in duello con Ratmir, giacché questi ha abbandonato i lussi di una reggia e per amore di una pastorella si è trasformato da guerriero in un pescatore, che conduce una vita felice e serena. B) Il sultano Arsace ha conteso la sposa Irene a numerosi pretendenti; cultore delle arti occulte, riceve in dono da un negromante un berretto magico, che rivela i pensieri di quanti lo indossano, e scopre così la tresca della moglie con il cameriere. Per guarirlo dalla tristezza i cortigiani vanno in cerca della camicia dell'uomo felice, ma l'unico uomo felice al mondo è solo un giovane senza camicia, che vive con la sua sposa tra i pastori, “rozzi abitatori di boschi e valli”, alieni da onori e lussi regali, contenti di semplici piaceri.

Nel Canto IV (v. 24) di *Ruslan e Ljudmila* Puškin dichiara poi di comporre non un poema epico, bensì una “novella amena” (“povest' zabavnaja”). In un articolo inedito del 1830 Aleksandr Sergeevič cita Casti tra gli artefici di “novelle giocose” (“šutlivye povesti”), accanto ad Ariosto, Boccaccio, La Fontaine, Spencer, Chaucer, Byron, Bogdanovič e Dmitriev, e in un frammento coevo menziona Casti e Boccaccio per le loro “libere fiabe” (“vol'nye skazki”) (*Oproverženie na kritiki* (*Confutazione dei critici*); *O novejšich bljustiteljach npravstvennosti* (*Sui nuovissimi tutori della moralità*), XI: 98, 156). Inoltre, come ha dimostrato Cesare De Michelis (2001:148-149), la novella di Casti *La Papessa Giovanna* è una probabile fonte di un progetto incompiuto (1834-1835) di Puškin (VII, 256, 373, 382) sullo stesso tema; tuttavia le incertezze del poeta sulla forma finale da conferire al progetto indicano ulteriori possibili riferimenti: *Christabel* (1816) di Coleridge e il *Faust* di Goethe (Strano 2007: 111-118).

2. In *Ruslan e Ljudmila* fonti europee e russe si intersecano continuamente. Il distico iniziale del Canto I si raccorda alla *Dedica*. I versi: “Fatti di giorni andati, / leggende d'una remota antichità” (“Dela davno minuvšich dnejj, / predanija stariny glubokoj”) parafrasano un passo di uno dei poemi ossianici di Macpherson, *Carthon* (“A tale of the times of old! / The deeds of days of other years!”)

nella traduzione di Karamzin: “Narrazione dei tempi antichi! Fatti di giorni andati (“Povest’ vremen starych! Dela minuvšich dnej!”) (cfr. Tomaševskij 1990, I: 321; Al’tšuller 2003: 211).

Dalle antiche cronache, sulle quali dal 1803 lavorava Karamzin per redigere la sua monumentale *Istorija Gosudarstva Rossijskago* (*Storia dello stato russo*), sono tratti le vicende (l’assedio di Kiev da parte dei Peceneghi) e i nomi dei personaggi: i variaghi Farlaf e Rogdaj, “ardito guerriero” (“vojtel’ smelyj”), Ratmir, “giovane khan chazaro” (“molodoj chazarskij chan”) (cfr. Tomaševskij 1990, I: 321).

La vicenda prende avvio nel palazzo di “Vladimir-sole” durante il banchetto nuziale, allietato dal “vate Bajan” (“Bajan veščij”): è chiaro il riferimento alla *Pesn’ o polku Igoreve*, edita nel 1800 dal conte A.I. Musin-Puškin. Il prode Ruslan, dotato di forza prodigiosa, si comporta in singolar tenzone come gli eroi delle *stariny*, che intorno al 1840 il filologo I.P. Sacharov definirà *byliny*. Una silloge di *stariny* era stata pubblicata nel 1804 da A.F. Jakubovič, col titolo di *Drevnie rossijskie stichotvorenija, sobrannye Kiršeju Danilovym* (*Antiche poesie russe, raccolte da Kirša Danilov*), e riedita nel 1818. Nell’episodio della lotta dell’eroe con la testa gigante (Canto III, vv. 215-466), attraverso una serie di iperboli burlesche e di opposizioni grottesche, Puškin sviluppa un episodio della ‘fiaba’ su Eruslan Lazarevič, diffusa in Russia tra Sei e Settecento dal *lubbok* e dalla *lubočnaja literatura*, nonché pubblicata “in 32 quadri” nel 1810-20 (cfr. Rovinskij 2002: 115-117). Infine, quando Ruslan e la schiera di Vladimir affrontano i Peceneghi alle porte di Kiev, le scene di battaglia sono nuovamente ispirate alla *Pesn’ di Igor’* e alle narrazioni del ciclo di Kulikovo, in particolare alla *Pesn’ o poboišče Mamaevom* (*Canto sulla rotta di Mamaj*).

Il ricorso ai monumenti del passato nazionale – nota Fomičev (2007: 15-51) – è un fattore vitale nell’attività creativa di Puškin. Tra il 1829 e il 1834 Aleksandr Sergeevič progetta una storia delle patrie lettere (XII: 208), ove l’analisi del patrimonio antico russo avrebbe dovuto comprendere le tradizioni popolari (fiabe, canti), l’annalistica, la *Pesn’ o poboišče Mamaevom* e la *Pesn’ o polku Igoreve*. Di quest’ultima, nel 1836, prepara una recensione, con commento filologico e chiose, esaminando le traduzioni di Vel’tman e Žukovskij in confronto all’edizione curata da Musin-Puškin (XII: 147-152).

3. L’eroina puškiniana si contrappone parodisticamente alla *Ljudmila* della celebre ballata di Žukovskij (1808), mutuata dalla *Lenore* del Bürger. La *Ljudmila* di Žukovskij – infelice, tormentata, predestinata a una sorte infausta – è figura tragica: nella sua modesta casetta attende invano il ritorno del promesso sposo, morto in guerra; disperata, maledice la vita, chiama in giudizio il creatore, finché una notte l’amato ricompare in groppa al suo destriero e la porta con sé nella tomba. La ballata ridonda di scene cupe nel gusto del romanticismo tedesco. L’eroina di Puškin – leggiadra, furba, destinata al lieto fine – è una figura serena, giocosa. Nel ritrarla Aleksandr Sergeevič dipinge scene sensuali nel gusto dell’esotismo romantico. Nel castello del mago la fanciulla è circondata da un lusso orientale, degno della “reggia di Sheherazade”; tre schiave la abbigliano, coprendo di veli, ricche vesti, perle, gemme e leggere calzature i riccioli

d'oro, la bianca fronte, il seno, le spalle, i delicati "piedini" (il fascino erotico di un "piedino sottile" è motivo ricorrente in Byron). Ma, oppressa dalla tristezza, Ljudmila "giace e languè": non la rallegra nemmeno il giardino, più fastoso del giardino incantato di Armida; cede però di fronte a un pranzo succulento. La notte poi stordisce Černomor a furia di strilli e gli strappa il berretto, che rende invisibili. Si diverte così a scomparire e riapparire, finché un incantesimo la immobilizza in un sonno profondo. In questo stato la 'bella addormentata' viene salvata da Ruslan, riportata a Kiev in groppa al suo destriero e infine risvegliata.

Suggestioni e immagini del 'lascivo oriente' scaturivano dalle *Mille e una notte* nella traduzione francese (1704) di Antoine Galland, dal romanzo di Samuel Johnson, *The History of Rasselas, Prince of Abissinia* (1759), uscito in traduzione russa nel 1795, dal poema di Thomas Moore *Lalla Rookh* (1817), i cui canti vengono tradotti da Žukovskij in più riprese (cfr. Alekseev 1982), dalle opere di Byron (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812; *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara*, 1813-1816) e dai versi di Goethe, *West-östlicher Divan* (1819).

Aleksandr Sergeevič conosceva bene (e non amava) *Lalla Rookh*. Il 2 gennaio 1822 scrive a Vjazemskij (XIII: 34): "Žukovskij mi fa dannare, cosa ha trovato in questo Moore? Tutto *Lalla Rookh* non vale dieci righe del *Tristram Shandy*". Moore è poi ironicamente inserito (in rima con "amour": "Mur / amur") in una poesia del 1826, rimasta inedita durante la vita del poeta per il suo contenuto blasfemo e in seguito pubblicata con interventi e tagli censori (III: 45): "Sei una madonna, non v'è dubbio, [...] / ma non quella che Cristo generò [...]. / C'è un altro dio nella terrestre cerchia, / cui la beltà è devota, / il dio di Parny, Tibullo, Moore, / ed egli è in te, madre d'amor, / madonna mia!".

Il giardino di Armida rimanda alla *Gerusalemme liberata* (XV: 53-66, XVI: 1-16), più volte tradotta in francese e in russo (1726, 1772, 1818; cfr. Pil'sčikov 2003); nel piano (1822) del poema *Mstilav* (V: 157, 504), come *Ruslan e Ljudmila* ambientato da Puškin nella Rus' kieviana, al giardino di Armida nelle Isole Fortunate allude verosimilmente l'episodio *Mstislav na ostrove naslaždenij* (*Mstislav nell'isola del piacere*) e Armida si chiama appunto la "regina" protagonista.

4. Funzionali all'intreccio sono le storie dell'eremita-indovino Finno (che svolge il ruolo di 'aiutante dell'eroe') e di Ratmir. Già Nabokov (Pushkin 1981, II: 255) osservava che "Finno" (etnonimo usato da Puškin in sostituzione del nome proprio) e il nome della strega Naina (che si allea con Farlaf contro Ruslan) sono ironiche deformazioni del nome del padre di Ossian, Fingal, e della madre di Carthon, Moina, nei poemi di Macpherson<sup>2</sup>. Al'tsuller (2003: 209-210) ha quindi evidenziato come un episodio della storia – quando finalmente il Finno conquista il cuore di Naina, questa è diventata una vecchia repellente – volga in parodia la vicenda d'amore della tragedia di V.A. Ozerov, *Fingal* (1805).

La storia di Ratmir si articola in due parti: la prima (Canto IV, vv. 1-182), preceduta da una lunga 'introduzione', è riportata dall'autore, la seconda (Can-

<sup>2</sup> Nabokov aggiunge che il nome "Ratmir" è coniato su quello di "Reuthamir", padre di Moina; tuttavia il *vijaz'* Ratmir compare nella *Istorija* di Karamzin.

to V, vv. 353-400) è narrata dalla voce del protagonista. Puškin si rivolge a Žukovskij, chiamato “nordico Orfeo”, “genio prodigioso della poesia, / cantore di misteriose visioni, / dell’amore, di sogni e di demóni, / di tombe e del paradiso abitatore, / [...] / confidente, mentore e usbergo”, scusandosi di quanto si appresta a fare: riprendere una sua celebre opera nella propria “novella amena” (“povest’ zabavnaja”) e rivestire di “splendida menzogna” (“prelestnaja obliča”) la “lira d’una musa capricciosa” (“lira musy svoenravnoj”). L’opera in questione è *Dvenadcat’ spjaščich dev* (*Le dodici vergini dormienti*), composta da due ballate, *Gromoboj* (1812) e *Vadim* (1817), e derivata da un componimento di Chr.H. Spiess (1755-1799), *Die zwölf schlafenden Jungfrauen* (senza tuttavia i risvolti erotico-avventurosi dell’originale).

Che l’inizio del Canto IV costituisca una parodia della ballata di Žukovskij, *Vadim*, era già stato notato dalla critica contemporanea (cfr. Tomaševskij 1990, I: 293-297). Mi soffermo invece sulla seconda parte della storia. Quando Ruslan incontra lungo il fiume Ratmir, questi gli spiega le ragioni del mutamento, che lo ha trasformato da rivale e guerriero, animato da vana gloria bellica, in semplice e felice pescatore, innamorato d’una pastorella. Con le dodici vergini aveva trascorso ore di intensa voluttà, ma aveva depresso spada ed elmo, per vivere tra i boschi, in beata solitudine insieme a colei, che gli ha reso “la perdita giovinezza, l’amor puro e la pace”. La parodia investe così anche lo stereotipo di una *Arcadia felix*, ossia il mito pastorale della poesia classica (Teocrito, Virgilio), ripreso da Tasso nell’episodio di Erminia fra i pastori (*Gerusalemme liberata*, VII: 1-22).

Ritengo utile sottolineare un altro passo del Canto IV (vv. 142-149). Il pranzo, imbandito in onore di Ratmir nel castello dalle sue seduttrici, offre ad Aleksandr Sergeevič lo spunto per una ‘dichiarazione di poetica’, autoironica e divertita, e indica nel contempo il modello di certe scene del poema, ossia le raffinate elegie erotiche (1778) di Évariste Désiré de Forges de Parny (1753-1814). Scrive Puškin: “Omero io non sono: in versi elevati / egli solo poteva cantare / i pranzi dei guerrieri greci, / il suono e la schiuma delle coppe. / A me è più caro, sulle orme di Parny, / celebrare con la musa negligente / la nudità nell’ombra notturna / e il bacio del tenero amore!”.

Parny compare ripetutamente nei versi giovanili del poeta (1814-1817), è rimpianto nel terzo capitolo dell’*Onegin* (alla strofa XXIX si legge: “La penna del dolce Parny / non è più di moda ai giorni nostri”) e in uno scritto del 1830 viene paragonato a De Musset per le “immagini sensuali” (*Ob Al’fred de Mjusse* (*Su Alfred de Musset*)) (XI: 175).

5. L’esordio dei singoli canti costituisce spesso uno spazio, che Puškin riserva alle proprie battaglie letterarie. Come abbiamo visto, all’inizio del canto IV Aleksandr Sergeevič annuncia di voler rifare a suo modo *Vadim* di Žukovskij. Nel Canto II (vv.1-13) i personaggi, “rivali nell’arte bellica” e “in amore”, vengono paragonati a rivali di ben altro genere, cioè ai “cavalieri del Parnaso”: i primi si facciano pur guerra, stupiscano il mondo con le loro gesta, ma i secondi non facciano ridere la gente con “l’immodesto chiasso” delle loro dispute: litighino con cautela! Il Canto III (vv. 1-29) si apre con un attacco ai critici: l’invidia muove il

pallido Zoilo, che stronca i versi del poeta, mentre Climene ne intende a pieno il senso e versa su di essi una lacrima segreta. Il “Parnaso” è verosimilmente la casa di Gavriil Deržavin a Pietroburgo, dove dal 1811 al 1816 si riunivano i membri della *Beseda Ljubitelej Russkogo Slova* (*Colloquio degli amanti della parola russa*), capeggiati da Aleksandr Semënovič Šiškov e dal 1803 fieri oppositori dei “karamzinisti”; la figura di “Zoilo” (il retore del IV sec. a.C., detrattore di Omero) allude alle loro critiche velenose e insensate. Nella mitologia greca il nome di Climene indica varie figure femminili. Ma qui, a mio avviso, il riferimento è un altro. Nei versi giovanili (1814) *Krasavice, kotoraja njuchala tabak* (*A una bellezza, che futeva tabacco*) (I: 35), ripresi e modificati per la stampa nel 1825, Puškin chiama “Climene” la principessa Elena Michajlovna Gorčakova, sorella di un suo compagno di liceo, Aleksandr Michajlovič Gorčakov, conosciuta appunto a Carskoe Selo e rincontrata a Kišinëv come moglie del colonnello Georgij Matveevič Kantakuzin (cfr. Čerejskij 1988: 116, 180; Tynjanov 1968: 62-63). In *Ruslan e Ljudmila* “Climene”, ‘dama del gran mondo’, commossa dai versi del poeta, licenziosi e infarciti di ‘indecorosi’ termini popolari, irride quindi la “lettrice” delle novelle sentimentali di Karamzin.

“Šiškovisti” e “sentimentalisti” erano stati oggetto delle pasquinate di Batjuškov, *Videnie na beregach Lety* (*Una visione sulle rive del Lete*, 1809) e *Pavec v Besede Slavjanorossov* (*Il bardo nel Colloquio degli Slavorussi*, 1812). Nel 1815-16 era divampata la polemica di Katenin e Kjuhel’beker sulla ballata di Žukovskij. Puškin si inserisce così nella *querelle*, esaminata da Tynjanov (1973), fra *archaisty* e *novatory* sulla questione della lingua e dei generi letterari: si schiera contro i “vecchi arcaisti” (Šiškov, Chvostov, Šachovskoj, Vostokov, Šichmatov) a fianco dei “giovani arcaisti” (Griboedov, Katenin, Kjuhel’beker), sostiene l’uso del *prostoreč’e*, il nudo linguaggio popolare, e (come Šiškov) lotta contro lo “stile salottiero”, perifrastico, fondato sul “gusto” e sul “decoro”, dei karamzinisti.

6. Composto, rielaborato e ripubblicato nel corso di circa un ventennio (1817-1835), *Ruslan e Ljudmila* mostra come i principi della poetica e della polemica puškiniana rimangano sostanzialmente costanti dalla giovinezza alla maturità.

Sono rivelatori in tal senso gli epiteti, con i quali Aleksandr Sergeevič connota la propria lira e la propria musa ispiratrice. Nel poema la lira è “negligente” (“nebrežnaja”, Canto IV, v.147), “mutevole” (“nepostojannaja”, Canto V, v. 418), “lieve” e “cara” (“legkaja”, “dorogaja”, Canto VI, vv. 2, 10), dalle “pigre corde” (“lenivye struny”, Canto VI, v. 33); la musa è “leggera”, “capricciosa” (“vetrenaja”, “svoenravnaja”, Canto IV, vv. 21, 26), ma “veritiera” (“vernaja”, Canto VI, v. 4). Una “musa birichina e chiacchierina, monella” (“musa rezvaja boltunja, šalun’ja”) compare nella dedica a un amico (verosimilmente Vjazemskij) della *Gavriliada* (*Gabreleide*, 1821, II, 182, 1045). Nell’VIII capitolo dell’*Onegin* (1830), ricordando gli anni giovanili, Puškin ‘confessa’: “Una musa birichina ho condotto / al clamor di festini e d’aspre dispute” (“Ja muzu rezvuju privel / na šum pirov i bujnych sporov”), e una musa “birichina” (“rezvuška”) ispira *Domik v Kolomne* (*La casetta a Kolomna*): 1830, 1833).



Un preciso filo conduttore lega *Ruslan e Ljudmila*, “novella amena” (“povešt’ zabavnaja”) e ‘indecente’, polemica e parodica, a *Domik v Kolomne*, racconto faceto e ‘sconveniente’, polemico e parodico. Il proemio riprende la *querelle* sul contenuto e la forma metrico-ritmica del poema. Il testo è costruito sull’opposizione burlesca di due figure femminili: la protagonista, l’allegra popolana Paraša, che introduce in casa della madre un ufficiale della guardia, travestito da cuoca, è parodia delle eroine del romanzo popolare d’avventura settecentesco; l’anonima dama del *bol’šoj svet* ‘il gran mondo’, il cui altero contegno cela una triste “storia” (*povešt’*) di lunghe pene, è parodia delle eroine della *svetskaja povest’*, la novella del gran mondo romantica. L’epilogo beffeggia la pretesa della “morale” da parte dei dotti ‘critici-giornalisti’<sup>3</sup>.

7. “Il peculiare enciclopedismo di *Ruslan e Ljudmila* – osserva Tomaševskij (1990, I: 270) – confonde il lettore”. Tuttavia i testi, che compongono il complesso montaggio del poema, costituiscono solo una parte dell’ampio bagaglio culturale di Puškin. Profondo conoscitore della letteratura europea e russa, antica e moderna, Aleksandr Sergeevič dedica a entrambe riflessioni, saggi, piani, ne recepisce, associa e rielabora i modelli in un ‘sistema’ personale. Il ‘sistema’ resta una costante della sua opera, pur contenendo elementi ‘variabili’: alcuni modelli decadono, altri permangono, altri ancora subentrano (basti pensare alla quantità di citazioni e riferimenti, che creano il tessuto compositivo – dalle epigrafi al narrato – dell’*Onegin* e delle *Povesti Belkina*).

Nella produzione dell’autore le fonti, per quanto eterogenee, si pongono in un continuo rapporto dialettico: è un rapporto ironico, parodico, polemico, e talora autobiografico. Riporto due esempi. Il tono lieto, leggero di *Ruslan e Ljudmila* sembra dissolversi nell’*Epilogo*, redatto intorno al 1820 nel Caucaso, durante l’esilio, ma incluso nel testo nell’edizione del ’28. Si susseguono tre motivi: il congedo dal racconto; la solitudine del poeta, lontano dalle rive della Neva, tra aspre vette, “dimenticato dal mondo e dalla fama”; la perdita dell’ispirazione. Inseriti nel generale contesto burlesco, questi motivi potrebbero apparire *topoi* artificiosi. Il secondo di essi compare però nella poesia *K Ovidiju* (*A Ovidio*, II: 196-198), composta tra il dicembre 1821 e il giugno 1822 a Kišinëv, nella quale Puškin, allontanato da Pietroburgo, si identifica nell’antico esule di Roma e dice: “Ignoto sarò per le nuove generazioni, / oscura vittima, morrà il mio debole genio / con una mesta vita, con una breve fama”. Nell’abbozzo dell’esordio di *Domik v Kolomne* (espunto dalla stesura finale, V, 371) Puškin scrive: “Mentre senza pietà m’ingiuriano / [...] e i pezzi grossi mi assicurano / [...] che nella casa gialla come nuova dimora / potrei finire...”. L’autografo reca un autoritratto di profilo, *vis-a-vis* con il profilo di Tasso (cfr. Fomičev 2000: 47). Nel 1829-30 Aleksandr Sergeevič, attaccato dalla critica, preoccupato per il matrimonio con Natalija Gončarova, si identifica con l’infelice Torquato, impazzito per le vicende della *Gerusalemme*

<sup>3</sup> Dei riferimenti parodici in *Domik v Kolomne*, della polemica, che investe le opere del poeta dal 1820 agli anni Trenta, e della sua concezione dell’arte ho già discusso in un precedente lavoro. Cfr. Strano (1998: 61-94).

(secondo la leggenda per amore di Eleonora d'Este) e rinchiuso nell'Ospedale di Sant'Anna a Ferrara. La "casa gialla" è il manicomio di Pietroburgo.

## Bibliografia

- Alekseev 1982: M.P. Alekseev, *Tomas Mur i russkie pisateli XIX veka*, in: M.P. Alekseev, *Literaturnoe nasledstvo*, t. 91 *Russko-anglijskie literaturnye svjazi (XVII vek – pervaja polovina XIX veka)*, Moskva 1982, pp. 657-824.
- Al'tšuller 2003: M.G. Al'tšuller, *Meždu dvuch carej. Puškin v 1824-1836 gg.*, Sankt-Peterburg 2003.
- Casti 1804: G.B. Casti, *Novelle*, I-III, Parigi 1804.
- Casti 1978: G.B. Casti, *Gli animali parlanti*, a cura di G. Muresu, Ravenna 1978.
- Čerejskij 1988: L.A. Čerejskij, *Puškin i ego okruženie*, Leningrad 1988.
- De Michelis 2001: C.G. De Michelis, *La "Papessa Giovanna" di A. Puškin*, in: P. Buoncristiano (a cura di), *Puškin, la sua epoca e l'Italia*, Soveria Mannelli 2001, pp. 141-150.
- Fomičev 2000: S.A. Fomičev, *Rannie redakcii poëmy "Domik v Kolomne"*, Vypusk tretij, Sankt-Peterburg 2000 (= Serija "Neizdannij Puškin").
- Fomičev 2007: S.A. Fomičev, *Puškin i drevnerusskaja literatura*, in: S.A. Fomičev, *Puškinskaja perspektiva*, Moskva 2007, pp. 15-51.
- Pil'sčikov 2003: I.A. Pil'sčikov, *Batjuškov i literatura Italii*, Moskva 2003.
- Pushkin 1981: A. Pushkin, *Eugene Onegin. A Novel in Verse*, translated from the Russian, with a Commentary, by V. Nabokov, I-II, Princeton 1981.
- Puškin 1937-1949: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XVII, Moskva 1937-1949 (reprint: Moskva 1994-1997).
- Rovinskij 2002: D. Rovinskij, *Russkie narodnye kartinki*, I-II, Sankt-Peterburg 2002.
- Strano 1998: G. Strano, *Faddej Venediktovič Bulgarin. Polemica letteraria e parodia in Russia negli anni '20 e '30 dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1998.
- Strano 2007: G. Strano, *Virago, papesse, giudee. Kapnist, Puškin, Bulgarin*, in: A. Zimbone (a cura di), *Emmanuil Roidis. Cento anni dopo (1904-2004)*, Atti dell'Incontro Internazionale, Catania, 26-28 novembre 2004, Catania 2007, pp. 111-118 (= Quaderni del Dipartimento di Filologia Moderna, 10).

- Tomaševskij 1990: B. Tomaševskij, *Puškin*, I-II, Moskva 1990<sup>2</sup>.
- Tynjanov 1968: Ju. Tynjanov, *Puškin*, in: Ju. Tynjanov, *Avanguardia e tradizione*, Bari 1968, pp. 61-116.
- Tynjanov 1973: Ju.N. Tynjanov, *Gli arcaisti e Puškin*, in: M. Di Salvo (a cura di), *Formalismo e storia letteraria. Tre studi sulla poesia russa*, Torino 1973, pp. 3-136.

## Abstract

Giacoma Strano

### ***European and Russian sources in Ruslan and Ludmila by Pushkin***

Analysis of the Pushkinian text reveals a complex montage of various components. If the dedication and the theme recall Casti's novellas, the narrator cat of the prologue refers to celebrated fables (Tieck, Perrault, Hoffmann) and in general to Russian folklore. The events and the battle scenes come from chronicles, from the *Pesn' o polku Igoreve*, from the *Pesn' o Mamaevom poboišče*, Ruslan's deeds from the *lubočnaja literatura*. The images of the "lascivious East" lead to well known models (Moore, Byron, Goethe), the eroticism of some descriptions recall Parny. Quotations (Macpherson, Ozerov, Tasso) and references (Žukovskij, *archaisty* and *novatory*) are in the weave of the individual cantos. In the narration European and Russian sources are arranged in a continuous dialectic, ironic, parodic, polemic relationship. In this, as in other works, Pushkin receives, associates and reworks the models into a particular 'system' that connotes his poetics.



CULTURA



# I viaggi europei di Ljubomir Nenadović

Ljiljana Banjanin

I testi odeporici di Ljubomir Nenadović, scritti tra il 1844 e il 1870 in occasione dei suoi numerosi viaggi attraverso l'Europa (Germania, Svizzera, Italia, Inghilterra, Montenegro, Parigi, Costantinopoli), rappresentano un segmento importante nella letteratura serba dell'Ottocento, dal momento che rientrano a pieno titolo nel *corpus* odeporico europeo, in un secolo che aveva ormai elaborato un'identità propria e assunto un profilo definito. Al tradizionale modello di viaggio l'autore aggiunge una serie di elementi romantici, contribuendo così all'innovazione di questo genere letterario dal punto di vista formale, tematico e linguistico. La scelta di circoscrivere il presente contributo di studio alle lettere che Nenadović ha scritto dalla (e sulla) Svizzera, Italia e Germania, si spiega con la necessità di colmare una lacuna negli studi, finora dedicati in via esclusiva alle lettere italiane, interpretate spesso in chiave ideologica. Riserva invece sorprese una loro analisi congiunta, tenuto conto che, seppur disposte su un ampio arco temporale, sono frutto di un Nenadović giovane e rimandano a differenti mete geografiche, fino alla raccolta dalla Germania che segna un'indubbia cesura tra viaggio e opera romantica. Come tutti i testi di viaggio, anche le lettere di Nenadović si rivelano un genere complesso e stratificato: se da un lato tendono a presentare 'fedelmente' la realtà empirica, di fatto riflettono una data condizione, in stretto rapporto con le capacità soggettive e individuali del viaggiatore / scrittore, rendendo perciò mutevole il grado di testimonialità del testo letterario (Gvozden 2005: 46).

Ljubomir Nenadović (1826-1895) apparteneva alla nuova borghesia serba, esponente di una società in trasformazione, piena di contraddizioni. In gioventù godette dei privilegi assicurati dal prestigio della famiglia, in grado di offrirgli una solida istruzione umanistica presso le università di Praga (1844/45), Berlino (1845/46) e Heidelberg (1846/47), a cui seguirono numerosi viaggi, in linea con le aspirazioni di una mente curiosa e aperta. Da studente si appassionò alla Rivoluzione francese e alle idee liberali che prendevano a circolare nei paesi europei, ma invece di assumere posizioni radicali si dimostrò dapprima un sincero ammiratore dell'Europa, per diventarne poi un acuto critico in età avanzata. La sua vasta produzione letteraria (poesie, racconti, traduzioni, satire, aforismi), ora patriottica e didattica, ora più umoristica, conobbe un'enorme popolarità, anche

se con riscontri non sempre proporzionali alla qualità delle singole opere (Rosić 1989: 46). E se i giudizi dei critici e degli storici letterari (a partire da Ljubomir Nedić, Jovan Skerlić, Pavle Popović, Isidora Sekulić, Dragiša Živković, Jovan Deretić, Miodrag Popović, Olga Stuparević e altri ancora) potevano dissentire sulla qualità del suo *opus* poetico e narrativo, tutti erano concordi nel riconoscere in Nenadović il fondatore della moderna letteratura di viaggio serba. I suoi testi odeporici ripercorrono infatti i mutamenti dell'Europa del tempo e, di riflesso, quelli avvenuti in Serbia, ma registrano anche le metamorfosi dell'autore. Buon conoscitore della storia dei generi letterari, non a caso optò per la forma epistolare: proprio la lettera si prestava a una pluralità di contenuti, offrendo libertà di comunicazione con un interlocutore fittizio e sconosciuto, slegando così il testo dagli obblighi convenzionali imposti da un qualsiasi altro genere letterario.

Simile al suo predecessore e primo viaggiatore serbo nell'Europa del Settecento, quel Dositej Obradović per il quale il viaggio era paragonabile alla scuola e a un percorso di formazione, Nenadović già dalle prime lettere giovanili, *Putovanje po Prajskoj i po ostrvu Rigenu* (1845), esprime la convinzione che scopo di ogni spostamento fisico debba essere la conoscenza e l'esperienza. Nelle lettere dalla Svizzera, *Pisma iz Švajcarske*, scritte nel 1847 durante una vacanza estiva al termine dei corsi a Heidelberg, e pubblicate nel 1852 e nel 1855 nella rivista "Šumadinka" redatta dall'autore stesso, Nenadović si rivela viaggiatore curioso e attento, spirito romantico rapito dalle bellezze naturali delle località montane svizzere. Di fronte a un mondo plasmato dall'uomo ma dove tutto muta e svanisce, il giovane viaggiatore confessa il suo credo nell'eternità della natura, fonte di ogni serenità. Atmosfere e luoghi sono inquadrati alla luce di quello che può definirsi il *cliché* privilegiato dai viaggiatori ottocenteschi, anche se l'autore si discosta dai modelli romantici, visto che l'io scrivente non si espone mai in prima persona, ma si cela dietro un 'noi', ossia un gruppo di studenti di diversa nazionalità, estrazione sociale e fede religiosa, unito dallo spirito di avventura e dalla gioia di vivere. Il passaggio in pieno agosto dei passi alpini del Furka e del Grimsel ancora coperti di neve, il riposo in una modesta baita di pastori, il vento e la nebbia, mettono a prova la tenacia di questa minuscola accolta di giovani, senza però minarne la spensieratezza e l'entusiasmo.

Ridotte a tratti essenziali, le descrizioni appaiono suggestive, originali, spesso volutamente contrapposte tra loro tanto da ricreare una visione particolare mediante 'un asse verticale' che ben riproduce la natura selvaggia e riflette la sensazione di impotenza dell'uomo di fronte a essa: la profondità della gola del fiume Reuss fa da contraltare alle pareti della montagna, il suo letto bianco di schiuma contrasta con la nebbia, così come il cielo bianco risalta contro la roccia scura. Alle descrizioni si alternano digressioni didattico-moraleggianti su alcuni temi solo sfiorati, come, per esempio, l'importanza del viaggio quale esperienza responsabile, educativa e formativa, a cui segue una riflessione sulla libertà degli svizzeri, o sulla tolleranza e lo spirito cosmopolita che aleggia in questo piccolo stato. Frequenti sono anche i rimandi culturali, storici (il passato della Svizzera, l'eroe nazionale Guglielmo Tell, la costruzione del 'Ponte del diavolo', la guerra



contro i francesi vinta da Suvorov nel 1799) e letterari: i riferimenti a Gessner, ma anche al viaggio svizzero di Goethe e di Byron.

Nonostante alcune esitazioni della scrittura, che sembra talvolta smarrirsi in dettagli solo abbozzati, e nonostante la poca originalità e l'eccesso di testimonianze didattiche (Nedić 1901: 72-75), l'autentico valore di queste pagine si coglie nell'entusiasmo giovanile e nell'ottimismo contagioso dell'autore e dei suoi compagni, quel 'noi' che li accomuna in una sorta di fratellanza internazionale, che rivive in ogni avventura con esempi di coraggio e di amicizia stemperati in un'atmosfera tipicamente romantica simile a quella di *Đački rastanak* di Branko Radičević.

Nel settembre del 1850 Nenadović intraprese un nuovo viaggio, con tappe a Colonia, Coblenza, Magonza, Strasburgo, Heidelberg e Ginevra. Non ci sono dati che confermino l'intenzione di visitare, in quell'occasione, città italiane, ma è documentato che su richiesta del principe Miloš Obrenović, suo parente, Nenadović sia partito da Chambéry e via Torino e Genova sia giunto a Livorno, per poi imbarcarsi per Napoli, là dove avrebbe dovuto incontrare il principe Leopoldo, duca di Salerno. Lì, nel marzo 1851, iniziò la stesura delle sue 18 lettere, *Pisma iz Italije*, raccolta ritenuta da tutti i critici come il più bel testo odeporico della letteratura serba. Se ci si chiede in che cosa consista la bellezza di queste pagine, una prima risposta potrebbe essere: nelle immagini dell'Italia, a partire dalla sua natura, e nelle visioni romantiche e soggettive intrise di note liriche e di diversi artifici retorici. D'altro canto, tutti i critici che si sono occupati di questo testo, da Skerlić a Popović, hanno sottolineato che il suo epicentro verte sulla figura di Petar II Petrović Njegoš, evocata nel titolo originario *Vladika crnogorski u Italiji*, tanto da condizionarne l'interpretazione secondo una chiave di lettura biografica del poeta, principe e vescovo montenegrino, di cui l'autore ha 'sfruttato' in modo irresponsabile gli ultimi mesi trascorsi a Napoli (Skerlić 1921; Popović 1999; Milosavljević-Milić 2013).

Il motivo del viaggio domina le prime tessere della raccolta, nelle quali spiccano i dilemmi che l'autore tratterà in modo più consapevole e approfondito nelle lettere dalla Germania. Si tratta di un'anticipazione del tema novecentesco dell'impotenza e dell'inutilità della letteratura: a Napoli i libri di Dante e Byron, unici compagni di viaggio di Nenadović, rimangono intonsi per giorni interi. Ciò è dovuto alle emozioni suscitate dal paesaggio napoletano che affascina, assorbe ed è all'origine di un effetto di pienezza in cui si staglia la tecnica narrativa utilizzata già nelle lettere dalla Svizzera: alla prospettiva orizzontale rappresentata dall'immensità del golfo di Napoli (mare azzurro, rive verdi; cielo trasparente e chiaro) si contrappone l'asse verticale (le colline, il Vesuvio, la città – il 'fondo dell'Italia').

Il *topos* del viaggio, inteso anzitutto come spostamento fisico, è un momento convenzionale dei testi odeporici, la via d'accesso a paesaggi fisicamente e geograficamente remoti. Nel testo di Nenadović questa sequenza di immagini antinomiche si riflette anche sul piano letterario, nel confronto dell'aurora alpina con quella napoletana: "Lepa je alpiska zora, ali je lepša zora neapoljska. Ja neću kušati da je opišem, jer ona je puna neopisanog čara i nežnosti, [...]; putniku,

[...] čini mu se da to lepo sunce samo njemu rađa [...]. Alpiska je zora ozbiljna i pobožna; neapoljska zora je vesela i umiljata” (Nenadović 1961: 34-35)<sup>1</sup>.

Nel testo l'autore sfrutta più volte la figura retorica del contrasto, come nella visione romanticamente idealizzata dell'antica Roma (i Romani potenti e vittoriosi, la mitologia, il mondo di Cesare) accostata alla città del presente (realtà dimessa, non immune da pericoli, immersa nell'abulia religiosa) o paragonata a Berlino, metropoli prospera, disciplinata, ordinata, non particolarmente devota, anzi, eretica, ma soprattutto brulicante di attività, ricca di risorse, fabbriche e commerci. L'autore ricorre all'antitesi anche quando ricostruisce la storia di Pompei, trasformandola in una finzione letteraria che si conclude nel momento immediatamente precedente alla catastrofica eruzione. Con questa tecnica narrativa Nenadović accentua la sensazione di drammaticità ravvivando avvenimenti del passato abilmente contestualizzati nel presente: ricordi resi ancora più nitidi dall'esperienza della gita sul vulcano dal cui cratere fuoriesce all'improvviso una nuvola di fumo denso che copre il sole e avvolge il paesaggio, suscitando nei turisti tristezza e orrore.

Sulla figura di Njegoš nella visione nenadoviciana e sul rapporto tra i due autori esiste una vastissima bibliografia<sup>2</sup> che oscilla tra la difesa dell'immagine idealizzata e la condanna basata sulle inesattezze e le incongruenze 'commesse' da Nenadović nel ritratto del grande montenegrino. Dalla stesura originaria del testo alla sua pubblicazione sono trascorsi diciassette anni, segnati da diverse sventure familiari, perciò il ritorno alle lettere, al viaggio, all'Italia e al grande Njegoš è stato utile allo scrittore perché gli è servito come fuga nel passato, dunque occasione per mettersi al riparo dalle incognite del presente. Lo scarto temporale, le circostanze storiche e le vicende personali, così come la maturazione interiore e quella letteraria, hanno fatto sì che Njegoš si affermasse come idolo romantico della saggezza, del coraggio e della grandezza umana, contrapposto alle meschinità dei regnanti e dei politici serbi. È da leggere in tale ottica il titolo *Vladika crnogorski u Italiji*, come apparso nella rivista d'opposizione "Srbija", di tendenze liberali, dal dicembre 1868 al maggio 1869, e solo più tardi sostituito da *Pisma iz Italije*.

Le lettere dall'Italia non si esauriscono però in una rassegna di paesaggi e neppure nella figura di Njegoš: l'autore / viaggiatore si propone come interprete della storia e della realtà italiana, per questo seleziona alcuni elementi che riconducono alla sua *Weltanschauung*, trascurandone intenzionalmente altri che non le corrispondono. Nenadović va sì alla scoperta di bellezze architettoniche e artistiche, ammira la natura e gli scenari della Penisola, ma più di tutto il viaggio è fonte di conoscenza per comprendere gli uomini, le loro abi-

<sup>1</sup> “È bella l'aurora sulle Alpi, ma quella napoletana è ancor più bella. Non tenterò di descriverla, perché è piena di indescrivibile incanto e dolcezza, [...]; al viaggiatore sembra [...] come se questo splendido sole nascesse soltanto per lui [...]. L'aurora alpina è seria e religiosa, l'aurora napoletana è allegra e amabile” (qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. LjB).

<sup>2</sup> Per la bibliografia su Nenadović cfr. Vlatković 1997: 669-674.

tudini, con intenti utilitaristici e didattici secondo la tradizione ottocentesca. Nenadović compie osservazioni brevi e concise, talvolta semplici, in realtà mirate, pungenti e molto efficaci, come quando esprime un giudizio negativo sugli italiani e sul loro sovrano. Antitetica, invece, è l'autoidentificazione dell'autore con i montenegrini del seguito di Njegoš, che risaltano per il profilo fisico (sono alti, belli), per mentalità (eccellono in vanità ed eroismo) e per il comportamento (loro tratti salienti sono prepotenza, vanità, assenza di buone maniere). A spiccare, al primo incontro tra i due, è Njegoš, assai diverso dalla *vulgata* che voleva il vescovo ortodosso ritratto secondo la rigida tradizione ecclesiastica (veste nera, *kamilavka*, rosario): ecco allora comparire un uomo semplice con abiti laici, intento a ravvivare il fuoco nel camino, lontano dalle ambizioni dello statista e del poeta, e ancor più lontano dal fiero oratore che narrava agli ospiti stranieri, tra cui italiani, la dolorosa storia del suo popolo di eroi in perpetua lotta contro i turchi, per la libertà.

Le lettere dalla Svizzera e quelle dall'Italia possono considerarsi un'evoluzione dello stesso modello, ricondotto sotto il comune denominatore del testo di viaggio romantico. Le lettere dalla Germania, *Pisma iz Nemačke*, scritte nel 1870 e pubblicate nel 1874 nella rivista "Glas Crnogorca", si scostano invece dallo schema ottocentesco e romantico, e non sono rappresentative dell'*opus* dell'autore<sup>3</sup>, sia per la forma frammentaria in cui sono superati i confini del testo odeporico tradizionale, sia per la figura dell'antieroe ironico, incline alla parodia. Se si tenta di individuare le ragioni della lunga sconfessione di questo scritto e della sua tardiva riscoperta negli anni Novanta del Novecento, quando fu riconosciuto come prova *ante litteram* del modernismo (Rosić 1989: 46-47), in primo luogo emerge che Nenadović aveva qui rinnegato i requisiti del genere odeporico, privando il testo dell'esperienza dello spostamento, dunque dell'essenza stessa del viaggio. Le prime dieci lettere, infatti, sono un ragguaglio sul tempo, sulle giornate che l'io scrivente trascorre nella sua stanza a Homburg, stazione termale alla moda negli ultimi decenni dell'Ottocento. La narrazione si limita pertanto a ritrarre gli interni degli ambienti e si appunta ora sul carattere stravagante del medico ora sulla vista dalla finestra, con il passaggio nella via di carrozze, cavalli e pedoni che l'autore conteggia minuziosamente. Ma il viaggiatore immobile non corrisponde ai paradigmi del genere odeporico, e così neppure il suo disinteresse nei confronti del mondo circostante, condito da un forte nichilismo. Questo segmento iniziale si stempera però in riflessioni sulla letteratura e sulla poetica stessa dell'autore: Nenadović ricorre all'espedito dell'identificazione nel suo viaggiatore / scrittore, deciso a scrivere un romanzo secondo il modello ottocentesco, ma che si scontra con il disprezzo per i suoi *cliché* ripetitivi. L'io narrante si rivela un uomo annoiato, sopraffatto da un senso di inutilità, isolato e privo di vitalità, simile al protagonista del romanzo realistico dell'Ottocento (Rosić 1989: 51), ma prossimo anche allo stereotipo del

---

<sup>3</sup> Lj. Nedić e P. Popović sono stati i primi a sollevare dubbi sulla classificazione di questo testo nel genere odeporico, avvertendo il lettore del pericolo dell'inganno escogitato dall'autore. Cfr. Nedić 1901; Popović 1922; Deretić 1996.

poeta romantico, ferito e incompreso, e a quello dell'eroe moderno, che compensa la malattia fisica e i suoi disagi con la lucidità intellettuale. Rispetto alle lettere italiane, che manifestavano le convinzioni di Nenadović nella forza creativa della scrittura, in quelle dalla Germania egli si dimostra scettico riguardo alla sua efficacia, anticipando i postulati della poetica novecentesca, che attenua la rigidità dei generi tradizionali, e accettando le diversità e le imperfezioni del testo letterario<sup>4</sup>. Tuttavia, il nesso scrittura / letteratura e l'analisi del ruolo dello scrittore nella società sono gli elementi che pur proteggendo l'io narrante dal vuoto che lo circonda, danno un senso all'esistenza e s'impongono come una specie di autoterapia.

Di conseguenza, la forma narrativa frammentaria che consiste nel seguire i pensieri, e che nel romanzo novecentesco è nota come "flusso di coscienza", è l'unica via possibile: il mondo non è unitario e neppure appare tale, bensì scomposto in singoli particolari che l'io osserva e sui quali si posa l'attenzione instabile e scostante dell'autore, del tutto simile ai suoi pensieri. La riduzione alla 'micro-prospettiva' è una scelta di tipo estetico, ma, come osserva Rosić, in questo testo si può individuare anche un 'macro-piano' nel quale Nenadović utilizza diversi procedimenti letterari tradizionali, tipici del narratore onnisciente, come quando esterna giudizi sull'umanità, sulla politica coloniale della Germania e il suo militarismo, o quando esprime una valutazione negativa sui tedeschi (Rosić 1989: 55-56). Come molti intellettuali serbi dell'Ottocento, di formazione culturale tedesca, Nenadović è rimasto fedele alle proprie radici ed è diventato serbocentrico. Proprio in questo testo emerge l'ambivalenza della sua condizione: da un lato si manifestano sentimenti negativi nei confronti del popolo tedesco, dall'altro scaturiscono la slavofilia, la russofilia e un forte patriottismo. L'identità slava non si definisce in maniera univoca, piuttosto prende corpo un atteggiamento critico e ironico verso la superiorità tedesca nei confronti degli slavi, che sono sì parte del mondo europeo, ma restano inferiori, quasi ai margini della storia. Partendo dall'inclinazione dei tedeschi alla precisione, l'autore, mediante espedienti comici, ne deforma l'immagine positiva, facendo spiccare i tratti più grotteschi e caricaturali. È in quest'ottica che bisogna interpretare l'ultimo passo della prima parte delle lettere:

Lepa Germanijo! [...]. Ti si ono sunce što od zapada istoku putuje da svetlost pronese udaljenim narodima; dokle dopiru zraci tvoje prosvete dotle je videlo. Kogod ljubi pravo razviće ljudskog roda, treba da ti želi svako dobro; zato i ja – tvojom svetlošću obasjan i od detinjstva grejan – svršujući ovo pismo ustajem na noge i sa nekom pobožnošću vičem: živela Rusija!<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Nenadović paragona la scrittura alla fotografia, che non deve essere sempre perfetta, così come un edificio rifugge spesso la simmetria (Nenadović 1959: 167).

<sup>5</sup> "Oh, bella Germania! [...]. Tu sei quel sole che da ovest viaggia verso l'est per portare la luce ai popoli lontani; fin dove arrivano i raggi della tua civiltà, c'è la luce. Chiunque ami l'autentico sviluppo del genere umano deve augurarti ogni bene; per-

Se la prima parte ha inizio e si conclude nello spazio finito in cui l'autore si sente ingabbiato, nella seconda, nelle brevi escursioni a Wiesbaden, Francoforte, Magonza, Gießen, egli mostra segni di indifferenza e di noia per tutto ciò che lo circonda. Il desiderio di solitudine è un suo bisogno primario, e l'eventualità di entrare in contatto con l'altro è causa di ansietà. La comunicazione perde ogni valore e Nenadović distrugge anche la possibilità di dar vita a un discorso narrativo compatto, se si pensa che il personaggio principale (l'io narrante / il viaggiatore) frammenta il testo e lo destabilizza. L'unica persona di cui non avverte il peso è il suo alter ego: uno straniero taciturno e chiuso. A legarli è l'aspetto fisico, ma anche un analogo tipo di riflessioni, un bisogno quasi identico di silenzio e solitudine, per cui si può dedurre che si tratti del suo doppio, unito a lui dal tema dell'assurdo e dal fenomeno dell'alienazione dal mondo, ma anzitutto da se stesso.

Miljković ha individuato nella forma, nell'intenzione e nella meta del viaggio tre elementi essenziali (Miljković 2012: 57) che in questo testo non sono quasi presi in considerazione. Una meta precisa non esiste, i due viaggiatori vagano indifferenti da una località all'altra abbandonandosi al caso e cambiando itinerario all'ultimo momento. In tal modo il viaggio si spersonalizza e risulta privo di un qualsiasi senso logico, diventando irrazionale, simile alla narrazione, così segmentata e ridotta a estemporanee associazioni di pensiero, a osservazioni brevi e convulse, in apparenza prive di senso. Questo modello di viaggio e narrazione sembra un riflesso della vita stessa del viaggiatore / autore, che appare come un intellettuale irregolare, in preda ai dubbi, deluso dai valori della civiltà europea: la sua vita è di conseguenza svuotata, priva di legami con la realtà. Predecessore del nomade postmoderno, valica i confini culturali e nazionali per annunciare il definitivo abbandono delle identità stabili e omogenee, sia collettive sia individuali.

In conclusione, l'opus odepórico di Nenadović, incentrato sulle lettere dalla Svizzera, dall'Italia e dalla Germania, se è significativo per le tre fasi della biografia letteraria dell'autore, attesta anche la natura polifonica del genere qui preso in esame. Le dissomiglianze che l'autore-viaggiatore ha osservato e fissato in una pluralità di forme nell'itinerario tra i paesi di volta in volta attraversati, grazie al soffermarsi sui loro tratti identitari e sul confronto con la patria serba e lo spazio culturale e geografico degli slavi, hanno determinato le dinamiche e il tessuto narrativo del testo letterario. Lo spostamento del viaggiatore, la sua apertura verso l'«altro», ma anche la chiusura in se stesso, sono elementi che enucleano una verità sulla superficie e altrettante verità esplicite o mimetizzate negli anfratti del testo, perché il viaggiatore / autore resta inevitabilmente condizionato dal contesto storico, sociale, culturale della sua provenienza, come condizionati risultano anche la sua opera e i lettori ai quali si rivolge.

---

ciò anch'io – illuminato dalla tua luce e dall'infanzia di essa riscaldato – concludendo questa lettera mi alzo in piedi e con molta devozione grido: viva la Russia!”

## Bibliografija

- Deretić 1996: J. Deretić, *Put srpske književnosti. Identitet, granice, težnje*, Beograd 1996.
- Gvozden 2005: V. Gvozden, *Činovi prisvajanja: od teorije ka pragmatici teksta*, Novi Sad 2005.
- Miljković 2012: M. Miljković, *Mi/ja i drugi u 'Pismima iz Nemačke' Ljubomira Nenadovića. Modernizacijske strategije u izgradnji lika glavnog junaka*, "Nasledje", XXII, 2012, pp. 47-59.
- Milosavljević-Milić 2013: S. M. Milosavljević-Milić, *Figura antiteze u putopisu 'Pisma iz Italije' Ljubomira Nenadovića*, "Philologia Mediana", V, 2013, pp. 113-123.
- Nedić 1901: Lj. Nedić, *Noviji srpski pisci. Kritičke studije*, Beograd 1901.
- Nenadović 1959: Lj. Nenadović, *Odabrana dela*, Novi Sad, Beograd 1959.
- Nenadović 1961: Lj. Nenadović, *'Pisma iz Italije'*, Beograd 1961.
- Popović 1922: P. Popović, *Ljubomir Nenadović*, prefazione in: Lj. P. Nenadović, *Pisma iz Nemačke*, Beograd 1922, pp. III-XLIII.
- Popović 1985: M. Popović, *Istorija srpske književnosti. Romantizam*, Knjiga druga, Beograd 1985.
- Popović 1999: P. Popović, Ljubomir Nenadović kao putopisac, in: P. Palavestra (ur.), *Nova književnost II*, Sabrana dela Pavla Popovića, VI, Beograd 1999, pp. 165-197.
- Rosić 1989: T. Rosić, *Dva narativna modela – 'Pisma iz Nemačke' Lj. P. Nenadovića*, "Književna istorija", XXI, 1989, 79-80, pp. 45-59.
- Skerlić 1921: J. Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd 1921.
- Vlatković 1997: D. Vlatković, *Nenadović Ljubomir*, in: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, IV (M-NJ), Novi Sad 1997, pp. 669-674.

## Abstract

Ljiljana Banjanin

### ***Ljubomir Nenadović's European Travels***

This paper examines the travels of Ljubomir Nenadović (1826-1895) and the letters he wrote from Switzerland in 1847, Italy in 1851 and Germany in 1870. They mark

three phases in the literary biography of their author, who was the first travel writer in Serbian, but they are also evidence of the polyphonic nature of this genre. The differences that the author-traveller identified and observed in various ways between the countries visited and their cultures on the one hand, and his own homeland, Serbia, or the Slavs' cultural and geographic space on the other, also determined the dynamics and the narrative texture of the literary text. The traveller's movement, his openness towards others, as well as his closure, encapsulate the 'truth' on the surface and other explicit or less obvious elements in the hidden levels of the text and it confirms that the author-traveller is always conditioned by the historical, social and cultural contexts of his own origins, as are his text and the readers he addresses.





# L'idea di Europa negli scritti autobiografici di Maksim Kovalevskij

Giulia Baselica

L'idea di Europa – come immagine identitaria di riferimento cui assimilarsi o, al contrario, come antitetica rappresentazione di un altro da sé da cui differenziarsi – è immanente alla cultura russa e alle sue espressioni quale naturale condizione di un'entità geografica che può essere a un tempo Europa, Eurasia o Oriente (Lichačëv 1999). Da una precisa idea di Europa, sottoposta alla mutevolezza propria dell'avvicinarsi delle epoche, derivarono gli atteggiamenti di pensiero – prima ancora che orientamenti ideologici – definiti con i termini “europeismo” e “occidentalismo”<sup>1</sup>. Al primo pertengono almeno due direzioni di pensiero in quanto storia dell'integrazione delle civiltà dell'Europa e in quanto diffusione e ricezione dei valori, delle norme e degli istituti europei secondo una visione unitaria della storia, costruita, appunto, su valori spirituali e culturali comuni (Vachrameeva 2012).

In Russia il termine “europeismo” compare negli anni Quaranta del XIX secolo negli scritti di A. Herzen, per il quale *evropeizm* è sinonimo di *zapadničestvo*, ovvero occidentalismo (Kantor 1999)<sup>2</sup>. Si diffonde significativamente tuttavia soltanto a partire dall'inizio del Novecento, soprattutto in opposizione all'idea di eurasismo: P.

---

<sup>1</sup> Secondo Ščukin l'europeismo si manifesta contestualmente alla formazione del primo stato russo e costituisce lo sfondo naturale, primigenio e ideologico della vita russa. La Rus' di Kiev è quindi, ancora prima della cristianizzazione, uno stato europeo. Proprio dall'*humus* dell'europeismo trae nutrimento l'occidentalismo, al quale Kantor attribuisce una connotazione detrattoria, considerando i *zapadniki* (come Čaadaev, Tjutčëv, Bakunin) null'altro che pellegrini-pseudoeuropei, portati a sacralizzare l'immagine dell'Europa acquisendo del tutto acriticamente gli esiti dei processi culturali europei. Se l'occidentalismo, al di là delle valutazioni attribuite da uno storico delle idee come Ščukin, designa sostanzialmente e specificamente una corrente di pensiero sorta negli anni Quaranta dell'Ottocento, l'europeismo tenderebbe a identificare, più ampiamente e trasversalmente nel tempo e negli strati sociali, un atteggiamento mentale e culturale, forse addirittura un'attitudine alla comparazione culturale e alla conseguente e attenta rielaborazione di elementi discreti, dalla cui suprema sintesi sia possibile trarre strumenti e strategie, quindi programmi, di radicale trasformazione (Ščukin 2002: 20-32).

<sup>2</sup> V. Kantor offre una vasta disamina del fenomeno dell'europeismo russo in particolare in due saggi: *Fenomen russkogo evropejca. Kul'turfilosofskie očerki*, Moskva 1999 e *Russkij Evropeec kak javlenie kul'tury (filosofsko-istoričeskij analiz)*, Moskva 2001.

Miljukov nell'articolo *Eurasianism and Europeanism in Russian History*<sup>3</sup> assume una posizione europeista, da 'russo europeo', riconoscendo la peculiarità storico-culturale del suo Paese, sostanzialmente determinata dalla posizione geografica fra Asia ed Europa e dai conseguenti e intensi contatti con entrambe le civiltà, tanto composite quanto diverse. La Russia, osserva Miljukov, è europea in conseguenza del suo stesso percorso evolutivo, che nel corso dei secoli si è svolto parallelamente a quello delle culture europee. È europea per aver condotto vittoriosamente la sua battaglia contro la steppa; è europea in virtù della sua classe colta, che iniziò a formarsi nell'epoca di Pietro il Grande e che sempre contribuì allo sviluppo della creatività nazionale. Europea è l'*intelligencija* russa, che sul finire del XVIII secolo cominciò a opporsi all'istituzione della servitù della gleba e all'autocrazia. Infine la Russia è europea, conclude Miljukov, nell'originaria idea di 'rivoluzione russa' come lotta per l'uguaglianza e la fratellanza contro la tradizione nazionale dei privilegi sociali e dell'oppressione politica (Miljukov 1994). In contrapposizione agli eurasisti e ai loro predecessori, gli slavofili, Miljukov non considera le tendenze europee come un principio estraneo o esterno, forzatamente introdotto nella cultura russa, bensì come un principio organico e naturale (Chačaturjan 1994). Negli ultimi decenni del XIX secolo prende dunque forma una visione della storia e della cultura russa fortemente problematizzante, per l'accoglimento in sé di orientamenti contrapposti – occidentalismo, slavofilismo, eurasismo – in un rapporto di feconda reciprocità. Incarnazione dello spirito europeista è l'europeo russo, il *rusckij evropeec*, che ha ricevuto un'educazione europea e ha imparato ad assumere verso il sapere un atteggiamento europeo. Il *rusckij evropeec* ha acquisito i valori culturali e morali elaborati dalla civiltà europea a partire dal XIV secolo, come il valore della dignità personale, della civiltà – intesa come superamento della condizione di dipendenza dalla natura – della creatività, della fiducia nel progresso, della tolleranza. L'europeo russo non sacralizza l'Europa, non ambisce a trapiantare teorie e dottrine europee occidentali nel suolo russo, bensì impara a pensare e a sentire in maniera europea. È una persona di nazionalità e di cultura russa provvista di una formazione, in ogni aspetto, europea. Tale astratto modello descrittivo incontra una perfetta e concreta personificazione in Maksim Maksimovič Kovalevskij, storico, giurista, sociologo, etnografo, attivista politico, che il già ricordato Miljukov definì "evropejca v Rossii i russkogo v Evrope i v novom svete"<sup>4</sup> (Miljukov 2016: 137).

Conseguita la laurea in giurisprudenza nel 1872, Kovalevskij completò la sua formazione all'estero. A Londra entrò in contatto con i circoli positivisti, in particolare con il filosofo G. Lewes, e fece conoscenza con K. Marx. Dal 1877 al 1887 egli svolse un'intensa e appassionata attività di docenza presso l'Università di Mosca, ove tenne corsi di storia del diritto comparato. L'essenza del suo insegnamento si esprimeva nell'intento di spiegare agli studenti "la rilevanza dell'indagine storico-comparativa sulle istituzioni e sulla legislazione di diversi

<sup>3</sup> L'articolo, composto dal celebre storico, pubblicista e attivista politico in Francia, dove si stabilì definitivamente nel 1920, venne pubblicato a Berlino nel 1930.

<sup>4</sup> "Un europeo in Russia e un russo in Europa e nel nuovo mondo". Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. GB.

paesi, la necessità di adottare un'impostazione critica verso la spiegazione delle differenze imperniata sul principio razziale" (Cigliano 2002: 54-55). Ma nel 1887, a causa delle norme inserite nel nuovo statuto delle Università emanato l'anno precedente, Kovalevskij venne sollevato dall'incarico per l'atteggiamento negativo nei riguardi dell'ordinamento statale e indotto, quindi, ad abbandonare la Russia, ove non avrebbe fatto ritorno fino al 1905. Visse a Londra, a Parigi, a Beaulieu sur Mer, dove fissò la sua residenza. Tenne lezioni e conferenze a Stoccolma, Oxford, Bruxelles, Chicago presso Università e fondazioni private<sup>5</sup>. Nel 1901 insieme a E. de Roberti e Ju. Gambarov fondò a Parigi la *Russkaja vysšaja škola obščestvennyh nauk* (Scuola superiore russa di scienze sociali). Qui, oltre ai fondatori dell'Istituto, politici russi di vari orientamenti – come P. Struve, S. Muromcev, G. Plechanov, Lenin –, sociologi, geografi, antropologi, economisti e slavisti francesi come H. Leroy-Beaulieu, E. Reclus, G. Tarde, M. Mauss, G. Sorel (Gutnov 2003: 218) tenevano corsi, seminari e conferenze che richiamavano numerosissimi studenti e uditori. Nel discorso inaugurale Kovalevskij si soffermò lungamente sull'importanza della scienza sociologica come nuova disciplina, sintesi degli esiti prodotti dalle scienze cosiddette 'tradizionali', come la storia, l'economia, l'etnografia e la politologia (Gutnov 2003: 216).

Profondamente convinto dell'"importanza del metodo comparativo anche per lo studio della Russia contemporanea, paragonata all'Europa occidentale moderna nelle fasi che precedono le cosiddette 'rivoluzioni borghesi'" (Cigliano 2002: 127), egli assegnava a sé stesso e alla Scuola il compito di dotare gli studenti delle cognizioni adeguate per diventare abili economisti, finanziari o politici (Gutnov 2003: 216).

I fatti del 1905 diedero luogo ad accese polemiche e a violenti scontri verbali fra lo stesso Kovalevskij, fermamente contrario a ogni istanza rivoluzionaria come azione risolutiva del malessere sociale<sup>6</sup>, e gli studenti. La Scuola venne ufficialmente chiusa nel gennaio del 1906<sup>7</sup>. Già nell'agosto dell'anno precedente Kovalevskij era tornato in Russia per dedicarsi attivamente alla vita politica,

---

<sup>5</sup> Il nipote Evgenij rivela che nel lungo periodo trascorso lontano dalla patria Kovalevskij non si sentì mai né esule né emigrante. Aveva una conoscenza perfetta di sei lingue europee (inglese, francese, italiano, tedesco, svedese e spagnolo), nelle quali scrisse non pochi contributi scientifici, e del latino classico e medievale. Aveva studiato anche la lingua normanna per poter esaminare antichi documenti inglesi (Kovalevskij 1917). In quegli anni scrisse opere fondamentali come *Ėkonomičeskij rost Evropy do vozniknovenija kapitalističeskogo chozjajstva* (*La crescita economica dell'Europa fino alla nascita dell'economia capitalistica*, 1898-1903), dallo stesso Kovalevskij considerato il suo più importante contributo scientifico; *Proischoždenie sovremennoj demokratii* (*L'origine della democrazia contemporanea*, 1895-1897); *Sociologija i sravnitel'naja istorija prava* (*Sociologia e storia comparata del diritto*, 1902); *Ėtnografija i sociologija* (*Etnografia e sociologia*, 1904).

<sup>6</sup> Ebbe in sorte di non assistere alla Rivoluzione d'Ottobre, poiché morì nel 1916.

<sup>7</sup> Subito dopo la chiusura della *Vysšaja škola obščestvennyh nauk* di Parigi Kovalevskij ricevette da L. Šanjavskaja, moglie dell'ufficiale, imprenditore e mecenate A. Šanjavskij, la proposta di assumere la direzione di una libera università denominata

fondando il partito delle riforme democratiche (*Partija demokratičeskich reform*) e, nel 1906, venne eletto membro della prima Duma; infine, l'anno successivo divenne membro del Consiglio di Stato. L'attività politica, che terminò con la partecipazione alle iniziative del partito dei progressisti (*Partija progressistov*), non lo allontanò dall'insegnamento: in particolare, nel 1910 fondò insieme a de Roberti la prima cattedra di sociologia presso l'Università di Pietroburgo.

Nella vastissima produzione scientifica di Maksim Kovalevskij l'idea di Europa rappresenta un costante valore di riferimento oltre che uno strumento di analisi per comprendere in profondità la composita natura culturale (nelle sue componenti sociali, etniche, politiche) della madrepatria e per preconizzarne l'evoluzione futura. L'idea di Europa, dunque centrale nella missione scientifica, didattica, politica di Kovalevskij, si origina, tuttavia, in un *locus duplex*: nella sua primigenia e poi susseguente esperienza del mondo esteriore, e nel suo interiore *mirovozzrenie*, 'visione', ai quali le pagine degli scritti autobiografici attribuiscono la tangibile natura della testimonianza.

Kovalevskij cominciò a scrivere le sue memorie, costituite da vari scritti raccolti sotto il titolo *Moja žizn'. Vospominanija* (*La mia vita. Ricordi*), intorno alla metà degli anni Novanta, e la maggior parte delle pagine che le compongono furono da lui redatte negli otto mesi trascorsi a Karlsbad<sup>8</sup>.

Già nello scritto introduttivo Kovalevskij esprime con lucida chiarezza il significato della sua esperienza europea, che forgia la sua *forma mentis*: i soggiorni, più o meno prolungati, nei vari paesi gli hanno permesso di conoscere, in particolare, alcuni aspetti della vita europea, di incontrare grandi personalità, di intrattenere feconde comunicazioni con scienziati, letterati e politici (Kovalevskij 2005). Sono gli anni della formazione universitaria a indurre nel futuro studioso il desiderio di approfondire la sua conoscenza della civiltà europea. Le lezioni di storia del diritto greco, tenute da A. Stojanov presso l'Università di Char'kov, gli trasmettono la nozione di 'cultura dell'Ellade' e lo convincono del valore essenziale di tale nozione come strumento fondamentale per l'interpretazione comparativa del processo evolutivo sociale e politico dell'Europa a lui contemporanea. Nella conseguente riflessione sul livello dell'istruzione in Russia, Kovalevskij dichiara che nessuna riforma universitaria sarà mai adeguata per innalzare il livello della preparazione dei discenti fino a quando la scuola media non saprà formare studenti in possesso degli elementi essenziali della cultura europea. Nei suoi studi universitari occupa un posto importante una disciplina denominata "diritto costituzionale delle più importanti potenze europee" (*Gosu-*

---

*Moskovskij gorodskoj universitet imeni A.L. Šanjavskogo* (Università cittadina di Mosca A.L. Šanjavskij) (Gutnov 2003).

<sup>8</sup> Lo scoppio della Prima guerra mondiale lo sorprese nella celebre località termale, dove soggiornava per ragioni di salute, e lì fu costretto a trattenerci per disposizione del governo austriaco. Alcuni capitoli delle memorie vennero pubblicati su vari periodici in epoca sovietica, ma soltanto nel 2005 dell'opera venne data alle stampe l'edizione completa e unitaria. Per una puntuale ricostruzione della storia editoriale di *Moja žizn'. Vospominanija* si veda Vorob'eva 2005.

*darstvennoe pravo važnejšich evropejskich deržav*) e affidata a D. Kačenovskij<sup>9</sup>, che l'Autore di *Moja žizn'. Vospominanija* indica come colui che determinò il suo destino, generando in lui il primo manifestarsi di un libero pensiero politico, di “zapadnik v dovol'no uzkom smysle” (Kovalevskij 2005: 90)<sup>10</sup>. È Kačenovskij a consigliargli la lettura di studi e saggi pubblicati da autori inglesi e francesi, sui quali si impone P.J. Proudhon, di cui il giovane studioso accoglie la visione di un socialismo non militante, che attende i mutamenti dell'ordine sociale non dalle rivolte violente, bensì dai lenti cambiamenti dei principi morali; dallo sviluppo della solidarietà umana o da ciò che Proudhon definisce “reciprocità”. Tanto Kovalevskij si identifica in questa visione della società e dell'evoluzione dell'uomo da farsi fabbricare a Karlsbad un sigillo con impresse le parole che traducono i tre principi a lui cari: libertà, uguaglianza, reciprocità<sup>11</sup>.

Dei grandi cambiamenti che caratterizzarono l'Europa nel periodo compreso fra il 1875 e il 1914 e degli effetti prodotti dalle tensioni e dalle contrapposizioni fra gli stati europei Kovalevskij si rivela attento osservatore:

Teper' vsë izmenilos'. Vojuet uže ne odin narod protiv drugogo, a polovina mira protiv drugoj poloviny. Esli angličane i francuzy povinny v tom, čto privlekli na pole bitvy i želtych i černych, to nemcy otvetili svoim vragam, napraviv protiv nich ves' musul'manskij mir” (Kovalevskij 2005: 117)<sup>12</sup>.

L'idea di Europa prende forma anche negli incontri con personalità eminenti; tra queste assume un rilievo particolare la figura di I. Turgenev, che Kovalevskij incontra per la prima volta a Parigi. Le impressioni suscitate dal primo contatto

---

<sup>9</sup> Kovalevskij traccia un interessante ritratto di Kačenovskij, professore all'Università di Char'kov. Si era formato all'estero e si dedicava contemporaneamente all'insegnamento e all'attivismo sociale. In una lunga serie di generazioni di russi inculcò, ricorda il suo devoto allievo, le idee di eguaglianza civile, di libertà positiva, di autogoverno del popolo. Nelle sue lezioni i discenti avevano modo di conoscere l'istituto dei giurati, l'organo del giudice di pace, l'ordinamento delle assemblee elettive in Inghilterra e negli stati dell'Europa continentale (Kovalevskij 2005).

<sup>10</sup> “Occidentalista in un senso piuttosto ristretto del termine”.

<sup>11</sup> Il sigillo dello studente Kovalevskij con il motto inciso (*svoboda, ravenstvo, vzajmnost'*) rinvia a un altro sigillo, fatto approntare dallo zar Pietro I – da Kovalevskij definito “veličajšij iz russkich revoljucionerov” ‘il più grande fra i rivoluzionari russi’, Kovalevskij 1908: 85) –, prima di partire per il suo lungo viaggio negli stati europei nel 1697. Il motto scelto dallo zar era: “Ja učenic i išču sebe učitelej” ‘Sono un allievo e cerco chi mi insegni’.

<sup>12</sup> “Ora tutto è cambiato. Ora non è solo un popolo a combattere contro l'altro, bensì una metà del mondo contro l'altra metà. Se gli inglesi e i francesi sono colpevoli di aver condotto sul campo di battaglia i gialli e i neri, i tedeschi hanno risposto ai nemici inviando contro di loro tutto il mondo musulmano”. Nei mesi successivi allo scoppio del primo conflitto mondiale così rifletteva Kovalevskij guardando alle politiche colonialiste condotte da Francia e Inghilterra, rispettivamente nell'Africa occidentale ed equatoriale e nell'Africa orientale, dal primo quarto dell'Ottocento al 1914; all'alleanza stretta fra il Giappone e le potenze dell'Intesa da un lato, e fra gli imperi centrali e la Turchia dall'altro.

sono per il giovane studioso piuttosto sgradevoli: Turgenev, rimproverando A. Pisemskij per avergli condotto una persona che non rappresenta affatto la nuova gioventù russa, definisce Kovalevskij “Èto rossijanin, starajuščijsja kazat’sja evropejcem” (Kovalevskij 2005: 140)<sup>13</sup>. L’autentico incontro con Turgenev ha luogo nel 1878, sempre a Parigi, alla vigilia del primo congresso internazionale di letteratura<sup>14</sup> e, nello stesso anno, ha occasione di frequentarlo anche a Londra. È particolarmente colpito dalla popolarità di cui gode l’autore di *Padri e figli* in Europa e negli Stati Uniti<sup>15</sup>, e forse proprio in virtù della vasta ricezione del suo pensiero e della sua opera nelle culture occidentali la figura di Turgenev assolve per Kovalevskij il ruolo di messaggero di un’idea di Europa e dell’idea che l’Europa si è costruita della Russia, dove – in Inghilterra e in Francia, precisa Kovalevskij – si radica il convincimento secondo il quale una raccolta di racconti, *Zapiski ochotnika (Memorie di un cacciatore)*, è in grado di impressionare un monarca assoluto a tal punto da indurlo ad abolire la servitù della gleba<sup>16</sup>. Similmente a Turgenev, Kovalevskij diviene un’importante fonte di conoscenza della realtà russa, e negli anni del suo esilio volontario viene invitato a tenere lezioni e conferenze in varie nazioni. E delle sue esperienze di conferenziere e docente all’estero è sicuramente importante rilevare gli incontri avvenuti nel 1881 e nel 1891 con la cultura statunitense. È infatti proprio con una civiltà da lui percepita, in un primo momento, come *čuzoe*, altro da sé, che Kovalevskij si definisce “kak evropejskogo professora” (Kovalevskij 2005: 315)<sup>17</sup>. L’America è ‘altro’ dall’Europa e fino al momento di tale presa di coscienza Kovalevskij non esprime esplicitamente la propria identità di europeo, da lui quindi avvertita, verosimilmente, come connaturata alla propria stessa appartenenza alla cultura russa. Illuminanti le sue osservazioni sui contrapposti orientamenti interni alla civiltà europea. Commenta, per esempio, il fenomeno del movimento operaio in Inghilterra, organizzato e costituito, quindi radicato, nelle città inglesi grazie all’istituzione dei sindacati, e del tutto sconosciuto nei villaggi e nelle aree rurali. Nel proletariato inglese riconosce una connotazione peculiare, che lo distingue dalla stessa classe sociale nel continente: la sua cospicua entità numerica (Kovalevskij 2005: 180); elogia la commistione di lingue, e quindi di saperi, che

<sup>13</sup> “È un russo che si sforza di sembrare europeo”.

<sup>14</sup> Al congresso, per iniziativa di Turgenev, sollecitato dalla *Société des gens de lettres*, furono invitati Tolstoj, Dostoevskij, Gončarov, Ja. Polonskij, i quali, tuttavia, non parteciparono. La delegazione russa venne quindi rappresentata da I. Turgenev, P. Boborykin, M. Kovalevskij, B. Čivilev, S. Šarapov e L. Polonskij (Gioeva, Vorob’eva 2005: 685).

<sup>15</sup> A Turgenev Kovalevskij dedica un ampio profilo, pubblicato con il titolo *Vospominanija ob I. Turgenève (Ricordi su I. Turgenev)*, nel 1908 sul numero 1 della rivista “Byloe” (“Il passato”).

<sup>16</sup> Un altro personaggio sul quale si sofferma a lungo è Marx, che Kovalevskij considera un europeo di alto livello, nonché l’ispiratore di percorsi di ricerca fondamentali: lo studioso russo riconosce infatti che, se non avesse avuto l’opportunità di colloquiare con il filosofo tedesco, egli non si sarebbe occupato né della storia della proprietà terriera, né della crescita economica dell’Europa.

<sup>17</sup> “Un professore europeo”.

caratterizzano il Belgio (Kovalevskij 2005: 286-291); descrive con dovizia di dettagli gli elementi caratterizzanti, e dunque i contributi culturali, delle varie componenti europee<sup>18</sup> costitutive della civiltà dell'America settentrionale (Kovalevskij 2005: 318-328).

L'europeismo di Kovalevskij produce i suoi frutti più maturi dopo il 1905. In vista delle elezioni della prima Duma egli presenta la propria candidatura nel governatorato di Char'kov, e tuttavia ritiene che al governo russo spetti lo stesso destino dei governi di altri paesi. Cita, come esempio, il parlamento inglese, originato da un semplice atto di ammissione di rappresentanze dei capoluoghi di contea ad assistere alle discussioni di proposte avanzate dal governo centrale e alla elargizione di non indispensabili consigli (Kovalevskij 2005: 352).

Nel descrivere l'andamento delle elezioni, la compagine sociale delle varie fazioni, i discorsi ufficiali, egli riporta una propria osservazione, pronunciata nel corso di una delle numerose riunioni indette nei mesi precedenti l'insediamento ufficiale del Parlamento russo: la repubblica, come forma di governo, è inadatta alla Russia, tanto quanto la monarchia alla Francia (Kovalevskij 2005: 359). Ma è in occasione del discorso di inaugurazione della prima Duma, tenuto da Nicola II il 27 aprile 1906, che Kovalevskij esprime compiutamente, seppure in una "formula ves'ma skromna" (Kovalevskij 2005: 364)<sup>19</sup>, la sua visione di una cultura politica assolutamente estranea, *čužaja*, a quella del sovrano e dei colleghi membri delle due camere e del Consiglio di Stato. Né nel discorso della corona, né nei testi delle leggi costituzionali viene fatto cenno alla partecipazione della Duma alla discussione di questioni di politica estera<sup>20</sup>, e Kovalevskij interviene con un discorso che non riporta e che, appunto con modestia, sintetizza in questa formulazione, nella quale si identifica l'aspirazione dello stato russo: "naš[a] gotovnos[t'] žit' v mire s soseďjami i odnovremenno o sočuvstvii edinovernym i edinokrovnym narodnostjam Evropy" (Kovalevskij 2005: 364)<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Lo sguardo con cui Kovalevskij abbraccia l'Europa evoca la lezione di F. Chabod, che a sua volta richiama l'insegnamento di F. Guizot, nel ricordare come il Romanticismo e il precedente percorso storico determinino "un'esaltazione della varietà nell'unità: quest'ultima ha potuto affermarsi solo perché da tutte le parti, in forme e modi diversi, si è collaborato all'opera comune [...] e il connubio tra particolare e generale, tra nazione ed Europa è dunque felicemente concluso" (Chabod 1995: 138).

<sup>19</sup> "Formula assai modesta".

<sup>20</sup> L'insistere, da parte di Kovalevskij, nell'intento di richiamare l'attenzione sull'importanza della politica estera, citando, nei suoi discorsi, esempi tratti dalla storia e dalla legislazione dei paesi dell'Occidente, nonché da contributi firmati da autorevoli personalità europee, osserva il deputato e collega dello stesso Kovalevskij, Kuz'min-Karavaev, impressionò fortemente i membri contadini della Duma, i quali proposero appunto il nome di Kovalevskij quale unico, possibile candidato alla funzione di Ministro degli Esteri (Kuz'min-Karavaev 2016: 87-93).

<sup>21</sup> "La nostra disposizione a vivere in pace con i vicini e, nel contempo, a manifestare affezione alle popolazioni d'Europa, unite da una stessa fede e da uno stesso sangue". Le parentesi quadre indicano una variazione morfologica qui riportata per adattare la citazione al testo che la precede.

Qual è, dunque, la fisionomia dell'idea di Europa che si delinea nell'ampia, meticolosa e, soprattutto, appassionata narrazione autobiografica di Maksim Kovalevskij? È innanzitutto l'idea di un'appartenenza: la Russia è parte dell'Europa geografica, storica, culturale e non costituisce un'entità estranea alla compagine di stati e quindi di civiltà, che ne definiscono la composita identità, bensì ne è anch'essa espressione, con le proprie singolarità uniche e irripetute. Tale presupposto, che induce Kovalevskij ad appropriarsi di un sapere europeo tanto vasto quanto profondo, gli consente di collocare la civiltà russa in una posizione precisa nella mappa culturale di quel tempo e di rilevarne le particolari connotazioni nella struttura sociale, nella cultura politica, nei modi di produzione. Fondamento dell'idea di Europa è la disposizione al confronto comparativo fra le esperienze politiche, le acquisizioni sociali, gli esiti giuridici; fra le complesse, talvolta contraddittorie, manifestazioni dell'europeità. Le esperienze, gli obiettivi, le conquiste dei paesi europei diventano così paradigmi da assumere come illuminanti riferimenti, o da escludere perché inadatti al contesto russo o, ancora, da accogliere in termini di modelli ispirativi.

## Bibliografia

- Chabod 1995: F. Chabod, *Storia dell'idea di Europa*, Roma-Bari 1995.
- Chačaturjan 1994: V.M. Chačaturjan, *P. Miljukov i teorija Evrazii*, in: A.O. Čubar'jan (otv.red.), *Evropejskij al'manach. Istorija. Tradicii. Kul'tura*, Moskva 1994, pp. 56-57.
- Cigliano 2002: G. Cigliano, *Liberalismo e rivoluzione in Russia. Il 1905 nell'esperienza di M.M. Kovalevskij*, Napoli 2002.
- Gioeva, Vorob'eva 2005: T.T. Gioeva, Ju.S. Vorob'eva, *Kommentarii*, in: M.M. Kovalevskij, *Moja žizn'. Vospominanija*, Moskva 2005, pp. 656-764.
- Gutnov 2003: D.A. Gutnov, *Russkaja vysšaja škola obščestvennyh nauk v Pariže 1901-1906 gg.*, in: Ju.N. Davydov (pod red.), *Novoe i staroe v teoretičeskoj sociologii*, 3, Moskva 2003, pp. 209-232.
- Kantor 1999: V.K. Kantor, *Fenomen russkogo evropejca. Kul'turfilosofskie očerki*, Moskva 1999.
- Kantor 2001: V.K. Kantor, *Russkij Evropeec kak javlenie kul'tury (filosofsko-istoričeskij analiz)*, Moskva 2001.
- Kovalevskij 1908: M.M. Kovalevskij, *Očerki po istorii političeskich učreždenij Rossii*, Sankt-Peterburg 1908 (ristampa: Moskva 2007) <<http://elib.shpl.ru/ru/nodes/28261-Kovalevsky-m-m-ocherki-po-istorii-politicheskich-uchrezhdeny-rossii-spb-1908>> (ultimo accesso: 15.03.19).



- Kovalevskij 1917: E.P. Kovalevskij, *Čerty iz žizni Maksima Maksimoviča po semejnym i ličnym vospominanijam*, in: M.M. Kovalevskij. *Učěnyj, gosudarstvennyj i obščestvennyj dejatel' i graždanin*, Petrograd 1917, pp. 5-47 (ristampa anastatica: Moskva 2016).
- Kovalevskij 2005: M.M. Kovalevskij, *Moja žizn'. Vospominanija*, Moskva 2005.
- Kuz'min-Karavaev 2016 : V. Kuz'min-Karavaev, *M.M. Kovalevskij v pervoj Dume*, in: M.M. Kovalevskij. *Učěnyj, gosudarstvennyj i obščestvennyj dejatel' i graždanin*, Moskva 2016, pp. 87-93 (ristampa anastatica dell'edizione di Petrograd del 1917).
- Lichačëv 1999: D.S. Lichačëv, *O russkoj intelligencii*, in: D.S. Lichačëv, *Razdumija o Rossii*, Sankt-Peterburg 1999, pp. 615-630.
- Miliukov 1930: P. Miliukov, *Eurasianism and Europeanism in Russian History*, in: B. Jakovenko (ed. by), *Festschrift Th.G. Masaryk zum 80. Geburtstag*, I, Bonn 1930, pp. 225-236.
- Miljukov 1917: P. Miljukov, *M.M. Kovalevskij, kak sociolog i kak graždanin*, in: M.M. Kovalevskij. *Učěnyj, gosudarstvennyj i obščestvennyj dejatel' i graždanin*, Petrograd 1917, pp. 136-143 (ristampa anastatica: Moskva 2016).
- Miljukov 1994: P.N. Miljukov, *Evrazianizm i evropeizm v russkoj istorii*, in: A.O. Čubar'jan (otv. red.), *Evropejskij al'manach. Istorija. Tradicii. Kul'tura*, Moskva 1994, pp. 58-66.
- Ščukin 2002: V.G. Ščukin, *Istoričeskaja drama russkogo evropeizma*, "Vestnik Evropy", 2002, 4, pp. 20-32.
- Vachrameeva 2012: E.E. Vachrameeva, *Fenomen rossijskogo evropeizma i ego rannjaja istorija v svete sovremennoj istoriografii*, "Vestnik Permskogo universiteta (Istorija)", I, 2012, 18, pp. 158-164.
- Vorob'eva 2005: Ju.S. Vorob'eva, *Archeografičeskoe predislovie*, in: M.M. Kovalevskij, *Moja žizn'. Vospominanija*, Moskva 2005, pp. 39-44.

## Abstract

Giulia Baselica

### ***The idea of Europe in the Autobiographical Writings of Maksim Kovalevskij***

Russian culture in its being, at a time, Europe, Eurasia or East is imbued with the idea of Europe. In Russia, the term "Europeism" first appears in the central years of the XIXth century. The *russkij evropeec*, who, starting from the XIV century received a Eu-

ropean upbringing and acquired the cultural and moral values developed by European civilization, embodies the European spirit; Europe is not ritualized but, rather, thought and felt in a European attitude. The *ruskij evropeec* is represented at its best by Maksim Maksimovič Kovalevskij, historian, jurist, sociologist, ethnographer, and political activist. The features making up the idea of Europe are here investigated through the autobiographical writings of this outstanding *intelligent* who happened not to witness the fall of the Russian Empire.

# Nietzsche e l'immaginazione culturale in Russia all'inizio del XX secolo. Un caso di studio: Dmitrij Merežkovskij

Nadia Caprioglio

## 1. L'influenza di Friedrich Nietzsche sulla letteratura russa

Scopo del saggio è esaminare il ruolo della filosofia di Friedrich Nietzsche nel ricco fermento della vita letteraria russa alla svolta del XX secolo per verificare se Nietzsche possa essere visto come il distruttore della morale storica o come il predecessore di un mito neo-cristiano in Russia.

In questo periodo di rinascimento, la fioritura nel campo delle arti, della filosofia e del pensiero religioso è motivata da una profonda crisi di valori: gli intellettuali disillusi dall'inefficacia delle ideologie del tardo periodo del populismo sono in cerca di nuove visioni. Per molti la filosofia provocatoria di Nietzsche rappresenta la rivolta contro le convenzioni.

Critici di scuole differenti, tra cui il marxista Vasilij L'vov-Rogačevskij (1920: 79), lo storico del modernismo russo Semën Vengerov (1914: 26), il pensatore religioso Nikolaj Berdjaev (1916: 260) definiscono tutti questo periodo in termini nietzschiani come un momento di “переоценка ценностей”, ‘trasvalutazione dei valori’. Il rovesciamento dei valori della tradizione comporta un allontanamento dalla visione del mondo utilitaristica perseguita fino a quel momento dall'*intelligencija* russa (cfr. Strada 1989: 11). Se per la generazione precedente il valore più importante era il dovere sociale, ora gli intellettuali hanno come obiettivo la scoperta del proprio io e l'auto-realizzazione. In questo cambiamento di attitudine, la morale, scrive Berdjaev (1916: 256), “сознается как препятствие на пути к творчеству бытия”<sup>1</sup> e il pensiero di Nietzsche rappresenta la forza intellettuale che fa emergere l'opposizione tra una morale basata sulla rinuncia e sull'ascetismo, e i valori vitali che nascono dall'affermazione della vita (Nietzsche 1887: 27). Il sacrificio dei valori morali a favore del piacere estetico è diventato un *cliché* per definire la cultura alla svolta del secolo. Ciò vuol dire che il significato dei valori morali e dei valori estetici, e il loro reciproco rapporto, nel periodo a cavallo fra Ottocento e Novecento è offuscato dal preconcetto che essi siano necessariamente contrapposti. In realtà, la coscienza

---

<sup>1</sup> “È percepita come un ostacolo all'energia creativa dell'esistenza”. Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. NC.

morale in questi anni è molto più complessa e più importante di quanto si pensi per definire il profilo generale della storia culturale russa (cfr. Clowes 1988: 2).

La nuova generazione, trovandosi di fronte al fallimento dei valori convenzionali, cerca una soluzione non solo creativa, ma anche morale. Negata la morale canonica del precedente periodo populista, sviluppa una nuova sensibilità, della quale Friedrich Nietzsche è uno dei riferimenti principali, grazie alla sua ambigua visione dell'agonia culturale che può sfociare in palingenesi (Caprioglio 1987: 907).

La critica di solito ritiene che la ricezione di Nietzsche sia stata poco più che una moda passeggera (Mirza-Avakian 1972: 92-103; Averincev 1975: 151-152; Michajlovskij 1965: 36-38), argomentando questa affermazione col fatto che la lettura di Nietzsche ha avuto scarsa influenza sulla visione del mondo matura dei cosiddetti scrittori nietzschiani. Questo presupporrebbe che ci sia un unico 'Nietzsche', cioè un unico modo di interpretare il pensiero di Friedrich Nietzsche, e ci suggerisce una riflessione sulla natura dell'influenza culturale, ossia, sul rapporto tra il processo di influenza e il cambiamento storico-culturale. Sarebbe riduttivo considerare l'influenza una mera imitazione di immagini, idee o stili attinti a un modello (cfr. Bloom 1973: 7). La relazione di influenza può essere più propriamente caratterizzata come una 'transazione' tra un testo e il suo ricevente in un particolare contesto culturale (cfr. Rosenblatt 1988: 12), un processo, quindi, che tenga conto del modo in cui il testo di partenza è accolto ed elaborato, e della risposta che esso produce. Riteniamo che l'idea di testo più utile nel caso della ricezione di Nietzsche in Russia sia quella proposta da Hans Robert Jauss in *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, dove l'autore vede nel testo il terreno comune per un dialogo socio-culturale. Questo fa sì che ci siano molti possibili lettori e molti modi di accostarsi al testo, che Jauss definisce "Erwartungshorizont", 'un orizzonte d'attesa', formato dall'insieme dei valori e delle aspettative che il lettore ha nei suoi confronti (cfr. Jauss 1970: 178). Il lettore, quindi, interpreta il testo nell'ambito del proprio sistema di riferimenti: l'esperienza, la tradizione culturale, la formazione personale.

Friedrich Nietzsche diventa accessibile alla maggioranza dei lettori russi attraverso una serie di testi intermediari che semplificano e 'traducono' le sue idee in equivalenti russi. Formalmente quest'opera di mediazione è svolta da scritti critici o letterari che si servono di fatti correnti o di alcune tradizioni culturali nazionali per spiegare il pensiero di Nietzsche al vasto pubblico<sup>2</sup>. Per fare un esempio, in Russia Nietzsche acquisisce una 'persona letteraria' russa (nel significato di *literaturnaja ličnost'* inteso da Jurij Tynjanov nel saggio del 1927 *O literaturnoj evoljucij*) basata non solo, o non tanto, su Zarathustra, ma sul confronto con certi personaggi letterari russi come, ad es., l'uomo del sottosuolo di

<sup>2</sup> In Russia il dibattito sull'opera di Nietzsche si aprì partendo dall'articolo di Vasilij Preobraženskij, *Fridrich Nicše: Kritika morali al' truizma*, apparso sulla rivista "Voprosy Filosofii i Psichologii", 1892, 5, pp. 115-160.

Dostoevskij<sup>3</sup>. Il pensiero di Friedrich Nietzsche è importante per definire la relazione fra i giovani scrittori e i loro precursori, perché serve da punto di riferimento esterno, come uno specchio che permette di percepire in modo nuovo la tradizione russa. Nonostante tutte le differenze esistenti, ad es., tra i poeti Simbolisti, c'è un orientamento comune nelle singole risposte a Nietzsche: tutti sono attratti dall'aspetto mitico-religioso della ricerca di Nietzsche, dalla sua visione globale della vita e dal ruolo attribuito alla creatività umana.

## 2. Friedrich Nietzsche e l'immaginazione culturale di Dmitrij Merežkovskij

Dmitrij Merežkovskij (1865-1941) appartiene al novero degli scrittori, critici e poeti impegnati, fra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, nella ricerca di un rinnovamento spirituale, in seguito definita *bogoiskatel'stvo*, 'la ricerca di Dio'. Erano intellettuali che si vedevano come gli ultimi sopravvissuti di un'epoca decadente e, proprio per questo, come i precursori di una rigenerazione dell'umanità (cfr. Ballanche 1833: 24). Il modo in cui gli scrittori immaginavano il loro futuro, la loro società e la loro arte ci permette di indagare la coscienza morale di una particolare cultura che aspettava il 'cataclisma' della Rivoluzione nella prospettiva di un cambiamento.

L'appropriazione del pensiero di Friedrich Nietzsche da parte di Merežkovskij può essere trattata come un caso di studio, poiché egli per primo ha espresso lo stato d'animo mistico degli anni '90 del XIX secolo e ha creato l'ambiente di ricerca esistenziale al quale aderiranno altri scrittori e poeti. Per quanto fosse uno scrittore mediocre e un pensatore nebuloso, Merežkovskij fu importante come critico, editore e organizzatore culturale: un intellettuale che ha stimolato dibattiti importanti, avviando la sfida estetico-religiosa, cui gli scrittori avrebbero dato le loro risposte, ognuno in cerca di una personale identità letteraria.

Merežkovskij si era formato negli anni in cui il populismo, caratterizzato da una morale ascetica e da un orientamento civile nei confronti dell'arte, era in esaurimento, provocando, alla fine degli anni '80, una crisi spirituale, causata dalla percezione dell'insufficienza del positivismo e dalla ricerca di un significato più profondo della vita umana (cfr. Caprioglio 1993: 146).

In particolare, Merežkovskij si volge alla cultura dell'antichità e del Rinascimento per trovare un'alternativa all'estetica del populismo, che sottometteva l'arte all'imperativo sociale, senza attribuire importanza al genio creativo dell'uomo (Merežkovskij 1914a: 204). È in questa situazione che Merežkovskij si accosta all'opera di Nietzsche e ne è immediatamente catturato. Come avrebbe scritto nel 1900, gli sembrava che il pensiero di Nietzsche portasse a una rinascita della cultura dell'antica Grecia e anticipasse una grande epoca religiosa in grado di dare una risposta al suo disagio metafisico (cfr. Merežkovskij 1900: 4-5). Da

<sup>3</sup> Cfr., ad es., il saggio di Lev Šestov *Dostoevskij i Ničše. Filosofija tragedii*, apparso sulla rivista "Mir iskusstva" nel 1902 (nn. 2-9/10).

questo momento la sua interpretazione, o reinterpretazione, di Nietzsche avrebbe segnato i vari stadi del suo pensiero. Il filosofo tedesco sarebbe stato inizialmente il suo modello più importante e più tardi uno stimolante antagonista nella sua ricerca di una nuova coscienza religiosa.

Di solito il periodo nietzschiano di Merežkovskij viene limitato agli anni '90, mettendo in rilievo la visione estetizzante e anti-cristiana che egli aveva attinto a Nietzsche (cfr. Rosenthal 1975: 18). In particolare, le opere giovanili di Merežkovskij celebrano una dionisiaca affermazione della vita nei suoi caratteri entusiastici e naturali. A titolo di esempio possiamo citare la raccolta poetica *Simvolj* (1892), le poesie *Pesnja solnca* e *Pesnja vakchanok* (entrambe del 1894), nelle quali l'autore celebra il dio dell'ebbrezza e della gioia, bandisce le virtù che impoveriscono la vita e rivendica la natura terrena dell'uomo; o l'opera teatrale *Sil'vio* (1890), il cui protagonista, un tediato principe rinascimentale, aspira a volare come un'aquila, uno degli animali di Zarathustra.

Tuttavia, quando nel 1899 Merežkovskij dà alla propria visione del mondo una svolta religiosa e torna al Cristianesimo, non si allontana da Nietzsche, né contraddice la propria fedeltà alla terra; al contrario, il suo nuovo Cristianesimo è segnato da una sensualità e da un individualismo di impronta nietzschiana. La relazione tra Merežkovskij e Nietzsche continua, ed è una relazione motivata dalla ricerca da parte del primo di valori religiosi che rispondano alle sue esigenze metafisiche e, al tempo stesso, onorino e celebrino la vita terrena.

In seguito a un primo stadio estetico, puramente imitativo, nel periodo intorno al 1900 e negli anni successivi, Merežkovskij entra in uno stadio più maturo e più produttivo, in cui mira a superare il proprio mentore filosofico, non volgarizzandolo o denigrandolo, ma 'mettendolo al suo posto', storicamente, come proprio precursore. Il modo in cui Merežkovskij supera Nietzsche consiste nel russificare le sue idee più influenti, cioè, nel fondere il suo pensiero con la tradizione religiosa russa. Così nel saggio *Meč'* (*La spada*) della raccolta *Ne mir no meč'* (*Non la pace, ma la spada*) Merežkovskij inserisce Nietzsche tra i ribelli morali, soprattutto russi, inclusi Bakunin, Tolstoj e Dostoevskij, che hanno contribuito a formare la sua nuova fede (Merežkovskij 1914d: 12). In *Revoljucija i religija* (*Rivoluzione e religione*) della stessa raccolta paragona Nietzsche a Vladimir Solov'ëv, e l'idea nietzschiana del Superuomo all'idea del "Dio-uomo" di Solov'ëv (Merežkovskij 1914d: 69-70)<sup>4</sup>. Questa presenza di Nietzsche nell'albero genealogico nazionale può essere considerata il segnale di un processo di lettura o rilettura di Nietzsche da parte di Merežkovskij, processo che si rinnova continuamente e che va oltre lo stadio estetico 'pagano' pre-1899.

Il pensiero di Merežkovskij è una continua mediazione tra due poli valutativi: il "paganesimo" terreno, estetizzante, e il "Cristianesimo storico", moralistico e ascetico. Evidenziando il proprio amore per la sensualità terrena, Merežkovskij giunge a un'importante riconsiderazione dell'etica cristiana che lo porta prima a

<sup>4</sup> Cfr., in particolare, la II lettura del ciclo di lezioni *Čtenija o bogočelovečestve* (1877-1881) tenute da V. Solov'ëv a Pietroburgo, nelle quali si definisce la sua metafisica.

formulare la teoria del fallimento della religione tradizionale e, in seguito, a sviluppare una nuova coscienza religiosa (cfr. Caprioglio 1993: 149-150). Sarà proprio la critica alla morale cristiana di Nietzsche a fornirgli il modello per la sua nuova teologia. Possiamo prendere a titolo di esempio la prima trilogia storica *Christos i Antichrist (Cristo e Anticristo, 1914b)*, in cui Merežkovskij formula una critica letteraria alla mentalità del Cristianesimo storico, basato sull'auto-negazione e sul risentimento, e ai suoi rappresentanti che egli accosta ai "predicatori della morte" di *Così parlò Zarathustra*: disprezzano la vita terrena, il corpo umano e i sensi, per dirigere tutta la propria energia repressa verso la loro negazione (Nietzsche 1883: 41-43).

Dopo la Rivoluzione del 1905, quando vive nell'esilio auto-imposto di Parigi, Merežkovskij supera il paganesimo estetizzante in favore di un misticismo neo-cristiano. Continua a sentire la necessità di affermare la terra, il corpo, i sensi, ma in un nuovo ambito di fede religiosa. La morale cristiana tradizionale non ha trovato, a suo parere, una soluzione pratica al problema dell'esistenza terrena; ha represso ogni forma di sensualità nell'arte e nella filosofia, ha penalizzato l'azione politica e la ricerca scientifica. In *Revoljucija i religija* Merežkovskij accoglie la provocazione di Nietzsche, secondo cui "un cristiano che nello stesso tempo sia anche un artista non esiste" (Nietzsche 1889: 117): "Возвращаясь к миру, человечество естественно уходит от христианства, становится языческим; и наоборот, возвращаясь к христианству, уходит от мира"<sup>5</sup> (Merežkovskij 1914d: 77). È dunque necessaria una nuova religione che superi la contrapposizione distruttiva individuata da Nietzsche fra divino e animale, spirituale e sessuale. Merežkovskij accoglie l'idea nietzschiana secondo cui il tempo ha un movimento ciclico, torna in eterno alle stesse situazioni, alle stesse esperienze (Nietzsche 1883: 208-210) e asserisce che gli dei, con i miti e i valori ad essi associati, risorgono ciclicamente. La vitalità pagana si riafferma di epoca in epoca, ed è proprio il suo scontro con l'ultra-mondanità cristiana a creare le condizioni per una grande cultura religiosa.

È questo modello nietzschiano che troviamo nei romanzi storici di Merežkovskij, genere cui ricorre spesso con successo. Per es., nella trilogia *Christos i Antichrist* (Merežkovskij 1914b) prende in esame la rinascita dei valori pagani in tre periodi: il tardo impero romano in *Smert' bogov. Julian Otstupnik (La morte degli dei. Giuliano l'Apostata)*, il Rinascimento italiano in *Voskressie bogi. Leonardo da Vinči (Gli dei risorti. Leonardo da Vinci)* e l'impero russo di Pietro il Grande in *Antichrist. Pëtr i Aleksej (L'Anticristo. Pietro e Aleksej)*. Nelle vite dei personaggi storici protagonisti dei tre romanzi Merežkovskij individua il movimento della storia verso la perfetta sintesi cristiano-pagana del futuro, sintesi possibile solo in un futuro "Terzo Testamento". Questi personaggi mettono in atto nel loro microcosmo l'epocale passaggio verso una nuova coscienza morale. Ognuno di loro assomiglia in qualche modo al Super-uomo di Nietzsche, poiché racchiude nella propria psiche la battaglia tra i due punti di vista morali espo-

<sup>5</sup> "Ritornando nel mondo, l'umanità abbandona naturalmente il Cristianesimo, diventa pagana, e, al contrario, ritornando al Cristianesimo abbandona il mondo".

sti da Nietzsche in *Genealogia della morale* (Nietzsche 1887: 40). Sono figure indipendenti rispetto al loro tempo e indicano la via verso quella che Nietzsche definisce “la nuova grandezza dell’essere umano” (Nietzsche 1886: 169-170). I personaggi che mettono in atto la ribellione contro l’ascetismo cristiano e l’ultra-mondanità hanno in comune una vitalità dionisiaca che combina sensualità e ribellione anarchica: Giuliano strappa il potere morale-religioso al clero cupo e maligno, riaprendo i templi dedicati a Dioniso e ad altri dei pagani; Leonardo resiste all’influenza di Savonarola che nega il mondo, condanna i capolavori del Rinascimento per la loro “vanità” terrena fino a organizzarne il rogo; Pietro il Grande è forse il più forte e il più tragico dei ribelli di Merežkovskij, poiché la sua battaglia contro la Chiesa ortodossa diventa una faida familiare. I conservatori più oscurantisti sono riuniti intorno a suo figlio Aleksej ed egli, colpendo i propri oppositori, colpisce tragicamente anche se stesso quando uccide il figlio.

Il modello finale di uomo superiore in Merežkovskij combina in sé sia il pagano, sia il cristiano in una cornice non-cristiana che sintetizza i due principi “нового мистицизма, как отречения от своего Я в Боге, и язычества, как обожествления своего Я в героизме”<sup>6</sup> (Merežkovskij 1914c: 199).

In realtà lo schema dialettico di Merežkovskij non si è mai concretato realmente in un mito verosimile. Andrej Belyj ha paragonato l’opera di Merežkovskij alla Torre Eiffel, di cui si vede bene la base, mentre la sommità è nascosta dalla nebbia (Belyj 1910: 150). In effetti, la sua opera è piuttosto confusa e si perde nell’astrazione. Tuttavia, cercando di soddisfare sia il desiderio di vita, sia il bisogno di un significato metafisico da attribuire alla vita, egli ha gettato il seme di un pensiero mitopoietico affascinante al punto da indurre un’intera generazione di scrittori a ripensare i propri valori.

Per tornare alla nostra domanda iniziale, ossia se Friedrich Nietzsche possa essere visto come il predecessore di un mito neo-cristiano in Russia, possiamo rispondere che il pensiero di Nietzsche ha lanciato una sfida al Cristianesimo, stimolando molti scrittori russi a una visione religiosa più vitale. Merežkovskij nella lettura del filosofo tedesco ha trovato un orientamento verso la religione e la cultura, che ha determinato un nuovo punto di vista sul retaggio letterario russo. Inoltre, Merežkovskij ha arricchito il pensiero critico russo riguardante l’opera di Nietzsche: lo strano specchio di Nietzsche potrebbe avergli suggerito una nuova visione religiosa, ispirandogli un modo di guardare all’esistenza che mancava nella letteratura russa.

Merežkovskij scrive che i più grandi ribelli russi affermavano l’esistenza attraverso la sua negazione: Lermontov nutriva “неземную любовь к земле” (“un amore non terreno per la terra”) (Merežkovskij 1914e: 408), mentre Friedrich Nietzsche, potremmo dire, usando un’inversione di termini che Merežkovskij amava molto, ha completato la tradizione russa con “un amore terreno per il non-terreno”, ossia ha fornito un sistema di valori fondato sulla realtà terrena, pur essendo rivolto verso valori più spirituali.

---

<sup>6</sup> “Del nuovo misticismo, negazione del proprio ego in Dio, e del paganesimo, apoteosi dell’ego nell’atto eroico”.



## Bibliografia

- Averincev 1975: S. Averincev, *Poezija Vjačeslava Ivanova*, "Voprosy Literaturny", 1975, 8, pp. 145-192.
- Ballanche 1833: P.-S. Ballanche, *Palingénésie sociale: prolégomènes*, in: P.-S. Ballanche, *Oeuvres*, IV, Paris 1833.
- Belyj 1910: A. Belyj, *Lug zelënyj*, Moskva 1910.
- Berdjaev 1916: N. Berdjaev, *Smysl' tvorčestva. Opyt opravdanija čeloveka*, Moskva 1916.
- Bloom 1973: H. Bloom, *The anxiety of influence*, Oxford 1973 (trad. it. a cura di M. Diacono: *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano 2014).
- Caprioglio 1987: N. Caprioglio, *Sulla poesia di Dmitrij Sergeevič Merežkovskij*, "Humanitas", 1987, 6, pp. 900-911.
- Caprioglio 1993: N. Caprioglio, *Dmitrij S. Merežkovskij. Fino alla fine del mondo*, "Rivista di estetica", XXXII, 1993, 40-41, pp. 144-161.
- Clowes 1988: E. D. Clowes, *The Revolution of Moral Consciousness*, DeKalb (Illinois) 1988.
- Jauss 1970: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967 (trad. it. a cura di A. Varvaro: *Perché la storia della letteratura?*, Napoli 2001<sup>4</sup>).
- L'vov-Rogačevskij 1920: V. L'vov-Rogačevskij, *Očerki po istorii novejšej ruskoj literatury. 1881-1919*, Moskva 1920.
- Merežkovskij 1900: D. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij. Vstuplenie*, "Mir iskusstva", 1900, 1-2, pp. 1-7 (trad. it. di A. Polledro: *Tolstoj e Dostoevskij*, Bari 1947, 1982<sup>2</sup>).
- Merežkovskij 1914a: D. Merežkovskij, *O priččinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj ruskoj literatury*, in: D. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 24 tomach*, XVIII, Moskva 1914, pp. 175-266.
- Merežkovskij 1914b: D. Merežkovskij, *Christos i Antichrist. Trilogija*, in: D. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 24 tomach*, I-III, Moskva 1914 (trad. it. di N. Romanowsky: *La morte degli dei. Il romanzo di Giuliano l'Apostata*, voll. I-II, Milano 1901; *La resurrezione degli dei. Il romanzo di Leonardo da Vinci*, voll. I-III, Milano 1901; trad. it. di A. Ruska: *L'Anticristo. Pietro e Alessio*, voll. I-II, Torino 1932).
- Merežkovskij 1914c: D. Merežkovskij, *Večnye sputniki. Portrety iz vsemirnoj literatury. Puškin*, in: D. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 24 tomach*, XVIII, Moskva 1914, pp. 89-172

- (ora in: *V tichom omute. Stat'i i issledovanija raznyh let*, Moskva 1991, pp. 146-212).
- Merežkovskij 1914d: D. Merežkovskij, *Ne mir no meč'*, in: D. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 24 tomach*, XIII, Moskva 1914.
- Merežkovskij 1914e: D. Merežkovskij, *M. Ju. Lermontov. Poet sverchčelovečestva*, in: D. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 24 tomach*, XVI, Moskva 1914 (ora in: *V tichom omute. Stat'i i issledovanija raznyh let*, Moskva 1991, pp. 378-415).
- Michajlovskij 1965: B. Michajlovskij, *Tvorčestvo M. Gor'kogo i mirovaja literatura*, Moskva 1965.
- Mirza-Avakian 1972: M. L. Mirza-Avakian: *F. Niče i russkij modernizm*, "Vestnik Erevanskogo Universiteta", 1972, 3, pp. 92-103.
- Nietzsche 1883: F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Chemnitz 1883 (trad. it. di R. Giani: *Così parlò Zarathustra*, Milano 1915).
- Nietzsche 1886: F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Leipzig 1886 (trad. it. di G. Quattrocchi: *Al di là del bene e del male*, Milano 2006<sup>2</sup>).
- Nietzsche 1887: F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, Leipzig 1887 (trad. it. di F. Masini: *Genealogia della morale*, Milano 1968).
- Nietzsche 1889: F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, Leipzig 1889 (trad. it. di Anonimo: *Il crepuscolo degli Idoli*, Milano 1924).
- Rosenblatt 1988: L. Rosenblatt, *Writing and Reading: The Transactional Theory*, Champaign 1988, <[https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/18044/ctrstreadtechrepv01988i00416\\_opt.pdf](https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/18044/ctrstreadtechrepv01988i00416_opt.pdf)> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Rosenthal 1975: B.G. Rosenthal, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality*, The Hague 1975.
- Strada 1989: V. Strada, *La letteratura della fine del XIX secolo (1890-1900)*, in: E. Ètkind et al. (a cura di), *Storia della letteratura russa*, III. Il Novecento. I. Dal decadentismo all'avanguardia, Torino 1989, pp. 5-44.
- Tynjanov 1927: Ju. Tynjanov, *O literaturnoj evoljucii*, in: Ju. Tynjanov, *Poetika. Istorija literatury, Kino*, Moskva 1977, pp. 270-281, <<http://philology.ru/literature1/tynyanov-77f.htm>> (ultimo accesso: 15.03.19).
- Vengerov 1914: S. Vengerov, *Russkaja literatura XX veka*, Moskva 1914.

## Abstract

Nadia Caprioglio

***Dmitry Merezhkovsky: A Case Study for the Relationship between Nietzsche and Cultural Imagination in Early Twentieth-Century Russia***

In the decades preceding the Revolution of 1917, Russian *intelligencija* experienced, to some extent, the influence of its Western European counterpart. In this context, Nietzsche is one of the European philosophers who played a prominent role in shaping Russia's perception of reality. His thought was reinterpreted in opposing ways: some considered him guilty of destroying historical morality; others looked up to him as to a master who could guide them towards a much-needed spiritual renovation. This analysis of Dmitry Merezhkovsky's work seeks to reassess the extent to which Nietzsche influenced the Russian author in order to show that such influence was not limited to Merezhkovsky's early poetry, where aesthetic and anti-Christian views prevail, but contributed to define the sensual and individualist nature of his later prose.



# О культурных предпосылках 'итальянского' правового дискурса Сергея Ивановича Зарудного

Лиана Голетиани

## Введение

В некоторые периоды развития правовой культуры Российской империи важнейшее значение приобретает уровень переводческой и дискурсивной компетенции политической и административной элиты страны. Так, знание европейских языков помогло ей начать преобразования в XIX веке, сначала – в эпоху Сперанского, а затем – в период реформ Александра II. Юридический перевод имел в этот век для модернизации империи не меньшее значение, чем технический – в петровскую эпоху, так как способствовал широкому трансферу достижений юриспруденции Западной Европы.

Что касается переводов с итальянского, то о них известно пока крайне мало: прямые контакты между русской и итальянской правовыми культурами остались в тени того влияния, которое оказали на Россию французское и германское право, через которые, главным образом, происходила рецепция римского права (Ajani 2008, Avenarius 2016, Minale 2010). Исключение представляет *О преступлениях и наказаниях* Чезаре Беккарии, анализу русских переводов которой посвящена монография Этторе Гербеццы (Gherbezza 2007). Среди переводчиков Беккарии был и Сергей Иванович Зарудный, статс-секретарь Государственного совета, активный участник подготовки крестьянской реформы и один из 'отцов' судебной реформы 1864 года. Если административная карьера Зарудного и его вклад в проведение буржуазных реформ уже описаны (Джаншиев 1889, Джаншиев 2008, Кони 1914, Уортман 2004), то его переводческое наследие почти не исследовано. Предлагаемая статья ставит целью привлечь внимание к этому материалу, вызывающему большой интерес и с точки зрения культурологии, так как правовой дискурс реформатора Зарудного отражает некоторые типичные черты в противоречивой истории модернизации правовой культуры империи (Загорнов 2009, Медушевский 2011, Baberowski 1996, Luchterhandt 2011).

### **Сергей Зарудный как проводник итальянской правовой культуры в России**

Вклад Зарудного в изучение итальянского права в России далеко не ограничивается переводом и комментарием шедевра Беккарии. В 1858 г. Зарудный был командирован в Европу для изучения различных систем судоустройства и судопроизводства. Во время поездки по Италии он заинтересовался законами Сардинии и Пьемонта. Вернувшись в Петербург, Зарудный представил их обзор в Государственный совет, и на протяжении двадцати лет возвращался к изучению, переводу и популяризации законов и правоприменительной практики Италии в ряде публикаций: *Италия. Законы и постановления. Закон 23 октября 1859 г. о провинциальном и общинном устройстве Пьемонта и присоединенных к нему провинций Италии: Перевод с итальянского* (1861), *Справка из гражданского уложения Итальянского Королевства о постановлениях о наследстве по закону и по завещанию в сравнении с русскими законами: С приложением перевода соответствующих статей уложения 25 июня 1865 г.* (1868), *Гражданское уложение Итальянского королевства и русские гражданские законы: Опыт сравнительного изучения системы законодательств* (1869), *Торговое уложение Итальянского королевства и русские торговые законы: Опыт сравнительного изучения системы законодательств* (1870) (Джаншиев 2008: 251-252). Кроме того, в разных томах *Дела о преобразовании судебной части в России* имеются следующие его работы: *Извлечение из доклада сардинского министра юстиции о преобразованиях гражданского судопроизводства в Италии в 1859 г.*, *О реформе судопроизводства в Италии в 1862*, а также переводы уставов гражданского суда Пьемонта 1854 г., Венгрии 1852 г. и законов судоустройства Пьемонта 1859 г. (библ. ссылки см. в Джаншиев 2008: 248).

Это внимание Зарудного к итальянскому праву в период подготовки и проведения реформ, обусловленное очевидными причинами модернизационно-правового порядка, вызывает интерес и с позиций антропологической культурологии, занимающейся в том числе анализом факторов, формирующих историческую личность, способную к реформаторскому дискурсу и к активному заимствованию достижений чужой культуры:

Трансформировать идентичность, переходить в другое культурное пространство может человек большого общества, включенный в мир города и письменной культуры (Яковенко 2015).

Предлагаемая статья рассмотрит предпосылки этой деятельности Зарудного, связанные с его родовой памятью, социальным положением, образованием, образом жизни и эстетическими увлечениями семьи. Но сначала представляется уместным остановиться на его этнокультурном происхождении.

### **Украинское происхождение Зарудного как предпосылка реформаторской деятельности**

Давая характеристику членам Комиссии по разработке и введению в действие новых Судебных Уставов, Джаншиев называет Буцковского “новообращенным либералом”, а Зарудного - “либералом *pur sang*” (Джаншиев 2008: 9), часто подчеркивая его украинское происхождение: “живой, пылкий, впечатлительный хохол” (Джаншиев 2008: 236), “блестящий, образованный молодой запорожец” (Джаншиев 1889: 6), “Он происходил из старого украинского обедневшего дворянского рода” (Джаншиев 2008: 236).

Уортман, блестяще используя синтез исследовательских приемов, при определении роли Зарудного в проведении реформ также уделяет большое значение становлению его личности. Тем не менее, в своем дифференцированном анализе социокультурных условий появления в России нового типа юристов-реформаторов Уортман не уделяет отдельного внимания этно-культурному происхождению Зарудного. В какой-то мере это можно объяснить тем, что для западных историков культурная история Украины долгое время оставалась ‘белым пятном’ и воспринималась лишь в имперской проекции (Schlögel 2015), хотя в славистике на особую реформаторскую роль выходцев из Украины – еще в петровскую эпоху – указывалось уже в начале прошлого века:

als Moskau die ersten Schritte zur Einführung der Zivilisation unternahm, fast sämtliche Pioniere der Kultur — Theologen, Lehrer und Staatsmänner — gebürtige Ukrainer waren. Peter I. hätte das reformatorische Werk nicht durchführen können, wären nicht ukrainische Gelehrte ihm dabei behilflich gewesen (Jensen 1916: 16).

Этот процесс продолжился и после правления Петра I и был обусловлен положением Украины, игравшей на протяжении столетий роль ‘перекрестка культур’:

From the time of the peace of Andrusovo in 1667 until the final act of Vienna in 1815, Russia acquired numerous non-Russian regions that were all culturally more advanced than itself [...] Russia received stimuli from all of these regions, which step by step led the empire to become increasingly more civilized and European (Rothe 2005: 17).

У целого ряда деятелей, определявших государственный и научно-просветительский дискурс империи в переломные периоды (таких как Прокопович, Кочубей, Безбородько, Каченовский, Костомаров и мн. др.), были украинские культурные корни, и Зарудный, несомненно, стоит в этом ряду. Именно в этнокультурном происхождении следует искать истоки его будущей социально-политической активности, ориентированной на

реформирование российской действительности и трансфер европейских культурных ценностей.

### ***Из казацкой старшины – в модернизаторы империи***

Род Зарудных принадлежал к самым известным в казацкой старшине. Предок Самойло Зарудный (родство не подтверждено документально) занимал важнейшую должность генерального судьи Войска Запорожского, был сподвижником Богдана Хмельницкого, выполнял дипломатические миссии во внешнеполитических отношениях с Турцией, Польшей и Москвой и был нобилитирован в эпоху гетмана Выговского. Другой предок, Федор Зарудный, переселился на Левобережье в период его массового заселения казаками, искавшими свободы от польского натиска на Правобережье. Его сын, Григорий Федорович Зарудный, уже с 1690 г. занимал пост Миргородского полкового судьи, пользовался доверием гетмана Мазепы и Петра I и увеличил благосостояние рода.

После Переяславской Рады 1654 года Украина продолжала еще пользоваться “известной автономией, т.е. имела особое управление, войско, суд, налоговую систему, таможенные границы и т.д.” (Ерошкин 2008: 76). Чтобы понять, какие представления о началах социального устройства формировались в роду Зарудных из поколения в поколение, нужно вспомнить, что представляло собой полковое деление Украины:

Украина делилась на 17 ‘полков’ [...]. На каждой территории ‘полка’ размещался казачий полк во главе с выборным или назначенным гетманом полковым [= полковником, Л.Г.], который управлял населением ‘полка’ с помощью полковой казачьей старшины (писаря, обозного, есаула, хорунжего). Полк делился на сотни. Во главе сотни стоял сотник, избираемый населением сотни или назначаемый гетманом. [...] Вся казачья администрация Украины избиралась из представителей казачьей старшины и реестрового казачества (Ерошкин 2008: 76-77).

В XVIII веке предки Зарудного служили в Слободско-украинских полках на разных должностях и вступали в родственные связи с другими влиятельными родами казацкой старшины. Их жизнь протекает на фоне важнейших исторических процессов, лишивших Украину исторической перспективы к концу века. Петровское наступление на политическую автономию Украины было продолжено в правление Екатерины II-ой: в 1764 году было ликвидировано гетманство, в 1765 году из слободских полков была сформирована Слободско-Украинская губерния с центром в Харькове, а старшина получила офицерские чины согласно табели о рангах Российской империи. В 70-80 гг. ликвидируется Запорожская Сечь, закрываются генеральные канцелярия и суд, и на эти территории распространяется крепостное право. За-



бегая вперед, отметим, что уже через 80 лет после этого Зарудный станет одним из самых горячих сторонников как отмены крепостничества, так и либерализации суда.

Важнейшими социальными факторами, предрешившими закат некогда широкой автономии Украины, историки считают:

невиробленість єдиної політичної лінії верхів, соціальні тертя між старшиною і низами, схильність городян до колабораціонізму з царським урядом, врешті – елементарна відсутність юридично унормованих засад внутрішнього устрою, який спирався на *права і вольності звичні*, але ніколи не був врегульований законодавчо (Яковенко 1997: 346).

Необходимо помнить и о том, что Слободская Украина была наиболее тесно связана с Россией благодаря пограничным экономическим связям и размещению регулярных рот (Смолий 2006: 14), а у ее элиты не только не было единства и четких политических приоритетов, но была чрезвычайно развита клановость и стремление к уравнению в привилегиях с российским дворянством (Смолий 2006: 647- 667).

Проследим, как эти процессы коснулись ближайших предков Зарудного. Прадед Елисей Иванович (внук миргородского полкового судьи Григория Федоровича) был сотником Изюмского полка. Дед Андрей Елисеевич вышел в отставку в звании подпоручика, а отец Иван Андреевич - в звании поручика (Модзалевский 1910: 128). В 1815 г. поженились родители Зарудного - Иван Андреевич Зарудный и Варвара Михайловна Куликовская<sup>1</sup>. Прадед Варвары Михайловны, Прокопий Васильевич Куликовский, и дед, Матвей Прокопьевич Куликовский, были полковниками Харьковского слободского полка. Отец Варвары Михайловны, полковник Михаил Матвеевич Куликовский, избирался предводителем Валковского дворянства. Важный штрих к семейной истории Зарудных мы находим в эпоху Екатерины II. Когда в 1767 году была созвана Комиссия для составления нового Уложения, то представителями от Слободской губернии были избраны сразу два прямых предка Зарудного: от бывшего Изюмского полка – дед по линии отца, Андрей Елисеевич Зарудный, подтвердивший потомственное дворянство и получивший чин подпоручика, а от бывшего Харьковского полка – прадед по линии матери, полковник Матвей Прокопьевич Куликовский, избранный также Предводителем губернского дворянства. Это говорит, конечно, не только об их авторитете в среде местной элиты<sup>2</sup>, но и о семейной тради-

<sup>1</sup> Джаншиев ошибочно указывает фамилию матери С.И. Зарудного как Куликова (Джаншиев 2008: 236).

<sup>2</sup> Вместе с тем, в Альбовский (1895: 196 и сл.) рассказывается о длительном следствии по доносу на полковника Матвея Куликовского, сделанному в 1761 году писарем Непышным, обвинившим Куликовского в многочисленных нарушениях служебных обязанностей. В этом и других делах из жизни близких к Зарудным родов проявился феномен 'малороссийского сутяжничества', ярко изображенный

ции служить делу законостроительства, откликаться на мобилизационные вызовы государства.

Несмотря на то, что к началу XIX века с остатками самоуправления было покончено, культурная память о самоуправлении, выборности, автономии полков, их специфической административно-судебной системе и о противлении свободного казачества засилью русских чиновников осталась в представлениях слобожан о началах общественного устройства, так как процесс их исчезновения с социальной и политической арены был достаточно долгим (Альбовский 1895: 111, 131; Смолий 2006: 14, 688).

В семье, где 17 марта 1821 г. родился С.И. Зарудный, кроме него было еще четыре сына (Михаил, Николай, Виктор и Митрофан) и четыре дочери (Пелагея, Александра, Мария и Евдокия). Уортман (2004: 386) сообщает о них следующие сведения:

Его отцу досталось немного из когда-то обширных поместий, а сын лишился собственного наследства несколько лет спустя после поступления на службу. Зарудные традиционно избирали военную службу, и Сергея прочили в моряки.

Не попав в кадетский корпус из-за ошибки в метрическом свидетельстве, Зарудный самостоятельно подготовился к поступлению на философский факультет Харьковского Императорского университета (Джаншиев 2008: 236). Весь период образования в Харькове занял около восьми лет – с 1835 по 1842. В студенческих списках тех лет о Зарудном сообщается, что он находился на собственном содержании. Джаншиев (2008: 236) и Вернадская (2012: 89) свидетельствуют о несчастьях и сильной материальной нужде Зарудных в этот период. Напомним, что Уортман в своем исследовании уделяет большое значение социально-имущественному статусу молодых бюрократов, нацеленных на буржуазные реформы. Многие из них, как и Зарудный, были беспоместными дворянами.

### ***Образование как предпосылка к будущей переводческой деятельности***

Семейными традициями объясняются и другие характерные для Зарудного и его потомков черты – интерес к искусству, самообразованию, европейской культуре<sup>3</sup> и исследовательской деятельности. Все авторы отмечают

---

в произведениях Капниста, Нарезного и Гоголя (см. об этом, напр., в Rothe 2005: 19). Будущий юрист Зарудный не мог не знать об этих тяжбах.

<sup>3</sup> Уже в Петербурге семья Зарудного породнится с семьей обрусевших венецианцев Кавосов, оставивших важный 'итальянский' след в русской культуре.

Брат Сергея Ивановича, юрист Митрофан Иванович Зарудный женится на Софье Кавос, дочери Альберто Кавоса, знаменитого архитектора Мариинского

высокий уровень культуры в роду Зарудных, “представители коего, не чуждые французской литературе и эстетическим интересам, платили дань рационализму и вольнодумству XVIII века” (Джаншиев 2008: 236). Получив степень кандидата, Зарудный отправился в Петербург и пополнил ряды чиновников, имевших университетское образование. Из 17 столоначальников Министерства юстиции в 1849 г. “тринадцать окончили университет (пятеро со степенью кандидата)<sup>4</sup>; четверо были выпускниками Училища правоведения, еще один – лица” (Уортман 2004: 162). Профессор Петербургского университета Никитенко, считавший Зарудного одним из лучших знатоков законодательства и судопроизводства и часто писавший о нем на страницах своего дневника (Никитенко 2005), считал, что именно университетское образование возбудило в Зарудном и его единомышленниках стремление к самоусовершенствованию и зародило в них идеи о преобразовании общества.

Из многочисленных свидетельств о деятельности Зарудного в Петербурге следует, что он был чуть ли не единственным из молодых реформаторов, кто знал итальянский язык. Именно к нему обращались за переводом и разъяснением итальянских источников коллеги по Комиссии, напр., К.П. Победоносцев, окончивший училище Правоведения и не знавший итальянского языка (Нольде 2016). К сожалению, не сохранились прямые сведения о том, при каких обстоятельствах Зарудный выучил итальянский, поэтому ниже будет кратко реконструировано положение с языковым образованием в Харькове в первой половине XIX века.

В годы учебы Зарудного Харьковский университет интенсивно развивался, унаследовав богатые традиции Харьковского православного коллегиума. В Любжин 2008 и Посохова 2016 показано, что до открытия университета Харьковский коллегиум играл главную роль в трансфере знаний и культурных практик Европы в Слободскую Украину.

Документы по истории Коллегиума позволяют получить представление о том, какими возможностями располагали слобожане в области обучения языкам. Согласно Любжин (2008: 246) “латинскому языку обучали прежде прочих, за исключением, конечно, русского, который создавал дополнительные трудности для коллегумистов”, для которых родным был украинский. В расписании Коллегиума мы видим латинскую и русскую грамматику, латинскую и русскую поэтику и риторику, а также новые языки – французский, немецкий и итальянский. Их преподавали иностранцы в дополнительных классах, открытых для детей дворян в 1768 году. Любжин (2008: 248) приводит любопытный факт:

---

театра. А дочь Сергея Ивановича, художница Екатерина Сергеевна Зарудная, выйдет замуж за издателя Евгения Цезаревича Кавоса, сына архитектора Цезаря Альбертовича Кавоса. Об этих известных в мире искусства семьях см. Бенуа 1980.

<sup>4</sup> Зарудный был одним из них, и Уортман (2004: 141) называет его “самым выдающимся”.

Когда главнокомандующий Второй армией граф П.И.Панин в 1770 году был проездом в Харькове, ученики коллегіума говорили в его честь на немецком, французском и итальянском языках, причем выбирались для этой цели такие коллегіумисты, которые могли и отвечать что-то графу с достойным произношением.

Важное место отводилось переводу. Любжин (2008: 262) цитирует преподавателя французского языка Якова Васильевича Толмачева, будущего профессора словесности Петербургского университета: “Переводить с одного языка на другой для ученика весьма полезно. Великие мужи образовали себя сим родом упражненья; и это есть единственная цель знания языков”.

Открытие Харьковского университета дало новый импульс культурной жизни региона. В городе появилось много учебно-воспитательных учреждений: Институт благородных девиц, губернская гимназия, уездное училище, частные пансионы. Бурно развивались пресса, книгоиздательство, театр и литература. В этот период полтавско-харьковская школа заложила основы украинского литературного языка, и гуманитарные дисциплины университета процветали (Brogi, Pachlovska 2015: 26)<sup>5</sup>. Уже в Харькове Зарудный “благодаря знанию нескольких иностранных языков (французского, английского, немецкого, итальянского) близко ознакомился и с иностранными литературами [...]” (Джаншиев 2008: 236)<sup>6</sup>.

Конкурируя с французским и немецким влиянием, Италия была представлена в культурном пространстве Украины не только искусством, но и активными экономическими контактами (Варварцев 2000). В этот период итальянский язык в Харькове преподавал Джузеппе Феррарини, один из основателей коммерческой газеты “*Messenger de la Russie Meridionale*” в Одессе (Морошану-Демьянова, Никитина 2016). Можно предположить, что и в Харькове Феррарини занимался со студентами переводом деловых текстов, и, значит, у Зарудного уже тогда была возможность познакомиться с торговым правом Италии, переводу и изучению которого он посвятит так много сил уже в Петербурге.

Наконец, заслуживает внимания то обстоятельство, что среди открывателей Харьковского университета был правовед И.Ф. Тимковский, выпускник Переяславского лицея, Киевской академии и юридического факультета Московского университета. Тимковский был автором первого в России *Систематического расположения законов российских* и до приезда в Харьков преподавал правоведение в Петербурге (Лиман 2015). Но именно в харьковский период он заложил основы исторического изучения отечественного права в сравнении с европейским – метод, которому впоследствии следовал Зарудный, и который сыграл важную роль в циркуляции европейских пра-

---

<sup>5</sup> Просветительский перевод из европейских языков был представлен, напр., в деятельности ректора университета Гулака-Артемовского, знавшего латынь, французский и польский.

<sup>6</sup> Все это принесет потом свои плоды в Петербурге: доклады, правовые комментарии и аналитические записки Зарудного отличались выразительностью, точностью, ясностью и логичностью изложения (Уортман 2004: 318).

вовых моделей в период реформ. Вполне возможно, что эта работа Тимковского попала в поле зрения Зарудного еще в годы обучения.

### **Выводы и направление дальнейших исследований**

Рассмотренный материал показывает, что происхождение, родовая память, образование и семейные традиции в большой мере способствовали становлению личности реформатора Зарудного, подготовили его к критическому восприятию российской и усвоению и дальнейшему распространению европейской правовой культуры, в частности, итальянской. Типические черты либерально мыслящего и просвещенного бюрократа Зарудного ярко проявятся в его правовом метадискурсе (Голетиани 2018) и переводческой деятельности, которые должны стать предметом будущих междисциплинарных исследований.

Среди наиболее интересных вопросов для дальнейшего изучения исследовательского и переводческого наследия Зарудного уже сейчас можно назвать следующие: относительно контакта с итальянским юридическим языком – переводческие приемы Зарудного для передачи правовых терминов на русский язык, а относительно обострившейся вследствие реформ поляризации российского общества – его дискурс, направленный на преодоление тормозящих усилий противников реформ, и металингвистические стратегии по минимизации инвазивного эффекта, вызываемого интенсивным трансфером экзогенных правовых понятий. Деятельность и судьбы других членов выдающейся семьи Зарудных также заслуживает внимания историков, юристов и культурологов.

### **Библиография**

- Альбовский 1895: Е. Альбовский, *История Харьковского Слободского казачьего полка (1681-1765)*, Типография Губернского Правления, Харьков 1895.
- Вернадская 2012: Н.Е. Вернадская, *Записки Н. Е. Вернадской*, в: В.П. Волков (отв. ред.), *К 150-летию со дня рождения В.И. Вернадского. Бюллетень Комиссии по разработке научного наследия академика В.И. Вернадского*, Вып. 21, НИА Природа, Москва 2012, с. 87-104
- Голетиани 2018: Л. Голетиани, *Правовая культура России в эпоху Великих реформ: к изучению правового метадискурса С.И. Зарудного*, в: М. Henzelmann (Hrsg.), *Linguistik als diskursive Schnittstelle zwischen Recht, Politik und*

- Konflikt*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2018 (= Studien zur Slavistik, Band 42), с. 35-54.
- Джаншиев 1889: Г.А. Джаншиев, *С.И. Зарудный и судебная реформа: Историко-биографический эскиз*, Типография Е. Гербек, Москва 1889.
- Джаншиев 2008: Г.А. Джаншиев, *Эпоха великих реформ. Исторические справки в двух томах*, II, Изд. Дом Территория будущего, Москва 2008.
- Ерошкин 2008: Н.П. Ерошкин, *История государственных учреждений дореволюционной России*, РГГУ, Москва 2008.
- Загорнов 2009: А.А. Загорнов, *Судебная реформа 1864 г. и капиталистическая модернизация Российской империи*, в: У.К. Коршук і інш. (адк. рэд.), *Праці гістарычнага факультэта БДУ: навук. зб.*, Вып. 4, БДУ, Мінск 2009, с. 235-241.
- Кони 1914: А.Ф. Кони, *Отцы и дети судебной реформы (К пятидесятилетию Судебных Уставов 1964-1914)*, Тов. И.Д. Сытина, Москва 1914.
- Лиман 2015: С.И. Лиман, *История средних веков в творчестве профессора Императорского харьковского университета И. Ф. Тимковского (1773–1853)*, “Вісник ХНУ”, Серія: Історія, 2015, 50, с. 170-178.
- Любжин 2008: А.И. Любжин, *Харьковский коллегиум в XVIII – начале XIX в.*, “Вопросы образования”, 2008, 3, с. 240-263.
- Медушевский 2011: А.Н. Медушевский, *Великая реформа и модернизация России*, “Российская история”, 2011, 1, с. 3-27.
- Модзалевский 1910: В.Л. Модзалевский, *Малороссийский родословник*, Том второй Е – К, Типография т-ва Г.Л.Фронцкевич и К., Киев 1910.
- Морошану-Демьянова, Никитина 2016: Л.И. Морошану-Демьянова, И.В. Никитина, *Первая одесская газета «Messenger de la Russie Meridionale» («Вестник южной России»)*, “Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету”, Сер.: Філологія, 2016, 1 (21), с. 160-162.
- Никитенко 2005: А.В. Никитенко, *Записки и дневник*, III, Захаров, Москва 2005.
- Нольде 2016: А.Э. Нольде, *Победоносцев и судебная реформа*, в: О.А. Платонов (отв. ред.), *К. П. Победоносцев в воспоминаниях современников, речах и письмах*, Институт русской цивилизации, Москва 2016, с. 365-406.

- Посохова 2016: Л.Ю. Посохова, *Православные коллегииумы на пересечении культур, традиций, эпох (конец XVII - начало XIX в.)*, РОССПЭН, Москва 2016.
- Смолій 2006: В.А. Смолій (відп. ред.), *Історія українського козацтва: Нариси у 2 томах*, I, Вид. дім Києво-Могилянська академія, Київ 2006.
- Уортман 2004: Р.С. Уортман, *Властители и судии: Развитие правового сознания в императорской России*, авторизов. перевод с английского М.Л. Долбилова при участии Ф.Л. Севастьянова, НЛЮ, Москва 2004.
- Яковенко 1997: Н. Яковенко, *Нарис історії України з найнадавніших часів до кінця XVIII ст.*, Генеза, Київ 1997.
- Яковенко 2015: И. Яковенко, *Насилие и ненасилие в истории украинского народа*, "Нева", 2015, 4, <<http://magazines.russ.ru/neva/2015/4/12ya.html>> (ultimo accesso: 28.02.17).
- Ajani 2008: G. Ajani, *Il modello post-socialista*, Giappichelli editore, Torino 2008.
- Avenarius 2014: M. Avenarius, *Fremde Traditionen des römischen Rechts: Einfluß, Wahrnehmung und Argument des «rimskoe pravo» im russischen Zarenreich des 19. Jahrhunderts*, Wallstein Verlag, Göttingen 2014.
- Baberowski 1996: J. Baberowski, *Autokratie und Justiz. Zum Verhältnis von Rechtsstaatlichkeit und Rückständigkeit im ausgehenden Zarenreich, 1864-1914*, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1996.
- Broggi, Pachlovska 2015: G. Broggi, O. Pachlovska, *Taras Ševčenko: dalle carceri zariste al Pantheon ucraino*, Le Monnier Università, Milano 2015.
- Gherbezza 2007: E. Gherbezza, *Dei delitti e delle pene nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, Firenze University Press, Firenze 2007.
- Jensen 1916: A.A. Jensen, *Taras Schewtschenko: Ein ukrainisches Dichterleben. Literarische Studie*, Verlag Adolf Holzhausen, Wien 1916.
- Luchterhandt 2011: O. Luchterhandt (Hrsg.), *Rechtskultur in Russland: Tradition und Wandel*, Lit Verlag, Münster 2011.
- Minale 2010: V.M. Minale, *Dottrina tedesca e recezione del diritto romano in Russia*, "Index. Quaderni camerti di studi romanistici International Survey of Roman Law", 2010, 38, cc. 442-453.

- Rothe 2005: H. Rothe, *The Ukraine and Europe: Two Chapters from History about Forces and Counterforces in the Formation of a Nation*, in: G. Brogi Bercoff, G. Lami (eds.), *Ukraine's Re-integration into Europe: a historical, historiographical and politically urgent issue*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005, pp. 9-22.
- Schlögel 2015: K. Schlögel, *Entscheidung in Kiew. Ukrainische Lektionen*, Carl Hanser Verlag, München 2015.

## Abstract

Liana Goletiani

### ***About the cultural origins of Sergej Ivanovič Zarudnyj's 'Italian' legal discourse***

The paper is about Sergej Ivanovič Zarudnyj, one of the central figures of Tsar Alexander II's great reforms. Descendant of a family of Cossack starshyna from Sloboda Ukraine, Zarudnyj had a brilliant career in the capital city of the Empire as an engaged reformer of the backward Russian legal system. His cultural origins, his family's history and his education at Kharkiv University deeply affected his translation work and his legal discourse, both intended to introduce and spread in the Russian Empire the products of Italian legal culture.



# Сообщение о мирном договоре со Швецией в царских грамотах Петра I (1721) и Елизаветы I (1743) и традиции дипломатической переписки с венецианским адресатом

Наталья Карданова

В настоящем докладе рассматриваются две царские грамоты, адресованные венецианскому дожу и Сенату, в которых сообщалось о мирном договоре, заключенном Россией со Швецией по окончании войны с последней. В грамоте Петра I от 14 сентября 1721 г. говорится о Ништадтском мире, которым завершилась Северная война. В грамоте дочери Петра I, императрицы Елизаветы I, от 10 сентября 1743 г. речь идет об Абоском мире по окончании русско-шведской войны 1741-43 гг. Обе грамоты хранятся в Венецианском государственном архиве (ASV, Lettere principi, filza 13, № 76 и № 98) и публикуются в приложении. Исходя из предположения, что данные тексты отразили трансформацию, произошедшую в русской культуре при Петре I, мы проанализируем их речевое оформление (сообщение о заключении мирного договора и формулы эпистолярного этикета) в контексте дипломатических отношений России и Венеции.

Составление царской грамоты иностранному адресату по заданному содержанию и ее оформление доверялось сотрудникам Посольского приказа<sup>1</sup> (Котошихин 2000: 45-46), что в правление Петра I была регламентировано законодательно с поправкой на новую терминологию (ПСЗРИ 1830, VI: 130). Вице-канцлер М.П.Шафиров (1669-1739) перевел с немецкого письмовник (*Приклады* 1712): послания коронованных особ Европы были выбраны Петром в качестве новой эпистолярной нормы.

Личность Петра I, сделавшего переписку важнейшим инструментом государственного управления (Богословский 2001: 538), наложила отпечаток и на дипломатические тексты – в частности, Петр первым лично подписывает грамоты в Венецию, характеризуя себя как “Вашей Светлости и Светлейшей Речи посполитой добрый приятель Петр” (начиная с грамоты от 8 июля 1709 г. о Полтавской битве). Если в посланиях к сотрудникам государь был волен выбирать форму послания (Богословский 2001), то в случае дипломатических депеш он действует в рамках жанра царской грамоты иностранному адресату – жанра, в котором

---

<sup>1</sup> При Петре с 1720 г. – Коллегия иностранных дел.

эпистолярный этикет<sup>2</sup> взаимодействовал с дипломатическим. Особенность последнего в том, что до Петра Россия находилась вне системы феодальных отношений Европы и “могла игнорировать установившиеся на западе путем традиций иерархические отношения между монархами и державами” (Александренко 1894: 6-7), чем “определялось и отношение к церемониалу европейских держав и русских дипломатов, и русского правительства. Русские дипломатические представители не желали подчиняться западно-европейскому церемониалу, если только видели в его правилах умаление чести и достоинства своего государя” (Александренко 1894: 7). С принятием Петром I императорского титула “Россия [...] стала интересоваться теми же вопросами церемониального права, какие занимали и других держав” (Александренко 1894: 8; Hennings 2016). Эволюционирует и дипломатический этикет царского послания в Венецию: при Петре I “в качестве регулятора, доминирующего принципа [...] выступает не дипломатический статус автора, а статус вежливого собеседника” (Карданова 2013: 386).

До Петра I сообщение в Венецию о заключенном мире (с Польшей – 1667, 1672, 1686 гг.<sup>3</sup>) в контексте общих антиосманских интересов предполагало изложение мирного договора в интерпретации автора грамоты: акцентировались общие для России и Венеции христианские ценности<sup>4</sup>. С заключением Карловицкого мирного договора с Османской империей в 1699 г. Петр I продолжает поддерживать дипломатические отношения с бывшим союзником, сообщая о наиболее значимых событиях Северной войны, а также дважды в ответ поздравляет дожа и венецианский Сенат, боровшихся с турками.

Ништадтский мирный договор, включавший ряд важнейших военных, политических и экономических условий (Похлебкин 1992: 232-234), подписан 30 августа/10 сентября 1721 г. в “г. Нюстад (в русской транскрипции XVIII-XIX вв. – Ништадт, Нейштадт) (ныне г. Уусикаупунки, Финляндия)” (Похлебкин 1992: 232), ратифицирован Швецией 9/20 сентября 1721 г. и утвержден риксдагом 16/27 июля 1723 г. в Стокгольме, Россией – 9/20 сентября 1721 г. в Санкт-Петербурге, обмен ратификационными грамотами – 19/30 сентября 1721 г. в г. Нюстаде (Похлебкин 1992: 232).

Со ссылкой на межгосударственные отношения (“по имеющей дружбе с вашею светлостью и Яснейшею Речью Посполитою”) в грамоте сообщалось о “вечном мире”, который “заключен” (лексическая сочетаемость этой лексики в значении “заключение какой-либо договоренности” ограничена,

---

<sup>2</sup> Об изменениях в эпистолярном этикете см. Полонский 2011, Benacchio 1984 и 1985.

<sup>3</sup> Грамоты от 27 апреля 1668 г., от 11 октября 1672 г., от 5 мая 1686 г. (ASV, Lettere principi, filza 13, № 4, 5, 14).

<sup>4</sup> Подробности дипломатической процедуры описаны в грамоте царей Ивана и Петра Алексеевичей от 5 мая 1686 г., составленной при князе В.В. Голицыне (1643-1714) – главы внешнеполитического ведомства, направлявшего внешнюю политику в регентство царевны Софьи (1682-1689).

в отличие от использовавшегося ранее “учинить”<sup>5</sup>) “чрез полномочных с обеих стран министров”, где “полномочный министр” соответствует дипломатической терминологии адресата (итал. “ministro plenipotenziario”, ср. о польских послах “великими и полномочными послы” в грамоте от 5 мая 1686 г.) и тексту Ништадтского договора: “Ратификации о сем мирном инструменте имеют во время трех недель, считая от подписания, и прежде, ежели возможно, получены и здесь в Ништадте одна против другой разменены быть. Во утверждение всего того, сего мирного трактата два единоголасных экземпляра сочинены и с обеих стран от полномочных министров по силе имеющей полной мочи собственноручно подписаны, их печатями утверждены, и один против другого разменены” (ПСЗРИ 1830, VI: 430). Впервые указана точная дата (“прошедшаго августа в 30”) и место (заимствование “конгресс” и его название по соответствующему топониму: “на Нейштатцком конгрессе”; ранее упоминалась только Москва), правители двух стран – личное местоимение “нами” (этикетное приложение “мы, великий государь, наше царское величество” при Петре выходит из употребления) и “королем и королевством швецким”.

Необходимость рассказать о заключении Ништадтского мира как о событии, известном в Венеции, потребовала формулы подтверждения информации, известной адресату из других источников, сослаться на которые ранее в царской грамоте не было принято: прерогатива сообщения принадлежала государю. Формула была выработана в грамоте Петра от 7 декабря 1710 г. (ASV, Collegio, Lettere principi, filza 13, № 60, опубликована) о победах на Балтике: уверенность автора (“Хотя мы не сомневаемся”) в известности адресату (“ваша светлость и вся Яснейшая Речь Посполитая известны о”) информации, и формула обязательного сообщения (“не могли мы оставить, о том вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой, не объявля”) – последняя возникла годом ранее, в грамоте от 8 июля 1709 г. о Полтавской битве (оригинал в государственном архиве г. Венеция не обнаружен, опубликована). Сообщение информации (новая лексема “сообщить”) представлено как результат выбора автора царской грамоты (“за благо разсудили”) – клише, появившееся в той же грамоте от 7 декабря 1710 г., в царском разрешении венецианским купцам торговать в новых русских землях на Балтике (“разсудили мы за благо [...] и сие объявить”).

Автор надеялся (“уповаем”) на то, что полученное сообщение о Ништадтском мире будет воспринято как выражение дружеского расположения русского царя к Светлейшей республике (“ваша светлость сие во знак нашей склонности, которую мы имеем к вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой, примете”). С 1700 г. складывающийся этикет допустил использование лексемы “уповаем” (некоторая зависимость автора от адресата) сначала в царских ходатайствах о содействии (о венецианских о корабельных мастерах от 8 июля 1700 г., о греческой церкви от 7 декабря 1710 г. и офицере Змаевиче от 30 апреля 1716 г. (ASV, Collegio, Lettere prin-

<sup>5</sup> О дипломатической терминологии XI-XVII вв. см. Сергеев 1971.

сірі, F. 13, № 51, 59, 68, опубликованы), в верительных грамотах (формально – ходатайствах) русским послам Урбиху от 9 января 1711 г. и Беклемишеву от 18 января 1716 г. (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 61, 70), а также – как вежливое выражение надежды на участие адресата в добрых для России новостях о победе под Полтавой и на Балтике (от 8 июля 1709 г. и от 7 декабря 1710 г.).

До Петра описывалась положительная реакция царя Алексея Михайловича на похвалы военным успехам России (“приимаем в великую любовь” – грамота от 23 ноября 1655 г. (ASV, Lettere principi, filza 13, № 1) и царей Ивана и Петра Алексеевичей – на сведения о военных действиях Венеции в союзных с царями интересах: “ваше объявление и благожелательство любително приемлем” (грамота от 5 мая 1686 г.), “приемлем за радость” – от 26 октября 1687 г. и от 13 февраля 1688 г. (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 23, 13 опубликованы), “приемлем то себе за радость” (от 18 марта 1695 г. (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 36, 16). Выражение уверенности (“не сумневаемся”) в положительной реакции адресата (“приимеете себе за общую с нами христианскую радость”) появилось в грамоте Петра от 30 октября 1697 г. (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 46), подтверждавшей выполнение Россией союзнических обязательств.

После того как Россия и Венеция перестали быть союзницами по антиосманской коалиции, в грамотах Петра I о победах 1709-10 гг. под Полтавой и на Балтике появилось ожидание от дружеской Венеции интереса к делам России (“достойное участие воспринять благоволите”). В грамоте о Ништадтском мире ожидается, что Венеция воспримет сообщение о мире как символическое выражение (“примете во знак”) дружеского расположения (“нашей склонности”) царя к адресату. Данные речевые средства были выработаны<sup>6</sup> в ходатайствах Петра о греческой православной церкви в Венеции от 7 декабря 1710 г. и о приеме Савы Владиславича от 14 июня 1716 г. (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 68): автор убеждал венецианскую сторону, что содействие будет воспринято (“к нам покажется” – 1710 и “воспримем” – 1716) как выражение “приятности” (1710) и “имеющего доброг намерения” (1716). В грамоте 1721 г. схожим образом описывается реакция адресата, расположение царя конкретизировано в лексеме “склонность”<sup>7</sup>, появившейся в поздравительной грамоте Петра дожу от 18 января 1719 г. (“подтверждаем нашу добрую склонность во всех публичных интересах к вам”).

Как видим, автор царской грамоты выступает в грамоте к венецианскому дожу как глава государства, вежливо сообщающий бывшему союзнику о заключенном Ништадтском мире, что не отражает, чем явилась победа в Северной войне для Петра I лично – в отличие от депеши царя русскому

<sup>6</sup> Ранее, в грамоте царей Ивана и Петра Алексеевичей от 5 мая 1686 г., формула “благоизволили восприняти, яко свидетелство особеннаго вашего почитания, не сумневая” была переводом из послания дожа.

<sup>7</sup> Находим ее в *Прикладах* (*Приклады* 1712: 9); ср. ранее лексему “любовь”, значение которой уточнялось контекстом дипломатического послания.

посланнику при дворе прусского короля – “Графу Головкину в Берлин” (цит. по: РГАДА, Подлинные царские письма, Ф. 142. Оп. 3. № 221. Л. 1). Петр пишет о заключенном со Швецией мире как о воле Провидения (“Бог [...] благословить изволил”), война охарактеризована как длительная (“двадцатидвухлетнюю”), тяжелая (“жестокою”) и опасная (“опасную войну”), мир – как желаемое благо (“благим и пожелаемым миром”). Сказано, что “мир заключен”, указаны дата и место (“августа в 30 день в Нейштате”). Письмо, по-видимому, должно было заканчиваться поздравлением (“и оным вам поздравляем”), однако затем дописано скорописью то, как воспринимал свершившееся автор: “и хотя долго ждали, толко, слава Богу, совершенного мира дождались”. В поскриптуме – распоряжение об оплате проезда немецкому мастеру: “Фабрики суконной мастера Питера Иттера примите и сюды отправте, а что требуют будет на проезд, то дайте ему, а мы вам, где велите, заплатим”. Информирова русского посла о мирном договоре, царь-воин делился с соотечественником и сотрудником радостью победы, не скрывая физической и эмоциональной усталости и не забывая о деле, остававшемся на первом месте.

Ништадтский мирный договор стал причиной новой российско-шведской войны 1741-1743 гг., начатой Швецией. По ее завершении прелиминарный Абоский договор был ратифицирован от Швеции королем Фредериком I (ландграфом Гессен-Кассельским) 23 июня/4 июля 1743 г. в Стокгольме и от России императрицей Елизаветой I 19/30 августа 1743 г. в Санкт-Петербурге, после чего 27 августа/7 сентября в Або состоялся обмен ратификационными грамотами. Собственно Абоский мирный договор между Швецией и Россией 1743 г. – “повторял почти дословно основные условия Ништадтского мира [...] присоединял к ним условия о территориальных уступках Швеции в пользу России” (Похлебкин 1992: 241) – был подписан 7/18 августа 1743 г. в Або теми же сторонами. Договор “ратифицирован Россией 19/30 августа 1743 г., Швецией – 15/26 августа 1743 г.” (Похлебкин 1992: 240-241), обмен ратификационными грамотами состоялся 27 августа/7 сентября в Або (Похлебкин 1992: 241).

В придворном журнале императрицы Елизаветы зафиксировано получение в Петербурге 2 июля 1743 г. новости о заключении прелиминарного договора: “Получено от полномочных министров российских известие чрез капитана и адъютанта Румянцова о заключенном с Короною Шведскою мире” (*Придворные журналы* 1913: 16), обнародованной 3 июля и с размахом отпразднованной: “В 3 день (о сем печатные ведомости имеются) было о том публичное всенародное объявление при присутствии Ея Им. В-а в церкви Казанския Богородицы, и посланы с обыкновенною церемониею с тем объявлением наряженные в приличном к тому миру нарочные по всем улицам. А по молебне была стрельба с Петербургской и Адмиралтейской крепостей и с поставленных всех полков в строю солдат беглым огнем троекратно. В 4 день. Ея Им. В-о сама изволила паки при себе отправить с тем же объявлением торжественно паки по всем местам на всех в Петербурге островах по улицам оных же наряженных особ. В 5 день. Ея Им. В-о изволила быть у литоргии в

церкви Сергия Чудотворца, [...] Трехдневное торжество кончилось, и по все дни был по церквам звон” (*Придворные журналы* 1913: 16-17).

В грамоте от 10 сентября 1743 г. дожу сообщено о получении в Петербурге текста окончательного договора, ратифицированного Швецией, на новом дипломатическом языке, сложившемся при Петре и включающем заимствования: “трактат”, “размена со обеих сторон ратификацией [...] совершилась” (ср. в Абоском договоре: “Оные ратификации разменены” (ПСЗРИ 1830, XI: 874), “оригинальным инструментом королевской шведской ратификации”, “министры” (уполномоченные дипломаты – “между уполномоченными к сему делу министрами”). Заключившие мир правители – императрица (“между нами”, как у Петра) и шведская монархия (“короною шведскою”, ср. у Петра “королем и королевством шведским”). Место заключения – топоним (“в Абове”), дата – день обмена ратификационными грамотами (“27. числа минувшаго августа”, ср. у Петра дату подписания договора). Ссылка на добрые межгосударственные отношения, по-видимому, была сочтена излишней.

Грамота Елизаветы I по структуре схожа с грамотой Петра: сообщение о мире со Швецией и описание ожидаемой реакции. Подтверждая известную дожу (“без сумнения и уже напредь сего”) новость о “возстановленном [...] мире” (напоминание о Ништадтском мире), императрица вошла в подробности дипломатической процедуры. О важности, придаваемой Елизаветой сообщению, свидетельствует “преминути не хотели” (ср. у Петра “за благо разсудили”). Сообщение информации у Елизаветы – “сообщение учинить” (ср. “сообщить” у Петра), предмет конкретизирован – мирный договор (“о таком мирном заключении”, ср. у Петра “оные ведомости”), не упоминается о грамоте (ср. у Петра “через сию нашу грамоту”).

Если Петр I надеялся на то, что в Венеции сообщение о Ништадтском мире будет принято “во знак” его “склонности” к дожу и Республике, то Елизавета I уверена (“не сумневаемся”), что новость об Абоском мире (“сию ведомость”) будет воспринята положительно (“не инако, как охотно услышать изволите”), обещая со своей стороны (“напротив того”) участие в добрых для Венеции новостях – поздравления (“взаимно благополезными приключениями поздравлять нам всякие случаи приятны будут”) и заверения в дружеских чувствах (новое клише “о сентиментах удостоверять”, пока с заимствованием “сентименты”). Лексема “приятный” появилась в поздравительных грамотах Петра I в Венецию: в грамоте от 16 октября 1716 г. царь писал, что уведомился о снятии осады с Корфу из “приятного писания” дожа, тогда как в грамоте от 18 января 1719 г. характеризовал новость о заключении мира в Пассаровичах как “приятное сообщение”. Участие в делах адресата у Петра – “достойное участие воспринять” (в грамотах о военных победах 1709-10 гг.)

В заключение следует сказать, что при Петре I в дипломатическую практику вошел обмен новостями и взаимными поздравлениями по поводам, не имеющим непосредственного отношения к одной из сторон, в частности, появилась новая жанровая разновидность – грамота-сообщение о мирном

договоре, отразившая перемены в дипломатическом языке и прослеженную нами эволюцию этикетных норм. Последняя, на наш взгляд, была результатом взаимодействия различных векторов эпистолярного общения (новые эпистолярные образцы, подспудное овладение словом собеседника), однако главным представляется сделанный Петром выбор: “этикет царского дипломатического послания, приближающийся к этикету европейскому, позволяя адресату судить о Петре I как о монархе, говорящем с ним на одном языке, если понимать под последним язык принятой в Европе вежливости” (Карданова 2013: 389). В рассмотренной грамоте Петра I представлены некоторые принципы нового этикета, которые будут закреплены и развиты, превращаясь – в послании его дочери в Венецию – в нормы эпистолярного светского общения.

### **Приложение**

При публикации применяются правила ТОДРЛ, разработанные для серии монографических исследований и изданий памятников древнерусской литературы (Дмитриева 1955). В текстах царских грамот-ходатайств все титла раскрыты, все выносные буквы введены в строку, ь и ь на конце слов не воспроизведены, буква *i* заменена буквой и, *o* — буквой о, *b* — буквой е, *uk* — буквой у. Пунктуация современная.

№. 1. <Грамота Петра I венецианскому дожу Джованни Корнеру от 14 сентября 1721 г.>

Божиею поспешествующею милостию мы, пресветлейший и державнейший великий государь, царь и великий князь ПЕТР АЛЕКСЕЕВИЧ, всеа Великия, и Малыя, и Белья Росии самодержец Московский, Киевский, Владимирский, Новгородский, Царь Казанский, царь Астараханский, царь Сибирский, государь Псковский, и великий князь Смоленский, Тверский, Югорский, Пермский, Вятцкий, Болгарский и иных, государь и великий князь Нова города Низовские земли, Черниговский, Резанский, Ростовский, Ярославский, Белоозерский, Удорский, Обдорский, Кондинский, и всеа Северныя страны, повелитель и государь Иверские земли карталинских и грузинских царей, и Кабардинские земли черкасских и горских князей, и иных многих государств и земель, восточных и западных, и северных, отчич, и дедичь, и наследник, и государь, и обладатель. Светлейшему князю и господину, господину Иоанну Корнелию, Божиею милостию арцуху владетелства Венецьйского, и всей Яснейшей Речи Посполитой Венецьйской наше благоприветственное поздравление. Хотя вашей светлости не можетъ без известно быть о вечном мире, которой прошедшаго августа в 30 чрез полномочных с обоих стран министров между нами и королем и королевством швецким на Нейштатцком конгрессе заключен, однако ж мы

по имеющей дружбе с вашею светлостию и Яснейшею Речью Посполитою за благо разсудили сообщить вам чрез сию нашу грамоту оные ведомости, и уповаем, что ваша светлость сие во знак нашей склонности, которую мы имеем к вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой примете. И при сем желаем вам от господа Бога благополучных поведений. Дан в Санктъ Петербурке сентября 14 г дня 1721 Государствования нашего 40 году.

Вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой  
добрый приятель  
ПЕТР

Оригинал грамоты хранится в Государственном архиве г. Венеции (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 76). Текст размещен на одном листе, размером 46х54 см., занимает верхнюю его половину. Грамота написана круглящимся полууставом, черными чернилами. Над верхней строчкой — царской интитуляцией — расположен растительный орнамент, в центре которого царская корона. Стилизованными цветами, обрамляющими весь текст грамоты, украшены также правое и левое поля. Первое слово — “Божиею” — выписано в форме цветочного орнамента, где выделяется инициал “Б”. Титул царя написан золотом до буквы “М” включительно (в слове “Московский”), приветствие адресату написано золотом полностью. Ниже и правее текста — подпись Петра I. В правом нижнем углу — подпись канцлера: “Граф Головкин”. Обе подписи — более светлыми чернилами. На обратной стороне грамоты по центру расположена полоска бумаги с указанием адресата: “Светлейшему князю и господину, господину Иоанну Корнелию, Божиею милостию арцуху владетелства Венецийского, и всей Яснейшей Речи Посполитой Венецисксой”.

№. 2. <Грамота Елизаветы I венецианскому дожу от 10 сентября 1743 г.>

Божиею Поспешествующею милостию мы ЕЛИСАВЕТ Первая, Императрица и Самодержица Всероссийская Московская, Киевская, Владимирская, Новгородская, царица Казанская, царица Астраханская, царица Сибирская, государыня Псковская и великая Княгиня Смоленская, Княгиня Эстляндская, Лифляндская, Корелская, Тферская, Югорская, Пермская, Вятская, Болгорская и иных, Государыня и великая Княгиня Нова города, Низовския земли, Черниговская, Рязанская, Ростовская, Ярославская, Белоозерская, Удорская, Обдорская, Кондийская и вся Северныя страны повелителница и государыня Иверския земли, Карталинских и Грузинских царей и Кабардинския земли, Черкасских и Горских князей и иных наследная государыня и обладателница. Светлейшему князю арцуху владетелства Венецийского и всей Яснейшей Речи Посполитой венецисксой, наше любительное поздравление. Яко Вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой о возстановленном между нами и короною шведскою мире без сумнения уже напредь сего известно есть, тако и мы ныне когда размена со



обоих сторон ратификацией на заключенной о том трактат 27. числа минувшаго августа месяца в Аbove между уполномоченными к сему делу министрами совершилась, и к нам известие о том купно с оригинальным инструментом королевской шведской ратификации на сих днях прислано, преминуть не хотели вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой о таком мирном заключении сообщение учинить, и яко не сумневаемся, что вы сию ведомость не инако как охотно услышать изволите, тако и нам напротив того всякие случаи приятны будут вашу светлость взаимно полезными приключениями поздравлять и о тех сентиментах удостоверять, с которыми мы вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой от господа Бога совершенного здравия и всякого благополучия истинно желаем. Дан в Санктпетербурге сентября «10» дня 1743, государствования нашего втораго года.

Вашей светлости и Яснейшей Речи Посполитой  
добрая приятелница

Елисавет

Графу Алексею Бестужеву Рюмину

Оригинал грамоты хранится в Государственном архиве г. Венеции (ASV, Collegio, Lettere principi, F. 13, № 98). Текст размещен на двух листах (лицо и оборот), без специального декоративного оформления, размером 21,8x33,3 см. Грамота написана круглящимся полууставом, черными чернилами, открывающий грамоту титул и имя императрицы – буквами более крупного размера. Под текстом по центру – подпись Елизаветы. В правом нижнем углу — подпись канцлера: «Граф Алексей Бестужев Рюмин». Обе подписи — более светлыми чернилами.

## Сокращения

ASV	Archivio di Stato di Venezia
ПСЗРИ	Полное собрание законов Российской империи
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
ТОДРЛ	Труды отдела древнерусской литературы

## Библиография

- Александренко 1894: В.Н. Александренко, *Посольский церемониал в XVIII веке и отношение к нему русских дипломатов*, “Варшавские университетские известия”, 1894, 8, с. 1-29.

- Богословский 2001: М.М. Богословский, *Петр Великий по его письмам*, в: Д.К. Бурлака и др. (Редкол.), *Петр Великий: pro et contra. Личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология*, СПб. 2001, с. 429-462.
- Дмитриева 1955: Р.П. Дмитриева, *Проект серии монографических исследований - изданий памятников древнерусской литературы*, "ТОДРЛ", 1955, 11, с. 491-499.
- Карданова 2013: Н.Б. Карданова, *Дипломатические послания Петра Великого дожам Венецианской республики: тематика, жанр, стиль, эпистолярный этикет*, М. 2013.
- Котошихин 2000: Г.К. Котошихин, *О России в царствование Алексея Михайловича*, подгот., публ., ввод. ст., коммент. и словник Г.А. Леонтьевой, М. 2000.
- ПСЗРИ 1830, VI: *Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года: 1720-22*, VI, СПб. 1830.
- ПСЗРИ 1830, XI: *Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года: 1740-43*, XI, СПб. 1830.
- Полонский 2011: Д.Г. Полонский, *Эпистолярный этикет во взаимоотношениях А.Д. Меншикова с представителями властной элиты Петровской эпохи*, "Меншиковские чтения 2011. Научный альманах", 2011, 2 (9), с. 75-93.
- Похлебкин 1992: В.В. Похлебкин, *Внешняя политика Руси, России и СССР за 1000 лет в именах, датах, фактах*, 1, М. 1992.
- Придворные журналы* 1913: *Придворные журналы. 1743-1748 гг.*, СПб. 1913.
- Приклады* 1712: *Приклады како пишутся комплементы разные на немецком языке, то есть писания от потентатов к потентатом, поздравительные и сожалетельные, и иные; такожде между сродников и приятелю: Переведены с немецкого на российский язык И напечатаны повелением благочестивейшаго великого государя царя, и великого князя Петра Алексиевича всея Великия, и Малыя, и Белья России самодержца.; При благороднейшем государе царевиче, и великом князе Алексии Петровиче, В царствующем великом граде Москве, Февр. 1712.*
- Сергеев 1971: Ф.П. Сергеев, *Русская дипломатическая терминология XI-XVII вв.*, Кишинев 1971.
- Сивков 1912: К. Сивков, *Петр-писатель*, в: В.В. Каллаш (под ред. и с предисл.), *Три века: Россия от Смуты до нашего времени*, 3 (XVIII век. Первая половина), М. 1912, с. 34-57.

- Benacchio 1984: R. Benacchio, *Modalità allocutive pronominali nella società moscovita del sec. XVII*, Padova 1984.
- Benacchio 1985: R. Benacchio Berto *L'allocutivo reverenziale Vy nella Russia di Pietro il Grande: uno studio sociolinguistico*, in: F. Fici (a cura di), *Atti del colloquio "Lingue slave e lingue romanze: un confronto"* Firenze, 25-26 gennaio 1985, Pisa 1985, pp. 61-78.
- Hennings 2016: J. Hennings, *Russia and Courty Europe: Ritual and the Culture of Diplomacy, 1648-1725*, Cambridge 2016.

## Abstract

Natalija Kardanova

***Information on the Peace Treaty with Sweden in the Letters of Emperor Peter the Great (1721) and Empress Elizabeth I of Russia (1743) and traditions of the diplomatic correspondence with the Venetian addressee***

The report addresses diplomatic letters of Peter the Great (September 14, 1721) and his daughter, Empress Elizabeth, (September 10, 1743) to the Doge of Venice informing on the recently concluded Peace Treaties with Sweden (the Treaty of Nystad (the first letter) and the Treaty of Abo (the second letter)). Both letters are discussed in the context of diplomatic, military and epistolary relations between Russia and Venice in the second half of the 17th century and the first half of the 18th century. The author analyses the structure of the letters' speech composition of its formulas in order to detect evolution, which is typical for the diplomatic language and epistolary etiquette of the Tzar's letters at the times of Peter the Great and his successors.



## Da Vienna con amore: il caleidoscopio delle calligrafie settecentesche e il caso Orfelin

Persida Lazarević Di Giacomo

Nei territori che rientravano nella giurisdizione della monarchia asburgica, il 1774 segnò una linea spartiacque nel campo dell'istruzione: fu l'anno in cui l'imperatrice Maria Teresa firmò a Vienna il Regolamento Scolastico Generale (*Allgemeine Schulordnung*), e fu per questo motivo che si rivolse a Federico II di Prussia, il quale le permise di consultare l'educatore Johann Ignaz Felbiger (1724-1788), i cui metodi erano già stati sperimentati con molto successo a Sagan, nella Slesia prussiana. Secondo il Regolamento, nei territori della monarchia asburgica dovevano esservi tre tipi di scuola: la *Normalschule*, la *Hauptschule* e la *Trivialschule*, cioè la scuola di base dove i bambini avrebbero potuto imparare a leggere, scrivere e fare di conto per contribuire in modo uniforme alla felicità dello stato.

Lo sfondo storico in questione annoverava anche i territori abitati da serbi e valacchi (Dabić 2003): qui a svolgere un ruolo notevole nell'istruzione fu il poligrafo Zaharija Orfelin (1726-1785), le cui tre calligrafie incise in rame e pubblicate a Sremski Karlovci (1759; 1776; 1778) – alle quali nel 1777 se ne aggiunge una quarta, all'epoca manoscritta (Orfelin 1992), – sono note alla storia letteraria serba. In particolare, le ricerche (Kostić 1973: 223-224; Simić 2009: 214) hanno portato a individuare il modello alla base dell'edizione di Orfelin del 1778: si tratterebbe del volume ideato da Felbiger (1775a) per le scuole austriache. È stato inoltre ipotizzato (Simić 2009: 214, 216; cfr. Ostojčić 1923: 196) che per la sua calligrafia Orfelin abbia consultato anche lo Schwandner (1756) e lo Schneller (1778).

Orfelin avrebbe dunque introdotto una serie di accorgimenti rispetto al modello originale, sia in riferimento al testo stesso, sia per quanto concerne le immagini ottenute dal calligrafo. Riferendosi al concetto di emblematica applicata, Simić (2009: 217) propose come punto di partenza il capitolo *Art d'Ecrire* tratto dall'*Encyclopédie* di Diderot, che si concentrava non tanto sulla penna quale strumento per scrivere, quanto sulla "scienza" che concorre a una migliore scrittura, dalla posizione da assumere nello stare seduti al tavolo, a come tenere la penna e tracciare le lettere con grafia corretta ed elegante<sup>1</sup>. L'intuizione di Simić eviden-

---

<sup>1</sup> Nella tavola n. 2 dell'*Art d'Ecrire* compare il libro di Charles Paillason (1718-1789), *L'art d'écrire réduit à des démonstrations vraies et faciles* (1760).

zia però lo iato da colmare nella ricerca di uno schema di base sia per Felbiger 1775a sia per Orfelin 1778, in quanto ambedue le opere rientravano tra i manuali di calligrafia che proprio a quel tempo conoscevano una rapidissima diffusione ed erano poliedricamente collegati ad altri modelli più remoti.

A dire il vero, ancor prima del Regolamento teresiano, Orfelin aveva pensato alle esigenze della scuola serba mediante il suo abbecedario del 1767, ma ancor più con il manuale di calligrafia del 1759 (cfr. Denić 1985): per le 35 tavole incise in rame, Orfelin poteva avere avuto come punto di riferimento le calligrafie e gli abbecedari slavi fino ad allora conosciuti (cfr. Kempgen 2016: 2-69; cfr. Bragone 2008; Jordanović 2010: 13-74; Trajković 2010: 7-8), soprattutto quelli di Prokopović (1726; 1758).

Queste calligrafie manifestano però la propensione di Orfelin per l'Occidente (già evidente in altre sue opere, cfr. Medaković 1988: 32-34): in questo senso l'elemento chiave che filtra la poliedricità, considerata come somma di intersezioni sul versante tanto diacronico quanto sincronico delle calligrafie europee, è la figura del calligrafo stesso, che Pavić (1970: 163) aveva persino ipotizzato come autoritratto di Orfelin (!). Le immagini del calligrafo non erano poi così rare nell'arte europea, come ci confermano Gerrit Dou, Jan van Bijlert, Philip van Dijk o Pietro Antonio Rotari. Ma se da un lato il calligrafo di Orfelin 1778 ricordava tanto quello di Felbiger 1775a, la diffusione delle calligrafie in Europa, in quell'epoca quanto nei secoli precedenti, autorizza a chiedersi in che misura appaia invece originale il calligrafo di Felbiger 1775a. E perciò quanto lo fosse anche quello di Orfelin 1778.

Va detto che Vienna, dalla cui corte era partita la richiesta di una calligrafia in cirillico, a metà del XVIII secolo non era all'avanguardia nell'arte dell'incisione. Promotore di molte riforme, Wenzel Anton von Kaunitz sosteneva la politica culturale dell'impero e aveva operato per l'unificazione delle accademie di belle arti, a partire da quella fondata nel 1692. Ma la punta di diamante nelle arti visive doveva essere l'Accademia dell'Incisione (*Kupferstichakademie*), fondata nel 1766. La mancanza di incisori qualificati (Szabo 1994: 200) costrinse il governo a inviare due artisti, Jacob Matthias Schmutzer (1733-1811) e Johann Gottfried Haid (1710-1776), a studiare quell'arte a Londra e a Parigi presso Johann Georg Wille (1715-1808), incisore di corte del re di Francia Luigi XV, di Federico II di Prussia e di Federico V di Danimarca. Di ritorno, Schmutzer propose la fondazione della menzionata accademia, di cui Orfelin fu membro onorario dal 1772 (Wagner 1967: 432; Simić 2014: 197-198).

E quando nell'ottobre 1776 a Vićentije Jovanović Vidak, metropolita di Sremski Karlovci, arrivò la richiesta, da parte della Deputazione illirica della corte di Vienna, di 'comporre' una calligrafia per le scuole serbe e valacche secondo le riforme da attuare, il metropolita commissionò l'incarico a Orfelin che, pur malato, si impegnò a intagliare il rame e a preparare le tavole, completando il lavoro il 10 giugno dell'anno successivo. Tre giorni dopo il metropolita consegnò una cinquantina di tavole di istruzioni e di calligrafia alla Deputazione, la quale non tardò ad apprezzare l'opera: in realtà a Schmutzer fu chiesto un parere *pro veritate* e questi non ebbe che parole di lode per quanto svolto da Orfelin. Il

17 luglio la Deputazione, nella persona del presidente, il conte Kohler, informò l'imperatrice che l'incisore serbo aveva superato non solo le aspettative ma anche ogni lavoro in lingua tedesca compiuto fino a quel momento. L'imperatrice a questo punto premiò Orfelin con 100 ducati d'oro, con la nota, però, di ridurre la produzione a 17 tavole (Kostić 1916; cfr. Kostić 1973: 223).

Basandosi sul materiale d'archivio riportato da Ivić (1956: 166-174), Kostić (1973: 223, 225), nell'individuare il modello di Orfelin 1778, aveva dedotto che la Deputazione esigesse un manuale "secondo il modello tedesco". Ma l'ipotesi che si fa strada è quella secondo cui Felbiger 1775a e, di conseguenza, Orfelin 1778 avessero a mente un altro modello, giacché quel "deutsche Anleitung" può offrire un'ulteriore interpretazione. Del resto è curioso il fatto che subito dopo l'inizio delle riforme del 1774, Felbiger, che incisore non era (infatti l'incisione di Felbiger 1775a porta la firma di un certo Brunet<sup>2</sup>), avesse potuto approntare in meno di un anno un volume pedagogico che conteneva sia le istruzioni sia le tavole.

La spiegazione va cercata nell'attività pedagogica di Felbiger antecedente alla riforma asburgica. Divenuto nel 1758 abate del Capitolo dei canonici regolari agostiniani di Sagan, si era adoperato per il miglioramento delle scuole che a questo territorio facevano capo, per cui a Berlino visitò la *Realschule* di Johann Julius Hecker, che nel 1763 osservava il Regolamento generale delle scuole prussiane. Appoggiato dal ministro slesiano Ernst Wilhelm von Schlabrendorff, nel 1764 fu da lui incaricato di riformare allo stesso modo tutte le scuole cattoliche della Slesia, e provvide inoltre all'istituzione di molti seminari magistrali. Nel 1765 fu poi adottato il Regolamento Generale Prussiano per i romano-cattolici della Slesia e della contea di Glatz.

Ma una volta che von Schlabrendorff morì (1769), Felbiger rimase senza difesa di fronte ai tanti nemici delle sue riforme, così accolse l'invito di Maria Teresa di recarsi a Vienna per sovrintendere al riordino delle scuole austriache. Per questo scopo pubblicò una serie di testi pedagogici tra cui il più importante è il manuale di insegnamento (1775b), su cui si sarebbero preparate generazioni di educatori e maestri, e che nel 1776 fu tradotto in serbo da Teodor Janković Mirijevski (v. Lazarević Di Giacomo 2016). Si trattava di quello stesso Mirijevski che su invito di Caterina II arrivò in Russia nel 1782 per compiere la riforma dell'istruzione. In realtà Felbiger 1775b, come anche altri libri, riprendeva ampie sezioni dai manuali che lo stesso autore aveva già predisposto e pubblicato per le scuole slesiane. Ed è esattamente nelle edizioni slesiane di Felbiger che vanno cercati i modelli alla base sia di Felbiger 1775a sia di Orfelin 1778.

In un suo volume del 1772, dove sono delineate le caratteristiche che dovevano riguardare il corpo docente, Felbiger nella prefazione indicava a che pagina si trovasse il capitolo relativo alla calligrafia riportando anche alcune tabelle, ma per una visione più ampia di tale argomento, non ricompreso nel libro al momento della stampa, rimandava alla futura "*Calligraphia Silesiaca*". Si tratta del volu-

---

<sup>2</sup> Forse Roch Brunet, autore delle incisioni per *Don Quixote* (Le Haye/Paris 1774) e probabilmente di *Experiments and Observations of Watson* (XVIII s.).

me di Andreas Gottlieb Ulrici (1774), che consiste in 20 tavole di calligrafia per le scuole slesiane e contiene alcuni esempi di questa scrittura che, per reazione, si allontana dall'uniformazione dell'ordinamento didattico e quindi fa mostra di vari tipi di grafia neogotica in Slesia. Ed è in quest'opera (il cui incisore era Jan Bartłomiej Strachowsky di Breslavia / Wrocław) che troviamo un'immagine del calligrafo, quasi identica a quella riprodotta da Felbiger 1775a e da Orfelin 1778.

Due anni prima (1772), Ulrici aveva pubblicato a Glogau un altro libro sulla bella scrittura da utilizzare nelle scuole in Slesia (prescrizioni già presenti, in realtà, anche nel suo volume del 1770). Qui compaiono la stessa mano e gli stessi tagli dei pennini riprodotti nell'edizione del 1774. Dopo una breve introduzione, in cui si spiegano i requisiti basilari per una buona scrittura a mano, il volume espone 26 tavole di esercizi di calligrafia che mostrano: 1. Il corretto modo di sedersi; 2. Il corretto modo di tenere la penna in mano; 3. La preparazione della punta della penna (d'oca); 4. La pratica stessa della scrittura.

A dire il vero, il calligrafo non fu un'invenzione di Ulrici. L'autore slesiano aveva un altro modello, lo stesso di Felbiger 1775a, che rappresenta il capolavoro di Felbiger nel campo della pedagogia: *Eigenschaften, Wissenschaften und Bezeigen rechtschaffener Schulleute*, pubblicato a Sagan nel 1768 (e successivamente: 1772, 1773, 1791, 1792). È qui che compare per la prima volta il calligrafo, insieme alla poesia probabilmente composta da Felbiger – dai versi iniziali “*Die Feder in die Hand...*” – e ripresa poi da Ulrici 1774 e da Felbiger 1775a, ma omessa in Orfelin 1778.

Se poi confrontiamo i vari calligrafi, e cioè Felbiger 1768, Ulrici 1774, Felbiger 1775a, Orfelin 1778, e anche Felbiger 1792, possiamo notare un'evoluzione dello stile, partendo dal primo (1768), disegnato da Johann Gottfried Krüger il giovane, figlio dell'omonimo incisore di Lipsia, famoso per aver pubblicato gli spartiti di Bach (Stauffer 1993: 262).

Soltanto alla luce di questi passaggi possiamo prendere in considerazione quanto ipotizzato da Simić (2009: 217) e cioè il capitolo *Art d'Ecrire*, composto da Charles Paillason per l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert nel tomo 2 dell'opera (1752).

Ma anche l'*Encyclopédie*, pur con il suo calligrafo *en face*, non presentava in fondo nulla di nuovo. Non solo per il fatto che le immagini che offre non corrispondono *in toto* a quelle di Felbiger 1768 (ed edizioni successive), di Ulrici 1774, Felbiger 1775a e Orfelin 1778, ma soprattutto perché le indicazioni sulla tecnica calligrafica erano già state pubblicate a Londra nel 1752 da Jean de Beauchesne, ugonotto francese e maestro di scrittura emigrato in Inghilterra, insieme a John Baildon/Basildon, per cui il loro libro sarebbe l'adattamento di quello di de Beauchesne (1550). Seguì poi un'edizione nel 1611, a opera di un certo F. B.

L'evoluzione del calligrafo, che vide partecipare anche Orfelin, ci dice che l'incisore serbo non era di certo alle prime armi: d'altronde, prima della richiesta della corte austriaca nel 1776, Orfelin aveva già pubblicato altre calligrafie, e visto che egli aveva soggiornato a Venezia dal 1764-68, impegnato nella tipografia dei Teodosio (Pantić 1960: 233-234), aveva certo a disposizione i classici della calligrafia come il Palatino (1540), il Cresci (1570; 1579), il van den Vel-



de (1605), il Diaz Morante (1615), e poi il celeberrimo Pisani (1640), e ancora il de Beaulieu (1680), lo Shelley (1714), oppure i Baurenfeind (1716; 1736), e successivamente, forse, anche il De Santiago Palomares (1776).

A questo punto, anche se le bibliografie occidentali dedicate alla calligrafia non menzionano i quattro volumi realizzati dall'incisore e scrittore serbo, appare lecito chiedersi se Orfelin 1778 sia potuto servire da modello per altri.

Nello stesso anno in cui fu varata la riforma teresiana, Francesco Soave fu nominato membro della Commissione Letteraria per la riforma dei libri in uso nelle scuole italiane. Educatore e poligrafo, Soave fu direttore (1786-1789) delle scuole elementari in Lombardia, e lì, incaricato di portare a termine tale riforma, fece applicare i metodi di Felbiger. Si trattava dello stesso Soave le cui opere furono tradotte-adattate per il pubblico serbo da parte di Dositej Obradović e Pavle Solarić (cfr. Lazarević Di Giacomo 2013). Nel 1786, dunque, Soave pubblicò *Elementi della calligrafia*, dove presentava i tratti comuni dei vari manuali di calligrafia dell'epoca. Ragion per cui non è escluso pensare che al pedagogista italiano, oltre a Felbiger 1775a, fosse stato indicato dalla corte asburgica anche Orfelin 1778, visto che l'opera rappresentava il massimo risultato in calligrafia conseguito da un artista austriaco, e tenuto conto che il termine *calligrafia* (e cioè *kaligrafija* e non *krasopis!*), che compare nei manuali di Orfelin, entrò in uso in italiano soprattutto grazie a Soave (Ascoli 2010: 193-194)<sup>3</sup>.

Inoltre il nome dell'autore serbo era contemplato dal mondo della cultura austriaca (De Luca 1776: 372-373) anche prima dell'uscita di Orfelin 1778, proprio perché conosciuto come autore dei due volumi della biografia di Pietro il Grande (Orfelin 1772; cfr. Čurčić 2002: 240-249; Fin 2014).

Sono scarsi i dati sulla vita di Orfelin, tuttavia non si possono accettare senza riserve le affermazioni (Ostojić 1923: 48; Davidov 2001: 11) che indicano Vienna e Schmutzer come i riferimenti d'obbligo riguardo alla sua pratica e tecnica d'incisione. In proposito Vasić (1977: 193, 196) e Davidov (2001:22) menzionano uno scalpello rinvenuto a Sombor nel 1967, con un'incisione che porta la firma di Schmutzer, che Orfelin avrebbe usato come modello prima della partenza dello stesso Schmutzer per Parigi. Ma lo scalpello non è prova sufficiente per confutare l'indipendenza creativa di Orfelin, visto che il suo primo lavoro di calligrafia è del 1759, mentre Schmutzer entrò nella bottega parigina di Wille soltanto nel 1762 (Nagler 1845: 377) e l'accademia viennese d'incisione fu fondata quattro anni più tardi. Inoltre, la prima rivista serba, fondata da Orfelin, compare a Venezia nel 1768, redatta in alfabeto cirillico civile, non in quello ecclesiastico, chiara attestazione del percorso seguito dal poligrafo serbo. Non va tuttavia trascurato neanche il fatto che in Orfelin 1778, come d'altronde nel calendario (Orfelin 1783a) e nel manuale di viticoltura (Orfelin 1783b), l'autore abbia combinato caratteri civili ed ecclesiastici, segno della dualità delle sue posizioni.

---

<sup>3</sup> Si tratterebbe di un caso di ricezione al contrario: considerato il rapporto di Soave con il mondo culturale serbo (nel 1803 Dositej Obradović aveva infatti tradotto e adattato le *Istituzioni di Etica*, del 1792, del padre somasco), il manuale di calligrafia di Orfelin vale come testimonianza della presenza della cultura serba nel contesto italiano.

Felbiger 1768, manuale prussiano per le scuole slesiane – comune modello di Felbiger 1775a per le scuole austriache, e di Orfelin 1778 per le scuole serbe e valacche – invita poi a una riflessione circa le posizioni della corte austriaca nei confronti delle comunità serba e valacca. Il volume in questione aveva riscontrato senza dubbio molto successo (e fu introdotto anche nei villaggi di Briessnitz, Klopscher, Quilitz, Schönbrunn, Gräffenheyn, e Kalckreuth): all’epoca, nella regione di Sagan, i genitori preferivano mandare i loro figli nelle scuole protestanti, meglio organizzate. Colpito dalla circostanza, Felbiger si informò sui libri utilizzati in quelle scuole: si trattava di testi pietistici, come i manuali di Hecker e di Johann Arnold Zwicke (Van Horn Melton 2002: 99). Di conseguenza, Felbiger nella sua riforma combinò i concetti pietistici con la realtà rurale locale (Van Horn Melton 2002: 104). In proposito il pedagogista sottolineava che l’educazione primaria si sarebbe dovuta conformare all’ambiente sociale dell’alunno, per cui gli studenti dei contesti urbani, destinati perlopiù a impieghi nelle cancellerie, avrebbero necessitato di una buona base in aritmetica e in calligrafia. Il curriculum delle scuole rurali era invece più semplice perché Felbiger riteneva che insegnare calligrafia ai figli dei contadini fosse un’operazione superflua e persino dannosa, in quanto avrebbe potuto incoraggiare la migrazione dalle campagne alle città; per costoro, quindi, sarebbe stato sufficiente saper leggere, scrivere, oltre che conoscere le basi del catechismo e dell’aritmetica. Orfelin 1778, con le sue 17 tavole, così come deciso dalla corte di Vienna, testimoniava in tal modo che nelle cancellerie dell’impero asburgico non erano previsti impieghi per quanti erano di madrelingua serba e valacca.

La poliedricità diacronica e sincronica delle calligrafie settecentesche, volano per la trasmissione non soltanto del sapere grafico bensì anche di quello pedagogico (Ascoli 2010: 196), ci porta quindi a concludere che Orfelin non viveva certo in una periferia dell’Europa: con la sua arte, apprezzata alla corte di Vienna, l’incisore e scrittore serbo era non solo al passo, bensì oltre il suo tempo, dal momento che aveva proposto, su invito e su un modello prescritto dalla corte, un’opera che per qualità ed estetica superava di gran lunga i confini geografici e temporali della provincia asburgica in cui abitava.

## Bibliografia

- Ascoli 2010: F. Ascoli, *The role of calligraphy in the Italian schools of modern times*, “History of Education & Children’s Literature”, V, 2010, 1, pp. 193-218.
- Baildon 1752: J. Baildon, *A Booke Containing Divers Sortes of Hands as Well the English as French Secretaire with the Italian, Roman, Chancelry & Court Hands*, London 1752.
- Baurenfeind 1716: M. Baurenfeind, *Vollkommene Wieder-Herstellung*, [Nürnberg] 1716.

- Baurenfeind 1736: M. Baurenfeind, *Der Zierlichen Schreibkunst*, Nürnberg 1736.
- Bragone 2008: M. C. Bragone, *Alfavitar radi učenija malych detej. Un abbecedario nella Russia del Seicento*, Firenze 2008.
- Cresci 1570: G. Cresci, *Il perfetto scrittore*, Roma 1570.
- Cresci 1579: G. Cresci, *Il perfetto cancelleresco corsivo*, Roma 1579.
- Čurčić 2002: L. Čurčić, *Knjiga o Zahariji Orfelinu*, Zagreb 2002.
- Dabić 2003: V. S. Dabić, *Srpsko školstvo u Habzburškoj monarhiji u XVIII veku*, in: R. Petković, P. V. Krestić, T. Živković (ur.), *Obrazovanje kod Srba kroz vekove*, Beograd 2003, pp. 31-39.
- Davidov 2001: D. Davidov, *Zaharija Orfelin: 1726-1785*, Beograd 2001.
- de Beauchesne 1550: de Beauchesne, *Le thresor d'escripture*, Paris 1550.
- de Beaulieu 1680: A. de Beaulieu, *L'Art d'écrire*, Paris 1680.
- De Luca 1776: I. De Luca, *Das gelehrte Oesterreich*, Wien 1776.
- De Santiago Palomares 1776: F. X/J. De Santiago Palomares, *Arte nueva de escribir*, Madrid 1776.
- Denić 1985: Č. Denić, *Prva kaligrafija Zaharije Orfelina*, Indija 1985.
- Diaz Morante 1615: P. Diaz D. Morante, *Nueva arte de escribir*, Madrid 1615.
- F. B. 1611: F. B., *A New Booke, containing all sorts of hands usually written at this day in Christendome*, London 1611.
- Felbiger 1768: J. I. Felbiger, *Eigenschaften, Wissenschaften und Bezeigen rechtschaffener Schulleute*, Sagan 1768.
- Felbiger 1772: J. I. Felbiger, *Eigenschaften, Wissenschaften und Bezeigen rechtschaffener Schulleute*, Bamberg, Würzburg 1772.
- Felbiger 1775a: [J. I. Felbiger], *Anleitung zum Schönschreiben, nach Regeln und Mustern. Oder Vorschriften. Zum Gebrauch der deutschen Schulen in den kaiserl: königl: Staaten*, Wien 1775.
- Felbiger 1775b: J. I. Felbiger, *Methodenbuch für die Lehrer der deutschen Schulen in den kaiserlich-königlichen Erblanden*, Wien 1775.
- Felbiger 1792: J. I. Felbiger, *Eigenschaften, Wissenschaften und Bezeigen rechtschaffener Schulleute*, Sagan, Breslau 1792.
- Fin 2014: M. Fin, *Emblemi u Orfelinovoj istoriji Petra Velikog*, in: N. Grdinić, S. Tomin, N. Varnica (ur.), *U spomen na Borivoja Marinkovića*, Novi Sad 2014, pp. 148-160.
- Ivić 1956: A. Ivić, *Arhivska građa o jugoslovenskim književnim i kulturnim radnicima 1751-1894. V*, Beograd 1956.

- Janković Mirijevski 1776: T. Janković Mirijevski, *Ručna knjiga*, Vienna 1776.
- Jordanović 2010: B. Jordanović (ur.), *Bukvari i bukvarska nastava kod Srba. Zbornik radova*, Beograd 2010.
- Kempgen 2016: S. Kempgen, *Slavic Alphabet Tablets, vol. 3: Odds and Ends (1530-1963)*, Bamberg 2016.
- Kostić 1916: M. Kostić, *Zacharias Orfelins Kalligraphie*, "Archiv für slavische Philologie", XXXVI, 1916, pp. 155-165.
- Kostić 1973: S. K. Kostić, *Orfelin i terezijanske školske reforme*, "Zbornik Matice srpske za književnost i jezik", XXI, 1973, 2, pp. 219-235.
- Lazarević Di Giacomo 2013: P. Lazarević Di Giacomo, "Mi smo o čelovjekoljubiju najviše onda sobjesedili". *Srpski prosvetitelji i filantropinizam*, in: P. Lazarević Di Giacomo, S. Roić (a cura di), *Cronotopi slavi. Studi in onore di Marija Mitrović*, Firenze 2013, pp. 93-115.
- Lazarević Di Giacomo 2016: P. Lazarević Di Giacomo, *Le traduzioni slavo-meridionali di Johann Ignaz Felbiger*, in: R. Scotti Jurić, N. Poropat Jeletić, I. Matticchio (a cura di), *Traduzione e plurilinguismo*, Pola 2016, pp. 7-14.
- Medaković 1988: D. Medaković, *Barok kod Srba*, Zagreb 1988.
- Nagler 1845: G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, München 1845.
- Orfelin 1759: Z. Orfelin, *Novaja i osnovatelnaja slavenoserbska kaligrafija*, Sremski Karlovci 1759.
- Orfelin 1767: Z. Orfelin, *Pervoe učenije*, Venezia 1767.
- Orfelin 1772: Z. Orfelin, *Žitije Petra Velikog*, Venezia 1772.
- Orfelin 1776: Z. Orfelin, *Novejšaja slavenskija propisi*, Sremski Karlovci 1776.
- Orfelin 1778: Z. Orfelin, *Slavenskaja i valahijskaja kaligrafija*, Sremski Karlovci 1778.
- Orfelin 1783a: Z. Orfelin, *Večni kalendar*, Vienna 1783.
- Orfelin 1783b: Z. Orfelin, *Iskusni podrumar*, Vienna 1783.
- Orfelin 1992: Z. Orfelin, *Slavenskaja kaligrafija* [ripr. fototip. ms. 1777, Biblioteca del Patriarcato a Sremski Karlovci, n. 213], Beograd 1992.
- Ostojić 1923: T. Ostojić, *Zaharija Orfelin život i rad mu*, Beograd 1923.
- Palatino 1540: G. B. Palatino, *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, Roma 1540.

- Pantić 1960: M. Pantić, *Štampar starih srpskih knjiga Dimitrije Teodosije*, "Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor", XXVI, 1960, 3-4, pp. 206-235.
- Pavić 1970: M. Pavić, *Istorija srpske književnosti baroknog doba*, Beograd 1970.
- Pisani 1640: F. Pisani, *Tratteggiato da penna*, Genova 1640.
- Prokopovič 1726: T. Prokopovič, *Pervoe učenje otrokōm*, Râmnicu Vâlcea 1726.
- Prokopovič 1758: T. Prokopovič, *Pervoe učenje otrokōm*, Moskva 1758.
- Schneller 1778: J. A. Schneller, *Hochfürstlich Bischöffliche Dillingische Schreibschule dirigente et accurante*, Augsburg 1778.
- Schwandner 1756: J. G. Schwandner, *Calligraphia latina. Austriaci Stadelkirchensis Dissertatio Epistolaris De Calligraphiae Nomenclatione, Cultu, Praestantia, Utilitate*, Viennae 1756.
- Shelley 1714: G. Shelley, *The second part of Natural Writing*, London 1714.
- Simić 2009: V. Simić, *Kulturni transfer u doba prosvetiteljstva: Orfelin, Kaligrafija i reforma srpskih osnovnih škola*, "Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti", 2009, 37, pp. 193-219.
- Simić 2014: V. Simić, *Zaharija Orfelin i Likovna akademija u Beču: prilog biografiji*, "Zbornik Narodnog muzeja", XXI, 2014, 2, pp. 193-204.
- Soave 1786: F. Soave, *Elementi della calligrafia*, Milano 1786.
- Stauffer 1993: G. B. Stauffer, *Leipzig: A Cosmopolitan Trade Centre*, in: G. J. Buelow (ed.), *The Late Baroque Era: From the 1680s to 1740*, Houndmills 1993, pp. 254-295.
- Szabo 1994: F. A. J. Szabo, *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*, Cambridge 1994.
- Trajković 2010: B. Trajković, *Bibliografija srpskih bukvara (1597-2008)*, Beograd 2010.
- Ulrici 1770: A. G. Ulrici, *Vorschriften zum Schönschreiben für die Schulen in Schlesien*, Glogau 1770.
- Ulrici 1772: A. G. Ulrici, *Vorschriften zum Schönschreiben für Die Schulen in Schlesien*, Glogau 1772.
- Ulrici 1774: A. G. Ulrici, *Calligraphia silesiaca Das ist Die Kunst Schön zu schreiben*, Glogau 1774.
- van den Velde 1605: J. van den Velde, *Spiegel der Schrijfkonste*, Rotterdam 1605.

- Van Horn Melton 2002: J. Van Horn Melton, *Absolutism and the eighteenth-century origins of compulsory schooling in Prussia and Austria*, Cambridge 2002.
- Vasić 1977: P. Vasić, *Zaharija Orfelin i Jakob Matias Šmucer*, "Zbornik za likovne umetnosti", 1977, 13, pp. 251-259.
- Wagner 1967: W. Wagner, *Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien*, Wien 1967.

## Abstract

Persida Lazarević Di Giacomo

### ***From Vienna with love: the kaleidoscope of eighteenth-century calligraphies and the case of Orfelin***

In this paper European calligraphy textbooks of the 18<sup>th</sup> c., with particular reference to the work of Zaharija Orfelin (1726-1785), are analyzed. In 1774 the Vienna Court had put J. I. Felbiger in charge of reforming the schools throughout the empire and his book on penmanship (1775) came to be the model for writing. When in 1776 the Court asked for a book on penmanship to be used specifically in the Serbian and Vlach schools it was Orfelin who answered this need (1778). Although Felbiger's model exerted a great influence, the work of Orfelin modified that model in significant ways. Actually both of these works have their basis in Felbiger's first book on penmanship published in Slesia in 1768. Other European calligraphies are also considered here as the possible models for earlier works by Orfelin (1759, 1776) and Orfelin's own subsequent influence on calligraphic models is also discussed.

## Una finestra aperta sull'Europa orientale: la *Piccola biblioteca slava*

Gabriele Mazzitelli

Di suggestioni europee si nutre la nascita dell'Istituto per l'Europa orientale (Ipeo), fondato a Roma nel 1921<sup>1</sup>. Suggestioni non squisitamente letterarie, visto che uno dei suoi fondatori, Amedeo Giannini<sup>2</sup>, membro dell'ufficio stampa della delegazione italiana alla conferenza di pace di Versailles, nel promuoverne la fondazione è mosso dalla convinzione che sia necessario fornire ai giornalisti italiani un numero maggiore di strumenti di conoscenza di una realtà geopolitica, il cui assetto al termine del primo conflitto mondiale appare totalmente stravolto.

È, pertanto, l'esempio che viene dalla Francia e dalla Gran Bretagna a suggerire l'opportunità di creare un Istituto che possa da un lato soddisfare esigenze di natura politica, economica e diplomatica, ma dall'altra anche di carattere culturale, visto il fondamentale apporto che a questa impresa daranno in fase iniziale Prezzolini e Zanotti Bianco. Quando questi intendimenti trovano realizzazione e a svolgere la funzione di segretario del neonato Ipeo viene chiamato Ettore Lo Gatto, inevitabilmente la vocazione europea si sposta più sull'aspetto letterario che su quello politico.

Nel giugno del 1921 iniziano le pubblicazioni del periodico "L'Europa orientale", e nel 1926 "Russia", la rivista nata nel 1920 per iniziativa di Lo Gatto, confluisce nella "Rivista di letterature slave", organo della sezione slava dell'Istituto: per la prima volta in Italia si presenta al lettore un periodico che si pone l'obiettivo di fornire un'informazione scientifica mirata e di promuovere in maniera non più occasionale la conoscenza del mondo slavo.

Anche in questo caso non mancano le suggestioni europee, visto che il modello a cui la rivista si ispira è la "Revue des Études slaves", e credo sarebbe un errore considerare l'esempio che viene dall'estero di natura puramente casuale, dal momento che la nascita della slavistica italiana è fortemente debitrice al contesto europeo: e non tanto alla Francia di De Vogüé, quanto alla cultura tedesca di fine Ottocento. Lo Gatto è prima di tutto un germanista, Maver studia sì filologia romanza, ma a Vienna, e il loro stile critico ha un'impronta che si rifà a quella tradizione culturale, sebbene in Lo Gatto sia anche influenzato dalla frequentazione di Benedetto Croce. Anche Arturo Cronia vive in un ambiente che

---

<sup>1</sup> Per la storia dell'Ipeo cfr. Mazzitelli 2016.

<sup>2</sup> Su Giannini cfr. Melis 2000.

ancora risente della dominazione austriaca, e verrebbe da dire che la nostra slavistica nasce in una temperie sostanzialmente asburgica e nel desiderio ‘storicamente ineludibile’ di affrancarsene.

Segno tangibile di questa volontà è la *Piccola biblioteca slava*, una collana che nel 1928 si affianca alle altre pubblicazioni dell’Ipeo, ma con la peculiarità di trattare solo temi letterari. La *Piccola biblioteca slava* vive quasi in simbiosi con la “Rivista di letterature slave”: gran parte dei volumi vengono anticipati sulla rivista, prima di uscire in edizione a parte. Ma proprio questa filiazione ne determina il carattere nuovo e particolare, consentendoci di definirla come la prima collana in Italia esclusivamente dedicata alla divulgazione scientifica delle letterature slave. Ovviamente uso volutamente e in senso positivo il termine ‘divulgazione’, che non è sinonimo di semplificazione o di banalizzazione: si tratta in questo caso di avvicinare il maggior numero di lettori possibile a un mondo che si ritiene ancora conosciuto poco e male.

Della *Piccola biblioteca slava*, tra il 1928 e il 1932, escono in totale 23 volumi. Direttore della collana è Ettore Lo Gatto, animatore instancabile di questa stagione della slavistica italiana, che è anche l’autore del primo volume pubblicato. Si tratta di una delle rare incursioni di Lo Gatto nella bulgaristica<sup>3</sup> dal titolo: *Spirito e forme della poesia bulgara*, testo di una conferenza tenuta il 26 Maggio 1928 all’“Istituto Nazionale fascista di cultura” in Roma per iniziativa dell’Associazione Accademica Bulgara “San Clemente”. Scrive Lo Gatto:

Presso pochi popoli la letteratura è stata così strettamente legata ai destini storici del paese, come presso il popolo bulgaro. Si può dire che il popolo bulgaro, dopo i lunghi secoli di servaggio, strappati i ceppi dell’obbrobriosa schiavitù, sia rientrato nella storia con la sua letteratura e nello stesso tempo che la letteratura sia rinata in virtù dell’antica grandezza la cui eco attraverso i secoli non poteva non farsi sentire, anche nelle generazioni nate in servitù (Lo Gatto 1928a: 5-6).

Lo scritto si conclude con questa esortazione:

Feroce matrigna è stata, come ho detto in principio, la sorte alla Bulgaria, ma questa ha saputo vincere anche il destino. I canti dei suoi poeti ci dicono che questo piccolo popolo ha una grande anima ed anche per la sua letteratura, così rapidamente fiorita, deve conquistare la simpatia e l’ammirazione di un popolo che come l’italiano ha sempre amato gli eroi ed i poeti (Lo Gatto 1928a: 36).

Anche il secondo volume dal titolo *Letteratura sovietista* è di Lo Gatto:

“Letteratura sovietista” e non “La letteratura sovietista”; il presente volume non ha infatti la pretesa di presentare un quadro storico completo di tutta la letteratura che, dopo la rivoluzione dell’ottobre 1917 è nata e si è sviluppata

<sup>3</sup> Sulla conoscenza e la diffusione della letteratura bulgara in Italia cfr. Dell’Agata (2016: 13-36), corredato da utili *Appendici bibliografiche* alle pp. 37-46.



nei confini della Russia soggetta al regime bolscevico, ma si limita a segnare solo le linee principali di questo sviluppo, mettendo in rilievo in singoli saggi alcune delle personalità ed opere più caratteristiche del tempo e dell'ambiente letterario (Lo Gatto 1928b: VII).

Il 1928 è anche l'anno del primo viaggio in Russia di Lo Gatto, invitato a partecipare alle celebrazioni del centenario della nascita di Tolstoj. Ricorda lo slavista:

Sono quasi certo che senza l'eco che aveva avuto la mia rivista 'Russia', l'invito non sarebbe venuto. Comunque venne e mi trovai a rappresentare l'Italia a Mosca alla celebrazione, a parlare in russo e in italiano dal palcoscenico del teatro "Bol'soj", a visitare il primo museo letterario russo, quello appunto di Tolstoj alla via Kropotkin e a partecipare alla visita di quella che era stata la casa di Tolstoj a Jasnaja Poljana (Lo Gatto 1976: 23).

Sempre in questo prolifico 1928 esce anche la traduzione di Lo Gatto, in due volumi, dell'*Oblomov* di Gončarov che inaugura la collezione *Il genio slavo* della casa editrice "Slavia".

Non vi è dubbio che in questi anni lo sviluppo dell'editoria in campo slavistico sia anche il portato delle ambizioni accademiche di chi aspirava a una cattedra universitaria. Ne è dimostrazione, ad esempio, l'uscita nella collana, uno di seguito all'altro, di tre volumi di Giovanni Maver, evento davvero insolito visto che la sua produzione complessiva, come è noto, non è certo paragonabile a quella di Lo Gatto<sup>4</sup>. Ricorda Anjuta Maver Lo Gatto:

Per la chiamata di Maver all'Università di Roma nel 1929, Lo Gatto pubblica i tre saggi (*Alle fonti del romanticismo polacco, Leopardi presso i Croati e i Serbi e "Meditazione" di Lermontov*) come volumetti separati nella collana dell'IpEO. Nella biblioteca Lo Gatto si conserva una copia rilegata dei tre volumetti uniti con la dedica di Maver: "A Ettore Lo Gatto per la bella prova di amicizia – Padova 8 marzo 1929"<sup>5</sup>.

Anche grazie a queste pubblicazioni Maver ottiene la cattedra di polonistica, il cui incarico era stato precedentemente affidato a Roman Pollak<sup>6</sup>, inaugurando le sue lezioni il 20 gennaio 1930 con una prolusione dal titolo *Carattere patriottico e tendenze universali della letteratura* che uscirà in volume sempre nella stessa collana<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. Mazzitelli (2007: 99-102).

<sup>5</sup> Maver Lo Gatto (1996: 368 nota).

<sup>6</sup> Nella *Piccola biblioteca slava* viene pubblicato anche il volume di Pollak, *Pagine di cultura e di letteratura polacca*, Roma 1930. Sui rapporti tra Pollak e Maver cfr. Pollak, Maver 2013 e Dimke-Kamola *et al.* 2013.

<sup>7</sup> Giovanni Maver, *Carattere patriottico e tendenze universali della letteratura polacca*, Roma 1930. Alla prolusione presenziò anche Wanda Wyhowska De Andreis, storica e scrittrice polacca, studiosa dei rapporti tra Polonia e Santa Sede, moglie del giornalista Egisto De Andreis (noto anche con lo pseudonimo di Edo), che ci ha la-

Tra gli autori della *Piccola biblioteca slava* non possono mancare altri due esponenti di spicco di una disciplina che vuole reclamare a gran voce un suo posto nell'ambito del panorama culturale italiano: di Enrico Damiani<sup>8</sup> esce una rassegna della prosa polacca contemporanea *I narratori della Polonia d'oggi* e una versione aggiornata della sua traduzione dei *Lamenti* di Kochanowski, mentre di Arturo Cronia<sup>9</sup> vengono pubblicati due saggi dedicati rispettivamente a *Lazar K. Lazarević* e a *Petr Bezruč*.

Ma la collana dà spazio anche alle più giovani leve della slavistica: escono la tesi di laurea di Marina Bersano Begey<sup>10</sup> dal titolo *Pagine di vita e d'arte romana in Sigismondo Krasinski*, i *Canti popolari polacchi* curati dall'*enfant prodige* Luigi Salvini<sup>11</sup> e due saggi di Wolfango Giusti<sup>12</sup>, l'uno intitolato *Aspetti della poesia polacca contemporanea* e l'altro *Studi sulla cultura ceca contemporanea*, oltre alla sua traduzione dallo sloveno de *Il racconto di Šimen Sirotnik* di Ivan Cankar.

Riccardo Picchio ha rilevato come:

Solo personalità particolarmente dotate potevano mirare a sintesi conglobanti molti ambiti di studio – dalla russistica alla polonistica, alla boemistica, alla slovenistica, alla serbocroatica e alla bulgaristica – non trascurando neppure lingue e letterature e culture minori, o allora meno in auge, quale l'ucraina, e spaziando per di più dalla letteratura alle tradizioni popolari, al pensiero politico, alle arti. Nell'Italia fra le due guerre questo tipo di slavistica eclettica e 'totale' ebbe cultori insigni come Wolf Giusti, Enrico Damiani e Luigi Salvini (Picchio 1994: 5).

---

sciato una sua testimonianza, che sembra essere motivata da un qualche pregiudizio nei confronti di Maver più che rispondere al vero: “Poco dopo il mio arrivo a Roma fu inaugurata la cattedra di filologia polacca dell'Università di cui era titolare il professor Giovanni Maver, noto slavista. La prolusione fu solenne, alla presenza dei membri delle due ambasciate di Polonia: quella presso il Quirinale e quella presso il Vaticano. Il professore si meritò un caloroso applauso, ma compresi presto che non dimostrava né simpatia né interesse per la materia che doveva insegnare” (Wyhowska 2003: 88-89).

<sup>8</sup> Su Enrico Damiani (1892-1953) cfr. Mazzitelli 1986, Mazzitelli (2007: 77-91 e 93-98), Dimov 1982, Żurawska 2003, Jordanova 2013, Danova 2014 (a cui rimando anche per ulteriori riferimenti bibliografici sui rapporti tra Damiani e la Bulgaria).

<sup>9</sup> Sulla figura di Arturo Cronia (1896-1967), un altro dei fondatori della slavistica italiana, cfr. Cella 1985, Picchio *et al.* 1967, Tagliavini 1967-1968, Tagliavini 2011 e Đurica 1978.

<sup>10</sup> Su Marina Bersano Begey (1907-1992), polonista e bibliotecaria cfr. Jaworska 1998, Marchesani 1994, Jaworska 1992, Jaworska 1993a, Jaworska 1993b, Jaworska 1994, Jaworska 2013, Maestri (2014: 95-103), Petrucciani 2014.

<sup>11</sup> Luigi Salvini (1911-1957), poliglotta, slavista e linguista. Gli eredi di Salvini hanno depositato il suo archivio e la sua biblioteca di circa 7000 volumi presso l'attuale Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa. Curatore del fondo è il prof. Giuseppe Dell'Agata. Su Salvini cfr. Dell'Agata 2000 e il sito <[http://salvini.cl.bas.bg/index\\_it.html](http://salvini.cl.bas.bg/index_it.html)> (ultimo accesso: 31.03.19).

<sup>12</sup> Sugli inizi dell'attività slavistica di Giusti, quale collaboratore della rivista fiu-mana “Delta”, cfr. Boschiero 2008. Più in generale su Giusti cfr. Cantini 2001-2002, Sgambati 2002 e Cantini 2003.

E a testimonianza di come l'opera di divulgazione dell'Ipeo avesse già lasciato un segno, Giusti scrive nell'ultimo volume edito nella collana:

Se dieci anni fa mancavano ancora allo studioso italiano opere d'informazione generale sui nuovi stati dell'Europa centrale e orientale, oggi, per rimanere alla Cecoslovacchia e prescindendo da opuscoli esaltativi e *pamphlets* ostili, lontani ugualmente da ogni tradizione di cultura, nell'opera di Giani Stuparich, *La nazione ceca*, e nella grossa raccolta informativa *La Cecoslovacchia* (tutte e due editate dall'Istituto per l'Europa Orientale), il lettore italiano trova numerose notizie storiche, letterarie, economiche, ecc. Nella *Rivista di letterature slave* (dal 1926 al 1932) si parla ampiamente dei principali scrittori cèchi; infine la casa *Slavia* di Torino ha pubblicato in edizioni di vasta diffusione alcune delle principali opere di Neruda, Čapek-Chod, Olbracht, Carlo Čapek. Anche il principale romanzo dello Zeyer è recentemente uscito in versione italiana. Il *Maver*, il *Lo Gatto* e il *Cronia* ci hanno dato tre ampi studi rispettivamente sul *Mácha*, sul *Březina* e sul *Bezruč*; *L'Italia letteraria* ha parlato più volte della vita culturale praghese; quasi tutti i nostri giovani studiosi di slavistica sono stati a Praga. Si possono quindi già presupporre ben maggiori conoscenze che non pochi anni fa (Giusti 1932: 5).

La *Piccola biblioteca slava* termina le sue pubblicazioni nel 1932 in concomitanza con la chiusura della "Rivista di letterature slave". Un anno prima l'Ipeo aveva festeggiato il decennale della sua fondazione e nuovi impegni avevano assorbito Lo Gatto, docente adesso all'Università di Padova: nel 1931 aveva lungamente soggiornato in Unione Sovietica per lavorare alla preparazione dei volumi dedicati all'attività degli artisti italiani in Russia<sup>13</sup>, mentre dal 1936 al 1941 si trasferirà a Praga, prima come docente all'Università "Carlo" e poi in qualità di direttore del locale Istituto italiano di cultura<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Antonella D'Amelia la definisce: "Un'opera colossale, fondata su una precisa e ricchissima documentazione, una storia affascinante delle relazioni culturali tra Russia e Italia, tratteggiata con maestria da Lo Gatto, storico dell'arte" (D'Amelia 1987: 344). Nella collana "L'opera del genio italiano all'estero" usciranno tra il 1934 e il 1943 tre volumi: E. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia*, I: *Gli architetti a Mosca e nelle Province*, Roma 1934; II: *Gli architetti del Sec. 18. a Pietroburgo e nelle Tenute Imperiali*, Roma 1935; III: *Gli architetti del sec. 19. a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, Roma 1943. Dopo la morte di Lo Gatto, esaudendo un desiderio espresso anche ne *I miei incontri con la Russia* (Lo Gatto 1976: 29), i volumi sono stati ristampati con l'aggiunta di un quarto tomo che era rimasto inedito: E. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia*, I: *Gli architetti a Mosca e nelle province*, a cura di A. Lo Gatto, introduzione di C. Bertelli, prefazione di G. Glisenti, A.L. Adamishin e F. Salleo, Milano 1990; II: *Gli architetti del secolo 18. a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, a cura di A. Lo Gatto, introduzione di C. Bertelli, prefazione di A.A. Sobciak, Milano 1993; III: *Gli architetti del secolo 19. a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, a cura di A. Lo Gatto, introduzione di P. Angelini, con un'appendice ai due primi volumi, Milano 1994; IV: *Scultura, pittura, decorazione e arti minori*, a cura di A. Lo Gatto, introduzione di C. Bertelli, Milano 1991.

<sup>14</sup> "Dal 1936 al 1940 Praga diventa residenza stabile di Lo Gatto, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura e professore di Letteratura Italiana all'Università

Il bilancio complessivo della collana, al pari di quello della “Rivista di letterature slave”, non può che essere positivo: vi erano stati coinvolti alcuni degli esponenti di spicco della ancor giovane slavistica italiana, personalità diverse ma che stavano riuscendo gradualmente, grazie a delle doti non comuni, a soddisfare anche le loro aspirazioni accademiche<sup>15</sup>, e può essere interessante notare che motivi contingenti, legati anche all’opera prima di Pollak e poi agli interessi di Maver, vedono nelle pubblicazioni della collana una predominanza della letteratura polacca, rispetto alle altre letterature slave.

Seppure una buona conoscenza del mondo slavo fosse ancora un obiettivo ben lungi dall’essere raggiunto, la *Piccola biblioteca slava* testimonia dell’impegno e della passione di uomini e donne che hanno dato un contributo fondamentale perché gli studi slavistici potessero diffondersi in Italia.

## Appendice

### *Letterature slave presenti nella collana*

Letteratura polacca: 11 titoli
Letteratura russa: 5 titoli
Letteratura ceca: 3 titoli
Letteratura serba: 2 titoli
Letteratura bulgara: 1 titolo
Letteratura slovena: 1 titolo
Letteratura croata: 1 titolo

---

Carlo, dove entusiasma gli ascoltatori con lezioni su Leopardi e Dante. Là lavora al compimento della prima traduzione dell’*Evgenij Onegin*, rende in italiano il capolavoro del romanticismo ceco, il poema *Máj* di Mácha, prepara le future grandiose sintesi storiche al tavolo a lui riservato nella biblioteca del Klementinum” (D’Amelia 1987: 346). Ricorda Lo Gatto nel 1976: “avevo studiato e lavorato a Praga nella Biblioteca slava del ‘Klementinum’, dove ancora non molto tempo fa esisteva, e credo esista ancora, l’angolo in cui avevo trascorso interi anni di lavoro” (Lo Gatto 1976: 20). Ghini precisa che: “Stando agli atti del Ministero della Pubblica Istruzione, il soggiorno a Praga di Lo Gatto si protrasse senza interruzioni dal 29.X.1936 al 15.X.1941” (Ghini 2008: 28).

<sup>15</sup> Degli altri autori Antonio Stefanini e Nelly Nucci erano lettori di italiano in Polonia, le sorelle Garosci facevano parte della ‘colonia’ polonofila torinese riunita attorno a Attilio Begey, Rinaldo Küfferle, nato in Russia, era un poeta e traduttore, Virgilio Narducci aveva lavorato in Russia come segretario della Camera di commercio italo-russa e collaboratore dell’Ambasciata italiana. Unico autore straniero è Roman Pollak, docente, come già segnalato, di lingua polacca all’Università di Roma, prima della chiamata di Giovanni Maver.

## Gli autori

Giovanni Maver: 4 titoli
Ettore Lo Gatto: 3 titoli e la traduzione di Zeyer
Wolf Giusti: 2 titoli e la traduzione di Cankar
Arturo Cronia: 2 titoli
Enrico Damiani: 1 titolo e la traduzione di Kochanowski
Rinaldo Küfferle: 1 titolo
Roman Pollak: 1 titolo
Antonio Stefanini: 1 titolo
Nelly Nuccy: 1 titolo
Marina Bersano Begey: 1 titolo
Luigi Salvini: traduzione <i>Canti polacchi</i>
Virgilio Narducci: traduzione Tjutčev
Cristina Agosti Garosci e Clotilde Garosci Garosci: traduzione Konopnicka

*Il catalogo della Piccola Biblioteca Slava*

1. Ettore Lo Gatto, *Spirito e forme della poesia bulgara*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1928, 36 pp.
2. Ettore Lo Gatto, *Letteratura sovietista*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1928. VIII, 167 pp.
3. Enrico Damiani, *I narratori della Polonia d'oggi*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 87 pp.
4. Giovanni Maver, *Leopardi presso i croati e i serbi*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 69 pp.
5. Giovanni Maver, *Alle fonti del romanticismo polacco*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 21 pp.
6. Giovanni Maver, *Meditazione di Lermontov*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 25 pp.
7. Fedor Ivanovič Tjutčev, *Poesie*, traduzione e introduzione di Virgilio Narducci, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 78 pp., [1] carta di tav.: ritratto.
8. Rinaldo Küfferle, *Leone Tolstoj maestro elementare*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 91 pp.
9. Ivan Cankar, *Il racconto di Šimen Sirotnik*, traduzione dallo sloveno ed introduzione di Wolfgang Giusti, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 68 pp.
10. Maria Konopnicka, *Liriche*, versione in prosa e introduzione di Cristina Agosti Garosci e di Clotilde Garosci, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1929, 187 pp.
11. Roman Pollak, *Pagine di cultura e di letteratura polacca*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1930, VII, 215 pp.

12. Julius Zeyer, *Le tre leggende del crocifisso*, traduzione dal ceco e introduzione di Ettore Lo Gatto, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1930, XXII, 89 p., [1] c. di tav.: ritr.
13. Antonio Stefanini, *Pessimismo ed ottimismo fredriano*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1930, 34 pp.
14. Giovanni Maver, *Carattere patriottico e tendenze universali della letteratura polacca*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1930, 22 pp.
15. Jan Kochanowski, *Lamenti*, versione poetica dal polacco con introduzione e note di Enrico Damiani. Nuova edizione riveduta e ampliata, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1930, 57 pp., 1 ritratto.
16. Wolfango Giusti, *Aspetti della poesia polacca contemporanea*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1931, 55 pp.
17. Ettore Lo Gatto, *Note di storia e letteratura russa*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1931, 99 pp.
18. Arturo Cronia, *Lazar K. Lazarević*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1932, 167 pp.
19. Arturo Cronia, *Petr Bezruč*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1932, 122 pp.
20. Nelly Nucci, *Alcuni elementi sociali e nazionalisti dell'opera letteraria di St. Żeromski*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1932, 160 pp.
21. Marina Bersano Begey, *Pagine di vita e d'arte romana in Sigismondo Krasiński*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1932, 54 pp.
22. *Canti popolari polacchi*, Traduzione, introduzione e note per cura di Luigi Salvini, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1932, 116 pp.
23. Wolfango Giusti, *Studi sulla cultura ceca contemporanea*, Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1932, 91 pp.

## Bibliografia

- Boschiero 2008: M. Boschiero, *La rivista Delta e la slavistica italiana*, "eSamizdat", VI, 2008, 1, pp. 267-279.
- Cantini 2001-2002: F. Cantini, *Wolf Giusti boemista e slovacchista*, tesi di laurea, rel. prof. G. Dell'Agata, Facoltà di Lettere e Lingue straniere dell'Università di Pisa, Pisa 2001-2002.
- Cantini 2003: F. Cantini, *Bibliografia di Wolf Giusti (1901-1980)*, "eSamizdat", I, 2003, pp. 181-211, <[http://www.esamizdat.it/cantini\\_bibl\\_eS\\_2003\\_%28I%29.pdf](http://www.esamizdat.it/cantini_bibl_eS_2003_%28I%29.pdf)> (ultimo accesso: 31.03.19).
- Cella 1985: S. Cella, *Arturo Cronia*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Roma 1985, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-cronia\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-cronia_%28Dizionario-Biografico%29/)> (ultimo accesso: 31.03.19).

- D'Amelia 1987: A. D'Amelia, *Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto*, "Europa Orientalis", VI, 1987, pp. 329-382.
- Danova 2014: P. Danova, *Enrico Damiani e l'insegnamento della storia della letteratura italiana all'Università di Sofia*, "Études balkaniques", L, 2014, 2, pp. 112-128.
- Dell'Agata 2000: G. Dell'Agata (a cura di), *Luigi Salvini (1911-1957). Studioso ed interprete di letterature e culture d'Europa*, Pisa 2000.
- Dell'Agata 2016: G. Dell'Agata (a cura di), *Antologia del racconto bulgaro*, Padova 2016<sup>2</sup>.
- Dimke-Kamola et al. 2013: J. Dimke-Kamola, A. Domaradzka, M. Rabenda, *Il carteggio di Roman Pollak con Giovanni Maver (anni 1925-1939)*, "Ricerche slavistiche", LVII (XI n.s.), 2013, pp. 427-464.
- Dimov 1982: G. Dimov, *Enrico Damiani e la Bulgaria*, in: *Relazioni storiche e culturali fra l'Italia e la Bulgaria: studi presentati al Convegno italo-bulgaro in memoria di Enrico Damiani (Napoli-Positano, 29 maggio-3 giugno 1979)*, Napoli 1982, pp. 13-21.
- Đurica 1978: M.S. Đurica (a cura di), *Arturo Cronia 1896-1967 nei ricordi di amici e nella sua opera scientifica*, con bibliografia delle opere e delle tesi di laurea da lui dirette, Padova 1978.
- Ghini 2008: G. Ghini, *Praz, Lo Gatto e il fascismo*, "Linguae &", VII, 2008, 2, pp. 13-40.
- Giusti 1932: W. Giusti, *Studi sulla cultura ceca contemporanea*, Roma 1932.
- Jaworska 1992: K. Jaworska, *Marina Bersano Begey (1907-1992)*, "Europa Orientalis", XI, 1992, 2, pp. 405-408.
- Jaworska 1993a: K. Jaworska, *M. Bersano Begey e la tradizione polonofila piemontese*, "La Nuova Antologia", CXXVIII, 1993, 2185, pp. 457-460.
- Jaworska 1993b: K. Jaworska, *Polonistyczny dorobek M. Bersano Begey*, "Literatura na świecie", IV, 1993, 261, pp. 385-388.
- Jaworska 1994: K. Jaworska, *Marina Bersano Begey (1907-1992). Bibliografia prac polonistycznych*, "Blok Notes Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza", XI, 1994, pp. 297-303.
- Jaworska 1998: K. Jaworska (a cura di), *La Polonia, il Piemonte e l'Italia. Omaggio a Marina Bersano Begey*. Atti del Convegno Marina Bersano Begey, intellettuale piemontese e polonista, Torino, 12 dicembre 1994, Alessandria 1998.

- Jaworska 2013: K. Jaworska, *Marina Bersano Begey (1907-1992)*, “pl. it. Rassegna di argomenti polacchi”, 2013, pp. 109-129, <<https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-109-129-marina-bersano-begey-krystyna-jaworska>> (ultimo accesso: 31.03.19).
- Jordanova 2013: A. Jordanova Angelova, *Na prijatelja na Bălgarija. Knigi s darstveni nadpisi v bibliotekata na Enriko Damiani*, Sofija 2013.
- Lo Gatto 1928a: E. Lo Gatto, *Spirito e forme della poesia bulgara*, Roma 1928.
- Lo Gatto 1928b: E. Lo Gatto, *Letteratura sovietista*, Roma 1928.
- Lo Gatto 1976: E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1976.
- Maestri 2014: *Maestri della polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani, 17-18 ottobre 2013*, a cura di M. Ciccarini e P. Salwa, Roma 2014.
- Maver Lo Gatto 1996: A. Maver Lo Gatto, *Le lettere di Ettore Lo Gatto a Giovanni Maver (1920-1931)*, “Europa Orientalis”, XV, 1996, 2, pp. 289-382.
- Mazzitelli 1986: G. Mazzitelli, *Enrico Damiani*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, <<http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-damiani/>> (ultimo accesso: 31.03.19).
- Mazzitelli 2007: G. Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, Firenze 2007.
- Mazzitelli 2016: G. Mazzitelli, *Le pubblicazioni dell’Istituto per l’Europa orientale*, Firenze 2016.
- Melis 2000: G. Melis, *Amedeo Giannini*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV, Roma 2000, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giannini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giannini_%28Dizionario-Biografico%29/)> (ultimo accesso: 31.03.19).
- Petruciani 2014: A. Petruciani, *Marina Bersano Begey*, in: *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, 2014, <<http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/bersano.htm>> (ultimo accesso: 31.03.19).
- Picchio 1994: R. Picchio, *La slavistica italiana negli anni dell’Europa bipartita*, in: G. Brogi Bercoff, G. Dell’Agata, P. Marchesani, R. Picchio (a cura di), *La slavistica in Italia. Cinquant’anni di studi (1940-1990)*, Roma 1994, pp. 1-10.
- Picchio et al. 1967: R. Picchio et al., *Studi in onore di Arturo Cronia*, Padova 1967.



- Pollak, Maver 2013: R. Pollak, G. Maver, *Korespondencja (1925-1969)*, przekład listów Giovanniego Mavera z języka włoskiego J. Dimke-Kamola i A. Domaradzka, wstęp i oprac. koment. M. Rabenda, red. nauk. B. Judkowiak, Poznań 2013.
- Sgambati 2002: E. Sgambati, *Wolfgang (Wolf) Giusti*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVII, Roma 2002, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/wolfgang-giusti\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/wolfgang-giusti_%28Dizionario-Biografico%29/)> (ultimo accesso: 31.03.19).
- Tagliavini 1967-1968: C. Tagliavini, *Commemorazione del membro effettivo prof. Arturo Cronia*, "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Parte generale e atti ufficiali", CXXVI, 1967-1968, pp. 1-7.
- Tagliavini 2011: C. Tagliavini, *Boris Pahor e Arturo Cronia*, "La rivista dalmatica", CI, 2011, 1, pp. 36-39.
- Wyhowska 2003: W. Wyhowska, *La pista dei Tartari. Storia di una famiglia*, Roma 2003.
- Żurawska 2003: J. Żurawska (a cura di), *Traduzione e dialogo tra le nazioni*, Convegno internazionale dedicato alla memoria di Enrico Damiani, Napoli 27-30 settembre 2002, Kraków-Napoli 2003.

## Abstract

Gabriele Mazzitelli

### ***An open window on Eastern Europe: the "Piccola Biblioteca Slava"***

The Istituto per l'Europa orientale (Ipeo) published the series "Piccola Biblioteca Slava", directed by Ettore Lo Gatto, from 1928 to 1932. Alongside essays written by Lo Gatto, Maver, Damiani, Cronia and Giusti, there were poetic translations by Tjutčev, Zeyer, Cankar and a selection of Polish folk songs edited by Luigi Salvini. The series proposed to a large extent what had already been published in the "Rivista di letterature slave", directed by Lo Gatto from 1926 to 1932 and in fact, it can be considered a kind of appendix. Although it is not the first series dedicated to Slavic culture, the "Piccola Biblioteca Slava" is close to the contemporary Ipeo publishing activity: for the quality of its collaborators, and the importance of the topics covered, the series represents, as a whole, a unique testimony for the reconstruction of the history of Italian Slavic studies and represents a concrete attempt to bring Italian culture closer to Slavic literatures.







## Jernej Kopitar nella cultura slovena

Marija Mitrović

Per più di un secolo tutto era parso semplice e chiaro: Jernej Kopitar raccoglieva lodi e riconoscimenti in Serbia, mentre nella sua Slovenia era e sembrava che sarebbe rimasto sempre una figura di secondaria importanza. Matija Čop, profondo conoscitore delle letterature europee, che aveva tracciato il cammino del romanticismo sloveno, occupava invece il posto dell'intellettuale più eminente. La storia della letteratura slovena presentava Kopitar e Čop come seguaci di due correnti del romanticismo tedesco: al primo era più vicino il movimento dello *Sturm und Drang*, la corrente del primo romanticismo rappresentata da J.G. Herder e J.W. Goethe, mentre il secondo aveva fatto propria la concezione dei fratelli Schlegel.

Le idee di Herder sullo “spirito delle nazioni”, rintracciabile secondo lui nella poesia orale e nei modelli folclorici, avevano esercitato un forte influsso sulla letteratura serba e un po' meno su quella croata. La sua antologia *Stimmen der Völker in Liedern*, pubblicata postuma nel 1818 (la prima edizione era uscita nel 1778 con il titolo *Volkslieder*), era stata apprezzata come esempio eloquente che mostrava come nello stesso libro potessero trovarsi accanto frammenti della Bibbia, autori classici greci, Dante, Shakespeare, poeti contemporanei tedeschi e poesia popolare. Grazie alla conoscenza personale dei fratelli Grimm e di Goethe, Kopitar riteneva che proprio questa potesse essere la via programmatica da seguire per il futuro letterario degli slavi del sud. Avendo incontrato a Vienna Vuk Stefanović Karadžić, che conosceva a memoria molte poesie popolari, anche perché era oriundo di una zona dei Balcani dove era presente una forte tradizione orale, a Kopitar era apparso naturale proporre come modello da seguire questo connubio tra oralità e scrittura, e di conseguenza il folclore come punto di partenza della letteratura nazionale moderna.

Nella cultura slovena questo modello non poteva rivelarsi produttivo. Tra gli slavi del sud la tradizione orale era ricca laddove era in uso il dialetto štokavo, molto meno però nei dialetti sloveni. France Prešeren era divenuto famoso grazie a una lirica scritta in forme classiche – sonetto, terzina, stanza, canzone, elegia – cosa che, secondo gli storici della letteratura, era da ricondurre ai programmi letterari tedeschi formulati dai fratelli Friedrich e August Wilhelm Schlegel nei loro saggi. Grazie a Matija Čop, Prešeren aveva cono-

sciuto autori per i quali ‘romantico’ spesso era ciò che proveniva dall’area culturale romanza ed era scritto in lingua provenzale, spagnola, italiana, ma anche in latino. Sulla rivista “Athäneum” i fratelli Schlegel avevano scritto su Dante, Boccaccio, Ariosto, Tasso ritenendoli padri illustri del romanticismo, perché le storie che avevano raccontato erano *romaneskne*, cioè permeate da sentimenti forti, da passioni amorose sempre sibilline e misteriose. Va rilevato che questa nuova corrente romantica era meno incline a ricercare le tracce della propria appartenenza etnica; la letteratura non doveva necessariamente basarsi su fonti scritte nella propria lingua. I fratelli Schlegel infatti avevano invitato gli scrittori tedeschi a seguire forme e temi nati nelle varie lingue sviluppatesi sulle rovine del latino.

Gli sforzi per correggere la storia si sono rivelati inutili. Alcuni dettagli curiosi confermano la scarsa stima che la cultura slovena ha di Kopitar ancor oggi: se su Wikivir<sup>1</sup> si digita il suo nome, appare il sonetto fortemente satirico di France Prešeren *Apel podobo na ogled postavil*<sup>2</sup>, che parla dell’incapacità di Kopitar di comprendere e valutare la poesia. Inserendo lo stesso lemma – Jernej Kopitar – nella finestra di ricerca dei portali web serbi (non così sistematici e ricchi come quelli sloveni), appare una poesia, pubblicata a Vienna sul giornale “Србскій народный листъ” il 12 aprile 1845 e intitolata *Serbska suza za Kopitarom (pri likom njegovog ukopa)*<sup>3</sup>, in cui il poeta Đorđe Kulinčić, oggi dimenticato, piange la morte di un grande uomo: “Нъга Муза одзва неба у висине, / Край себе ставля га сбогъ знатне врлине”<sup>4</sup>.

È vero: Kopitar aveva censurato alcune poesie di Prešeren e non nutriva particolare simpatia per la strada intrapresa dal più grande poeta sloveno, mentre aveva non solo sostenuto, ma anche tracciato il cammino su cui si era sviluppato il romanticismo serbo. È così che si è venuta a creare questa enorme differenza nella ricezione dell’immagine di Kopitar presso queste due culture: quella serba lo vede infatti come una figura cruciale, mentre in ambito sloveno, pur essendo riconosciuto il suo valore in campo linguistico e filologico, lo scontro da lui avuto in qualità di censore ufficiale dello stato asburgico con il poeta nazionale sloveno lo ha privato per sempre di un’alta considerazione tra gli intellettuali del suo Paese.

In tempi recenti, però, si possono notare dei cambiamenti: a) la tendenza ad attenuare la ricezione negativa di Kopitar; b) l’apparizione di nuovi approcci nell’interpretazione delle influenze europee sulla letteratura slovena della prima metà dell’Ottocento.

Presenterò dapprima gli sforzi tesi a migliorare l’immagine di Kopitar.

<sup>1</sup> Wikivir è uno spazio *open access* su Internet, gestito dallo slovenista Miran Hladnik dell’Università di Lubiana, che insieme a studenti-collaboratori è riuscito fino ad ora a inserire 12.747 opere di 860 autori sloveni.

<sup>2</sup> *Apel mette l’immagine in mostra* [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. MM].

<sup>3</sup> *Lacrima serba per Kopitar (in occasione della sua sepoltura)*.

<sup>4</sup> “Era la Musa che grazie alle sue virtù lo richiamò nelle proprie vicinanze”.

Nel periodo precedente e immediatamente successivo all'indipendenza slovena si rilevano tentativi, tesi a migliorare l'immagine di Jernej Kopitar nel suo complesso, che pongono l'accento sul contributo fondamentale da lui dato alla costruzione della nazione slovena.

In occasione del centenario della morte di Vuk Stefanović Karadžić (1987) presso il Dipartimento di slavistica dell'Università di Lubiana si è tenuto un convegno, di cui poi sono stati pubblicati gli atti intitolati *Jernej Kopitar v Vukovem letu (Jernej Kopitar nel giubileo di V.S. Karadžić)*. Il curatore Joža Mahnič ha rilevato che l'immagine troppo negativa, addirittura alterata, di Kopitar viene creata già nelle scuole slovene. Negli atti è presentata un'analisi dettagliata del programma scolastico e sono riportati anche i risultati di un'inchiesta svolta nelle scuole medie e nei licei sulla conoscenza e sull'immagine di Kopitar presso gli scolari e gli studenti liceali (Krakar Vogel 1987: 47-52). È risultato che la scuola slovena – almeno quella fotografata alla fine degli anni Ottanta dall'analisi e dall'inchiesta illustrate al convegno – presentava Kopitar esclusivamente come il bersaglio dell'attacco satirico di Prešeren; è stato evidenziato come nelle scuole si analizzasse solo il sonetto satirico senza che venissero fornite altre informazioni sul grande slavista. Di lì a poco, tuttavia, i manuali scolastici sono stati cambiati. Quello più usato e più volte ristampato, che tratta il periodo del romanticismo, è stato curato da Janko Kos e Tomo Virk: la prima edizione di questo volume, intitolato *Svet književnosti 2*, risale al 1992 (l'edizione più recente è del 2011) e attribuisce meriti sia a Kopitar che a Čop: il primo è presentato come grande linguista e slavista, Čop invece come critico e teorico letterario. Entrambi sono definiti come “vodilna slovenska razumnika svojega časa. Zato sta vplivala na slovenski razvoj s svojimi načeli, stališči, spisi in tudi dejanji”<sup>5</sup>. Lo scontro scaturito dal giudizio negativo espresso da Kopitar sulle poesie amorose di Prešeren è presentato in forma attenuata; il sonetto satirico di Prešeren, che prima era di fatto l'unico testo tramite il quale Kopitar era illustrato agli scolari, qui è solo menzionato, ma non citato.

Ancora più evidente è stata la rivalorizzazione dell'immagine di Kopitar nel 1990, quando un gruppo di intellettuali guidati dal poeta Vladimir Gajšek ha fondato l'associazione culturale *Kopitarjevo društvo* con lo scopo di mostrare quanto il nome di Kopitar fosse apprezzato all'estero, cosa che di conseguenza avrebbe dovuto portare al riconoscimento di tutti i suoi meriti anche in Slovenia. L'associazione ha proposto di intitolare la *Nacionalna in univerzitetna knjižnica* al nome del grande direttore della Biblioteca reale di Vienna, il che fino ad oggi tuttavia non è avvenuto. Il libro *Jernej Kopitar in naš čas* (1990), curato dallo stesso Gajšek e pubblicato dall'associazione, si può consultare in tutte le biblioteche pubbliche slovene (nel sistema Cobiss la presenza del volume viene visualizzata in ben 116 biblioteche), ma l'associazione stessa non si è affermata, non è diventata né nazionale né internazionale, come aveva auspicato il suo fonda-

---

<sup>5</sup> “I due principali intellettuali sloveni dell'epoca, per cui tutti i loro pensieri, principi, scritti e azioni hanno contribuito alla crescita slovena”.

tore. Oggi il nome di Kopitar lo porta solo una ditta di *consulting* di un centro polifunzionale di Lubiana.

La conferenza internazionale, che ogni anno si svolge presso la *Filozofska fakulteta* di Lubiana con il titolo di *Obdobja*, nell'anno 1996 è stata dedicata a Kopitar. Poche cose nuove sono state dette: i contributi trattavano infatti prevalentemente del ruolo che Kopitar ha avuto nelle culture delle altre nazioni slave e balcaniche.

Come un'eco degli appelli lanciati dall'associazione *Kopitarjevo društvo* potrebbe essere interpretata la mostra intitolata *Jernej Kopitar in evropska znanost*, allestita presso la Biblioteca nazionale e universitaria di Lubiana nel 2000. Il catalogo è stato curato dallo storico sloveno-austriaco Walter Lukan.

Anche la biografia romanzata *Kamen nad gladino* (dal sottotitolo: *O življenju in delu evropsko priznanega jezikoslovca J. Kopitarja*)<sup>6</sup>, pubblicata nel 2007 e scritta da Ivan Sivec<sup>7</sup>, può essere vista come un altro contributo in questo senso. Oltre a raccontarne la vita dedicata ai manoscritti, ai libri e alla lingua, Sivec presenta Kopitar come un linguista che, da un lato, non ha potuto accettare l'ipotesi sostenuta dagli 'illirici' sull'esistenza di una lingua comune degli slavi del sud, ma che, dall'altro, ha lottato per unire tutti i dialetti in una lingua slovena unitaria. Kopitar non ha mai smesso di credere che la Carantania (l'odierna Carinzia) fosse la patria degli Sloveni e che i Monumenti di Frisinga rappresentassero una conferma che tra i popoli slavi gli sloveni furono i primi a usare la scrittura lasciandoci dei documenti scritti. Il libro di Sivec è nato grazie all'incoraggiamento di una professoressa di sloveno di una scuola di provincia, e anche l'editore, presso cui è uscito, era locale. Dietro questa impresa non c'era dunque nessuna istituzione nazionale, né un editore importante<sup>8</sup>.

Passiamo ora ai tentativi messi in atto per dare una diversa lettura del programma letterario che Prešeren aveva ereditato da Čop.

Pur non negando che nei paesi degli slavi del sud sono stati molto forti gli influssi delle due scuole romantiche tedesche, negli ultimi tempi si sono levate anche le prime voci che sottolineano l'importanza dell'influenza diretta della letteratura italiana su quella slovena.

Il primo tentativo – maldestro e goffo, devo subito aggiungere, – risale in verità già al 1959, quando Bartolomeo Calvi pubblica a Torino il libro *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Molti anni dopo il collega Sergio Bonazza (1994: 379) ha giustamente osservato che Calvi si era avvicinato a questo tema impreparato e “con parecchi pregiudizi critici contingenti” e che “l'abbaglio principale che egli subisce è quello di studiare il Prešeren come poeta a

<sup>6</sup> *La pietra sopra la superficie. Sulla vita e sull'opera di J. Kopitar, stimato linguista europeo.*

<sup>7</sup> Sivec ha pubblicato una ventina di biografie romanzate e una decina di romanzi storici.

<sup>8</sup> L'editore è ICO e ha sede nella cittadina di Mengeš. Aggiungo una mia annotazione: quando ho ordinato il libro di Sivec, la bibliotecaria della Biblioteca slovena di Trieste ha commentato: “Sa, questo non è un libro scientifico”.-



sé stante, estraniandolo dal contesto culturale e letterario in cui si formò”. Non possiamo non essere d’accordo con Bonazza anche quando sottolinea che “l’argomento non era nuovo per gli specialisti”, ma non possiamo tuttavia convenire con lui che “l’influsso della letteratura italiana (il Trecento e il Rinascimento) su Prešeren ci fu, e fu anche assai vasto, esso però non arrivava direttamente dall’Italia, ma dalla Germania, assieme ai canoni estetici di Friedrich Schlegel” (Bonazza 1994: 379).

Nel 1989 è uscito in italiano un contributo di Marija Pirjevec, slovenista di Trieste, intitolato *Echi del Romanticismo italiano nel carteggio Savio - Čop*. Una lettura attenta del ricco carteggio tra Leopoldo Savio<sup>9</sup> e Matija Čop ha portato la Pirjevec a concludere che l’atteggiamento di Čop nei confronti del discorso romantico “era più in sintonia con quello sviluppato in Italia che con quello diffuso in Germania e Inghilterra” e che “la conoscenza delle lettere italiane ebbe un’influenza determinante sulla formazione del pensiero letterario di Čop” (Pirjevec 1989: 49).

Nell’anno accademico 1994-1995 all’Università di Trieste è stata discussa la tesi di laurea di Mario Ianesic *Il dialogo tra Italia e Slovenia. Lingua e Letteratura nel carteggio Savio-Čop*. Il relatore era l’italianista Marzio Porro. In quest’occasione il carteggio tra i due amici, Čop e Savio, è stato pubblicato per la prima volta in forma completa<sup>10</sup> e interamente tradotto in italiano. Qui emerge chiaramente quanta stima Čop nutrì per Savio, proprio perché quest’ultimo conosceva molto bene la letteratura italiana. Quando gli scrive, Čop non esita a comunicare i risultati delle proprie letture, a dialogare, a contrapporre il proprio giudizio sia a quello del corrispondente sia alle opinioni di altri critici italiani. Il parere di Čop non sempre concordava con le opinioni che poteva leggere in italiano. Riflettendo sulla poesia di Ugo Foscolo, per esempio, Čop scrive: “Devo ammettere che quest’uomo non mi sembra così importante da essere tanto venerato... Modestamente non vorrei paragonare Foscolo né con Lamartine... e tanto meno con Lord Byron... Del tutto diverso è il mio amico Manzoni”<sup>11</sup>. Savio lo aiuta a tenersi sempre aggiornato, lo informa degli articoli recenti apparsi su riviste e libri appena pubblicati in Italia. Dalla corrispondenza viene fuori un altro nome, Johann Brosovich, bibliotecario di Trieste nato a Castua (Kastav) vicino a Fiume (Rijeka) “che curò gli acquisti di testi italiani e spagnoli per Čop” (Ianesic 1994-1995: 67). Čop spesso esprime gratitudine a Savio in modi diversi e ripete: “Le sono molto grato per tutte le utili informazioni sulla letteratura

<sup>9</sup> Francesco Leopoldo Savio (Gorizia 1801-1847) studiò prima nella città natale e poi al liceo di Lubiana. Scrisse poesie in tedesco, tradusse in tedesco la poesia latina, italiana e francese, come anche poesie tedesche in francese e italiano. Studiò legge prima a Vienna, dove incontrò Schlegel, poi a Padova, coltivando però anche un interesse costante per la letteratura. Lavorò presso il Tribunale di Venezia dal 1828 fino al 1835, quando fece ritorno a Gorizia. Morì nel 1847.

<sup>10</sup> Nell’edizione slovena *Pisma Matija Čopa*, pubblicata nel 1986, mancano alcune lettere di Savio.

<sup>11</sup> Lettera di M. Čop a Savio, Leopoli, 19 novembre 1825.

italiana; la maggior parte di esse mi erano del tutto nuove” (lettera inviata il 12 gennaio 1828 in Ianesic 1994-1995: 162).

Partendo dunque dalle tesi esposte da M. Pirjevec e leggendo poi la corrispondenza con Savio, ma anche con Andrej Smole<sup>12</sup>, l'amico lubianese di Čop, potremmo dedurre che nell'ambito dei suoi interessi per le letterature europee Čop attribuisse grande importanza alla letteratura italiana. Già dopo il suo primo trasferimento da Lubiana a Fiume, dove era venuto come professore di ginnasio, egli aveva colto l'occasione per studiare in originale la poesia di Dante.

Nella maggior parte degli studi dedicati nel corso degli anni ai complessi rapporti tra i due modelli proposti per descrivere la successiva evoluzione della letteratura slovena l'influsso dei fratelli Schlegel sembra quindi un po' sopravvalutato, mentre ci sono buone ragioni per attribuire maggior peso agli influssi diretti che la letteratura italiana ebbe su Čop.

Nonostante alcuni sforzi compiuti nella giusta direzione, la storia della letteratura slovena canonizzata rimane ferma al punto definito brillantemente da Mario Praz nel suo famoso libro *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, dove nell'introduzione egli scrive: “L'epiteto ‘romantico’ e l'antitesi ‘classico-romantico’ sono approssimazioni da lungo tempo entrate nell'uso. Il filosofo le mette solennemente alla porta esorcizzandole con logica che non erra, ed esse rientrano chete chete per la finestra, e son sempre lì tra i piedi, elusive, assillanti, indispensabili”<sup>13</sup>. Direi che ancora oggi la maggior parte degli studi che riguardano, da un lato, Kopitar e, dall'altro, Čop e Prešeren cercano di convincere il lettore che l'antitesi classico-romantico rappresenta “l'esattezza di stringente pensiero” (Ianesic 1994-1995: 162), e dunque qualcosa di reale e non solo di immaginario. È vero che sono stati fatti passi importanti nella rivalutazione del contributo dato da Kopitar, ma per molti egli rimarrà sempre unicamente un classicista e un illuminista, mentre solo a Čop viene riconosciuto lo status di romantico *par excellence*.

Se le cose stanno così, si può legittimamente porre la seguente domanda: perché, sulla scia delle formulazioni programmatiche proposte da Kopitar, altre due letterature slave del sud, quella croata e soprattutto quella serba, hanno raggiunto un livello così alto nella poesia romantica, e non invece in quella neoclassica o in quella illuminista?

<sup>12</sup> Dopo essere tornato da Venezia a Lubiana, Andrej Smole scrive a Čop che si trovava a Fiume: “Kupil sem zelga Alfieri 22 sveskov, Petrarca, Tassoni, nekej od Byron &c”. La lettera è del 23 febbraio 1823 ed è stata pubblicata in: Luka Pintar, *Različne korespondence*, Zbornik Slovenske Matice, Ljubljana 1904, p. 177. È opportuno sottolineare che nel carteggio completo di Čop le lettere scritte dall'amico lubianese Smole sono le uniche in sloveno, e più precisamente in dialetto lubianese. Tutte le altre missive scambiate con i connazionali, incluse quelle con Prešeren, sono in lingua tedesca. Dalla lettura delle lettere di Smole risulta chiaro perché egli preferisse scrivere in tedesco: la lingua parlata locale all'epoca era infatti molto limitata da un punto di vista lessicale.

<sup>13</sup> Praz (1966: 3, tradotto in serbo a Belgrado nel 1974 con il titolo *Agonija romantizma*).

**Bibliografia**

- Bonazza 1994: S. Bonazza, *Slovenistica*, in: G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio (a cura di), *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, Roma 1994, pp. 377-399.
- Calvi 1959: B. Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Torino 1958.
- Gajšek 1990: V. Gajšek (a cura di), *Jernej Kopitar in naš čas*, Kopitarjevo društvo, Ljubljana 1990.
- Herder 1818: J.G. von Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, I-II, Wien 1818.
- Ianesic 1994-1995: M. Ianesic, *Il dialogo tra Italia e Slovenia. Lingua e Letteratura nel carteggio Savio-Čop*, Tesi di laurea 1994-1995, Università di Trieste.
- Kos, Virk 2011: J. Kos, T. Virk, *Svet književnosti 2. Učbenik*, Maribor 2011.
- Krakar Vogel 1987: B. Krakar Vogel, *Obravnavanje Kopitarja v šoli* in: J. Mahnič (ur.), *Jernej Kopitar v Vukovem letu*, Kulturna skupnost Ljubljana Šiška, Ljubljana 1987, pp. 47-52.
- Lukan 2000: W. Lukan, *Jernej Kopitar in evropska znanost v zrcalu njegove knjižnice: vodnik po razstavi*, Mestna galerija, Ljubljana 2000.
- Mahnič 1987: J. Mahnič (ur.), *Jernej Kopitar v Vukovem letu*, Kulturna skupnost Ljubljana Šiška, Ljubljana 1987.
- Pintar 1904: L. Pintar, *Različne korespondence*, Zbornik Slovenske Matice, Ljubljana 1904.
- Pirjevec 1989: M. Pirjevec, *Echi del Romanticismo italiano nel carteggio Savio – Čop*, in: M. Pirjevec, *Trubar, Kosovel, Kocbek*, Trieste 1989, pp. 41-50.
- Praz 1966: M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze 1966.
- Sivec 2007: I. Sivec, *Kamen nad gladino. O življenju in delu evropsko priznanega jezikoslovca J. Kopitarja*, Mengeš 2007.
- Slodnjak, Kos 1986: A. Slodnjak, J. Kos (ur.), *Pisma Matija Čopa I-II*, SAZU Ljubljana 1986.
- Toporišič 1996: J. Toporišič (ur.), *Kopitarjev zbornik. Mednarodni simpozij v Ljubljani, 29. junij do 1. julija 1994: Jernej Kopitar in njegova Doba, Simpozij ob stopetdesetletnici njegove smrti*, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1996 (Obdobja 15).

## Abstract

Marija Mitrović

### *Jernej Kopitar in Slovenian Culture*

There are two main matrixes from which romanticism spread among the South Slavs. One was from the works of the Slovene philologist Jernej Kopitar and his German role models. According to this view, learned literature and modern written language should be based on folk literature. The other matrix sprung from France Prešeren, the leading Slovenian poet, and Matija Čop, outstanding expert in contemporary European poetics, who chose classic poetic forms reminiscent of the Italian renaissance. In Slovenian literature, Kopitar remained a figure of secondary importance whereas for other South Slav cultures, his role was preeminent. This paper shall examine a few failed attempts to revert this tendency, made at the end of the 20th century, and thus, to ascribe to Kopitar, as well as to Čop, a leading role in Slovenian nation-building.

## **Italiani brava gente? Sui rapporti cinematografici fra Italia e URSS**

Claudia Olivieri

Andrej Krivickij: “Budem rabotat’ vmeste!”

Traggo l’epigrafe da *Ottepel’ (Il disgelo)*, fortunato *serial* televisivo, andato in onda nel 2013 per la regia di Todorovskij jr. Una delle puntate include un episodio apparentemente marginale, eppure emblematico sia nell’economia del *sjužet*, sia ‘oltre’ lo schermo. Nella finzione del telefilm, una *troupe* cinematografica, mentre gira la pellicola *Devuška i brigadir (La ragazza e il capo brigata)*, riceve la visita di Sofia Loren e del produttore Luciano Totti (*alias* Carlo Ponti, ai tempi ‘scomodo’ marito bigamo dell’attrice). Questi si impegna con Fëdor Krivickij, il regista del film nel (tele)film, a “lavorare assieme” a una futura coproduzione italo-sovietica<sup>1</sup>.

Todorovskij non fa mistero di avere trasposto nel *Disgelo* figure e vicende dell’epoca e della *tusovka* cinematografica, nella quale spiccavano i suoi genitori, Pëtr e Mira Todorovskie. Nel 1965 Sofia Loren visitò davvero l’URSS, per presentare il suo *Matrimonio all’italiana* al IV Festival del Cinema di Mosca (l’evento è illustrato dall’accattivante *reportage* fotografico di Valerij Gendevič). Inoltre Unione Sovietica e Italia valutarono realmente la coproduzione di varie pellicole, alcune realizzate, altre no, come attestano numerosi documenti d’archivio; la prima di esse, tuttavia, non vide protagonista la Loren e fu *Italiani brava gente*<sup>2</sup>. Il film, uscito in Italia nel settembre del 1964 e in URSS, con il titolo *Oni šli na Vostok (Loro andavano all’Est)*, nel dicembre dello stesso anno, era firmato da Giuseppe De Santis. Il regista, ai tempi osteggiato in patria, era apprezzato oltre cortina, dove intratteneva rapporti professionali, pubblicava le sceneggiature *Uomini e lupi* e *Noi che facciamo crescere il grano* e tentava di attuare altri progetti, quali la pellicola *Oni šagali po dorogam*, un film su Tommaso Campanella e uno ispirato al *Dubrovskij* di Puškin<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=D5si1QZasJ0>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>2</sup> *Pzk* rende conto di svariati progetti, tra i quali una *Anna Karenina* con Gina Lollobrigida. Sulle coproduzioni italo-sovietiche e *Italiani brava gente* cfr. Pisu 2018, 2016.

<sup>3</sup> Sulle permanenze di De Santis in URSS cfr. *ssv-1, ssv-2, opk, sba*. Le sceneggiature *Ljudi i volki* e *My te, kto vyrašivaet chleb* appaiono in “Iskusstvo Kino” (De

*Italiani brava gente* ha lasciato tracce consistenti negli archivi italiani e russi, dove si trovano sceneggiature, verbali, scalette della fase preparatoria, dettagliati resoconti. Da essi emergono dati precisi, talvolta ‘curiosi’, e date ‘eloquenti’<sup>4</sup>.

Nell’aprile 1961 Jolly Film e Mosfil’*m* sottoscrivono un contratto di collaborazione, poi modificato e integrato nel gennaio dell’anno successivo, laddove alla Jolly subentrò la Galatea film<sup>5</sup>. Già a novembre una bozza della sceneggiatura *Ital’jancy (Italiani)* è pronta e discussa animatamente, in almeno due occasioni, dai russi, preoccupati dalla lunghezza del soggetto, dalla rilevanza, esigua o stereotipata, data al popolo sovietico, dalla libertà ‘eccessiva’, concessa a De Santis<sup>6</sup>. Alla luce di tali considerazioni la sceneggiatura viene rivista per essere di nuovo esaminata dai russi e dagli italiani, e quindi approvata, nel gennaio del ’62. Previa alcune modifiche, cui ottemperare in corso d’opera, e non senza la raccomandazione di “Mostrare più chiaramente, che la maturazione degli italiani avviene [...] soprattutto grazie al confronto con il popolo sovietico”<sup>7</sup>. Il “trattamento di regia” dovrà essere licenziato entro marzo e a giugno uscirà su “Iskusstvo kino”<sup>8</sup>. Concordato in poco meno di un anno, ci si appresta a realizzarlo, entro rigidi termini contrattuali: “Inizio delle riprese – luglio 1962, consegna della copia-campione non oltre il I trimestre del 1963”<sup>9</sup>.

---

Santis, Guerra, Petri 1956; De Santis, Al’varo, Frankina 1960). Sugli altri progetti di De Santis cfr. *pčr*, *tkš*, *psd*.

<sup>4</sup> Nel fondo del Ministero del Turismo e dello Spettacolo dell’ACS di Roma sono consultabili contratti, lettere, relazioni, preventivi (*ibg-m*) e una sceneggiatura (*ibg-c*). Nel fondo Mosfil’*m* dello RGALI di Mosca si conservano una dozzina di incartamenti, tra i quali: *szch*, *srs*, *ppp*, *ate*, *df-ošv*.

<sup>5</sup> *Protocollo dell’accordo preliminare* tra De Concini (produttore), De Santis e V.N. Surin (Direttore generale della Mosfil’*m*), I.V. Ćekin (rappresentante del Ministero della Cultura) e *Protocollo sulle zone di distribuzione* tra De Concini e A.N. Davidov (Presidente di Sovexportfilm) del 20.IV.1961 (*ibg-m*); *Aggiunte al protocollo dell’accordo preliminare* tra De Santis, Nello Santi (Presidente Galatea) e V.N. Surin, I.I. Raizman (vice direttore artistico del III gruppo creativo), I.V. Ćekin del 20.XII.1961, copia in italiano (*ibg-m*) e russo (*Dopolnenie k protokolu predvaritel’nogo soglašenija*, *df-ošv*: ll. 209-210); *Contratto per la realizzazione del film italo-sovietico* del 3.I.1962, copia in italiano (*ibg-m*) e in russo (*Dogovor o sovetsko-ital’janskoj sovместnoj postanovke*, *df-ošv*: ll. 249-255). Sui rapporti fra Jolly film e Galatea cfr. Venturini 2001.

<sup>6</sup> Si tratta verosimilmente della sceneggiatura *ipp* (ll. 118), inoltrata al Ministero della Cultura il 17.XI.1961 (*df-ošv*: l. 237). Subito dopo l’inoltro si svolgono due riunioni, una, informale, con il rappresentante del Ministero della Cultura N.N. Danilov, e una tra i componenti del Collegio artistico della Mosfil’*m*; della prima non resta alcun verbale, ma vi si fa riferimento nel corso della seconda, tenutasi a Mosca il 29.XI.1961 (cfr. *szch*).

<sup>7</sup> Cito dallo *Zaključenie* del 22.I.1962 (*df-ošv*: ll. 198-199), frutto delle riunioni dell’8.I (*srs*) e del 12.I (*df-ošv*: ll. 202-207).

<sup>8</sup> Cfr. il telegramma di Surin a Santi (*df-ošv*: l. 189); De Končini, De Santis, Smirnov 1962; allo RGALI si conserva copia dell’esemplare autorizzato con le correzioni del redattore (*dds*).

<sup>9</sup> Cfr. *Aggiunte al protocollo (ibg-m)* e *Dopolnenie k protokolu predvaritel’nogo soglašenija (df-ošv*: l. 210).

Le cose andarono però diversamente: se la pre-produzione venne avviata con tempestiva meticolosità, le riprese iniziarono solo nel dicembre del 1962 e si protrassero fino all'inizio del settembre '63 (il film venne girato a partire dalle ultime scene), mentre post-produzione e montaggio richiesero altri sei mesi tra l'Unione Sovietica e l'Italia<sup>10</sup>. Dalla stipula dell'accordo all'uscita del film nelle sale passarono, dunque, quasi quattro anni. Pur considerando che si trattava della prima cooperazione fra i due paesi, che il *setting* prevedeva scene dai climi opposti (dall'estate all'inverno) e che potevano insorgere complicazioni e intoppi, è un lasso di tempo decisamente lungo. Forse né i sovietici, né gli italiani si dimostrarono, fino in fondo, 'brava gente'. O forse non fu semplice definire equilibri e protocolli per successive pellicole co-prodotte, e affrontare un tema delicato, quale un conflitto mondiale, che aveva visto rivali due nazioni, ora *partner* cinematografici. Eppure interruzioni, rallentamenti e incomprensioni, non scaturirono sempre da questioni ideologiche.

Certo alcune scene erano ideologicamente rischiose e 'imbarazzanti', tanto per l'Italia, quanto per l'URSS. Gli italiani subirono le rimostranze del Comitato Reduci del Fronte Russo, per la rappresentazione denigratoria delle Camicie nere<sup>11</sup>. Mentre i sovietici 'perfezionarono' il toccante episodio dei prigionieri russi, costretti dai nazisti a intonare l'*Internazionale*, consigliando di sostituire, con 200 prigionieri civili, i 2000 militari previsti dal copione (e poco onorevoli per l'Armata Rossa)<sup>12</sup>.

Ma sono soprattutto ragioni di natura economica ad incidere sul ridimensionamento dell'articolato episodio della città occupata, che De Concini impone di tagliare "per i costi e la censura", o di realizzare solo se a carico della Mosfil'm<sup>13</sup>. E si rivelano decisamente singolari, se non *politically incorrect*, i motivi per i quali vengono rimodellate le scene, che vedono protagonista Peter Falk, assunto per un ruolo e poi impiegato in un altro. Malgrado il rango di *star* d'oltreoceano, il suo ingaggio non fu una decisione semplice e senza conseguenze. De Santis si impunta e rifiuta di lavorare con lui, obbligando la produzione a cercare un altro regista e minacciando di adire le vie legali. L'attore Janakiev, cui era precedentemente stata assegnata la parte, poi affidata a Falk, esige spiegazioni sul perché sia stato estro-

<sup>10</sup> Cfr. *ppp*; *Rapporto di lavorazione: riprese in Italia e in URSS (ibg-m)*; le relazioni conclusive sulla pellicola in russo (*ate*: ll. 3-17) e in italiano (*ibg-m*).

<sup>11</sup> Cfr. *l'Esposto al Ministero del Turismo e dello Spettacolo* e *l'Ordine del giorno del Comitato Reduci* del 17.III.1964 (*ibg-m*).

<sup>12</sup> Dalla Mosfil'm scrivono a De Santis: "Meno saranno a cantare l'*Internazionale*, più sarà eroica la scena" (?) (Lettera di Rajzman e Glagoleva a De Santis, s.d. (*df-ošv*: l. 124). Il regista si stizzisce, ma concilia (*df-ošv*: ll. 122-123) e le parti si accordano su 2000 "donne, uomini di 50 anni, ragazzi e ragazze".

<sup>13</sup> Cfr. Lettera a penna di De Concini, s.d. (*df-ošv*: ll. 67-68); telegramma di De Concini e Santi a Surin del 27.VIII.63 (*df-ošv*: l. 72). I sovietici si rifiutano di investire altro denaro e si dicono d'accordo al taglio, purché siano gli italiani a comunicarlo a De Santis (v. telegramma di Surin a Santi del 5.VIII.1963, *df-ošv*: l. 86). L'analisi delle sceneggiature sembrerebbe suggerire che l'episodio potesse sollevare le obiezioni della censura italiana per un'insubordinazione di Gabrielli, in effetti eliminata nel film.

messo. Il direttore della Mosfil'm Surin chiede conto al produttore Nello Santi delle spese aggiuntive comportate da ulteriori riprese e da un nuovo episodio. Santi si dice disponibile a pagare tutto, Falk otterrà il compenso più alto della *troupe*, ma il cinema si 'vendica' a suo modo, ritoccando le sorti e la fisionomia del personaggio da lui interpretato<sup>14</sup>. Nella pellicola l'attore sarà Mario Salvioni, tenente medico della Napoli bene, raccomandato, fresco di laurea e di nomina, ma non privo di una certa simpatia partenopea. Se nelle prime varianti della sceneggiatura è un eroe coraggioso e interamente positivo, che sopravvive alla prova, cui è sottoposto (operare un partigiano russo), nel film giunto sugli schermi affronta il pericolo non con audacia, ma con una baldanzosa incoscienza, che lo porterà comunque alla morte.

Quanto accaduto a Falk (persona) consente una digressione su un *cast* internazionale e 'stellare', ma non sempre facile da comporre e gestire. La collaborazione tra russi e americani, paradossale in piena Guerra fredda, si deve alla mediazione di Santi e agli accordi tra la sua Galatea e l'Embassy Picture di Joe Levine. Tanto che, ancor prima dell'arrivo di Falk, erano state vagliate le candidature di Anthony Perkins, Rod Steiger, e Richard Basehart (quest'ultimo per il ruolo di Ferri, soffiato gli da Arthur Kennedy)<sup>15</sup>. Pure sul versante italo-russo non mancarono tentennamenti e remore. Adriano Celentano passò il provino, per poi declinare la parte di Calò ed essere comunque risarcito<sup>16</sup>. La stella sovietica Tat'jana Samojlova fu costretta nei panni di una prostituta inaccettabile per un paese nel quale – si sarebbe affermato di lì a poco – “Non c'è sesso!”<sup>17</sup>.

Gli aggiustamenti apportati al tenente Salvioni (personaggio) lasciano inoltre intravedere lo scarto tra gli intenti del copione e il film girato. A metà fra la *fiction* e il documentario *Italiani brava gente* racconta la campagna di Russia dall'arrivo nel paese dei Soviet alla rovinosa ritirata (il film si conclude con la morte per assideramento di Gabrielli, l'ultimo soldato sopravvissuto). In questa trama lineare nel tempo (estate '41-inverno '43) e nello spazio (grosso modo l'attuale Ucraina) si innestano circostanze verosimili (come gli episodi citati) e vere (la vittoria del Bug, l'avanzata verso Dnepropetrovsk, la 'battaglia di Natale'). Lo sguardo è italiano e sugli italiani, connotati socialmente e regionalmente (il romano Gabrielli, il pugliese Sanna, il campano Amalfitano, l'emiliano Bazzocchi, il siciliano

<sup>14</sup> Cfr. lettera di De Concini a De Santis del 6.VII.1963 (*df-ošv*: l. 94); telegramma di Santi a Surin, sull'ingaggio di un ulteriore regista dell'8.VII.63 (*df-ošv*: ll. 95-96); lettere di Janakiev a Savrasov e di Savrasov a But del 15 e 19.VIII.1963 (*df-ošv*: ll. 77-78); telegrammi tra Surin e Santi del 21.VIII.1963 (*df-ošv*: ll. 74-75). Sul *cachet* di Falk cfr. *Preventivo dettagliato di spesa (ibg-m)*.

<sup>15</sup> Cfr. *Nota del Ministero degli Affari Esteri al Ministero del Turismo e dello Spettacolo* del 20.III.63, *Elenco personale artistico* dell'estate '62 (*ibg-m*).

<sup>16</sup> Come comprovato dall'*Elenco del personale artistico* e dal *Preventivo dettagliato di spesa (ibg-m)*. In rete è disponibile un video, in cui Celentano prova alcune battute scomparse nel film (<<https://www.youtube.com/watch?v=XDF26K1AwcM>>, ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>17</sup> La Samojlova era già stata pesantemente apostrofata da Chruščëv per il ruolo della troppo 'leggera' Veronika di *Letjat žuravli*. “In URSS non c'è sesso!” sarà un tormentone degli anni della *perestrojka*.



Polizzi). Ne risulta un ritratto dei nostri connazionali – melomani, mattacchioni e retti – stereotipato quanto quello dei patriottici russi e degli spregevoli nazisti.

Se tale è la storia proposta allo spettatore, diversi erano i progetti ricostruibili sulle sceneggiature conservate allo RGALI di Mosca, all'Archivio di Stato italiano e al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma<sup>18</sup>. Gli *script* divergono fra loro e in confronto alla pellicola, rispetto alla quale presentano momenti invariati, passaggi più o meno modificati, stralci cassati. Sono radicalmente differenti l'*incipit* e il finale immaginati in origine. Dalle prime sceneggiature traspare un piano dal respiro più ampio e internazionale (che cominciava con le campagne di Albania e Grecia e terminava con una deportazione di ebrei, attraverso la Polonia, e/o con la guerriglia partigiana in Jugoslavia), piano probabilmente accantonato perché colossale, dispendioso e 'scottante'. Alcuni nuclei video-narrativi (i prigionieri russi, la battaglia sul Bug, la città occupata) persistono tuttavia dalla prima redazione; altri saranno ampliati, o rivisti. Nel disegno iniziale, sullo sfondo della Storia collettiva, si stagliavano, tra gli altri, due italiani: Libero Gabrielli e Ferro Maria Ferri, l'uno soldato sincero e "anarchico", dalla condotta e dalle scelte non sempre irreprensibili, l'altro sostenitore del Duce, aitante, sleale e raffinato lettore del *Piacere*. Le sfaccettature di entrambi verranno appiattite nel film, dove Gabrielli è il perfetto rappresentante della 'brava gente' e Ferri – la caricatura del bugiardo gerarca fascista, non ispirato a D'Annunzio, ma alla satira delle *Rose del ventennio* di Giancarlo Fusco<sup>19</sup>. Stessa sorte toccherà a personaggi e interpreti russi, come la Samojlova, *alias* la prostituta Sonja: un ruolo lungo ed 'esplicito', drasticamente ridotto in *Italiani* a un paio di minuti, in cui del 'mestiere' resta solo un pallido accenno nel trucco e nell'acconciatura dell'attrice.

Ho riportato solo alcuni brevi esempi, nei quali le correzioni si rivelano 'eloquenti' quanto le omissioni; omogeneità e disomogeneità, macro e micro scarti, sono stati approfonditi in altra sede (*infra*, n. 18). Che russi e italiani avessero idee diverse in merito alla pellicola è comunque evidente nei titoli, nelle dediche e nelle locandine, con cui essa venne promossa in ambedue i paesi. A un 'giudizio di valore', mutuato alla lettera da un battuta del film ("Italiano brava gente!"), i russi preferiscono *Loro andavano all'est* (sottinteso: avanzando su di *Noi*). Estraneità e invasione sono confermate dalle dediche successive ai titoli di testa: quella italiana è un conciso ricordo dei combattenti sul fronte orientale e dei giornalisti e scrittori, che ne hanno serbato la memoria, quella russa rimarca "l'ingiusta occupazione bellica dell'Unione Sovietica", attribuita alla scelleratezza fascista di Mussolini e Hitler. Pure le *affiche* recano un messaggio non esclusivamente pubblicitario. Il manifesto di *Oni šli na Vostok* rievoca uno Okno-ROSTA del '42, nel quale i 'friz' (i tedeschi usurpatori) si trasformavano in croci, marciando ad Oriente. *Italiano* (o *Italiani*) *brava gente* è incorniciato da alcuni fotogrammi (i partigiani,

<sup>18</sup> L'articolazione e la successione delle sceneggiature è ricostruibile su date, contenuti e riunioni; per un'analisi approfondita cfr. Olivieri 2017.

<sup>19</sup> I racconti di *Le rose del ventennio* dileggiano con graffiante ironia vezzi e difetti littori. Ferro è l'eroe "superardito" dei *Ragazzi di Cucarasi*, una delle prose, che comporgono la raccolta (Fusco 2000).

Gabrielli, cadaveri riversi sulla neve), sui quali risalta un girasole disegnato. Il fiore è una nostra rappresentazione della Russia (il passaggio della frontiera è per l'appunto significato da sterminati campi di girasoli), che, carica di associazioni cinematografiche, preannuncia le future cooperazioni già prospettate in *Disgelo*.

Nel *serial Disgelo* è solo la collaborazione con un *partner* straniero a permettere a Krivickij di salvare dallo 'scaffale' il suo film, portato a compimento tra mille impedimenti e azzardi ideologici, ma assegnato – in virtù dei legami internazionali del regista – alla prestigiosa prima categoria. La stessa, che viene richiesta per *Italiani* sulla base di motivazioni 'inoppugnabili':

La pellicola racconta della tragedia del popolo italiano, trascinato dal governo fascista nell'aggressione dell'Unione Sovietica, di come gradualmente si sia risvegliata la coscienza dei soldati italiani, che criticano l'intento criminoso di questa guerra. La pellicola sottolinea la legittimità della guerra di liberazione del popolo sovietico, mostrandone l'umanità e la nobiltà d'animo. [...] La versione italiana è ampiamente circolata nel Paese. Le proiezioni [...] hanno suscitato il malcontento di quella parte della popolazione ancora a favore dei fascisti, [...] o richiesto il sostegno del Partito Comunista Italiano<sup>20</sup>.

Parafrasando, gli italiani sono "brava gente" grazie al Partito e i sovietici vincono comunque la guerra, nonché la gara di "umanità" e "nobiltà d'animo". La cooperazione era probabilmente stata meno impeccabile di quanto si fosse tenuti a dichiarare, ma preludeva ad allettanti progetti comuni<sup>21</sup>. In qualche caso pure all'ombra di rigogliosi *Girasoli*.

Nel 1970 usciva l'omonima coproduzione italo-franco-sovietica, diretta da Vittorio De Sica. Mastroianni e la Loren (ora finalmente protagonista!) affrontavano il medesimo dramma di *Italiani*, trasponendolo da una dimensione storica e corale a una lirica e individuale (sono una delle tante coppie travolte dal conflitto). Tra realtà e finzione, dinamiche, trame, persino 'fioriture' si somigliano fino a confondersi. Eppure i girasoli, ognuno dei quali "nasconde il corpo di un soldato italiano", fioriscono, in *Italiani brava gente*, assai prima di essere mostrati alla Loren da De Sica.

## Bibliografia

De Končini, De Santis,  
Smirnov 1962:

È. De Končini, Dž. De Santis, S. Smirnov, *Scenarij. My šli na vostok*, "Iskusstvo kino", 1962, 6, pp. 11-75.

<sup>20</sup> Cfr. Istanza di Surin a V.E. Baskakov (Vicepresidente del *Gosudartsvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po Kinematografii*) del 18.I.1965 (*df-ošv*: l. 1).

<sup>21</sup> Mentre ancora si attendeva a *Italiani*, il *patron* di Galatea, Lionello Santi, scriveva a Surin per delegare De Concini a siglare gli accordi preventivi per "il film *Vešnie vody* e il film su Fëdor Poletaev", ispirate rispettivamente a Turgenev e a un partigiano russo-italiano (Telegramma di Santi a Surin dell'8.VIII.1963, *df-ošv*: l. 81).

- De Santis, Al'varo, Frankina 1960: Dž. De Santis, K. Al'varo, B. Frankina, *Scenarij. My te, kto vyrašivaet chleb*, "Iskusstvo kino", 1960, 10, pp. 49-86.
- De Santis, Guerra, Petri 1956: Dž. De Santis, T. Guerra, È. Petri, *Literaturnyj scenarij. Ljudi i volki*, "Iskusstvo kino", 1956, 1, pp. 63-92.
- Fusco 2000: G. Fusco, *Le rose del ventennio*, Palermo 2000.
- Olivieri 2017: C. Olivieri, *Medici, marleen e militari. O della Brava gente al cinema*, "Europa Orientalis", XXXVI, 2017, pp. 395-420.
- Pisu 2016: S. Pisu, *Coesistenza pacifica e Cooperazione culturale nella guerra fredda: il film Italiani brava gente e l'avvio delle coproduzioni italo-sovietiche*, "Mondo contemporaneo. Rivista di Storia", 2016, 1, pp. 35-62.
- Pisu 2018: S. Pisu, *Les co-productions italo-soviétiques (1950-1970): coopération réelle entre Est et Ouest ou occasion manquée?*, in: P. Palma, V. Pozner (a cura di), *Les coproductions cinématographiques en Europe depuis 1945*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Paris 2018, pp. 37-58.
- Venturini 2001: S. Venturini, *Galatea s.p.a. (1952-1965). Storia di una casa di produzione cinematografica*, Roma 2001.

## Abbreviazioni

- ate* Analizy tehniko-ekonomičeskikh pokazatelej po fil'mam "Oni šli na Vostok", "Ja- Kuba"
- dds* De Končini È., de Santis D., Smirnov S.S., "My šli na Vostok". Scenarij
- df-ošv* Delo fil'ma "Oni šli na Vostok". Fotografii, protokoly zasedanij Chudožestvennogo Soveta po obsuždeniju literaturnogo scenarija, perepiska s avtorami, režissërov, firmoj "Galatea" o rabote nad scenariej i fil'mom i dr.
- ibg-m* Italiani brava gente – materiali
- ibg-c* Italiani brava gente – copione
- ipp* "Ital'jancy" – literaturnyj scenarij È. de Končini, Dž. de Santis, S.S. Smirnova. Predvaritel'nyj variant
- opk* Otčet o prebyvanii v SSSR kinorežissëra Džuzeppe de Santisa i kinoaktrisy Gordany Miletič s 25 nojabrja po 9 dekabrja 1960 g.

- pčr* Pis'ma členov rukovodstva Ital'janskoj partii Džankarlo Paety i Mario Alikaty ob izdaniu v SSSR romana Federiko de Roberti "Vice-korol" i rabote de Santisa nad scenariem fil'ma "Oni šagali po dorogam". Na ital'janskom jazyke s perevodami
- ppp* "Oni šli na Vostok". Plan predpodgotovitel'nogo i podgotovitel'nogo periodov
- psd* U. Pirro, Dž. De Santis. "Dubrovskij". Literaturnyj scenarij chudožestvennogo fil'ma po odnoimenno povesti A.S. Puškina
- pzk* Peregiska s zarubežnymi kinofirmami i dejateljami kino o sovmestnyh postanovkach kinofil'mov
- sba* Stenogramma besedy artistov kino s ital'janskim kinorežissërom Džuzeppe de Santisa na temu "Rabota aktëra nad obrazom"
- srs* Stenogramma rabočego soveščanija ot 8 janvarja 1962 g. po obsuždeniju literaturnogo scenarija S.S. Smirnova "Ital'jancy"
- svv-1* Stenogramma večera vstreči sovetskich kinematografistov s Džuzeppe De Santis v Moskovskom Dome Kino
- svv-2* Stenogramma večera vstreči s Džuzeppe De Santisom
- szch* Stenogramma zasedanija Chudožestvennogo Soveta ot 29 nojabrja 1961 g. po obsuždeniju literaturnogo scenarija S.S. Smirnova "Ital'jancy"
- tkš* "Tommazo Campanella", Redžiani F., de Santis D., Delo scenarija

### ACS (Archivio Centrale dello Stato, Roma)

- ibg-m* Roma, ACS, Ministero del Turismo e dello Spettacolo (1941-1998), Fascicoli per opera (1946-1965), busta 314 316 – CF 3717.
- ibg-c* Roma, ACS, Ministero del Turismo e dello Spettacolo (1941-1998), Copioni (1946-1965), busta 316 – CF 3717.

### RGALI (Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva, Moskva)

- ate* Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 2775 (19.II.1962-7.VII.1965).
- dds* Moskva, RGALI, *Redakcija žurnala "Iskusstvo kino"*, f. 2912, op. 1, ed.ch. 997 (1962).

<i>df-ošv</i>	Moskva, RGALI, <i>Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"</i> , f. 2453, op. 4, ed.ch. 1131 (4.V.1961-18.I.1965).
<i>ipp</i>	Moskva, RGALI, <i>Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"</i> , f. 2453, op. 4, ed.ch. 1122 (1961).
<i>opk</i>	Moskva, RGALI, <i>Sojuz kinematografistov SSSR</i> , f. 2936, op. 1, ed.ch. 1452 (1960).
<i>pčr</i>	Moskva, RGALI, <i>Sojuz pisatelej SSSR</i> , f. 631, op. 26, ed.ch. 1846 (16.I-8.IV.1961).
<i>ppp</i>	Moskva, RGALI, <i>Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"</i> , f. 2453, op. 4, ed.ch. 1130 (1962).
<i>psd</i>	Moskva, RGALI, <i>Šklovskij V.B.</i> , f. 562, op. 2, ed.ch. 899 (1970).
<i>pzk</i>	Moskva, RGALI, <i>Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"</i> , f. 2453, op. 4, ed.ch. 20, 30 (1962-1963).
<i>sba</i>	Moskva, RGALI, <i>Sojuz kinematografistov SSSR</i> , f. 2936, op. 1, ed.ch. 584 (15.I.1963).
<i>srs</i>	Moskva, RGALI, <i>Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"</i> , f. 2453, op. 4, ed.ch. 1036 (8.I.1962).
<i>svv-1</i>	Moskva, RGALI, <i>Central'nyj Dom kino</i> , f. 2923, op.1, ed.ch. 807, 810 (15, 27.X.1955).
<i>svv-2</i>	Moskva, RGALI, <i>Central'nyj Dom rabotnikov</i> , f. 2932, op. 1, ed.ch. 697 (10.X.1958).
<i>szch</i>	Moskva, RGALI, <i>Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"</i> , f. 2453, op. 4, ed.ch. 1018 (29.XI.1961).
<i>tkš</i>	Moskva, RGALI, <i>Sovinfilm</i> , f. 3160, op. 2, ed.ch. 721 (3.IX).

## Abstract

Claudia Olivieri

### ***Are Italians good people? On film relations between Italy and Russia***

Numerous material in the archives, to date unpublished, document some Italo-soviet cinematographic co-productions, the first of which is *Italian Good People (Attack and Retreat)*. First appearing in 1964, the film had been in preparation since the spring of 1961. The almost four years of work lead us to assume that there were disruptions and misunderstandings, as reconstructed in the papers preserved in Moscow and Rome. The radical differences in the different versions of the script, the meeting minutes in which said scripts were reviewed (and meticulously agreed upon) by both parties and

other production documents reveal many 'curious' details. The cooperation was in fact far from 'peaceful' and the not always easy progress underscores the political and cultural cross-section of the two countries.

# Sguardo di confine. Qualche riflessione a partire dalla contemporaneità russa

Barbara Ronchetti

Anche la geografia non è mica fissa.  
Non sono solo le nuvole a spostarsi sulle mappe.  
(Mikhail Shishkin, 1999)

## 1. *Soglia est europea e punto di osservazione*

Uno dei contributi teorici più interessanti degli studi interculturali è aver reso evidente la necessità di comprendere entro il “campo” di studio dei fenomeni concreti (Bourdieu 2005) i punti di vista ‘altri’ rispetto allo sguardo del ricercatore e alla materia oggetto di indagine. *Attraversare i confini* è il titolo del primo capitolo di un saggio di Gayatri Spivak (2003) che sottolinea il ruolo centrale della *location*, il luogo dove si trova colui o colei che parla (artista, critico, e lettore aggiungo io), e all’inizio del millennio si interroga, da una posizione culturale ‘di confine’, su come salvaguardare la molteplicità delle lingue e delle letterature negli insegnamenti universitari, tema più che mai attuale anche oggi nei nostri atenei e particolarmente rilevante per la costellazione slava. La prospettiva di indagine della studiosa incontra la nozione bachtiniana di *vnenachodimost’* ‘extralocalità/esotopia’ che mostra come una cultura altrui soltanto agli occhi di un’altra cultura si sveli in modo completo e approfondito, in un incontro dialogico nel quale ciascuna conserva la propria interezza senza confondersi e entrambe si arricchiscono reciprocamente (Bachtin 1980: 200). Tra la fine degli anni ’80 e l’inizio del decennio successivo, soprattutto dopo la pubblicazione del volume curato da James Clifford e George E. Marcus (1986), studiosi di diverse discipline hanno discusso la possibilità di rappresentare in modo autentico realtà lontane dalla propria e, convinti che le culture non siano assegnabili a territori rigidamente definiti e si trasformino nel tempo, si sono interrogati su come si possa (e si debba) ragionare attorno a queste molteplicità di passaggi. Oggi che il “traffico delle culture” (Fabietti 2004) sembra prevalere, nonostante ostilità e muri difensivi, sulla coincidenza tradizionalmente riconosciuta di cultura, territorio e identità, è importante riflettere su questa condizione di transito e capire se sia possibile rintracciarne l’esistenza in porzioni di mondo, e in particolare di mondo slavo, anche nel passato (Strada 2014).

Ogni passaggio contiene in sé l’idea di un confine da attraversare o nel quale risiedere, un *limen* che separa e unisce al tempo stesso, è permeabile, instabile, violento e creativo, produce nuovi spazi geografici, esistenziali e immaginari a dispetto delle mappe e delle frontiere (Mezzadra, Neilson 2014). Il campo est

europeo conosce, nella sua evoluzione storica, mobilità di confini politici, economici, culturali, etnici, e molteplicità di punti di vista: tutti tratti centrali (anche) della ricerca interculturale; muovendo da un punto di osservazione che contiene la necessità di considerare le ‘differenze’, la slavistica può rappresentare una voce significativa nello studio delle forme e delle pratiche di rappresentazione di tali differenze, in una concezione policentrica della ricerca che procede per approssimazioni successive, accetta ‘contaminazioni’ da territori contigui del sapere (Bachelard 2016) e si perfeziona nel corso della sua storia discontinua e aperta.

## 2. Contemporaneità russa (e non solo)

Negli anni in cui il muro di Berlino e il mondo che esso incarnava sono abbattuti, Ryszard Kapuściński, scrittore polacco nato in una città-soglia, zona di transiti culturali, tragedie storiche ed umane (Pińsk, oggi in Bielorussia), attraversa il vasto spazio dell’*Imperium* sovietico. Nelle pagine composte ricostruendo quei vagabondaggi, Kapuściński riflette sul concetto di “domande essenziali” (*O pytaniach esencjonalnych*), elaborato da Roman Ingarden per la sua tesi di abilitazione universitaria pubblicata in tedesco nel 1925, che rimanda innanzitutto a un’indagine sul modo in cui sia possibile porre domande sulle “essenze” e sulle “idee”. Reinterpretando le suggestioni del filosofo polacco, Kapuściński riconosce alla pratica di porre domande la qualità di arte, alla quale devono accompagnarsi, in ogni civiltà, anche il bisogno e il desiderio di concepire domande. Una civiltà che non ponga domande, prosegue l’autore, che allontani dal proprio campo di interessi la sfera dell’inquietudine, del criticismo e della ricerca espressa dalle domande, è “una civiltà paralizzata” (Kapuściński 1995: 127). Il monito e l’auspicio di Kapuściński sono sullo sfondo di queste riflessioni.

Spostando l’attenzione verso lo spazio russo, vorrei muovere da una premessa generale e interpretare la storia culturale del paese non divisa tra mutamento e continuità, ma segnata dal sovrapporsi e incrociarsi di “permanenza e di varianza”<sup>1</sup>. In parziale consonanza con quanto accade nel resto del continente la contemporaneità letteraria russa ha inizio con la scomparsa della frattura ideologica e il concomitante affermarsi e diffondersi della comunicazione telematica. Il crollo del mondo bipartito e delle ideologie ad esso legate disorienta gli intellettuali, in Russia, in Occidente, nei paesi dello spazio sovietico scomparso, e l’ultimo decennio del secolo è segnato, per tutti, da crisi di valori, incertezza politica ed esistenziale, predominio del mercato e della finanza. Nel comune contesto storico tuttavia, il rapporto con la storia dei paesi europei che devono ripensare il proprio e l’altrui passato e i legami con la memoria locale e condivisa di sopraffazione non è lo stesso. Diversa è la direzione dello sguardo. Per

<sup>1</sup> Nel riprendere i termini da Remotti 2010, scelgo tuttavia di non rigettare il concetto ‘avvelenato’ di identità discusso dall’autore, ma di ‘tradurlo’ al plurale, pensando le identità e le alterità della cultura russa nei contesti europei (anche questi plurali).



la Russia l'esperienza violenta del regime è un trauma interno al proprio sistema, e la sua caduta produce al tempo stesso senso di riscatto e perdita di identità (plurali), sia nell'immediato che nei decenni successivi<sup>2</sup>. Importanti riflessioni sulla categoria di 'post' sono offerte negli interventi alle già citate conferenze bolognesi del 2001 e del 2003; il confronto attorno alle possibili definizioni di tale concetto, con riferimento alle zone geografiche est europee, ha portato alla ribalta la necessità di profonde analisi sulle esperienze di sottomissione, subordinazione, dipendenza culturale, politica e sociale, nel tentativo di incoraggiare la formazione di una coscienza condivisa e di sfuggire un oblio dai contorni mitici grazie alla comprensione autentica del proprio specifico passato. Condizioni ideali di tale processo sono la dislocazione e la disseminazione dei punti di osservazione e la scelta della parola dialogante come espressione della contemporaneità spaesata. All'interno del dibattito russo, a più di dieci anni di distanza dalla fine dell'Unione Sovietica, il numero 59 del 2003 della rivista "Novoe Literaturnoe Obozrenie" dedica una sezione a progetti e orientamenti di ricerca per il futuro, che hanno tutti lo stesso prefisso nel titolo, *posle* 'post': *Posle sistem, posle naciï, posle literatury, posle disciplin, posle binarnosti, posle kanonizacii, posle kontekstov: sovremennost', posle enciklopedizma, posle konferencii*<sup>3</sup>.

Al dissolvimento del sistema sovietico, all'ingresso nella rete internazionale dell'informazione e dei saperi, al confronto con il mercato di fine secolo, si accompagna la scomparsa dei concetti e dei valori di 'letteratura di emigrazione', 'letteratura clandestina', 'underground', 'dissidente', che avevano disegnato le coscienze russe ed europee del Novecento, tanto quanto la rigida canonizzazione della "felicità di Stato". Anche la lingua (in Russia come altrove) è travolta dalle possibilità di confronto con lo spazio aperto e con la rete (web). L'inglese non è più "arma strategica" del nemico, entra nelle conversazioni, nei dialoghi televisivi, si affastellano neologismi, costrutti inventati, modellati sulle espressioni del web. Nel mondo russo degli anni '90, la libera possibilità di parola ha portato immediatamente alla comparsa indistinta di testi e autori interdetti nell'era

---

<sup>2</sup> Fin dalla metà degli anni '80 del Novecento, gli studiosi occidentali hanno dedicato all'insieme sovietico interessanti riflessioni che si arricchivano delle elaborazioni teoriche e dei risultati maturati entro l'orizzonte 'postcoloniale'; con la dissoluzione dell'URSS categorie e interpretazioni orientate verso tale concetto cominciano a circolare nei territori orientali d'Europa e si diffondono con maggior forza nei primi anni del nuovo millennio (Grojs 1993: 358; Ètkind 2001, 2002, 2003, 2011; Chernetsky 2003: 34 e sgg.). Su questi aspetti centrali dello sviluppo culturale est europeo l'Università di Bologna ha organizzato fin dai primissimi anni del XXI secolo incontri internazionali di studio i cui risultati sono pubblicati in: Albertazzi, Possamai 2002 e Albertazzi, Imposti, Possamai 2005.

<sup>3</sup> Sulle pagine della stessa rivista, a cinque anni di distanza, nel numero 94 del 2008, affinità e divario fra studi post-coloniali e studi post-sovietici sono al centro delle riflessioni, nel tentativo di ridefinirne i concetti chiave, collegandoli all'idea di "working-out a trauma", utilizzato dagli studiosi per la Germania post nazista e la tragedia della Shoah. Il dibattito accende diverse polemiche e prosegue anche l'anno successivo, in particolare nel numero 98 del 2009.

sovietica. Le traduzioni si moltiplicano fin dall'inizio del decennio e, come accaduto in altre epoche storiche, seppure per ragioni diverse, la fine del millennio ha visto coesistere pubblicazioni provenienti dai campi più lontani dei saperi, in precedenza ignorati, disprezzati o avversati dal regime. La diaspora letteraria russa acquista altre connotazioni, gli artisti, liberi di conoscere il mondo 'oltre', scelgono di viaggiare, talvolta di stabilirsi all'estero, mentre dissidenti e fuoriusciti decidono di rientrare in patria.

Nelle mutate condizioni politiche e sociali del nuovo secolo, la necessità di scoprire, testimoniare e far conoscere il passato sovietico cede il passo, nell'opinione pubblica e nella letteratura, alla ricerca di appartenenza, al desiderio di ritrovare l'identità perduta (singolare), di affermare la propria esistenza nel contesto generale (spesso contro di esso)<sup>4</sup>. Tuttavia, nonostante la diversità di indirizzo politico, di sentimenti e atteggiamenti prevalenti, la transitorietà sembra essere ancora un tratto dominante, come sottolinea Lev Gudkov, direttore della prima agenzia indipendente russa di indagini sociali, il Levada-centri<sup>5</sup>; il prefisso 'post' continua ad essere utilizzato per definire la realtà umana e sociale nella Russia degli anni Dieci, gli studiosi indagano le qualità dell'uomo, della coscienza, dello spazio 'post sovietici' (Pivovar 2008; Šor-Čudnovskaja 2009). Turbamento nella direzione da prendere, opacità delle cornici ideali, assenza di un progetto politico e di obiettivi visibili sono d'altro canto tratti condivisi dalle società contemporanee anche al di fuori dell'esperienza sovietica; all'inizio di un celebre saggio del 1994, Homi Bhabha presenta la condizione di uomini e donne di fine millennio, avvolti nella sensazione di vivere "ai confini del presente", ben rappresentata da quei "termini mutevoli" che si compongono con il prefisso 'post', e sceglie proprio questo confine "che vive", come spazio dell'arte (Bhabha 2001: 12).

Di fronte agli interrogativi che la contemporaneità pone (anche nello studio di epoche passate), la prospettiva extralocale degli studi slavistici italiani (ed europei) può occupare una 'regione del mezzo', che si muove nel confine tra il proprio e l'altrui, offrendo riflessioni sul "terzo spazio" (per riprendere l'immagine di Bhabha), rappresentato dall'incontro e dallo scontro di tradizioni diverse, che cambiano nel tempo e nella dislocazione geografica, attraversando zone di contatto e ibridazione del passato e del presente. Lo sguardo dislocato dello studioso sulla tradizione culturale russa assumerà necessariamente una prospettiva "minore"<sup>6</sup>, capace di appropriarsi della lingua e della letteratura che non gli appartengono, ma delle quali si sente parte, misurandole sulla propria esperienza e tradizione, "traducendo" entrambe in una forma originale di possibili interpretazioni<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Della prosa russa contemporanea, nel decennio di passaggio fra XX e XXI secolo, ho cercato di riconoscere le caratteristiche in Ronchetti 2014.

<sup>5</sup> Sull'idea della Russia come paese in transizione da vent'anni si fonda Gudkov, Zaslavsky 2010.

<sup>6</sup> Riprendo la proposta terminologica di Deleuze, Guattari 1996, utilizzata per la scrittura di Kafka, che definisce la letteratura creata da una minoranza che scrive in una lingua maggiore altrui rispetto a sé, ma nella quale non può non esprimersi.

<sup>7</sup> Sui legami fra realtà contemporanea, percezione della storia e forme di studio letterario ho offerto qualche riflessione in Ronchetti 2017.

### 3. *Sui due versanti del confine*

Sia nella prospettiva di chi osserva da fuori, sia nella coscienza dei suoi abitanti, la Russia è stata considerata al tempo stesso componente essenziale ed estranea, interna ed esterna ai fenomeni artistici e sociali del nostro continente. A poco più di cento anni di distanza, agli estremi dell'arco temporale che disegna la presenza letteraria russa nelle coscienze europee, due straordinarie voci femminili hanno osservato le vastità ignote della Russia, dai finestrini delle carrozze o percorrendo le pagine dei grandi scrittori ottocenteschi. Nel 1812, fuggendo in segreto da un'Europa ostile, Madame de Staël viaggia attraverso la Russia per raggiungere Londra e scrive i suoi appunti di viaggio, pubblicati postumi dal figlio. Le contrastanti impressioni sul paese e sui suoi abitanti sembrano fondarsi su una comune idea di esotica diversità, di un "impetuoso" animo russo più affine al mondo greco-bizantino che a quello romano, destinata a consolidarsi nell'immaginario occidentale. A conclusione di un complesso percorso politico e culturale che porta i romanzi russi alla ribalta europea, Virginia Woolf riflette sulla diversità emotiva che riconosce nei due versanti del confine europeo, descrivendo la letteratura russa avvolta in una "nuvola" che gli autori occidentali non possono fare propria e che segna la lontananza di rapporti con le sofferenze umane (Woolf 2011: 165). Entrambe le donne 'incontrano' l'alterità russa rispetto all'Europa di cui sono e si sentono parte, si interrogano sulla relazione fra 'proprio' e 'altrui' (*svoe i čužoe*), una domanda tipicamente russa. Una domanda comune a molte società umane del passato e del presente<sup>8</sup>.

Lo specchio ottocentesco nel quale la Russia si è 'vista', attraverso le vicende storiche e gli incontri con i Paesi europei, si intreccia con il percorso di 'auto riconoscimento' che si svolge tumultuosamente nello stesso periodo e che culmina, nella seconda metà del secolo, con le celebrazioni per il monumento a Puškin eretto a Mosca nel giugno del 1880. Nella Russia di fine Ottocento, in un breve momento che Turgenev definì di "disgelo" (Turgenev 1966: 236), questo evento mostrò in un lampo veloce la possibilità di uno spazio condiviso, nel quale costruire esperienze comuni e affiancare occasioni di diversità. Il momento irripetibile non trovò continuazione, l'assassinio dello zar Alessandro II, seguito a pochi mesi di distanza, recise le speranze coltivate in quei giorni. La più duratura eredità delle celebrazioni fu un nuovo senso di identità nazionale, da quel momento intimamente connessa con Puškin e i grandi autori del XIX secolo, la consapevolezza di poter riconoscere sé stessi nella comune eredità letteraria: con le giornate puškiniane del 1880 acquista forma definita e riconoscibile, nella coscienza dei cittadini e nell'opinione pubblica,

---

<sup>8</sup> In un celebre saggio del 1961, pubblicato in piena guerra fredda, nello stesso anno in cui fu eretto il muro che dividerà Berlino in due mondi contrapposti, Dieter Groh riconosce e illustra gli snodi fondamentali che nel corso del XIX secolo definiscono il punto di vista dell'Europa sulla Russia.

il “campo letterario” della società russa<sup>9</sup>. Se da un lato i grandi scrittori potevano offrire una nuova identità secolare, culturale più che politica o religiosa, indipendente sia dallo zar che dalla chiesa, i centri tradizionali dell’auto rappresentazione russa (Brooks 1992: 318), d’altro canto questo processo di auto riconoscimento era possibile grazie a due fenomeni inversi e strettamente connessi, nei quali erano coinvolte le immagini interne ed esterne di Europa e di Russia: attraverso l’opera di Puškin la letteratura aveva modellato l’identità del paese e grazie al suo poeta nazionale, riconosciuto come tale, si sentiva parte, in modo autentico, della cultura europea. A questo duplice movimento interno corrisponde, in Europa, il definitivo affermarsi della letteratura russa ottocentesca come modello espressivo potente e ‘inatteso’. Nel tempo, l’idea di una letteratura capace di interpretare i sentimenti e le qualità della nazione ha portato al consolidarsi e cristallizzarsi dell’immagine del poeta russo come figura eccezionale. Questa lettura, tenace e condivisa sui due versanti del confine, russo ed europeo, soddisfa il desiderio interno di unicità ed eccezionalità e al tempo stesso permette all’osservatore occidentale di trovare ragioni per quella illeggibilità della “nuvola” descritta da Woolf. Tracce di una prospettiva influenzata, sia pure involontariamente, da questi giudizi (o pregiudizi) sono individuabili nei discorsi comuni sulla Russia e nella scarsa attenzione per la produzione letteraria russa degli ultimi cinquant’anni. La sensibilità, estetica e politica al tempo stesso, che vede la Russia modellata sull’eredità letteraria, viene introiettata nello sguardo di chi ascrive alla specificità russa un fenomeno caratteristico del presente: la perdita di centralità della letteratura<sup>10</sup>, e di chi riconosce la grandezza del paese attraverso i capolavori romanzeschi del XIX secolo; atteggiamento questo ancora diffuso nel presente, come testimoniano le parole introduttive dei curatori alla storia letteraria russa contemporanea, pubblicata a Cambridge nel 2015, che sceglie come immagine di copertina la statua moscovita del padre delle lettere russe mentre scende dal piedistallo, un’opera realizzata da Griša Bruskin nel 1982 e intitolata *Šag* (Dobrenko, Lipovetsky 2015).

#### 4. Breve riflessione conclusiva

Nel ripensare lo studio dello spazio letterario est europeo da un punto di osservazione ‘extralocale’ sarà interessante ripercorrere le interpretazioni (interne ed esterne) della Russia come parte delle culture europee, come estranea ad esse, come ‘altro’ (amico o nemico) rispetto a queste. Propugnando una scrupolosa prassi di analisi ravvicinata dei testi e di raccolta di “fatti” (Gasp-

<sup>9</sup> Nel primo capitolo di Ronchetti 2016 ho analizzato la centralità di questo evento per la storia culturale russa successiva.

<sup>10</sup> Su questo aspetto rilevante del dibattito contemporaneo, affrontato da prospettive diverse, cfr. Berg 2000; Penzin 2008.

rov 2003), dovrà prevalere, nella ricerca, l'idea di intertestualità (diversa nelle varie epoche), cui deve intrecciarsi la ricerca delle 'diversità', esplicite o tacite, lo studio delle traduzioni e delle politiche traduttive, di premi, classifiche, fenomeni spontanei. Le differenze dovranno essere riconosciute non per renderle uniformi o indicare gerarchie, ma per 'tradurre' nella propria cultura e nel proprio tempo voci che, in origine, sono diverse; e lo sguardo di confine della slavistica italiana potrà offrire un contributo centrale (anche) alla pratica interculturale, muovendo da fenomeni letterari e artistici contemporanei, comparsi nel mondo slavo, in Russia, nelle Repubbliche dell'ex impero sovietico e in Europa.

## Bibliografia

- Albertazzi, Imposti, Possamai 2005: S. Albertazzi, G. Imposti, D. Possamai (a cura di), *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, Padova 2005.
- Albertazzi, Possamai 2002: S. Albertazzi, D. Possamai (a cura di), *Postmodernism and Postcolonialism*, Padova 2002.
- Bachelard 2016: G. Bachelard, *Saggio sulla conoscenza approssimata*, Milano-Udine 2016 (trad. e cura di E. Castelli Gattinara; ed. or. 1927).
- Bachtin 1980: M.M. Bachtin, *Risposta ad una domanda della redazione del "Novyj mir"*, in: D'Arco S. Avalle (a cura di), *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino 1980 (trad. it. di C. Strada Janovič; ed. or. 1970).
- Berg 2000: M. Berg, *Literaturokratija: problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*, Moskva 2000.
- Bhabha 2001: H.K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma 2001 (trad. it. di A. Perri; ed. or. 1994).
- Bourdieu 2005: P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano 2005 (trad. it. di E. Bottaro, A. Boschetti; ed. or. 1992).
- Brooks 1992: J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare 1861-1917*, Bologna 1992 (trad. it. di G. Scatasta; ed. or. 1985).
- Chernetsky 2003: V. Chernetsky, *Postcolonialism, Russia and Ukraine*, "Ulbandus Review", 2003, 7 (Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in Slavic / Central and Eastern European / (Post-)Soviet Studies), pp. 32-62.

- Clifford, Marcus 1997: J. Clifford James, G.E. Marcus (a cura di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma 1997 (trad. it. di P. Vereni; ed. or. 1986).
- Deleuze, Guattari 1996: G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata 1996 (ed. or. 1975).
- Dobrenko, Lipovetsky 2015: E. Dobrenko, M. Lipovetsky (ed.), *Russian Literature since 1991*, Cambridge 2015.
- Ètkind 2001: A. Ètkind, *Fuko i tezis vnutrennej kolonizacii: postkolonial'nyj vzgljad na sovetskoe prošloe*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2001, 49, pp. 50-74.
- Ètkind 2002: A. Ètkind, *Bremja britogo čeloveka, ili vnutrennjaja kolonizacija Rossii*, "Ab Imperio", 2002, 1, pp. 265-299.
- Ètkind 2003: A. Ètkind, *Russkaja literatura, XIX vek: roman vnutrennej kolonizacii*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2003, 59, pp. 103-124.
- Ètkind 2011: A. Ètkind, *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*, Cambridge 2011.
- Fabietti 2004: U. Fabietti, *Il destino della 'cultura' nel 'traffico delle culture'*, "Rassegna italiana di sociologia", XLV, gennaio-marzo 2004, 1, pp. 37-48 (ripubblicato in: V. Matera (a cura di), *Il concetto di cultura nelle scienze sociali contemporanee*, Torino 2008, pp. 37-46).
- Gasparov 2003: M. Gasparov, *Kak pisat' istoriju literatury?*, "Novoe Literaturnoe Obozrenie", 2003, 59, pp. 142-146.
- Groh 1980: D. Groh, *La Russia e l'autocoscienza d'Europa. Saggio sulla storia intellettuale d'Europa*, Torino 1980 (trad. it. di C. Cesa; ed. or. 1961).
- Grojs 1993: B. Grojs (Groys), *Utopija i obmen. Stil' Stalin. O novom. Stat'i*, Moskva 1993.
- Gudkov, Zaslavsky 2010: L. Gudkov, V. Zaslavsky, *La Russia da Gorbaciov a Putin*, Bologna 2010.
- Kapuściński 1995: R. Kapuściński, *Imperium. Primi incontri (1939-1967). A volo d'uccello (1989-1991). Continua (1992-1993)*, Milano 1995 (trad. it. di V. Verdiani).
- Madame de Staël 2006: Madame de Staël, *Dieci anni d'esilio (1811-1812)*, prefaz. di B. Craveri, Locarno 2006 (trad. it. Di C. Caruso; ed. or. 1820-21).
- Madame de Staël 2015: Madame de Staël, *Dieci anni d'esilio. I manoscritti criptati (1811-1812)*, ediz. it. e franc. a cura di D. Galateria, Roma 2015 (trad. it. di G. Pacifici, ed. or. 1820-1821).

- Mezzadra, Neilson 2014: S. Mezzadra, B. Neilson, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Bologna 2014.
- “Novoe Literaturnoe Obozrenie” “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, 2003, 59.  
2003:
- “Novoe Literaturnoe Obozrenie” “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, 2008, 94.  
2008:
- Penzin 2008: A. Penzin, “Zaterjannyj mir”, *ili o dekolonizacii rossijskich obščestvennyh nauk*, “Ab Imperio”, 2008, 3, pp. 341-348.
- Pivovar 2008: E.I. Pivovar, *Postsovetskoe prostranstvo: al'ternativy integracii. Istoričeskij očerk*, Sankt-Peterburg 2008.
- Remotti 2010: F. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari 2010.
- Ronchetti 2014: B. Ronchetti, *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea*, Macerata 2014.
- Ronchetti 2016: B. Ronchetti, *Dalla steppa al cosmo e ritorno. Letteratura e spazio nel Novecento russo*, Roma 2016.
- Ronchetti 2017: B. Ronchetti, *Sguardo multiforme e presente transnazionale. Letteratura contemporanea e prospettive interculturali*, “Novecento Transnazionale”, 2017, 1, pp. 23-39 (<https://ojs.uniroma1.it/index.php/900Transnazionale/article/view/13811>, ultimo accesso: 16.05.19).
- Shishkin 1999: M. Shishkin (M. Šiškin), *Vzjatje Izmaila*, “Znamja”, 1999, 10-12 (ried. in volume: Moskva 2000; trad. it. di E. Bonacorsi: *La presa di Izmail*, Roma 2004).
- Šor-Čudnovskaja 2009: A. Šor-Čudnovskaja (Schor-Tschudnowskaja), *Ponjat' postsovetskogo čeloveka*, “Neprikosnovennyj zapas”, VI, 2009, 68, pp. 155-167.
- Spivak 2003: G.C. Spivak, *Morte di una disciplina*, a cura di V. Fortunati, note di R. Monticelli, Roma 2003 (trad. it. di L. Gunella; ed. or. 2003 raccoglie le lezioni della studiosa svolte nel 2000).
- Strada 2014: V. Strada, *Europe. La Russia come frontiera*, Venezia 2014.
- Turgenev 1966: I.S. Turgenev, Lettera a M. M. Stasjulevič, 21 apr. 1880, in: I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati vos'mi tomach*, XII/2, Moskva-Leningrad 1966.
- Woolf 2011: V. Woolf, *Il punto di vista russo* (1925), in: V. Woolf, *Voltando pagina. Saggi 1904-1941*, a cura di L. Rampello, Milano 2011, pp. 164-171.

**Abstract**

Barbara Ronchetti

***Looking across Borders: Some Thoughts on the Present Russian World***

Facing questions raised by current reality (as well as their relation with the past), the 'extralocality' of Italian Slavic studies can represent a liminal space between the self and the other. This includes in itself a pivotal theoretical contribution typical of intercultural studies while incorporating the point of view of the other. From this perspective, the image of the Russian poet as an extraordinary individual, capable of satisfying the Russian quest for uniqueness and at the same time legitimizing the illegibility of Russian culture in Western eyes, intersects with the studies on diversity. A close analysis of texts and facts, based on a polycentric approach to research and on the idea of 'approximation' and 'contamination', acknowledges differences not to homogenize them or establish hierarchies, but to 'translate' in one's own culture and time voices that are originally different.



## Il 'machismo' russo: il caso di A.V. Lunačarskij

Daniela Steila

Per chi, nell'ambito della storia delle idee, si occupa di ricezione, la Russia rappresenta un terreno ricchissimo, non soltanto perché le vicende della politica hanno alternativamente permesso o ostacolato la comunicazione con la cultura europea, creando peculiari sfasamenti cronologici e variando le prospettive dell'intersezione tra i contesti, né soltanto perché in Russia si è sviluppata in modo particolarmente fecondo una riflessione specifica sul rapporto tra culture diverse, in particolare rispetto all'Occidente europeo. È interessante che le concezioni filosofiche che via via arrivavano ad influenzare il contesto culturale russo, almeno nel XIX e XX secolo, venivano filtrate da un 'orizzonte d'attesa' (Jauss 1967) peculiare, producendo letture originali. In Russia l'*intelligencija* cercava nella filosofia non tanto risposte ai problemi teoretici, quanto indicazioni pratiche per orientarsi nelle questioni della vita (Zenkovsky 1953, I: 120), per interpretare e magari trasformare la realtà. In questo senso la ricezione delle correnti filosofiche occidentali in Russia non è mai stata soltanto 'accademica', ma si è mescolata agli umori del momento, è divenuta bandiera di questo o quell'indirizzo politico, di questa o quella visione del mondo e della vita.

Non fa eccezione la ricezione del pensiero di Ernst Mach e Richard Avenarius nella cultura russa a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Non entrerò qui nella distinzione tra i due, mi limiterò a considerarli entrambi come rappresentanti della cosiddetta 'critica dell'esperienza' o 'empiriocriticismo'. Come tali furono letti in Russia e il termine 'machismo' fu coniato per descrivere un unico fenomeno culturale. Con questo significato generale lo utilizzerò qui.

Negli studi sulla storia e la cultura russa, la questione del 'machismo' è stata sempre ben nota, se non altro grazie a *Materializm i empiriokriticizm* (*Materialismo e empiriocriticismo*) di Lenin, che il regime sovietico aveva trasformato in un pilastro dell'ideologia ortodossa e come tale era stato tradotto e recepito in tutto il mondo. Si trattava, tuttavia, di un'opera polemica, concepita in un contesto di violenta lotta politica, e il fatto che un testo di questo genere fosse assunto come fonte per la ricostruzione delle idee di coloro contro cui polemizzava non poteva non avere conseguenze fuorvianti. A volte si trattò di veri e propri fraintendimenti delle posizioni dei 'machisti', ma anche laddove le loro idee erano esposte e riprese con onestà, esse venivano inevitabilmente isolate dalla complessiva riflessione dei loro autori. Inoltre

si trascurò generalmente che la ricezione marxista di Mach e Avenarius in Russia si inseriva nel quadro di un interesse assai più vasto per il cosiddetto ‘secondo positivismo’, che aveva coinvolto sin dalla fine dell’Ottocento ambienti tardo-populisti, riviste di divulgazione scientifica, personaggi e circoli dell’*intelligencija*. Infine, il paragone spesso istituito con le influenze machiane nel dibattito austromarxista, in particolare su Friedrich Adler (Blum, Smaldone 2015: 66-76; 455-488), non teneva conto della circostanza che in Austria non si registrarono espulsioni e scismi nel nome di Mach, mentre in Russia il ‘machismo’ divenne un tema centrale della lotta politica.

Negli anni ’70 e ’80 due studiosi tentarono un approccio più approfondito alla ricezione dell’empiriocriticismo in Russia. Nel 1972 J.T. Blackmore, in un’opera generale su Mach, dedicò un capitolo alla fortuna russa del filosofo e scienziato, ricostruendola attraverso fonti di archivio disponibili allora presso l’Ernst Mach Institut di Friburgo (ora al Deutsches Museum di Monaco). L’analisi si limitava però alle lettere in tedesco dei corrispondenti russi di Mach, di cui l’autore non poteva tentare uno studio più approfondito non conoscendo il russo (Blackmore 1972: 232-246).

Nel 1982 fu Vittorio Strada ad aprire una prospettiva innovativa con l’antologia *Fede e scienza* che raccoglieva alcuni dei testi più significativi della discussione seguita alla pubblicazione di *Materializm i empiriokriticizm*, dando voce direttamente alle posizioni dei più eminenti ‘machisti’ (Bogdanov *et al.* 1982). Trattandosi però di scritti in risposta all’opera di Lenin, il prezioso lavoro di Strada lasciava ancora inesplorata l’amplessissima fortuna del ‘machismo’ in Russia che aveva dato il via alla stessa polemica leniniana.

In effetti in Russia il pensiero di Avenarius prima e poi di Mach ebbe un successo straordinario: le loro opere furono tradotte con tempestività e completezza che non ebbero pari in nessun’altra lingua, entrando nella discussione colta sulle riviste e nei salotti, ma anche nei circoli operai di autoistruzione e tra i prigionieri politici. Tra il 1905 e il 1910 il ‘machismo’ divenne un elemento centrale della lotta politica all’interno della socialdemocrazia russa, che un contemporaneo non esitò a definire una *Machomachia* (Izgoev 1910).

L’interesse per l’empiriocriticismo era tanto diffuso tra i rivoluzionari da diventare oggetto di ironia. In un racconto pubblicato su “*Obrazovanie*” nel 1907, il medico legale incaricato di compiere gli accertamenti sul cadavere di un giovane rivoluzionario suicida, s’imbatte nelle carte del defunto e commenta con il suo aiutante:

– Это переводы с немецкого. Какая-то книжка по философии. Видите: “последователи Маха находят, что критический монизм в том его развитии”... Мм... да... “Абстрагируя данную тенденцию от ее реальной сущности”... “Глава третья: Эмпириомонизм и ортодоксия”...

– Все равно, значит, революционное... – Помощник пошевелил усами.  
– Умничают. А потом от большого ума сами себе мозги вышибают... (Oliger 1907: 3)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> “– Sono traduzioni dal tedesco, un qualche libro di filosofia. Vedete: ‘i seguaci di Mach trovano che il monismo critico in questo suo sviluppo’... Mmm... Sì... ‘Astraendo

Le ragioni di questo peculiare fenomeno sono assai complesse e possono essere qui soltanto accennate<sup>2</sup>. In Russia, fin dal XIX secolo, si era affermata una fiducia straordinaria nella scienza, soprattutto negli ambienti progressisti, che riguardava non tanto la fisica o la matematica, quanto le scienze naturali, la biologia e la fisiologia. Basti pensare al medico Bazarov di Turgenev, o a Kirsanov e Lopuchov in *Čto delat'?* (*Che fare?*) di Černyševskij. Ma alla fine dell'Ottocento la crisi delle scienze positiviste, l'annunciata 'bancarotta' della scienza, arrivava anche in Russia a mettere in crisi il modello ideale della conoscenza. Ne derivava una situazione di incertezza che il chimico Dmitrij Mendeleev descriveva così:

Старые боги отвергнуты, ищут новых, но ни к чему сколько-либо допустимому и цельному не доходят: и скептицизм узаконяется, довольствуясь афоризмами и отрицая возможность цельной общей системы. Это очень печально отражается в философии, пошедшей за Шопенгауэром и Ницше, в естествознании, пытающемся “объять необъятное” по образцу Оствальда или хоть Циглера [...], в целой интеллигенции, привыкшей держаться “последнего слова науки”, но ничего не могущей понять из того, что делается теперь в науках; печальнее же всего господствующий скептицизм отражается на потерявшейся молодежи (Mendeleev 1954, XXIV: 455-456)<sup>3</sup>.

E per Mendeleev la 'perdizione' si manifestava nel successo delle posizioni religiose e nell'abbandono del positivismo.

In questo contesto la cultura russa radicale non cercava tanto una nuova soluzione al problema della fondazione del sapere, perseguita dal neokantismo diffuso in Russia soprattutto in ambito accademico e tra gli specialisti (Dmitrieva 2008), bensì un nuovo paradigma scientifico, rigoroso ma flessibile, capace di dar conto della più recente riflessione scientifica senza intaccare il primato delle scienze naturali. Il 'machismo' forniva un modello epistemologico 'aggiornato', addirittura all'avanguardia, ma restava nell'ambito dell'ossequio positivistico alla scienza della natura.

Nel quadro composito del 'machismo' russo, la figura di Anatolij Vasil'evič Lunačarskij è molto interessante per due diverse e contrapposte ragioni. Da una parte, si tratta del primo Commissario alla Cultura del governo bolscevico, per-

---

la tendenza data dalla sua essenza reale'... 'Capitolo terzo: Empiriomonismo e ortodossia'... – Fa lo stesso, roba rivoluzionaria... – l'aiutante storse il naso – Filosofeggiano. E poi, da tanto intelligenti che sono, si sfondano il cervello da soli” [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. DS].

<sup>2</sup> Per un esame più approfondito mi permetto di rinviare a Stejla 2013.

<sup>3</sup> “I vecchi dei sono stati rovesciati, se ne cercano di nuovi, ma non si giunge mai a nulla di accessibile e compiuto; lo scetticismo detta legge, accontentandosi di aforismi e negando la possibilità di un compiuto sistema generale. Questo si riflette molto tristemente nella filosofia, che va dietro a Schopenhauer e Nietzsche; nella scienza naturale, che cerca di 'abbracciare l'inafferrabile' secondo il modello di Ostwald o almeno di Ziegler [...]; in tutta l'intelligencija, abituata ad attenersi all'ultima parola della scienza', ma incapace di capire alcunché di ciò che si fa ora nelle scienze; e più tristemente che mai lo scetticismo dominante si riflette sulla gioventù che si va perdendo”.

sonaggio di primissimo piano nella storia culturale e politica dell'Unione Sovietica e come tale ben conosciuto. Dall'altra, quando si appassionò alla filosofia di Avenarius, egli era invece un giovane rivoluzionario come tanti e il suo percorso è stato davvero rappresentativo della sua generazione. Il 'machismo' influenzò profondamente il suo pensiero. Lo dichiarò lui stesso, in epoca post-rivoluzionaria: "Все важнейшие вопросы, ответить на которые я считаю делом своей жизни, наметились для меня уже тогда, в 1895-1896 годах" (Lunačarskij 1970: 551)<sup>4</sup>, gli anni in cui studiò a Zurigo con Richard Avenarius.

Al liceo Lunačarskij era stato uno studente pigro e mediocre, impegnato per proprio conto nella lettura dei classici del pensiero progressista russo della prima metà del secolo, soprattutto Pisarev e Dobroľjubov, e nello studio del *Capitale* di Marx e della *Logica* di Mill. Con entusiasmo si gettò nell'attività politica fin dal ginnasio, prima tra gli studenti, poi dedicandosi alla propaganda nei circoli operai. In quanto giovane politicamente sospetto ebbe un basso voto di condotta nel diploma di maturità, il che gli doveva rendere più difficile l'accesso all'università (Lunačarskij 1968: 55). Ma Lunačarskij aveva già deciso di andare all'estero, in particolare a Zurigo, "чтобы там изучать научный социализм, свободно располагая литературой и философией под руководством Р. Авенариуса" (Lunačarskij 1970: 550)<sup>5</sup>. Studente indisciplinato anche all'Università, il diciannovenne Lunačarskij non si iscrisse a nessuna facoltà, ma seguì un proprio personale programma di corsi e letture, spigolando qui e là quel che gli interessava (anatomia, fisiologia, economia politica e naturalmente il pensiero di Avenarius). Nonostante la difficoltà di un linguaggio assai ostico per chi, come Lunačarskij, non padroneggiava il tedesco, le lezioni e i seminari del filosofo lasciarono una traccia profonda sul giovane discepolo (Lunačarskij 1968: 20).

Che cosa trovava Lunačarskij di così rilevante nella 'critica dell'esperienza'? Per il giovane rivoluzionario, come per molti suoi contemporanei, il marxismo era "не только определенной общественной доктриной, но целым мирозерцанием" (Lunačarskij 1905: III)<sup>6</sup>. Tuttavia nella letteratura marxista russa del suo tempo (l'ortodossia di Plechanov, così come la critica dei marxisti legali), Lunačarskij non trovava risposta ad alcune questioni fondamentali che una "compiuta visione del mondo" non si poteva permettere di trascurare. In particolare il marxismo sembrava faticare a dare conto dell'ambito della 'soggettività', riducendolo ad un semplice derivato secondario, un riflesso, un prodotto, dell'oggettività materiale e economico-sociale.

L'attrattiva principale dell'empiriocriticismo per Lunačarskij stava proprio nel tentativo di superamento della dicotomia di soggetto e oggetto. Avenarius interpretava infatti l'esperienza come una trama di sensazioni in cui distinguere "elementi" ('verde', 'dolce' ecc.) e "caratteri" ('piacevole', 'spiacevole' ecc.). La relazione tra

<sup>4</sup> "Tutte le questioni più importanti, risolvere le quali io ritengo il compito della mia vita, si delinearono per me già allora, nel 1895-96".

<sup>5</sup> "Per studiarvi il socialismo scientifico, potendo disporre liberamente della letteratura e della filosofia sotto la guida di R. Avenarius".

<sup>6</sup> "Non solo una determinata dottrina sociale, ma una compiuta visione del mondo".

individuo e ambiente non si limitava alla combinazione di elementi nella conoscenza di 'oggetti', ma si colorava di un irriducibile intreccio di emozioni e valutazioni, radicate nella psicobiologia del soggetto. Ne derivava l'auspicata possibilità di studiare scientificamente la soggettività della coscienza senza sacrificarne la ricchezza.

Inoltre, valutare qualcosa significa porlo in relazione con i bisogni del soggetto dal punto di vista del quale si intende valutare e non esistono bene e male in assoluto (Lunačarskij 1905: 396). Ma se è 'bene' ciò che è 'vantaggioso' per il soggetto che valuta, ciò che accresce la sua capacità o intensità di vita, allora soltanto il piacere in senso lato potrà valere come criterio per la morale positiva. L'ideale dell'essere umano diventa allora la pienezza della vita, capace persino di trascendere se stessa, poiché l'individuo 'estetico' potrebbe sacrificare anche se stesso per un ideale in cui si esaltasse la sua vitalità. Lo stesso limite dell'individualità umana potrebbe essere superato in una sorta di superuomo collettivo, un'idea soltanto apparentemente contraddittoria, centrale nell'interessante lettura di Nietzsche che Lunačarskij delineava in quegli anni (Kline 1969).

Secondo Lunačarskij, il compito suo, come di ogni essere umano, era dunque di "содействовать росту веры народа в свои силы, в лучшее будущее, искать рациональных путей к этому будущему" (Lunačarskij 1904: 180)<sup>7</sup>. Si tratta di un marxismo che non temeva di presentarsi come una 'nuova religione', poiché "в надежде на победу, в стремлении, напряжении сил — новая религия" (Lunačarskij 1908, I: 49)<sup>8</sup>. Lunačarskij fu infatti uno dei principali esponenti, insieme a Maksim Gor'kij, della cosiddetta 'costruzione di Dio' (Scherrer 1980). In questa prospettiva la concezione del mondo marxista è insieme scienza e religione:

Наука, система — дело головы и удовлетворяет голову, наука отвечает на вопросы "как? и что?", она не должна отвечать на вопросы "хорошо ли? дурно ли?". Религия же отвечает на эти вопросы и делает практический вывод. Она констатирует дурное в мире и ищет победы над ним, и находит ее в надежде (Lunačarskij 1907: 24)<sup>9</sup>.

Era una religione 'antropologica', dell'umanità, ma che rispettava pur sempre la definizione generale di religione:

*Религия есть такое мышление о мире и такое мирочувствование, которое психологически разрешает контраст между законами жизни и законами природы. [...] Научный социализм разрешает эти противоречия,*

<sup>7</sup> "Collaborare alla crescita della fede del popolo nelle proprie forze, in un futuro migliore, cercare le vie razionali verso questo futuro".

<sup>8</sup> "La nuova religione sta nella speranza della vittoria, nello sforzo, nella tensione delle forze".

<sup>9</sup> "La scienza, il sistema, sono opera della testa e soddisfano la testa; la scienza risponde alle domande: 'come? e che cosa?', ma non deve rispondere alle domande: 'è bene? è male?'. La religione risponde a queste domande e fornisce una conclusione pratica. Essa constata il male nel mondo e cerca la vittoria su di esso, e la trova nella speranza".

*выставляя идею победы жизни, покорения стихий разуму путем познания и труда, науки и техники* (Lunačarskij 1908, I: 40-42)<sup>10</sup>.

L'assoggettamento della spontaneità alla ragione richiama certamente la marxiana umanizzazione della natura (Marx 1932), ma con una connotazione fortemente aggressiva di conquista, anche violenta, di una potenza da soggiogare e addomesticare. Se ne trova un esempio molto evidente in una commedia che Lunačarskij scrisse tra il 1909 e il 1911, *Tri putnika i Ono* (*Tre viaggiatori ed Esso*), in cui la sottomissione della natura alla volontà dell'umanità assume i connotati inquietanti della violenza di genere. Lunačarskij racconta qui la vicenda di tre viaggiatori: un filosofo schellingiano, un poeta e un ingegnere, uomo pratico e razionale che incarna il punto di vista dell'autore. I tre sono costretti dal maltempo a cercare riparo nel palazzo di una nobildonna che, fingendosi un fantasma, metterà in fuga i superstiziosi e premierà con una notte d'amore l'ingegnere che non si è lasciato spaventare. Prima dell'apparizione del fantasma, i tre discutono della loro concezione della natura e l'«uomo pratico» dichiara:

Мне природа всегда представляется женщиной. Большой аристократкой. Как бы высокомошной и родовитой императрицей каких-то дикарей. А человеческий род кажется мне молодым парнем без роду и племени, малограмотным и косолапым... Можно сказать, щенком. Но по морде и лапам видать хорошую породу. Он растет, учится и становится ловчее. Дикарка-королева может слопать его, сделать из него жаркое, если он попадется ей еще слабым под сердитую руку. Но не робей, парень! Надо тебе подрасти и укрепиться, а там изловчись и хватай злую красавицу. Удастся тебе ее схватить, — держи крепко, обними жарко... И вдруг она сдастся, снимет все маски и все одежды и скажет: «Милый!» Ну... И дело кончится свадьбой, как всякий хороший роман (Lunačarskij 1919: 46-47)<sup>11</sup>.

Che questa concezione 'aggressiva' nei confronti della natura sia rimasta in qualche misura nel regime sovietico che deviava fiumi e sommergeva villaggi è

<sup>10</sup> “*La religione è un tale modo di pensare e sentire il mondo, che psicologicamente risolve il contrasto tra le leggi della vita e le leggi della natura. [...] Il socialismo scientifico risolve queste contraddizioni proponendo l'idea della vittoria della vita, l'assoggettamento della spontaneità alla ragione attraverso la conoscenza e il lavoro, la scienza e la tecnica*”.

<sup>11</sup> “*La natura mi è sempre sembrata una donna. Una grande aristocratica. Come la potentissima e nobile imperatrice di una qualche tribù selvaggia. Mentre la specie umana mi sembra un giovane ragazzo senza parenti né tribù, ignorante e goffo... Potremmo dire un cucciolo. Ma dal muso e dalle zampe si vede la razza buona. Egli cresce, impara, e diventa più abile. La regina selvaggia può divorarlo, farlo arrosto, se cadesse sotto la sua mano adirata quando è ancora debole. Ma abbi coraggio, ragazzo! Devi crescere e diventare robusto, e allora inventerai stratagemmi e colpirai con forza la bella malvagia. Quando sarai riuscito ad afferrarla, tienila stretta, abbracciala ardentemente... E all'improvviso ella si arrenderà, si toglierà tutte le maschere e le vesti e dirà: 'Mio caro'. Beh... La faccenda si concluderà con le nozze, come in ogni buon romanzo*”.

facile sostenerlo, ed è questione che meriterebbe un'indagine più approfondita. Mi limiterò qui ad accennare alla continuità di una esaltazione prometeica 'nietzschiana' (Rosenthal 2002) e di un socialismo 'dei sentimenti', come è stato definito (Gloveli 1991), anche dopo la rivoluzione d'Ottobre. È interessante osservare che nel 1925 Lunačarskij ripubblicò, con un titolo diverso, il secondo volume dell'opera monumentale *Religija i socializm (Religione e socialismo)*, che era uscito la prima volta nel 1911. Lo depurò del linguaggio troppo esplicitamente 'religioso' e dei riferimenti troppo evidenti alle teorie dell'amico Bogdanov, allora oggetto di una nuova ondata di attacchi e di critiche (Nevskij 1920), ma non ne modificò il senso. Anzi, alla fine, il testo riporta questa interessante dichiarazione:

Что бы ни говорили о чрезмерном интеллектуалистическом уклоне нашей революции, она в ее сознательных проявлениях полна горячего чувства как элемент того же марксизма, который, как доктрина, безусловно является в ней господствующей силой. Но со стороны недругов или чужих раздаются иногда еще и теперь обвинения марксизма в сухости и холодности. Эта книга стремится дать абрис марксизма как целостного мироощущения. Хочет дать почувствовать и всю непревзойденную глубину и роскошь эмоций, которыми естественно живет сознание активного марксиста (Lunačarskij 1925: 132-133)<sup>12</sup>.

Nonostante esistano su Lunačarskij studi importanti, a partire dal pionieristico lavoro di Sheila Fitzpatrick (Fitzpatrick 1970), una ricerca complessiva che metta in relazione il periodo giovanile con quello sovietico, e le sue posizioni teoriche con l'attività rivoluzionaria e politica, attende ancora di essere scritto.

## Bibliografia

- Blackmore 1972: J.T. Blackmore, *Ernst Mach*, Berkeley 1972.
- Blum, Smaldone 2015: M.E. Blum, W. Smaldone (eds.), *Austro-Marxism: The Ideology of Unity. Austro-Marxist Theory and Strategy*, I, Leiden-Boston 2015, pp.66-76, 455-488.
- Bogdanov *et al.* 1982: A. Bogdanov, L. Aksel'rod, V. Bazarov, P. Juškevič, M. Gor'kij, *Fede e scienza. La polemica su "Materialismo ed empiriocriticismo" di Lenin*, a cura di V. Strada, Torino 1982.

<sup>12</sup> "Qualsiasi cosa si dica delle tendenze eccessivamente intellettualistiche della nostra rivoluzione, nelle sue manifestazioni coscienti essa è piena di sentimento appassionato come un elemento di quel marxismo che è certamente la sua forza dominante in quanto teoria. Ma i nemici e gli estranei a volte accusano ancora il marxismo di aridità e freddezza. Questo libro vuole fornire una presentazione del marxismo come una compiuta visione del mondo. Vuole offrire l'opportunità di sentire tutta la straordinaria profondità e fiorire di emozioni, di cui vive naturalmente la coscienza di un marxista attivo".

- Dmitrieva 2008: N.A. Dmitrieva, *Il neokantismo russo. Storia di una corrente*, "Giornale critico della filosofia italiana", II, 2008, 87, pp. 220-239.
- Fitzpatrick 1970: S. Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment. Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky. October 1917-1921*, Cambridge 1970.
- Gloveli 1991: G.D. Gloveli, "Socialism of Science" Versus "Socialism of Feelings": Bogdanov and Lunacharsky, "Studies in Soviet Thought", 1991, 42, pp. 29-55.
- Izgoev 1910: A.S. Izgoev, *Na perevale. III. Machomachija v lagere marksistov*, "Russkaja mysl", 1910, 2, pp. 106-114.
- Jauss 1969: H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1969 (tr. it. a cura di A. Varvaro, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli 1977).
- Kline 1969: G.L. Kline, "Nietzschean Marxism" in Russia, in: F. J. Adelman (ed.), *Demythologizing Marxism*, The Hague, Netherlands 1969, pp. 166-183.
- Lunačarskij 1904: A.V. Lunačarskij, *Osnovy pozitivnoj estetiki*, in: *Očerki realističeskogo mirovozzrenija. Sbornik statej po filosofii, obščestvennoj nauke i žizni*, Sankt-Peterburg 1904, pp. 113-182.
- Lunačarskij 1905: A.V. Lunačarskij, *Etjudy kritičeskie i polemičeskie*, Moskva 1905.
- Lunačarskij 1907: A.V. Lunačarskij, *Buduščee religii*, "Obrazovanie", 1907, 10, pp. 1-25; 1907, 11, pp. 30-67.
- Lunačarskij 1908-1911: A.V. Lunačarskij, *Religija i socializm*, I-II, Sankt-Peterburg 1908-1911.
- Lunačarskij 1919: A.V. Lunačarskij, *Komedii*, Petrograd 1919<sup>2</sup>.
- Lunačarskij 1925: A.V. Lunačarskij, *Ot Spinozy do Marksa. Očerki po istorii filosofii kak mirosozercanija*, Moskva 1925.
- Lunačarskij 1968: A.V. Lunačarskij, *Vospominanija i vpečatlenija*, Moskva 1968.
- Lunačarskij 1970: A.V. Lunačarskij, *Avtobiografičeskaja zametka*, in: V.R. Ščerbina (gl. red.), *Literaturnoe nasledstvo*, t. 82. *A.V. Lunačarskij. Neizdannye materialy*, Moskva 1970, pp. 550-556.
- Marx 1932: K. Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*, in: *Marx-Engels-Gesamtausgabe*, Abteilung 1. Bd. 3., Berlin 1932, pp. 29-172.
- Mendeleev 1954: D.I. Mendeleev, *Mirovozzrenie*, in: D.I. Mendeleev, *Sočinenija*, XXIV, Moskva-Leningrad 1954, pp. 455-461.



- Nevskij 1920: V.I. Nevskij, *Dialektičeskij materializm i filosofija mertvoj reakcii*, in: V.I. Lenin, *Materializm i empiriokriticizm. Kritičeskie zametki ob odnoj reakcionnoj filosofii*, Moskva, 1920<sup>2</sup>, pp. 371-384.
- Oliger 1907: N. Oliger, *V časy otдыхa*, "Obrazovanie", 1907, 12, pp. 1-28.
- Rosenthal 2002: B.G. Rosenthal, *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalinism*, University Park 2002.
- Scherrer 1980: J. Scherrer, *La "construction de Dieu" marxiste ou la "recherche de Dieu" chrétienne: les termes bogostroitel'stvo et bogoiskatel'stvo*, "Rossija/Russia", 1980, 4, pp. 173-198.
- Stejla 2013: D. Stejla, *Nauka i revoljucija. Recepcija empiriokriticizma v ruskoj kul'ture (1877-1910 gg.)*, Moskva 2013 (tr. rivista e ampliata di D. Steila, *Scienza e rivoluzione. La recezione dell'empiriocriticismo nella cultura russa (1877-1910)*, Firenze 1996).
- Zenkovsky 1953: B. Zenkovsky, *Histoire de la philosophie russe*, I, Paris 1953 (ed. russa: V. Zen'kovskij, *Istorija ruskoj filosofii*, Leningrad 1991).

## Abstract

Daniela Steila

### **Russian 'Machism': the Case of A.V. Lunacharsky**

The thought of Ernst Mach and Richard Avenarius had a greatest impact in Russia at the end of XIX – beginning XX centuries: their works were translated and widely discussed, and the question whether their 'empirio-criticism' could be combined or not with Marxism gave rise to very important disputes within the Russian Social-Democratic Party. A.V. Lunacharsky was deeply influenced by Avenarius, whose classes and seminars he attended in Zurich. He found in Avenarius' philosophy the chance to overcome the opposition of subject and object, and to combine evaluations and emotions with objective knowledge. Lunacharsky therefore maintained a sort of 'religious' Marxism, full of hope and enthusiasm in the final human conquest of nature. These views, developed before the revolution of 1917, were held by him in Soviet times as well.



# Il testo bergamasco: archivio e mappatura delle relazioni culturali tra la città di Bergamo e la Russia

Alessandra Elisa Visinoni

In questo articolo presentiamo l'esito del progetto di ricerca annuale (1° aprile 2015-31 marzo 2016) "Archivio e mappatura delle relazioni interculturali tra la città di Bergamo e la Russia" inserito nell'ambito di "Progetto ITALY® – Azione: Giovani in Ricerca 2015-16" promosso dall'Università degli Studi di Bergamo.

Pur essendo Bergamo meno nota a livello internazionale di città come Roma, Milano, Venezia, Napoli, le relazioni storico-culturali tra questa città e la Russia hanno radici profonde, risalenti al regno della zarina Anna Ioannovna.

Fin dalla sua nascita (1968) la Sezione di Slavistica dell'Università degli Studi di Bergamo, avvalendosi della collaborazione di ricercatori italiani e stranieri, ha condotto numerose ricerche e creato svariate occasioni di incontro e riflessione sulle relazioni culturali russo-bergamasche, che sono parte integrante del quadro più ampio degli studi sui rapporti italo-russi. La Giornata di Studi, organizzata nel dicembre 2013 in onore della prof.ssa Rosanna Casari, "Bergamo e il mondo Slavo"<sup>1</sup>, ha mostrato, ancora una volta, quanto questo tema offra spunti di ricerca molto ampi e variegati.

Nondimeno, la già notevole mole di informazioni raccolte in questi anni non era stata finora oggetto di sistematizzazione: il progetto di ricerca in oggetto è stato ideato per colmare questa lacuna.

L'obiettivo fondamentale è, infatti, la ricostruzione del panorama delle relazioni interculturali tra Bergamo e la Russia nel corso degli ultimi quattro secoli, che ha trovato espressione nel sito *Cartoteca russo-bergamasca. Catalogo ragionato multimediale dei rapporti storico-culturali tra Bergamo e la Russia* (<[www.bgrus.unibg.it](http://www.bgrus.unibg.it)><sup>2</sup>).

---

<sup>1</sup> A tale proposito si veda Persi 2016.

<sup>2</sup> Nella creazione del sito abbiamo seguito due fondamentali modelli di ispirazione: il progetto *Russi in Italia* (<[www.russiinitalia.it](http://www.russiinitalia.it)>) e *Archilet. Archivio delle corrispondenze letterarie italiane di età moderna (secoli XVI-XVII)* (<<http://www.archilet.it>>) (ultimo accesso ai siti citati: 16.05.19).

## 1. *La Cartoteca-russo bergamasca: i contenuti*

Procederemo ora a introdurre brevemente il contenuto delle tredici schede attualmente presenti sul sito cominciando dal versante bergamasco<sup>3</sup>.

Giacomo Quarenghi (1744-1817) si conferma la chiave di volta nell'ambito dei rapporti culturali tra la città di Bergamo e la Russia. Questo non solo in virtù del suo evidente e fondamentale contributo allo sviluppo architettonico delle città russe (sul quale, in questa sede, non ci soffermeremo), ma anche della molteplicità dei suoi interessi culturali e della sua posizione di rilievo presso la corte dell'Imperatrice Caterina II. Abbiamo, ad esempio, notizie del suo ruolo di mediatore per il rilascio dei marchesi Terzi, reduci della campagna di Russia del 1812, di patrocinatore artistico del pittore trevigliese Giovanni Dell'Era, di appassionato cultore della poesia di Torquato Tasso, le cui opere sono state oggetto di numerose traduzioni e di grande ispirazione per i poeti russi tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo<sup>4</sup>.

Nondimeno, le motivazioni che spingono Quarenghi a lasciare la natia Bergamo sono essenzialmente economiche. Ragioni simili a quelle che muovono François Louis Blondel (1783-1817), procuratore per la ditta tessile Zavaritt, che intraprende nel giugno 1808 un lungo viaggio alla volta della Russia, nuova frontiera dell'economia occidentale. Il suo ruolo prevede lo svolgimento di diversi compiti: procurare commissioni, supervisionare gli ordini e i pagamenti. La permanenza in terra russa dura fino al 1814. Sia il viaggio che il soggiorno sono testimoniati dalle 298 lettere che il procuratore spedisce regolarmente al titolare e che sono conservate presso l'archivio privato della famiglia Zavaritt. Le missive restituiscono un quadro vivido e realistico della Russia napoleonica. Oltre alle descrizioni delle città visitate e dell'itinerario di viaggio, sono particolarmente interessanti gli incontri con personaggi estranei al mondo del tessile, in particolare la frequentazione con Giacomo Quarenghi, con il quale collabora alla ricerca dei marchesi Pietro e Giuseppe Terzi, prigionieri di guerra a seguito della disfatta napoleonica del 1812<sup>5</sup>.

In tale ottica, anche lo studio dell'epistolario del cardinale Giovanni Andrea Archetti (1731-1805), nunzio in Polonia e, in seguito, a Pietroburgo nel periodo 1775-1784, contribuisce a questo scopo: nell'*Archivio epistolare*<sup>6</sup> presente sul sito sono inserite le schede relative a 221 lettere selezionate e catalogate dai fondi

<sup>3</sup> In questa sede ci limiteremo a indicare solo riferimenti bibliografici essenziali. Per una visione completa della letteratura relativa ai singoli argomenti si rimanda alle schede presenti sul sito *Cartoteca russo-bergamasca. Catalogo ragionato multimediale dei rapporti storico-culturali tra Bergamo e la Russia* (<[www.bgrus.unibg.it](http://www.bgrus.unibg.it)> ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>4</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=quarenghi>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>5</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=blondel>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>6</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/corrispondenza.php>> (ultimo accesso: 16.05.19).

custoditi presso la Biblioteca "A. Mai": l'Archivio della Famiglia Archetti e la Collezione sul Risorgimento di Giuseppe Gamba<sup>7</sup>.

I Camozzi-Vertova non sono, tuttavia, l'unica nobile famiglia bergamasca ad avere legami stretti con la terra degli zar: ben note sono le vicende che vi conducono il marchese Giuseppe Terzi (1790-1819), giovane ufficiale dell'Armata napoleonica, insieme al fratello Pietro (1780-1812), giunto in Russia nel 1812. Il tragico esito della campagna è ben noto. Se di Pietro non si saprà più nulla, Giuseppe si salva, come anticipato, grazie alla mediazione di Quarenghi. E sempre Quarenghi, inoltre, a introdurre il giovane marchese nell'*élite* pietroburghese, i cui membri iniziano a commissionargli numerosi ritratti. Dalle lettere scritte in questo periodo alla famiglia traspare un sincero entusiasmo nei confronti della Russia e della sua capitale. Frequentando i salotti pietroburghesi, Terzi conosce Elizaveta Michajlovna (1790-1861), appartenente all'antica e nobile famiglia dei Golicyn, che sposa nel 1814. Nello stesso anno i coniugi ritornano a Bergamo. Grazie alla presenza di Elizaveta Michajlovna Palazzo Terzi diviene un vero e proprio 'angolo di Russia a Bergamo'<sup>8</sup>.

Se, tutto sommato, le peripezie di Giuseppe Terzi si concludono felicemente, lo stesso non si può dire della solitaria spedizione che uno sparuto manipolo di appassionati e idealisti garibaldini, guidati da Francesco Nullo e Bernardo Caroli, intraprende nell'aprile 1863 a sostegno dei rivoluzionari polacchi. L'iniziativa fallisce sul nascere: Nullo cade in combattimento e viene sepolto ad Olkusz, ricordato come eroe nazionale. Il mattino del 5 luglio 1863 i sopravvissuti, dopo essere stati condannati ai lavori forzati, intraprendono un viaggio di circa 9500 km che da Częstochowa li conduce nel remoto villaggio di Kadaja a soli dodici chilometri dal confine con la Manciuria. Nel corso di questa travagliata esperienza i garibaldini hanno contatti con rivoluzionari russi e, soprattutto, con patrioti polacchi che instaurano profondi legami di solidarietà. Dai memoriali pubblicati da alcuni dei sopravvissuti in Siberia (Venanzio, Andreoli), emergono forti personalità, come quella del vecchio decabrista Ivan I. Gorbačevskij; il colonnello russo-ucraino Andrej Krasovskij, condannato per essersi rifiutato di soffocare alcune rivolte scoppiate nella sua terra natia; il pensatore, scrittore e critico letterario Nikolaj Černyševskij, autore del noto romanzo *Čto delat'?* (*Che fare?*); il poeta Michail Michajlov, il patriota polacco Szymon Tokarszewski, ricordato da Fëdor Dostoevskij nel suo *Zapiski iz mërvtvogo doma* (*Memorie da una casa di morti*)<sup>9</sup>.

Nondimeno, l'esperienza si conferma fortemente traumatica, come drammatico vuole essere il tono dell'avventuriero bergamasco Francesco Locatelli Lanzi (1687-1770). Le sue controverse *Lettres moscovites* (*Lettere moscovite o Lettere*

<sup>7</sup> Cfr. Lettera del'8 agosto 1784 – Bergamo, Biblioteca civica "A. Mai", Archivio Gamba, vol. VI, Fascicolo 408 [Minute del 1784]. Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=archetti>> (ultimo accesso: 16.05.19). L'archivio Archetti è stato donato alla biblioteca nel 1919 dal conte bergamasco Cesare Camozzi Vertova, la cui avapaterna era figlia del conte Vertova, erede del cardinale e figlio di sua sorella Chiara.

<sup>8</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=terzi>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>9</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=garibaldiniinsiberia>> (ultimo accesso: 16.05.19).

dalla *Moscovia*)<sup>10</sup>, pubblicate anonimamente tra il 1735 e il 1736 a Parigi, contengono numerosi ed espliciti riferimenti alle vicende politiche e alla vita quotidiana nella Russia dell'Imperatrice Anna Ioannovna (1730-1740), che suscitano indignazione presso la corte della zarina. Tuttavia, tenendo conto dell'irreperibilità di Locatelli Lanzi e della conseguente impossibilità di far ritirare l'opera e punire l'autore, il governo russo decise di ordinarne la confutazione. A Francoforte nel 1738 viene pubblicata una traduzione delle *Lettres* in lingua tedesca accompagnata da un monumentale commento al testo. Il titolo è di per sé eloquente: *Le cosiddette Lettere Moscovite, ovvero le calunnie e le mille avventurose bugie sparate contro la gloriosa nazione russa da un italiano venuto dall'altro mondo. Tradotto dal francese e corredato da un esauriente commentario, spedito all'autore delle lettere e ai suoi complici amici con pensieri di ringraziamento da un tedesco*<sup>11</sup>. Anonimi curatori dell'edizione sono presumibilmente il poeta e diplomatico Antioch Kantemir, in veste di commentatore, e il suo segretario, Henrich Gross, che si occupa della traduzione.

D'altra parte, neanche alla popolazione bergamasca le truppe russe del generale Suvorov, di passaggio in città alla fine di aprile del 1799 con l'obiettivo di liberare Milano dai francesi di Napoleone, lasciano una buona impressione. Le testimonianze pervenuteci descrivono l'esercito russo come barbaro, inarrestabile, dedito al saccheggio e alla violenza nonostante l'iniziale accoglienza positiva da parte della popolazione<sup>12</sup>. Soltanto la zona di Borgo Santa Caterina viene risparmiata: l'evento risulta così eccezionale da essere immortalato nel Santuario della Beata Vergine Addolorata in un quadro presente a destra dell'altare laterale di sinistra.

Decisamente migliori sono i rapporti strettamente culturali tra Bergamo e la Russia.

I musicisti e i cantanti bergamaschi ricevono un'accoglienza entusiastica, per non dire trionfale, come testimoniano i riconoscimenti ad Angelo Ferlendis<sup>13</sup>, primo oboe nell'orchestra del Teatro Imperiale di San Pietroburgo agli inizi del XIX secolo (muore nel 1826), e il titolo di primo cantante di corte di cui viene insignito il 1° giugno 1843 il tenore di fama internazionale G.B. Rubini, conosciuto come 'l'usignolo d'Europa'. Rubini è anche interprete di Edgardo in *Lucia di Lammermoor* nel corso di una *tournee* (è il 1834) che riscuote un enorme successo tra la critica e il pubblico russi<sup>14</sup>. Tra gli ammiratori di Rubini possiamo annoverare anche il compositore M.I. Glinka, autore di diverse variazioni su arie donizettiane, quali, ad esempio, l'*Impromptu Galop* basato sulla *Barcarolle*, tratta da *L'elisir d'amore*, e le *Variazioni brillanti per Pianoforte sul motivo dell'aria* Nel veder la tua costanza, tratta da *Anna Bolena* (1831). A tale proposi-

<sup>10</sup> Cfr. Locatelli Lanzi 1991. Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=francescolocatellilanzi>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>11</sup> Cfr. Kantemir 1738.

<sup>12</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=suvorov>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>13</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=ferlendis>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>14</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=rubini>> (ultimo accesso: 16.05.19).

to, risultano di particolare interesse le opere donizettiane di ambientazione russa: *Il falegname di Livonia o Pietro il Grande, kzar delle Russie* (1819), *Gli esiliati in Siberia ossia Otto mesi in due ore* (1820), *Il borgomastro di Saardam o I due Pietri* (1827) e, infine, *Rita, ou Le mari battu (Rita, o Il marito picchiato)* composta nell'estate del 1841, ma messa in scena postuma nel 1860 all'Opéra Comique di Parigi<sup>15</sup>. Le prime due composizioni s'inseriscono nel quadro più ampio della diffusione, all'inizio dell'Ottocento, di opere buffe che hanno per protagonista lo zar Pietro il Grande. Il minimo comune denominatore di questi lavori è la *Storia dell'impero di Russia sotto Pietro il Grande* di Voltaire (1759-1763)<sup>16</sup>.

Per quanto riguarda l'arte, i cinque pannelli a encausto di Giovan Battista Dell'Era (1765-1799) erano parte integrante della riproduzione delle *Logge vaticane* di Raffaello per il Palazzo di Caterina a Carskoe Selo, odierna Puškin (San Pietroburgo). Purtroppo attualmente si è conservato soltanto *Lucio Albino e le vestali*<sup>17</sup>.

Una riflessione a parte merita *Emporium*, una delle prime riviste d'arte italiane, per molto tempo unica rivista italiana d'arte moderna, pubblicata dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo dal gennaio 1895 al dicembre 1964<sup>18</sup>. Tra i principali collaboratori figura Vittorio Pica (1862-1930), eminente critico artistico e letterario, presente dalla fondazione (1895) fino agli ultimi anni, assumendo il ruolo di direttore nel 1900. Pica firma diversi articoli sull'arte russa ed è il principale promotore della creazione di un Padiglione Russo alla Biennale di Venezia del 1920.

Veniamo ora all'interesse dei russi nei confronti di Bergamo.

Alla fine del XVIII secolo diventa di gran moda anche fra gli scrittori e gli artisti russi (e, più in generale, fra le persone colte), intraprendere il cosiddetto *Grand Tour* secondo l'esempio dei giovani rappresentanti dell'aristocrazia europea occidentale: i russi considerano le tappa italiane un vero e proprio pellegrinaggio. Bergamo non rappresenta una meta obbligatoria del *Grand Tour*, nondimeno i turisti russi ne sono attratti per la curiosità di visitare la patria di Giacomo Quarenghi, che nei decenni a venire diventerà, come accennato, la patria di Gaetano Donizetti, di Arlecchino e di molte altre figure bergamasche note in Russia in vari ambiti.

In questa prospettiva, ci sembra corretto parlare di 'geografia dell'anima' prendendo spunto dalla definizione introdotta da J.F. Duval nel suo *Flamboyante liberté*, volume dedicato al pensiero di N. Berdjaev<sup>19</sup>. Duval parla di 'geografia dell'anima' in merito alla condizione degli emigranti russi nel periodo sovietico, costretti a ricostruire nelle nazioni, per così dire, di adozione una propria rete di contatti, una comunità, un'*enclave* russa spirituale. Analogamente, a nostro avviso, i visitatori russi di Bergamo, spinti dalla curiosità di conoscere il mondo di

<sup>15</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=donizetti>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>16</sup> L'opera fu commissionata dalla zarina Elizaveta nel 1757.

<sup>17</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=dellera>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>18</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=emporium>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>19</sup> Cfr. Duval 1992.

provenienza di Quarenghi e, in un secondo momento, di percorrere gli itinerari dei conterranei che li hanno preceduti, tracciano nel capoluogo bergamasco una propria ‘mappa dell’anima’.

Non è immune al fascino di Bergamo neanche il grande poeta romantico Vasilij Andreevič Žukovskij (1783-1852) di passaggio nei giorni 13-14 ottobre 1838. In qualità di precettore e accompagnatore nel *Grand Tour* dello carevič Aleksandr Nikolaevič, il futuro zar Alessandro II, Žukovskij pianifica meticolosamente ogni singola tappa del lungo viaggio d’istruzione. Grande attenzione viene pertanto dedicata anche ai piccoli centri<sup>20</sup>.

L’interesse artistico dei colti visitatori russi si rinnova nel primo Novecento grazie alla presenza di autorevoli protagonisti della critica dell’arte internazionale come Giovanni Morelli (1816-1891)<sup>21</sup>, conosciuto con lo pseudonimo Ivan Lermolieff.

I suoi scritti colpiscono lettori illustri tra i quali Bernard Berenson. Ed è proprio attraverso l’opera di Berenson che Pavel Pavlovič Muratov si avvicina alle teorie di Morelli, come testimonia il saggio dedicato alla città di Bergamo contenuto nella raccolta *Obrazy Italii (Immagini dell’Italia, 1911-1912)*. La descrizione dell’itinerario bergamasco si compone di una serie di prime impressioni, che permettono di ricostruire in maniera puntuale la visita a Città Alta e che introducono una riflessione sugli artisti italiani legati a Bergamo e sulla figura di Morelli.

Il pannello scenografico dipinto da Léon Bakst (1866-1924) per la messa in scena del balletto *Les femmes de bonne humeur* tratto dalla commedia *Le morbino* (1758) di Goldoni sembrerebbe suggerire una visita a Città Alta del poliedrico artista: nella composizione risultano, infatti, distinguibili scorci di Piazza Vecchia, Piazza Mercato del Fieno e di Piazza del Delfino<sup>22</sup>.

Tuttavia, per quanto la teoria appaia suggestiva e la testimonianza iconografica mostri un’indubbia familiarità del pittore con il paesaggio del capoluogo bergamasco, fino ad ora non si è avuto modo di riscontrare alcuna traccia dei presunti soggiorni di Bakst<sup>23</sup>.

Al contrario, è innegabile la predilezione del teatro russo per la Commedia dell’Arte a partire dal regno della zarina Anna Ioannovna (1730-1740). Verso la fine del Settecento si ha notizia di una messa in scena del *Servitore di due padroni* di Goldoni, a cura di A. Voroncov, un nobile vicino alla zarina Caterina II. Nelle composizioni di questo nuovo teatro una maschera domina l’immaginario russo: Arlecchino, il cui nome è spesso modificato, senza variazioni di rilievo per quel che riguarda la fisionomia del personaggio, in Cherlikin, Gerlikin, Arlkin, Gaer, come si evince dalle raccolte di intermedi pervenuteci, come lo *Sbornik*

<sup>20</sup> Cfr. Žukovskij (2004: 124-126, 132). Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=zukovskij>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>21</sup> Cfr. Locatelli (2008-2009: 7-8). Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=muratovmorelli>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>22</sup> Cfr. Appunti e notizie (1929: 125).

<sup>23</sup> A tale proposito sono stati consultati: Moskva, Gosudarstvennaja Tret’jakovskaja Galereja. Otdel Rukopisej, Fond Bakst, ed. chr. 1887–1995; Sankt-Peterburg, Gosudarstvennyj Russkij Muzej, Otdel Rukopisej, Fond Aleksandr Benua, Op. 2. Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=levbakst>> (ultimo accesso: 16.05.19).



*Tichanov*<sup>24</sup>. Se per quasi tutto l'Ottocento le maschere della Commedia dell'Arte lasciano il posto allo sviluppo del teatro nazionale russo, esse tornano in auge nel ventennio 1890-1910 durante la grande stagione del simbolismo russo e continuano a far parte dell'immaginario artistico russo anche nei difficili anni del periodo sovietico passando dal teatro al cinema: nel 1953 esce nelle sale il lungometraggio *Sluga dvuch gospod (Il servitore dei due padroni)*, liberamente tratto dal testo goldoniano e con M. Ivanov nel ruolo di Arlecchino, mentre il 1976 è l'anno del più noto (e amato) *Truffaldino iz Bergamo (Truffaldino da Bergamo, 1976)*, diretto da M. Vorob'ev<sup>25</sup>.

In letteratura, come del resto avviene in Europa occidentale, a ispirare traduttori e autori russi nel periodo compreso tra la fine del XVIII secolo e il primo trentennio del XIX è Torquato Tasso, le cui origini bergamasche sono realtà nota e tenuta in considerazione già dai contemporanei del poeta. A offrirne indirettamente testimonianza è proprio Giacomo Quarenghi attraverso il fitto carteggio con l'amico abate Pierantonio Serassi, letterato autore del volume *Vita del Tasso (1785)*<sup>26</sup>. D'altra parte, il primo dono inviato da Pietroburgo all'abate, poco dopo il trasferimento nel 1780, è nientemeno che la prima traduzione ufficiale in lingua russa della *Gerusalemme Liberata (Osvobožděnyj Ierusalim, 1772)* ad opera di Michail Popov. Le traduzioni dei canti della *Gerusalemme liberata* sono materia di ampia discussione teorica per la stampa di settore negli anni 1820-1830<sup>27</sup>. Quarenghi muore nel 1817, pertanto non può assistere che alla fase iniziale del fenomeno. Tutti i maggiori poeti della prima metà del secolo (e oltre) si confrontano con i versi di Torquato Tasso, non solo da un punto di vista artistico ma anche, per così dire, spirituale. Senza dubbio il poeta maggiormente legato alla poesia tassiana è K.N. Batjuškov, che si dedica a studi sulla biografia e il *corpus* del poeta italiano e alla composizione di liriche d'ispirazione tassiana: tra queste la più importante è *Umirajuščij Tass (Il Tasso morente, 1817)*. La lirica sarà d'ispirazione per molti autori coevi, come il Kjuhel'beker di *Učast' poetov (Il destino dei poeti, 1823)*, A.A. Del'vig, D.V. Venevitinov, E.A. Baratynskij, solo per citare i maggiori. Parallelamente a Batjuškov, un altro importante traduttore della *Gerusalemme Liberata* è A.F. Merzljakov. Notevoli anche le traduzioni di V.G. Anastasevič (1811 e 1812) e le *Tassovyje mečtanija (Sogni tassiani, 1808)* di N.F. Ostolopov. Infine, i drammi omonimi *Torkvato Tasso* di N.V. Kukol'nik e di M. Kireev, messi in scena nel 1833, concentrano l'attenzione sulla vita tormentata del poeta. Con queste *pièce* si conclude la parabola del tema del Tasso in Russia. Dopo di esse il nome del poeta si incontra sempre più di rado, pur continuando a godere di una certa attenzione da parte dei lettori e dei traduttori russi.

<sup>24</sup> Cfr. <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=arlecchino700>> (ultimo accesso: 16.05.19).

<sup>25</sup> Cfr. Caratozzolo (2005: 109-110).

<sup>26</sup> Cfr. Serassi 1785.

<sup>27</sup> Cfr.: <<http://bgrus.unibg.it/phppages/scheda.php?scheda=tasso>> (ultimo accesso: 16.05.19).

Con Tasso non si esaurisce il quadro dei rapporti culturali bergamasco-russi, un ambito di ricerca che è tuttora in pieno sviluppo. Le figure presentate sono le strade di una mappa geografica tracciata dalla storia, un affresco che raffigura l'incontro di due popoli e due culture.

## Bibliografia

- Appunti e notizie 1929: *Migliara, Bakst e Bergamo antica*, "Bergomum: bollettino della Civica Biblioteca", XXIII, 1929, 2, pp. 124-125.
- Caratozzolo 2005: M. Caratozzolo, 'La fortuna di Truffaldino alla corte dello zar', in: G. Gambarelli (a cura di), *Bergamo nella letteratura europea. Atti del Convegno celebrativo del cinquantenario della nascita del Cenacolo orobico di Poesia. Bergamo, Università degli Studi, 9-10 maggio 2005*, Bergamo 2005, pp. 99-112.
- Duval 1992: J.F. Duval, *Flamboyante liberté. Essai sur la philosophie de Nicolas Berdiaev, visionnaire et prophète de notre temps*, Paris 1992.
- Kantemir 1738: [A.D. Kantemir], *Die so gennante Moscowitische Brieffe, oder die, wider die löbliche Russische Nation von einem aus der andern Welt zurück gekommenen Italiäner ausgesprengte abendtheurliche Verläumdungen und Tausend-Lügen aus dem Frantzösischen übersetzt. Mit einem zulänglichen Register versehen, und dem Brieffsteller so wohl, als seinen gleichgesinnten Freunden, mit dienlichen Erinnerungen wieder heimgeschickt von einem Teutschen*, Franckfurth und Leipzig 1738.
- Locatelli 2008-2009: V. Locatelli, *Le opere dei maestri italiani nella Gemäldegalerie di Dresda: un itinerario frühromantisch nel pensiero di Giovanni Morelli*, Tesi di dottorato, a.a. 2008-2009, Università degli studi di Bergamo.
- Locatelli Lanzi 1991: F. Locatelli Lanzi, *Lettere dalla Moscovia (1733-1734)*, a cura di M.C. Pesenti e U. Persi, trad. di A. Maestroni, Bergamo 1991.
- Persi 2016: U. Persi (a cura di), *Bergamo nella cultura russa e dei paesi slavi: per Rosanna Casari*, Salerno 2016.
- Serassi 1785: P. Serassi, *La vita di Torquato Tasso*, Roma 1785.
- Žukovskij 2004: V.A. Žukovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 20 tomach*, sost. i red. O.B. Lebedeva i A.S. Januškevič, T. 14 *Dnevniki. Pis'ma-dnevniki. Zapisnye knižki*, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva 2004.

## Abstract

Alessandra Elisa Visinoni

***The Bergamo text: archive and mapping of cultural relationships between the city of Bergamo and Russia***

In my article I present the results of the research project “Archive and mapping of intercultural relations between the city of Bergamo and Russia” promoted by the University of Bergamo. Although Bergamo is less well known internationally than cities like Rome, Milan, Venice, Naples, the historical-cultural relations between this city and Russia have deep roots, dating back to the reign of tsarina Anna Ioannovna. Nonetheless, the already considerable amount of information collected thanks to the efforts of the Institute of Slavic Studies hasn’t been the object of systematization so far: the research project in question was designed to fill this gap. The project’s aim is, in fact, the reconstruction of the intercultural relations between Bergamo and Russia over the past four centuries, whose results can be found on the website *Cartoteca russo-bergamasca* (<[www.bgrus.unibg.it](http://www.bgrus.unibg.it)>). My article briefly introduces the contents of all the thirteen thematic sections of the website.



## Profili degli autori

**ALESSANDRO ACHILLI** è Lecturer in Ukrainian Studies presso la Monash University, Melbourne. Dopo essersi addottorato nel 2015 con una tesi sul poeta ucraino Vasyľ Stus, è stato Research Fellow e docente presso lo Harvard Ukrainian Research Institute e docente a contratto presso l'Università di Milano. I suoi interessi vertono principalmente sulla poesia ucraina e russa moderna e contemporanea, la storia culturale ucraina, i rapporti letterari interslavi e slavo-germanici, la comparatistica, la teoria letteraria e la teoria della lirica.

**LJILJANA BANJANIN** è professore associato presso l'Università di Torino. Si occupa dei rapporti nell'ambito della storia culturale tra Italia e mondo serbo-croato, di letteratura di viaggio, di letteratura serba contemporanea e della ricezione della letteratura serba nelle riviste italiane. È autrice dei volumi *La donna del catalogo e altri racconti jugoslavi* (2000), *Incontri italo-serbi fra Ottocento e Novecento. Immagini e stereotipi letterari* (2012), oltre a un centinaio di articoli e saggi pubblicati in atti di convegni nazionali e internazionali, miscellanee e riviste. È tra i curatori dei volumi *L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali* (1995), *Contami-nazioni slave* (2014), *Disappartenenze* (2016), *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali*, I-II (2017). Fa parte della redazione scientifica delle riviste "Il Bollettino del CIRVI", "Knjiženstvo", "Književna istorija", "Philologia Mediana".

**MARIA GRAZIA BARTOLINI** è ricercatrice di Filologia slava presso l'Università di Milano. È autrice delle monografie *"Introspece mare pectoris tui". Ascendenze neoplatoniche nella produzione dialogica di H.S. Skovoroda* (2010), *"Nello stretto triangolo della notte..." Jurij Tarnavs'kyj, il Gruppo di New York e la poesia della Diaspora ucraina negli USA* (2012) e *Piznaj samoho sebe. Neoplatonični džerela v tvorčosti H.S. Skovorody* (2017).

**GIULIA BASELICA** è ricercatore a tempo determinato di cultura russa, letteratura russa e lingua russa presso l'Università di Torino. Ha pubblicato la monografia *Le parole della religione come metafora del mondo. Osservazioni sulla poetica achmatoviana* (2005). Si occupa di letteratura russa, in particolare del periodo compreso tra fine Ottocento e inizio Novecento; di cultura russa, di odeporica, di letteratura comparata, di storia e critica della traduzione. Ha pubblicato, in tali ambiti di ricerca, numerosi articoli e contributi.

**ROSANNA BENACCHIO** è professore ordinario di Filologia slava e Linguistica russa presso l'Università di Padova. Svolge le sue ricerche nell'ambito della linguistica russa e della linguistica slava comparata, con ricerche di tipo sincronico e diacronico. Si è occupata anche di lessicografia storica croata. È membro della Commissione aspettologica internazionale e della Commissione internazionale per gli studi grammaticali, che operano all'interno del Meždunarodnyj Komitet Slavistov (MKS, Comitato Internazionale degli Slavisti). È membro dell'Accademia Ambrosiana (Classe di Slavistica).

**FRANCESCA BIAGINI** è professore associato presso l'Università di Bologna dal 2014 e svolge le sue ricerche nell'ambito della lingua e cultura russa. Gli interessi scientifici sono rivolti all'analisi linguistica contrastiva italiano-russo, alla linguistica dei corpora e alla traduzione. In particolare, si è occupata di antroponomia e dello studio delle relazioni transfrastiche in italiano e in russo (finale, concessiva e consecutiva). È impegnata inoltre nell'ampliamento del corpus parallelo italiano-russo del Corpus Nazionale Russo in collaborazione con l'Università Cattolica di Milano. Per UTET libreria ha tradotto *Storia di un uomo inutile* di M. Gor'kij (2009) e per Castelvechi ha curato e introdotto il saggio di P.C. Bori "Al posto della morte c'era la luce". *Alcuni finali nella narrativa di Tolstoj* (2017).

**ANNA BONOLA** è professore ordinario di slavistica presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. I suoi studi sono partiti dalla letteratura russa (ha conseguito il dottorato presso la Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera con una tesi sulla prosa di Osip E. Mandel'stam) e si sono poi orientati verso la linguistica. La sua produzione scientifica riguarda le varietà linguistiche del russo contemporaneo (linguaggio pubblicistico, pubblicitario, economico) e alcune strutture linguistiche del russo (particelle, diatesi). Inoltre ha realizzato diversi strumenti glottodidattici per l'insegnamento della Lingua e della Linguistica russa agli italiani. È direttore del Master RIMIT – *Il russo per le aziende del made in Italy* – (Università Cattolica).

**MANUEL BOSCHIERO** è ricercatore a tempo determinato presso l'Università di Verona e studioso di letteratura russa del Novecento. È autore di diversi saggi critici sull'opera di Lev Lunc e Sigizmund Kržičanovskij, sulla diffusione della cultura russa nelle riviste italiane e sulla letteratura concentrazionaria e della Shoah.

**RAFFAELE CALDARELLI** ha lavorato come glottologo e slavista presso le Università di Macerata e Salerno; attualmente è professore associato di Filologia slava presso l'Università della Tuscia di Viterbo. Si occupa di storia cirillo-metodiana e di altre questioni legate all'agiografia slava medievale, storia degli alfabeti slavi, linguistica slava storica e comparativa (con particolare riguardo a problemi fonologici), storia delle culture slave, letteratura di viaggio.

**NADIA CAPRIOGLIO** è professore associato di Slavistica presso l'Università di Torino dove insegna Lingua e Letteratura russa. Ha tradotto centinaia di pagine dal russo, in prosa (F. Dostoevskij, A. Čechov, V. Rozanov, M. Bulgakov, K. Malevič e altri) e in versi (K. Pavlova, I. Lisnjanskaja, V. Vysockij). È autrice di saggi sul simbolismo russo, la letteratura russa moderna e contemporanea, la poesia e l'avanguardia russa. Ha curato la pubblicazione degli scritti teorico-filosofici di Kazimir Malevič (*Non si sa a chi appartenga il colore*, 2011). Si interessa dei rapporti fra ecologia e letteratura e negli a.a. 2015-2016 e 2018-2019 è stata *visiting Professor* presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Statale "Pietro il Grande" di San Pietroburgo. Collabora con il Teatro Regio di Torino per la collana "I Libretti".

**ANTONELLA CAVAZZA** è professore associato presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali dell'Università di Urbino, dove dal 2000 insegna lingua russa. Ha curato l'edizione documentario-interpretativa *"La Chiesa è una"* di A.S. Chomjakov (2007). È autrice di una serie di saggi sulla ricezione delle opere di L.N. Tolstoj e F.M. Dostoevskij in Italia. Fra i suoi articoli figurano: *"Cerkov' odna" A.S. Chomjakova v rukopisi OPI GIM: k istorii teksta* (2015); *I demoni di Dostoevskij nel dramma omonimo di Diego Fabbri. Dal pensiero politico-religioso russo del sec XIX. al teatro italiano del Novecento* (2015); *Žitie Svjatogo Antonija kak verojatnyj istočnik izobraženija sil zla v Besach Dostoevskogo* (2016).

**SALVATORE DEL GAUDIO** è professore presso l'Università di Kyiv/Kiev Borys Hrinčenko, Istituto di Filologia, sezione di Linguistica comparativa-tipologica e lingue romanze; è inoltre collaboratore dell'Istituto di Linguistica O. Potebnja, Accademia delle Scienze d'Ucraina, dipartimento di Lingue Slave.

**DONATELLA DI LEO** è ricercatrice a tempo determinato in Slavistica e docente di Lingua russa presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli "L'Orientale". È autrice di due monografie, *Anime felici e terra paradisiaca. L'immagine russa di Napoli* (2017) e *Travestimenti del desiderio. Motivi faustiani nel Novecento letterario russo* (2015). Ha curato la traduzione di *Faust e la Città e scritti sul "Faust"* di A.V. Lunačarskij (2013) e pubblicato saggi e articoli su scrittori russi (Bulgakov, Cvetaeva, Belyj, Radiščev, Eva Kühn). Le sue linee di ricerca spaziano dagli studi comparati di letteratura russa e tedesca al "testo urbano" napoletano nelle testimonianze letterarie russe, all'emigrazione russa a Berlino e alla fortuna del genere comico nel teatro russo del primo Ottocento.

**MARIO ENRIETTI**, già professore ordinario di Slavistica presso l'Università di Torino, si occupa di glottologia indeuropea, linguistica romanza, linguistica balto-slava, fonologia storica e ricostruzione del protoslavo. È membro del comitato scientifico di "Ἀλεξάνδρεια / Alessandria. Rivista di Glottologia".

**MARCELLO GARZANITI** è ordinario di Filologia slava presso l'Università di Firenze. È membro dell'Associazione Italiana Slavisti (presidente dal 2009-2014), del Mediävistenverband, della Early Slavic Association e della Commissione biblica presso il Comitato Internazionale degli Slavisti (presidente dal 2013). Cofondatore della rivista "Studi Slavistici" e della collana "Biblioteca di Studi Slavistici", ha svolto ricerche ed è stato *visiting professor* in Austria, Francia, Germania, Russia, Stati Uniti, Ucraina. Membro del Consiglio scientifico di riviste e collane internazionali e del Consiglio editoriale FUP (presidente dal 2018), è stato presidente dell'ASN (Slavistica). In monografie e saggi ha trattato la storia culturale del mondo slavo nell'ambito della civiltà letteraria, in particolare la tradizione manoscritta della Bibbia e la sua ricezione, la letteratura di viaggio e le relazioni Russia-Italia.

**GIUSEPPE GHINI** è professore ordinario di Slavistica presso l'università di Urbino, dove insegna Letteratura e Cultura russa. Si occupa principalmente di letteratura russa dell'800 e di traduzione poetica; prova ad applicare le scoperte della filologia d'autore italiana ai testi russi. Il suo ultimo libro è *Anime russe. Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij. L'uomo nell'uomo* (2014).

**LIANA GOLETIANI**, PhD in Slavistica presso l'Università Wolfgang Goethe di Frankfurt am Main, è ricercatore confermato al Dipartimento di Scienze della Mediazione linguistica e di Studi interculturali dell'Università di Milano, dove insegna Lingua russa e Traduzione specialistica di lingua russa. Le sue principali aree di ricerca sono: morfosintassi delle lingue russa e ucraina, Translation Studies, sociolinguistica, linguistica di contatto e linguistica pragmatica. È autrice del libro *Kommunikativnaja neudača v ruskom i ukrainskom dialoge* (2003 e 2012).

**GABRIELLA ELINA IMPOSTI** è professore ordinario di Letteratura russa presso l'Università di Bologna. Si è occupata di futurismo russo (*The First World War in Italian and Russian Futurism: F.T. Marinetti, Vladimir Mayakovsky and Velimir Khlebnikov*, "International Yearbook of Futurism Studies", 2016); degli studi sulla versificazione russa (*Aleksandr Christoforovič Vostokov: dalla pratica poetica agli studi metrico-filologici*, 2000); di romanticismo russo e del suo rapporto con il romanticismo inglese; dei *gender studies* nella Federazione Russa e di scrittrici russe contemporanee; del fantastico nella letteratura russa. Si interessa anche di problematiche relative alla traduzione (*Palindromo e traduzione*, 2017). Infine ha scritto diversi saggi su Tolstoj e Dostoevskij ("*La mite*" di *Dostoevskij un titolo 'inaffidabile'?*, 2012); e sulla cinematografia di Andrzej Wajda.

**KRYSTYNA JAWORSKA** insegna lingua e letteratura polacca presso l'Università di Torino. Principali ambiti di ricerca: poesia contemporanea, letteratura della Seconda guerra mondiale, odepiorica, nessi tra Italia e Polonia.

**NATALIJA KARDANOVA** è laureata in Lingue e letterature slave presso l'Università Statale di Mosca "Lomonosov". È stata professore a contratto di Lin-



gua russa presso l'Università di Venezia, di Traduzione e traduzione specializzata presso l'Università di Bologna (sede di Forlì), collaboratore ed esperto linguistico presso la Scuola di Lingue e Letterature Moderne, Traduzione e Interpretazione di Forlì. Attualmente è professore associato di Lingua russa presso l'Università di Genova. Si occupa dei rapporti slavo-romanzi dal punto di vista dell'analisi stilistica; negli ultimi tempi la sua ricerca si incentra sul carteggio diplomatico tra gli zar russi (soprattutto Pietro il Grande) e i dogi di Venezia.

**ZDRAVKA KRPINA** insegna lingua croata e letterature slave meridionali. Ha conseguito il dottorato con una dissertazione dal titolo *Intercultural Reception of Italy in Croatian Literary Periodicals of the 19th Century*. Su mandato del Ministero croato della Scienza e dell'Istruzione ha istituito la prima scuola di lingua croata a Roma. È stata lettrice di lingua croata presso "La Sapienza" Università di Roma e presso l'Università di Pescara. Il suo *Lexicon of Catholic Orders* è stato definito "un lavoro fondamentale per la cultura nazionale croata".

**GIUSEPPINA LARocca** è ricercatrice a tempo determinato presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata. È autrice della monografia *L'aquila bicipite e il tenero iris. Tracce russe a Firenze nel primo Novecento (1899-1939)* (2018). Ha svolto ricerche in Russia, Estonia, Repubblica ceca, Inghilterra, Francia e Stati Uniti. I suoi interessi scientifici includono la letteratura russa dei secoli XVIII e XX, l'emigrazione russa e la critica letteraria russo-sovietica.

**PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO** insegna lingua e letteratura serba e croata presso l'Università "G. d'Annunzio" (Chieti-Pescara). Si occupa di rapporti culturali italo-illirici (secc. XVIII-XIX), illuminismo slavo-meridionale e letteratura popolare serbo-croata.

**MARIA RITA LETO** è professore ordinario di Lingua e Letteratura serba e croata presso l'Università "G. d'Annunzio" (Chieti-Pescara). Ha tradotto testi di letteratura croata, serba e bosniaca (S. Drakulić; I. Samokovlija; D. Obradović; S. Basara). Ha scritto su vari autori dell'area, sulle poesie popolari serbo-croate, sulle problematiche inerenti alla questione della lingua.

**IRINA MARCHESINI** ricercatore a tempo determinato senior in slavistica, insegna Storia della Lingua Russa presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna. Ha altresì collaborato con l'Università di Modena e Reggio Emilia e con la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici - Istituto di Alti Studi Carlo Bo (sede di Bologna). I suoi principali interessi includono lo studio della prosa sovietica e post-sovietica (con particolare attenzione per l'opera di Saša Sokolov e di Vladimir Nabokov), l'evoluzione della lingua russa nello spazio sovietico e post-sovietico, l'autotraduzione e la narratologia. È autrice di oltre trenta saggi e monografie in ambito slavistico, traduttologico e narratologico.

**GABRIELE MAZZITELLI** lavora come bibliotecario presso l'Università di Roma "Tor Vergata" e per molti anni è stato docente a contratto di Lingua e Letteratura russa presso l'Università "Lumsa" di Roma. È socio dell'Associazione italiana biblioteche, della Società dalmata di Storia Patria e dell'Associazione italiana degli slavisti per conto della quale cura la *Bibliografia della Slavistica italiana*. Nel corso di molti anni ha pubblicato numerosi contributi sia in ambito slavistico, con particolare attenzione ai rapporti tra l'Italia e il mondo slavo, sia di carattere biblioteconomico, nonché quattro volumi: *Che cos'è una biblioteca* (2005), *Slavica biblioteconomica* (2007), *Le pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale. Catalogo storico (1921-1941)* (2016) e *Očerki ital'janskoj slavistiki* (2018).

**MARIJA MITROVIĆ** è stata professore ordinario di slavistica, prima a Belgrado (fino al 1993) e poi all'Università di Trieste. Oltre a un centinaio di saggi scientifici che riguardano il campo della letteratura e cultura serba, croata e slovena, ha pubblicato una storia della letteratura slovena (*Pregled slovenačke književnosti*, 1995; questo lavoro, rielaborato, è apparso anche in versione tedesca: *Geschichte der slowenischen Literatur*, 2001); è coautore di una *Storia della cultura e della letteratura serba* (2015).

**VALENTINA NOSEDA** è assegnista di ricerca di Slavistica presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dove nel 2016 ha conseguito il dottorato di ricerca con una tesi dal titolo *Corpora paralleli e Linguistica contrastiva: ampliamento e applicazioni del Corpus italiano-russo nel Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka*. Dal 2016 al 2018 ha insegnato lingua e linguistica russa presso la stessa Università e presso l'Università di Milano.

I suoi interessi scientifici riguardano la linguistica dei corpora e l'analisi contrastiva russo-italiano. In collaborazione con l'Università di Bologna è impegnata nell'ampliamento del corpus parallelo italiano-russo del Corpus Nazionale della lingua russa.

**CLAUDIA OLIVIERI** è ricercatrice presso l'Università di Catania, dove insegna, dal 2005, Lingua e Letteratura russa. Si è occupata di letteratura russa dell'800 (Dostoevskij, Somov) e di cultura russa contemporanea, spaziando da alcuni saggi su Sorokin al rapporto tra cinema e nostalgia (trattato nella monografia *Cinema russo da oggi a ieri*, 2015). Nei suoi frequenti soggiorni a Mosca ha ricostruito in archivio alcune celebri coproduzioni cinematografiche italo-sovietiche. Attualmente studia il teatro russo contemporaneo (Teatr.doc, riscritture čechoviane, teatro della "diversità") e la prosa sugli anni '90 (Rubanov). È tra i fondatori del Centro Interuniversitario per lo studio della Cultura e della Controcultura Postsovietica.

**BARBARA RONCHETTI** è docente di Lingua e Letteratura Russa presso "La Sapienza" Università di Roma. Autrice di un volume su "Znanie" (1996), ha curato raccolte di studi comparatistici e interculturali (2013, 2014, 2015, 2018).

Ha indagato la rappresentazione di topoi letterari (duello, treno, Venere di Milo, volo, fotografia), e gli aspetti traduttivi dell'intertestualità (Buturlin e Heredia, Shakespeare fra Pasternak e Maršak, G. Uspenskij e l'arte, futurismo e terza rima). Ha pubblicato i libri *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea* (2014), *Dalla steppa al cosmo e ritorno. Letteratura e spazio nel Novecento russo* (2016), e numerosi articoli sulla poesia e la prosa russe (Puškin, Lermontov, Gogol', L. Tolstoj, Chlebnikov, Mandel'stam e numerosi contemporanei). Dal 2011 è responsabile della "Serie Interculturale" dell'Editrice "Sapienza".

**LILIA SKOMOROCHOVA**, già professore associato di Filologia Slava presso l'Università di Genova negli anni 1987-2012, ha pubblicato *Corso di lingua paleoslava*, *Grammatica storica della lingua russa*, *Grammatica descrittiva della lingua russa* e alcuni manuali per lo studio della lingua russa. I suoi studi hanno riguardato testi liturgici, vite dei santi e testi russi dei secoli XV-XVII, tra cui i *Velikie Minei Četii* del metropolita Makarij. Ai distici dello scrittore bizantino Gregorio di Mitilene (XII sec.), tradotti in slavo nel XIV sec., ha dedicato due volumi contenenti il testo greco con la traduzione in italiano e il testo slavo con i commenti. Tra gli altri autori studiati vi sono Dmitrij Rostovskij e Nikolaj Karamzin.

**HAN STEENWIJK** è professore associato di Lingua e Letteratura slovena presso l'Università di Padova. Svolge le sue ricerche nell'ambito della dialettologia e sociolinguistica dello sloveno e delle altre lingue slave meridionali, con ricerche di tipo fonologico, morfologico e lessicografico. È esperto di linguistica informatica. È membro del comitato editoriale della rivista "Jezik in slovstvo" (Ljubljana).

**DANIELA STEILA** insegna Storia della filosofia russa presso l'Università di Torino ed è stata *visiting fellow* dell'Aleksanteri Institute di Helsinki. Ha studiato a Torino, San Pietroburgo e Parigi e ha conseguito il dottorato in Filosofia presso l'Università di Firenze nel 1991. Si occupa del pensiero russo tra XIX e XX secolo. In particolare ha lavorato sul marxismo russo, la storiografia filosofica, il pensiero di L.S. Vygotskij, la filosofia nel periodo sovietico. Tra i suoi libri si ricordano *Nauka i revoljucija* (2013) e *Genesis and Development of Plekhanov's Theory of Knowledge* (1991).

**GIACOMA STRANO** ha insegnato Letteratura e Lingua russa presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania. Ha pubblicato saggi e monografie su scrittori dell'Ottocento (Puškin, Gogol', Bulgarin, Čadaev, Kjučel'beker, A.K. Tolstoj, Herzen, Čechov) e del Novecento (Belyj, Zamjatin), nonché studi e manuali di Filologia Slava. Ha partecipato a convegni nazionali e internazionali, è membro dell'Associazione Italiana degli Slavisti.

**ALESSANDRA ELISA VISINONI** è cultore della materia per Letteratura russa, assegnista di ricerca e docente a contratto di Filologia slava presso l'Università di Bergamo. I suoi principali ambiti di studio sono: le relazioni culturali italo-

russe, l'influenza della letteratura greca e latina nella prosa russa ottocentesca, la *seteratura* (*web literature* in lingua russa). Su questi temi ha pubblicato articoli in riviste accademiche e in atti di convegno (nazionali e internazionali), nonché una monografia dal titolo: *Un demonio fra la prima e la terza Roma. Riflessioni tacitiane su «I demòni» di F.M. Dostoevskij* (2015).

## BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

1. Nicoletta Marcialis, *Introduzione alla lingua paleoslava*, 2005
2. Ettore Gherbezza, *Dei delitti e delle pene nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, 2007
3. Gabriele Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, 2007
4. Maria Grazia Bartolini, Giovanna Brogi Bercoff (a cura di), *Kiev e Leopoli: il "testo" culturale*, 2007
5. Maria Bidovec, *Raccontare la Slovenia. Narratività ed echi della cultura popolare in Die Ehre Dess Hertzogthums Crain di J.W. Valvasor*, 2008
6. Maria Cristina Bragone, *Alfavitar radi učenija malych detej. Un abbecedario nella Russia del Seicento*, 2008
7. Alberto Alberti, Stefano Garzonio, Nicoletta Marcialis, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008)*, 2008
8. Maria Di Salvo, Giovanna Moracci, Giovanna Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, 2008
9. Francesca Romoli, *Predicatori nelle terre slavo-orientali (XI-XIII sec.). Retorica e strategie comunicative*, 2009
10. Maria Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, 2009
11. Maria Chiara Ferro, *Santità e agiografia al femminile. Forme letterarie, tipologie e modelli nel mondo slavo orientale (X-XVII sec.)*, 2010
12. Evel Gasparini, *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, 2010
13. Maria Grazia Bartolini, *"Introspece mare pectoris tui". Ascendenze neoplatoniche nella produzione dialogica di H.S. Skovoroda (1722-1794)*, 2010
14. Alberto Alberti, *Ivan Aleksandăr (1331-1371). Splendore e tramonto del secondo impero bulgaro*, 2010
15. Paola Pinelli (a cura di), *Firenze e Dubrovnik all'epoca di Marino Darsa (1508-1567). Atti della giornata di studi – Firenze, 31 gennaio 2009*, 2010
16. Francesco Caccamo, Pavel Helan, Massimo Tria (a cura di), *Primavera di Praga, risveglio europeo*, 2011
17. Maria Di Salvo, *Italia, Russia e mondo slavo. Studi filologici e letterari*, 2011
18. Massimo Tria, *Karel Teige fra Cecoslovacchia, URSS ed Europa. Avanguardia, utopia e lotta politica*, 2012
19. Marcello Garzaniti, Alberto Alberti, Monica Perotto, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti (Minsk, 20-27 agosto 2013)*, 2013
20. Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić (a cura di), *Cronotopi slavi. Studi in onore di Marija Mitrović*, 2013
21. Danilo Facca, Valentina Lepri (edited by), *Polish Culture in the Renaissance*, 2013

22. Giovanna Moracci, Alberto Alberti (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, 2013
23. Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis, Giorgio Ziffer (a cura di), *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis*, 2014
24. Anna Bonola, Paola Cotta Ramusino, Liana Goletiani (a cura di), *Studi italiani di linguistica slava. Strutture, uso e acquisizione*, 2014
25. Giovanna Siedina (edited by), *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania. Its Impact on the Development of Identities*, 2014
26. Alberto Alberti, Marcello Garzaniti, Stefano Garzonio (a cura di), *Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti (Ljubljana, 15-21 agosto 2003)*, 2014
27. Maria Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj. Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*, 2015
28. Sara Dickinson, Laura Salmon (edited by), *Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia. Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, 2015
29. Luigi Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento. Puškin, Lermontov, Tolstoj*, 2015
30. Claudia Pieralli, *Il pensiero estetico di Nikolaj Evreinov tra teatralità e 'poetica della rivelazione'*, 2015
31. Valentina Benigni, Lucyna Gebert, Julija Nikolaeva (a cura di), *Le lingue slave tra struttura e uso*, 2016
32. Gabriele Mazzitelli, *Le pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale. Catalogo storico (1921-1944)*, 2016
33. Luisa Ruvoletto, *I prefissi verbali nella Povest' vremennykh let. Per un'analisi del processo di formazione dell'aspetto verbale in russo*, 2016
34. Alberto Alberti, Maria Chiara Ferro, Francesca Romoli (a cura di), *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*, 2016
35. Pina Napolitano, *Osip Mandel'stam: i quaderni di Mosca*, 2017
36. Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko, *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, 2017
37. Alessandro Farsetti, *Una voce parigina nel Futurismo russo: la poesia di Ivan Aksenov*, 2017
38. Giovanna Siedina, *Horace in the Kyiv Mohylanian Poetics (17<sup>th</sup>-First Half of the 18<sup>th</sup> Century). Poetic Theory, Metrics, Lyric Poetry*, 2017
39. Rosanna Benacchio, Alessio Muro, Svetlana Slavkova (edited by), *The Role of Prefixes in the Formation of Aspectuality. Issues of Grammaticalization*, 2017
40. Maria Chiara Ferro, Laura Salmon, Giorgio Ziffer (a cura di), *Contributi italiani al XVI Congresso Internazionale degli Slavisti. Belgrado, 20-27 agosto 2018*, 2018
41. Alessandro Achilli, *La lirica di Vasyl' Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento*, 2018
42. Jan Kochanowski, Francesco Cabras (a cura di), *Elegiarum Libri Quattuor*. Edizione critica commentata, 2019



